

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Un poeta e la natura: Sinisgalli

Il *corpus* dello *Specchio* mondadoriano si arricchisce di un altro eccezionale numero: tutte le ultime poesie di Sinisgalli. L'anno scorso, parlando dell'opera di Sinisgalli in generale, a proposito di *Cineraccio* (qui riunito insieme ad altre raccolte), concludevamo in *Approdo* 13: « Tra la condizione dell'uomo e del poeta ormai Sinisgalli si muove con addolorata sicurezza, e non sdegna nemmeno il virtuosismo ».

Ci siamo permessi l'inflessione narcisistica dell'autocitazione, per dire che se saremmo pronti, dopo questa rilettura, a scrivere le stesse cose di allora, non possiamo non rettificare un'ipotesi dubitativa lì emessa, cioè l'identificazione di *Cineraccio* con *L'immobilità dello scriba*, che avevamo visto annunciata, ma non eravamo giunti a leggere. Ora, da *L'età della luna* (1962), sappiamo che quell'ipotesi richiede una risposta negativa, e che quella *plaquette* contiene non poesie, ma memorabili riflessioni del Sinisgalli prosatore, che in fondo non è inferiore al poeta.

Tutto il libro ribatte la ricerca infinita da parte di Sinisgalli sull'essenza del poeta, sfaccettata da mille punti di osservazione differenti, e sulla mi-

naccia della natura, ad ogni occasione confermata.

Tra le pagine toccanti, tra quelle che dovrebbero fare di *L'immobilità dello scriba* un piccolo classico *de chevet*, da degustare con lentezza, metterei il pezzo dedicato al suicidio del grande matematico Caccioppoli, che poco oltre viene ancora ricordato accanto a Galois, a Fermi:

« Aveva vinto la cattedra a 21 anni. Galois non riuscì neppure ad avere l'iscrizione all'*École Polytechnique*. Del resto anche il duello di Galois è un suicidio. Anche la fuga di Rimbaud in Africa. I pochi fulminei contatti col cielo si pagano con la vita. Il poeta è distrutto dalla tribù. Caccioppoli matematico maledetto. Si ha il terrore di pensare che avesse in corpo un'animuccia. Caccioppoli cadeva stramazzone su una panchina e dormiva come uno straccione. Sono venute fuori anche altre storie. Che un mendicante gli offri dieci lire in elemosina. "Comprati due sigarette". Caccioppoli disse che aveva da fumare. Le sue scoperte di topologia potevano essere capite da pochi, da pochissimi. Era quasi come scrivere sull'acqua, parlare al vento. Sì, può anche bastare una sola risposta. Può bastare nei momenti di vigore. Ma quando viene la sfiducia, quando intorno a noi si rifà il vuoto, quest'unica voce è già lontana, non la sentiamo più. E il vuoto ci può divorare ».

Il tono alto della «poesia media» italiana

La validità di una congiuntura letteraria non si misura tanto sulle punte di diamante (sempre rarissime), ma piuttosto sul livello raggiunto dal concerto di voci, ciascuna delle quali, senza pretendere di raggiungere vette assolute, dà tono e prestigio ad una comune civiltà poetica.

Una tale premessa calza perfettamente con tre libri che raccolgono la più recente e significativa produzione di poeti, ormai affermati e giustamente apprezzati nelle loro doti peculiari: Vittorio Bodini che, in *Lo specchio*, presenta *La luna dei Borboni e altre poesie*, Maria Luisa Spaziani e Saverio Vollaro che, nel *Tornasole*, propongono rispettivamente *Il gong* e *Romoli e Rome*.

Bodini è nato nello stesso, fatidico anno degli ermetici fiorentini, nel 1914, ma della produzione anteguerra presenta solo in appendice dei « Vecchi versi-I » (1939-40), che ora giudica piuttosto appartenenti al generico linguaggio di quegli anni, non a se stesso: si tratta, come risulta evidente a prima lettura, di refflussi montaliani. In seguito, invece, la poesia di Bodini si è legata alle più svariate occasioni della sua vita, dall'originaria intimità con il Sud italiano, un Sud immobile, borbonico, molto « regno delle due Sicilie » ad un rapido e a volte appena percettibile trasferimento in un paesaggio spagnolo, anche questo meridionale, sicché vi è quasi una compenetrazione fra i due differenti punti di osservazione.

È scontato allora che le radici di tale poesia siano intrinseche agli oggetti e alle sensazioni che vengono espresse. Si punta più sul particolare corposo, che sul concetto: carne, sangue, terra con le sue piante, poveri uomini, povere case, poveri paesaggi. Facile l'etichetta di « poesia realistica », se non fosse equivoca e in ultima analisi non tradisse quello che è l'accento particolare di Bodini. Accento ribattuto su due caratteristiche fondamentali: l'empatia e la metonimia (al limite, si potrebbe parlare di vera e propria *sinestesia*). Col termine inglese di empatia intendiamo alludere alla profonda, interiore simpatia che l'autore intrattiene con i propri contenuti (s'intende

anche prima dell'espressione), mentre nella metonimia vorremmo raggruppare, in una sola figura retorica così comprensiva, tutti i particolari esiti che a prima vista sembrerebbero simbolistici, surreali, visionari ecc., mentre si tratta semplicemente di continui trasferimenti a salvaguardia del reale. Naturalmente a volte la realizzazione è data dalla somma, dalla biforcazione o giustapposizione di questi due momenti, fino al divorzio unilaterale.

*Tu non conosci il Sud, le case di calce
da cui usciamo al sole come numeri
dalla faccia d'un dado.*

Qui l'empatia si realizza per mezzo di un paragone, con un senso vivo della luce, come, per es., in *Cocumola*, dove i paragoni preludono proprio alla metonimia:

*Un paese che si chiama Cocumola
è
come avere le mani sporche di farina
e un portoncino verde color limone.
Uomini con camicie silenziose
fanno un nodo al fazzoletto
per ricordarsi del cuore.*

Tale ci sembra il registro che Bodini sviluppa con maggiore felicità: altri, come quello drammatico di *Tutto un paese sorge contro un uomo*, che pure ha squarci che fanno presa sul lettore, non persuadono completamente. Viceversa la *vis* polemica, che conferisce foga a tante poesie bodiniane, riesce spesso ad organizzare sistemi espressivi elevati a disinfezione come in *Finibusterrae* (« angeli pterodattili », « scopa d'apocalisse »), oppure una gustosa mimesi del delirio paranoico come qui:

*Sto davanti alla tua caverna.
Esci fuori e arrenditi.
Noi abbiamo la sintassi e la radio,
i giornali e il telegrafo,
e tu non vivi che del mio sonno,
non hai che la roccia a cui ti tieni abbrancato,
e per farmi dispetto
non mi rispondi nemmeno.*

(Va da sé che insisteremmo nella nostra chiave di lettura anche se Bodini sostenesse che sono da ravvisare nella « caverna », nel « tu », questa e quella allegoria, questa e quella occasione).

Nel *Gong* di Maria Luisa Spaziani confluiscono tre distinte raccolte, delle quali la centrale *Luna lombarda* è datata (dicembre '56-aprile '57) e fu pubblicata da Neri Pozza nel '59.

La categoria di «poetessa» esiste soltanto sul piano faceto (Carducci diceva che alle donne e ai preti era interdetta l'ispirazione poetica), ma insomma sarebbe bene instaurare una siffatta categoria per un primo orientamento critico, per altro di tutto rispetto. È chiaro che poesie come quelle della Spaziani (o su un piano diverso quelle della Guidacci), non potrebbero tollerare firme maschili: questo non per fare del razzismo, che in ogni caso sarebbe intriso di soavità e galanteria, ma per stabilire un dato di fatto (come certi *raptus* mistici, qualificati di necessari: ma bisognerebbe aggiungere «in questo contesto»), che è preliminarmente differenziale. Tant'è vero che la stessa Spaziani sottolinea questa musa «femminina», incentrando tre poesie su altrettante rappresentanti del gentile sesso: *Voci sognate* (ad Antonio Pozzi), 1431 (Giovanna d'Arco), *Dalla finestra di Colette* (Colette). Ma una vasta cultura, che non si perita di mostrarsi nelle più svariate occasioni, funziona da freno ai più facili abbandoni del sentimento, tende a ridurre l'alone irrazionale degli eventi psicologici.

Vi si parla a proposito del *Gong* di certa mitologia artistica e rituale del Giappone e della Cina, dei ritmi sudamericani *milonga* e *habanera*, della strage degli usignoli di Sigar, dei corni a Roncisvalle, della leggenda del Graal, del *De bello gallico*, delle immagini matematico-astronomiche da un lato, mistiche dall'altro che reggono *L'Eclisse*. La geografia poetica della Spaziani comprende l'Inghilterra, la Francia (specie Parigi), la provincia lombarda, la Roma barocca.

Vi sono molte impennate, allusioni, del tutto private, da diario intimo (come quelle date, 12 marzo, 14 luglio che per la Spaziani significherebbero moltissimo, ma per me non significano nulla), tuttavia è predominante un tono cauto, beneducato, anche quando si entra in un ambito che richiederebbe qualcosa come l'invettiva:

A un letterato

Del tumulto del sangue non t'è giunto

*che un gracile lamento,
non ti brucia le dita accarezzando
solo il fuoco dipinto.
Non fosti il pino che col vento ingaggia
la sua lotta d'amore,
ma il glicine cristiano che il pallore
all'altrui fusto appoggia.*

Anche da un esempio come questo, secondo noi non del tutto centrato, appare evidente la sapiente padronanza della strofa poetica che la Spaziani mette in atto. Sarà da dire che si sorprendono echi disparati dalle più diverse tradizioni, ma il dominio della materia è perfetto, pure nei casi in cui non è azzeccato il tono. Gli incatenamenti fra poesia e poesia, fra strofe e strofe, fra verso e verso, risultano snodatissimi, a volte con l'impressione di un gioco prezioso. Per esempio «il fuoco dipinto» della poesia che abbiamo riportato si riannoda all'ultima sezione, del '59, dedicata ad una donna pisana *Il fuoco dipinto*: a loro volta, all'interno di questa raccolta, i versi sono raggruppati in doppi terzetti, secondo «una tecnica concentrica» (che nelle loro costruzioni poetiche ben conoscevano Saffo e Pindaro) ottenuta mediante lo schema di rime ABC CBA. Tra ispirazione e epigono, tra Alessandria e Lione di Louise Labé.

A correzione della cultura, dalla preziosità, da certa morbidezza della Spaziani, proponiamo la lettura di Saverio Vollaro, duro, essenziale, cinico e blasfemo, ma non tanto da nascondere una tal quale gentilezza d'animo. In *Romoli e Rome* sono riassorbiti anche alcuni profili di donne, impastati in una lingua povera, ma efficace, apparsi nel '56 in *Passeggiate* e già accolti dai solerti antologiisti. Vollaro si situa in un'area post-montaliana, che raccoglie in una diaspora di direzioni soprattutto Risi e Cattafi: tende a dare sulla pagina l'«oggetto» (che per lui spesso equivale ad un particolare, alla parte per il tutto, per via di una sua simpatia verso la comprensione analitica), oppure la secrezione, il risentimento che le micrologie del nostro vivere gli procurano. Nella prima direzione direi che particolarmente sintomatica è una poesia come *Oggetti di mare*: