

salvo imprevisti

quadrimestrale di poesia

n. 41-42

leopardi, anche noi...

INTERVENTI E TESTI:

M. Bettarini, E. Bono, I. Cremaschi,
M. Dentone, A. Lolini, G. Maletti, A.
Marchese, G. Musa, R. Palma, A. Prete.

TRADUZIONI:

John Montague (tradotto da A. Gentili)

GELATO AL LIMON:

M. Bettarini, P. Codazzi, G. Maletti,
A. R. Panaccione.

"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche... Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

Antonio Gramsci

SOMMARIO

INTERVENTI/TESTI:

Mariella Bettarini	Una guida di luoghi, una mappa, una pianta...	pag. 1
Mario Dentone	Appendice alle Operette morali del Conte Giacomo Leopardi da Recanati (con un "Dialogo" apocrifo)	" 2
Gabriella Maletti	Pensieri su alcuni "Pensieri"	" 3
Antonio Prete	Leopardi tradito (conversazione a cura di Attilio Lolini)	" 5
Elena Bono	Il "mio" Leopardi	" 6
Inisero Cremaschi	Esprimo un piccolo desiderio	" 8
Angelo Marchese	Leopardi metafisico	" 8
Gilda Musa	Silvano e la luna	" 10
Renato Palma	Leopardi e io	" 12

TRADUZIONI:

John Montague	Sei poesie introdotte e tradotte da Alessandro Gentili	" 14
---------------	--	------

GELATO AL LIMON:

Mariella Bettarini	Il comico, l'allegria, la morte, Pio Baldelli e l'architetto	" 18
Paolo Codazzi	Politica tout-court	" 19
Gabriella Maletti	Libri come consumo	" 20
Anna Rosa Panaccione	Citazione e appropriazione? Per Camillo Pennati	" 20

Salvo imprevisti - maggio-dicembre 1987 - Anno XV n. 41-42

Quadrimestrale di poesia

Registrazione del Tribunale n. 2331 del 9-2-1974

Redazione: Mariella Bettarini (Dir. responsabile) - Mario Dentone - Carlo Fini - Alessandro Franci - Attilio Lolini - Gabriella Maletti - Loredana Montomoli - Giovanni R. Ricci.

Redazione e amministrazione: c/o M. Bettarini, Borgo SS. Apostoli, 4 (tel. (055) 263569 Firenze)

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000 - Abb. sost. da £ 20.000 in su. L'abbonamento decorre dal quadrimestre in corso, e vale per 3 fascicoli (o due doppi).

Il prezzo del presente fascicolo è di £ 5.000

Versamento mediante vaglia postale intestato a: Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze (oppure: Casella postale 374 - 50100 Firenze).

N.B.: Il materiale non si restituisce. SI PREGA DI SPEDIRE BOLLO PER LA RISPOSTA.

leopardi, anche noi...

Leopardi anche noi. Ma anche: anche noi, o Leopardi... Ma non ghepardi - lenti piuttosto come lumache nell'omaggiarlo, finito l'anno centocinquantesimo - ci accingiamo, buoni o pessimi ultimi, a porre la nostra tardiva pietruzza vicino alle ben altrimenti po(n)derose pietre e monumenta e lastre per Giacomo, in onore di Giacomo. Confidenzialmente. Confidando che l'alta avventura non ci disciolga...

L'idea è stata d'uno di noi. Gli altri hanno (seguito). Ne è uscito, crediamo, un riconoscibile numero, nel quale - tutto sommato - ci riconosciamo sotto l'ala robusta e ribelle del Grande di Recanati.

Segue - more nostro - qualche altra pagina: inediti del vivente irlandese poeta John Montague e gli spigoli/spigolature di "Gelato al Limon".

Buona lettura. (m. b.)

* * *

UNA GUIDA DI LUOGHI, UNA MAPPA, UNA PIANTA...

(appunti su un'autoeducazione leopardiana)

Incontro profondamente Leopardi (negli anni 1957-58) che sono un'adolescente mal cresciuta, sofferente, repressa, figlia di quella generazione (la mia) che ha avuto famiglie ormai anacronistiche, inadeguate, se non esplicitamente tiranniche; scuola oppressiva e diseducativa altrettanto; educazione cattolica e diseducazione politica, che è quanto dire almeno censura/terrore del corpo, bisogni, malesseri, fatiche, sostanziale inadeguatezza, giganteschi misticismi e altrettanto immani rivolte senza strumenti, somatizzazioni, sintomi, complessi, nevrosi, un repertorio di drammi interni/esterni che manifestavano e producevano paura. Paura della vita. Del cosiddetto "mondo" in primis.

Figlia ipersensibile e fragilissimamente forte (negli assorbimenti come nelle reazioni), dunque, di tali anni e di un tale stato di cose, il mio incontro con l'infelice e grande di Recanati (grande per l'infelicità, anzitutto) fu, insieme, inevitabile, decisivo e fatale. Fatale perché in lui si rispecchiavano tanti dei miei travagli, dei miei ansiti, dei miei rossi pallori, degli imponenti eroismi e frenetici implorsi voleri (senza concretato oggetto) come l'uso sfrenato della testa, l'arsa disillusione, la contemplazione del nulla e della morte (in me certo più pacata e agli inizi quasi idilliaca), le ricordanze, le disperate, soprattutto il diniego e il bisogno, la solitudo, le ferite inferte dalla sola esistenza di ciò che nei miei giovanili pensieri (e appunti) cattolicamente chiamavo "mondo" (il *contemptus mundi*) che, però, nel mio precipuo caso, allora, era alleviato dall'usbergo - nebuloso, fermo - di una

fede religiosa: un surrogato del padre, lo scudo di cui invece il grande compagno Giacomo non disponeva (ma non sottilizzavo certo su queste differenze, né allora né poi, tanto quella fede era insieme il frutto e la manifestazione di un bisogno più ampio, non-ideologico, che la includeva, non essendovi incluso, tant'è vero che fu poi possibile il passaggio a tutt'altri orizzonti ideali e a ben diverse - per non dire opposte - prospettive psico-socio-politiche).

Così fu che in quei tempi (e durante il nascere in me della fiammata poetica - migliaia di versi in pochi anni), durante la mia drammatica oppressione familiare (un genitore fattosi, ahimé, polo quanto negativo di mancate identificazioni e di non superati bisogni e conseguenti accessi di deluso amore e di mestizia ammalata, per una sua duplice "moralità" e una nostra complicata, non mai complice convivenza); in quegli atroci anni, nella chiusura involontaria in parte (in parte del tutto volontaria) della vitalità (e) del corpo, della giovinezza mai attraversata, ecco, sì, Giacomo, il mio Leopardi (mio come di infiniti altri e altre, magari in infiniti altri modi - e prossimi -) fu insieme rivalsa e specchio, conferma e ribellione, ferma sostanza della propria vissuta verità e paradigma, *exemplum* di risarcimento e di vittoria. In una parola: fomite e motivo esterno di poesia (mentre gli interni motivi pullulavano per conto loro, pungolati addirittura da stati intimi ch'erano, piuttosto, moti e da moti che si staticizzavano appena mettevano fuori la testa).

Proprio così: tra STATO e MOTO, tra immobilità e (mortale) quiete svolgevo il mio "compito", percorrevo il mio leopardiano percorso. Leopardi si assestava in me, io proseguendo nella mia personalissima navigazione e procellosa impresa tra vita e suo svincolamento, tra morte (*vitanda?*) e non più vitale veglia e vitale voglia di morte e vita - nel mio leo-pardiano (e un personaggio di nome Leo, singolarmente, è dall'Es affiorato non sono molti anni ad abitare un mio ampio, compiuto testo di scrittura come "alter ego" e vitale controcanto della protagonista di quel *romance*-non romanzo); nel mio leo-pardiano iter, dicevo, da stasi a moto e da moto a moto, da luogo a moto e da moto a quiete e così via, così via.

Deviante sarebbe qui - soprattutto dilungante - analizzare secondo quali altri sottili filoni e cunicoli e rami Leopardi non tanto ha determinato (e incontrato) lo sviluppo del mio sentire e pensare, del mio lavoro e - in definitiva - della in/accettabile vita, quanto ha risposto (in un *incipit* adolescenziale, generazionale, storico, per me e per molti altri tanto determinante) alle attese e ai bisogni, non solo di embrionali poeti, di artisti *in fieri*, ma di individui *tout court*, di uomini e donne, poi, non integrati, forse (forse disintegrati, allora?), magari di apocalittici e patetici scriba di "pensieri parole opere e omis-

sioni" non più disposti, però, all'auto-massacro, all'auto-flagellazione (mentale), al suicidio inutile (c'è mai un suicidio "utile"? Sì, e la loro differenza è sostanziale. Ma il discorso ci porterebbero lontano); di persone, in definitiva, che aborriscono questa società di non-persone, di personaggi, di merci e mercanti, di fantasmi, di alieni, di robot.

Non a caso, oggi, ritrovo nel mio amato Giacomo (oltre alla remota Silvia, allo stravolto, interrogativo pastore, alla ferina Aspasia cui si appuntano gli strali di passione e morte del disilluso poeta; oltre all'aridità totale e cosmica che presiede all'enigmatica fiorita della ginestra; oltre alla beffa e all'"inganno estremo", al disprezzo ed al mancato amore, per non parlare che del Leopardi poeta), non a caso ritrovo la solenne e "retorica" forza di un Bruto minore e leggo oggi (sul finire degli anni Ottanta) le opere di Cioran (i suoi discorsi "leopardiani" sul nulla, sul suicidio, ma certo non solo quelli), col medesimo fremito e ansia e adesione e spavento con cui (nei remoti anni del mio duro apprendistato all'esistere e all'essere) leggevo Leopardi: come una guida di luoghi, una mappa, una pianta di città (che conosco o ignoro); un vademecum pubblico e privatissimo e insostituibile; un pensiero-guida e un'idea-forza; un promemoria fondamentale di cose che so, piuttosto che un abbecedario di quanto non so; un laico e cosmico ed umanissimo breviario di ciò che rimane di tanto vuoto, di tanta euforia senza felicità, di tanti falsi maestri, di tanta vanità e chiacchiera e chiassoso niente.

Mariella Bettarini



Appendice alle Operette morali
del Conte Giacomo Leopardi da Recanati

Premessa

Quando Leopardi licenziò per le varie edizioni da lui stesso curate in vita le *Operette morali* (principalmente nel 1827, poi, ampliate con il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero* e con il *Dialogo di Tristano e di un amico* nel 1834, e infine, stavolta amputate dalla censura, nell'edizione Statira del 1835) escluse, fra gli altri, il *Dialogo, Galantuomo e mondo*, dove questo, come si suol dire, apre gli occhi a quello, credulone, ingenuo e ottimista, conducendolo verso una realtà ben triste, specie per quanto concerne la gloria futura, la letteratura, i grandi valori puri dell'uomo d'arte e cultura, insomma.

"... Ma non si consegue" (dice infatti il mondo, a proposito dell'onore e della fama) "mica per via dello studio, anzi non ci bisogna studio, se non pochissimo. Senti quello che farai per l'avanti. Stringerai conoscenza e amicizia con una buona quantità di letterati, non importa che sieno veri o falsi: basta che abbiano un certo nome. Qua-

lunque te ne capiti, sia pur meschinissimo, non lo trascurare, e fattelo subito amico, perché il gran chiasso non lo può fare altro che la moltitudine delle persone. Loderai pubblicamente le opere loro a oggetto ch'essi ti rendano il contraccambio; e di questo non aver dubbio, perché la repubblica letteraria e più giusta assai di tutte le altre repubbliche o reggimenti della terra, e non si governa a un dipresso con altre leggi che di retribuzione"...

Ora, un frammento che potremmo definire anche apocrifo, in attesa di verifiche, s'aggiunge a quella realistica coscienza verso il mondo delle lettere, e lo potremmo altresì definire *Appendice alle operette morali*, e, per sintonia con esse, intitolarlo *Dialogo fra Giacomo Leopardi e un amico*, di data incerta, poiché non esistono riferimenti, e che però ci sembra proprio senza tempo. Certamente, invece, possiamo dire trattarsi d'un inedito e postumo, che qui viene pubblicato per la prima volta con la riserva da parte nostra di opportune verifiche sull'autenticità manoscritta, onde evitare una nuova *Modigliani's story*, poiché i critici letterari non son certo peggio di quelli d'arte, ma anche molto, molto, peggio.

Mario Dentone

DIALOGO DI GIACOMO LEOPARDI E DI UN AMICO
(forse recanatese)

Leopardi: Dimmi tu s'io possa confidar nel mondo buono.

Amico: Ahimé no, mio caro, poiché il mondo è travolto d'altre cure che non siam di certo noi, poveri illusi. Cancellate dalle labbra son parole come carità, amor, comprensione.

Leopardi: E quali son dunque codeste altre cure che tu dici?

Amico: Il piacere, anzitutto, l'orbo piacer del corpo e lo svuotar la mente a viva forza, eziando contro voglia se pur sia necessario, pur di non pensar più d'un piccione.

Leopardi: E se così che ne sarà dell'arte, del verbo, del suon d'un canto, della soavità d'una pagina scritta, letta o detta?

Amico: Ah! Vecchio mio! Che ne sarà, tu dici? Che n'è, dirai, d'anni oramai e d'anni ancora. Pagina? Verso? Idillio o canzonetta d'amor ch'a nullo amato, e così via? Sai tu a che son ridotte oggidì le sì dette editorie? Postriboli, meretrici, istituzioni eburnee, ove non si guarda certo l'intelletto, l'ala dell'arte o il fren della ragion pura. Che son queste? Utopie di beltà e di cultura, nulla più. Le donzelle non di facili costumi, ché son caste, ma senza verun costume morale, oliate e brunite di falso sole e labbra pinte solo a segnare que' gesti che immaginar tu puoi; e signori senza più terga, tanto si son divelte a far passar financo cannoni: quelli son gli scrittori e i poe-

ti, gli artisti che tu brami ritrovar. Giammai, rassegnati.

Leopardi: Uccidersi, allor, tacer, altro non ci resta, gettare al vento da rupe di Leuca le nostre pagine e mirarle volar tristi nel vuoto, tali qual solinghi gabbiani fra rocce in picchiata, e poi librarsi e poi precipitar senza sostegno. Eziando noi, da là precipitar nel mar antico, sì celeste e vitreo come solo ciel di purezza. Ed io ho sprecato fra' libri mia giovinezza? Morir per ciò, se per ciò ho vissuto.

Amico: No! Non sia questa vigliaccheria tua sola arma. La parola non è morta, son morti loro. Non vedi? Illuminano labirinti, corridoi, saloni, empio armadi e scaffali di volumi, si scambiano premi e critici e piazze, proprio come la ruffiana nella terza giornata del Marino, ricordi? Morti loro, moribondi putrefatti cadaveri d'una letteratura che non è, nemmeno, mai, sarà, letteratura. Piccoli tristi scrivani che attendon clienti che la maitresse del bordello lor procaccerà, e vendere, vendere, vendere, persona e parole.

Leopardi: Eziando il Tale?

Amico: Uh! Ei è chiamato oramai Portafoglio, nome nuovo ch'udii a Milano, ov'egli oramai ha eretto suo feudo, e che sta per significar mala ricchezza, non certo perché fogli reca d'arte.

Leopardi: Non però il nostro caro Talaltro, voglio sperar.

Amico: Ah! Ah! Porta quei capelli grigi cortissimi, su quella zucca squadrata da zoticon prussiano, e occhialoni spessi come cul di bottiglia, e par ridere sempre. Dicon che diriga, diriga, e abbia preteso per sé solo un'impresa editrice, oh, volevo significar bordello, e fa tutto per sé gran mercato: procacciatore, banditore, baldracca, ei solo, sentendosi divino re. Ah, vanità!

Leopardi: E i nuovi? I piccoli di buone intenzion e progetti?

Amico: Quei lancian gride, chiaman nomi nuovi, dichiaran di non soggiacer al mercato delle vacche, di legger tutto e tutto equamente valutare... Ma poi, eziando essi per primi fanno picciol bordello che dicesi, guarda tu, casino, e vien da termine francese, casino delle loro mascherate e negate vanità.

Leopardi: Fratello mio. Se così qual tu dici è il vero, sia questa la mia ultima volta di poeta, e accompagnami tu ai patrii libri di conte Monaldo, là, nella mia pur trista e solinga, pur lontana e obliata Recanati, ché sol là, nel silenzio, sta letteratura, in tutte le piccole Recanati ignote ai mercanti e alle meretrici. E che l'uom viva fatto ignorante vieppiù da que' falsi letterati mercanti, e muoia ignorante se ciò gli appaga, il non saper di sé, della vita e della morte che pure avanza e sogghigna della gran vittoria servita oramai su dorato desco. Sei stato ridotto, lettera-

to, in pagliaccio, e pagliaccio ti piace star, e dunque resta.

(a cura di Mario Dentone)

(NOTA: le notizie sulle *Operette morali* sono state tratte da: Giacomo Leopardi, *Operette morali* a cura di Paolo Ruffilli, Milano, Garzanti, 1982, cui si rimanda e si consiglia far riferimento per la precisazione e la completezza).



PENSIERI SU ALCUNI "PENSIERI"

Non senza qualche timore ci si avvicina a Giacomo Leopardi e al suo ingegno. Via via che il tempo passa e lo rileggo, insieme ad una maggiore consapevolezza della sua opera e di lui, cresce anche una solidarietà, che direi amorosa, per quel suo malforme sembiante.

Da qualche suo pensiero (particolarmente a me consentaneo) ho tratto delle riflessioni personali che qui propongo. Come sempre, i grandi maestri producono anche facendo produrre.

XX

"Se avessi l'ingegno del Cervantes, io farei un libro per purgare, come egli la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti, così io l'Italia, anzi il mondo incivilito, da un vizio che, avendo rispetto alla mansuetudine dei costumi presenti, e forse anche in ogni altro modo, non è meno crudele né meno barbaro di qualunque avanzo della ferocia de' tempi medii castigato dal Cervantes. Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti proprii (...); e che non v'è ora né luogo dove qualunque innocente non abbia a temere di essere assaltato, e sottoposto quivi medesimo, o strascinato altrove, al supplizio di udire prose senza fine o versi a migliaia, non più sotto scusa di volersene intendere il suo giudizio, scusa che già lungamente fu costume di assegnare per motivo di tali recitazioni; ma solo ed espressamente per dar piacere all'autore udendo, oltre alle lodi necessarie alla fine".

Appena finito di cenare, il grande critico e poeta, noto accademico, già in là cogli anni, dopo aver magistralmente e per nostro sincero diletto declamato Dante, iniziò (su nostro incitamento) a leggere dei suoi componimenti poetici. Mal ce ne colse. Non si limitò egli a qualche poesia. Lesse un intero suo libro di poesie. Le ore, via via che scorrevano, si fecero tragiche e massacranti. Chi fattosi molle e rilassato, intervallava, sul divano, sonnellini con improvvisi scoppi vitali per poi ricadere assente e beato; chi, appollaiato sulla sedia, con il didietro quasi in fiamme, pregava intimamente con sussurri, che avesse a finire quel tormento notturno, quella punizione capitata come fulmine a ciel sereno su capo di noi, comunissimi mortali. Ma nulla accennava a finire. Era già molto tardi, le palpebre dolenti contenevano a fatica

occhi divenuti pesantissimi. Il poeta non dava segni di stanchezza. Recitava, recitava. Bambino egocentrico. Noiosissimo bambino. Recitava a quella sua difforme platea: alcuni parevano entusiasti.

Alla fine, parte di noi fuggì, ma con la testa confusa che risuonava come una zucca vuota, chiedendoci chi in realtà fossimo: annullati, sommersi come eravamo stati da cotanto nome e per tanto tempo.

XXX

"Come suole il genere umano; biasimando le cose presenti; lodare le passate, così la più parte de' viaggiatori, mentre viaggiano, sono amanti del loro soggiorno nativo, e lo preferiscono con una specie d'ira a quelli dove si trovano. Tornati al luogo nativo, colla stessa ira lo pospongono a tutti gli altri luoghi dove sono stati".

Il mio paese è un familiare che ho lasciato.

Se vi torno, qualcosa mi lacera. Mi pare che attorno sia stato compiuto qualcosa che non doveva riguardarmi. Qualche misfatto. Sì, sento proprio questo, insieme ad una grande pena per me e per i protagonisti della storia. La mia famiglia. Un disagio per me naturale. Qualcuno mi spia e io non so più dove guardare. E' possibile consideri la mia nascita come un misfatto. Per questo mi aggiro penosamente per le campagne del mio paese, ascolto il fiume come se dai suoi garbugli d'acqua potessero uscire gli ingarbugli di una vita ancora in vita, o fissata simbolicamente alla tortuosità dell'albero della vite che vedo ogni volta laggiù. Guardo con vista più acuta certi luoghi e riferimenti, ora torna, dico, tutto torna, e avanza mia madre e avanza mio padre, e non parteggio più per l'una, loro, ora vaghi e distinti sembianti, acerbe figure girovaghe balzellanti, poste in una memoria da campagna, attenta, amorosa e capillare. Vorrei chiudermi a capofitto in quella terra e aspettarli, divenire inamovibile tronco che più non sente il chiocciare indistinto che mi soffoca. Annego, quasi, sotto a un peso che non è acqua, ma cumulo e tumulto d'infanzia. Forse dovrei singhiozzare per amicizia verso me e inimicizia verso la morte o il tempo o la condizione del ricordo. Questa la distruzione verde che mi avviene in quel verde e nel bianco accecante e acuto ghiaioso dei sentieri, e mi avviene proprio perché lontana dal luogo nativo, anche se mai sarei rimasta in quel luogo. Così fuggo da lì per rimpiangerlo subito dopo. Ma, via via, che direi a chi mi riconoscesse? Sto bene? Sto male? Come sto? E lì, sarei stata meglio? Chi sarei io, lì, se in qualsiasi luogo non mi so riconoscere?

E intanto, l'acqua continua (dannatamente) a camminare e una dinastia ostinata di faine, ansanti, continua ad apparire al limitare delle macchie, dei faggi.

LVIII

"I timidi non hanno meno amor proprio che gli arroganti; anzi più, o vogliamo dire più sensitivo; e perciò temono: e si guardano di non pungere gli altri, non per istima che ne facciano maggiore che gl'insolenti e gli arditì, ma per evitare d'esser

punti essi, atteso l'estremo dolore che ricevono da ogni puntura".

Spesso mi tengo da parte. Non saprei cosa dire. Osservo la bocca di chi parla con malanimo, di chi è così sicuro di se stesso da sbaragliare decisamente chi è più dubbioso, più indifeso. Da certe persone che si professano amiche, temo attacchi improvvisi. Non so mai quando intendono colpire. Lo fanno fulmineamente. Poi si ritraggono. Infidi. Costoro, mangiano l'aria, ridono e sussulta loro il petto, vorrebbero mangiarmi in un solo boccone, come si fa coi bambini (a volte ci riescono), mentre ricordo che già mi riparavo dietro a mia madre col mio antico abito silenzioso.

LXIII

"Il concetto che l'artefice ha dell'arte sua o lo scienziato della sua scienza, suol essere grande in proporzione contraria al concetto ch'egli ha del proprio valore nella medesima".

Leggo e rileggo quanto vado scrivendo. Sono in perpetuo dubbio. Forse dovrei riscrivere tutto. Poi faccio altro. Mi svagano certi lavori manuali. Allora mi chiedo chi sia io, non perché in fondo ne soffra, ma per capire la mia "sistemazione", il mio "ruolo". Ma è poi necessario avere un ruolo?

LXXVI

"Nulla è più raro al mondo, che una persona abitualmente sopportabile".

La prima persona ad essermi insopportabile sono io.

Non c'è nessuno che mi faccia dolorare quanto me. Sono attesa e disattesa in una testa alterna, fatta a scatola, amletica, giocosa e sconfortata, tortuosa e semplicissima. Non so giustificare la mia esistenza. Credo di essere portata all'espiazione per un malcondotto senso di colpa, naturalmente combattuto e denunciato come la seconda (con la morte) grande sconfitta. E' chiaro quindi che non mi specchio. Porto questo mio corpo che conosco, da sconosciuta. Piuttosto abito un rinserrato ripiegamento.

LXXXIX

"Chi comunica poco cogli uomini, rade volte è misantropo. Veri misantropi non si trovano nella solitudine, ma nel mondo: perché l'uso pratico della vita, e non già la filosofia, è quello che fa odiare gli uomini. E se uno che sia tale, si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia".

Forse mi trovavo meglio nel mondo animale e vegetale della mia infanzia. Là, i rapporti erano immediati e istintivi. Meno difficili, meno dolorosi e obbliganti. Là, se un animale c'è, continua ad esserci. Se piante qualcosa puoi star certo che nasce. Qui, la mia natura fiduciosa fa sì che mi rassicuri troppo. E questo, che forse potrebbe essere un bene, spesso diviene male. Fa dolorare. Così, in un mondo sempre più ingeneroso e calcola-

tore, mi rinsero nel generoso e sempre presente mondo vegetale, sperando di finire la mia vita a sommuovere zolle, con pochi altri amici, in una lietissima solitudine.

Gabriella Maletti



LEOPARDI TRADITO

(conversazione con Antonio Prete)

Parlaci di questo confuso e rumoroso anno leopardiano. Puoi farne un bilancio?

Mi pare, innanzitutto, che ci sia stato un eccesso celebrativo. La poesia (o la teoria) di un classico come Leopardi, non ha alcun bisogno di scadenze, di ricorrenze. Le celebrazioni, specie quelle ufficiali, rischiano sempre di istituzionalizzare o, meglio, folclorizzare un poeta e, in questo caso, così disincantato e "restio" come l'autore dello *Zibaldone*. Ruotano queste celebrazioni, nel vuoto. Per lo più in forme paludate, accademiche. Per "incontrare" Leopardi c'è bisogno di solitudine e di silenzio e non di enfatiche orazioni. C'è stata poi una sorte di appropriazione (indebita) del poeta da parte di personaggi che con Leopardi non hanno nulla a che fare. Insomma la solita storia di tante inutili celebrazioni, di tanti convegni e incontri che si fanno a proposito, ormai, d'ogni cosa. Per Leopardi la faccenda appariva ancor più evidente, ancor più enunciata. Insomma il buon proposito di "allargare" la conoscenza di Leopardi e della sua straordinaria opera, s'è risolto in un rituale che è poi una specie di messa in scena. Tutti son diventati leopardiani, anche coloro che hanno appena letto *l'Infinito*: i soliti critici, gli studiosi-studenti e gli studenti-studiosi, giornalisti colti o colti che fanno giornalisti, in un palcoscenico un po' angusto. Lo scopo, il "dovere", direi, di queste celebrazioni era quello di far conoscere Leopardi nei suoi testi, nella sua scrittura mentre il centocinquantesimo anniversario della morte ha scatenato, come già accadde nel 1898 (centenario della nascita), un'attitudine malsana al biografismo spicciolo.

Mi pare di dover sottolineare, a questo punto, anche una certa "complicità" della stampa...

Sì, si è insistito sui particolari, diciamo, "interni", sui rapporti familiari, sui pretesi amori ecc. Da parte, soprattutto, dei settimanali, dei rotocalchi nelle stile delle *Telenovelas*. Direi che si è operata una riduzione del rapporto fondamentale che è necessario avere con un classico; una sorta di storia edulcorata, una storia da raccontare...

E per i testi cosa è stato fatto?

Poco o nulla. Bisognava puntare sulla conoscen-

za dei testi leopardiani, diffondere i commenti ai testi, creare, tanto per fare un esempio clamoroso e scandaloso, un'opinione attorno all'edizione critica dello *Zibaldone*, che è pronta da tanto tempo e che nessun editore vuole pubblicare. Questo è un fatto gravissimo e va sottolineato con forza.

Un'edizione critica dello *Zibaldone* è pronta ed è dovuta a Giuseppe Pacella che, per trent'anni, vi ha lavorato ma non c'è stata la sensibilità da parte di un grande editore per raccogliere, nel centenario, questa iniziativa, di far conoscere finalmente lo *Zibaldone* in una edizione critica che vuol dire una edizione in cui il testo è "trascritto" con criteri rigorosi, in cui c'è un apparato sulle fonti, sulle citazioni, una ricostruzione delle fonti e delle citazioni ecc. Anche delle citazioni che Leopardi inventava; c'è anche un gioco del "falso" che è importante sottolineare e che verrà fuori quando questa edizione critica sarà finalmente edita. E' un aspetto, questo, dello *Zibaldone* che dovrà emergere; un gioco d'invenzione proprio attraverso la citazione; gioco di erudizioni mescolato sempre al momento analitico, quindi il rapporto erudizione-fantasia, erudizione-teoria tra ricerca, appunto, frammento, annotazioni a margine del libro e prospettiva teorica; germe di un'analisi che coinvolge non solo la teoria del piacere, il discorso sulla natura, ma anche le forme del politico, le teorie della politica, i rapporti tra gli individui.

Ma è possibile che nessun editore si sia detto disponibile?

Questa è la realtà. Si è rifiutata l'idea di offrire, nell'anno del centenario, un'edizione critica dello *Zibaldone*. Questo fatto è gravissimo e la dice lunga sulla così detta politica culturale nel nostro paese. Tuttavia si sono spesi miliardi in iniziative problematiche, alcune, come ho detto, del tutto inutili e fuorvianti.

E la critica leopardiana?

Nelle ricorrenze, come sai (centenari, cinquantenari, decennali, ventennali e chi più ne ha più ne metta), i critici vengono mobilitati come fossero una specie di esercito di riserva. Dopo anni di silenzio, di lavoro in solitudine, vengono richiamati sulla scena o, meglio, sul palcoscenico o, ancora meglio, sulle pedane delle Regioni, delle Provincie, dei Comuni, delle Scuole. Celebrazione intesa come ciclo di conferenze, come convegno, mostra ecc. I critici escono dalle "celle", dal chiuso delle aule universitarie e parlano, parlano tanto. Per gli "sponsor" anche Leopardi deve fare "notizia", cronaca, in una società dominata da una specie di furore dell'attualità, dalla televisione.

Il tuo libro sullo Zibaldone: il pensiero poetante, ha rappresentato una svolta nella critica leopardiana. Quanto e come sono state accolte le indicazioni di questo tuo saggio?

Sembra che sia stata superata la distinzione tra Leopardi poeta e Leopardi filosofo e questo, mi pare un passo avanti. Oggi gli studiosi di Leopardi tendono ad interrogare lo *Zibaldone* attra-

verso i *Canti*, le *Operette morali* attraverso lo *Zibaldone*, i *Canti* attraverso le *Operette* e lo *Zibaldone*. C'è insomma una circolarità d'attenzione a tutti i testi leopardiani. Questa dimensione a me pare fortemente innovativa, questo bisogno di non chiudersi entro gli schemi, dentro un atteggiamento "igienico" che separa Leopardi poeta e Leopardi filosofo.

Accanto a questo aspetto positivo della ricerca si è anche riaffermato, però, una sorta di neobiografismo, un eccesso di notizie attorno alla biografia. Intendiamoci, la biografia è importante, anzi fondamentale, ma il problema è come, e con quali intenti, sono scritte queste biografie. Il problema, mi pare, è quello di vedere se il particolare del vissuto entra in relazione con l'opera oppure se è materiale inerte di pura curiosità.

Un'altra direzione positiva degli studi leopardiani percorre la strada dei commenti. C'è stata una stagione ideologica delle interpretazioni leopardiane, intese come proiezioni individuali della propria esperienza critica e teorica dei testi; esperienze che andavano nella direzione crociana a quelle, tanto per intenderci, di Timpanaro, del Leopardi lirico che non è filosofo e dopo del Leopardi materialista che come poeta resta tutto sullo sfondo.

Mi pare che si sia aperta una nuova stagione, una stagione di ricerche (da parte della critica più giovane), condotte in maniera più interrogativa, più ravvicinata ai testi e meno ideologica, meno schematica.

Leopardi era conservatore o progressista? Nichilista o materialista?

Ecco, aver abbandonato queste formule è un fatto importante; ha liberato il campo per interrogazioni molto più complesse; c'è - come dire? - la possibilità che i testi di Leopardi rispondano in maniera più vera, più diretta.

L'altro elemento positivo, che mi preme rilevare, è quello dei commenti; cioè il commento al singolo testo poetico, ai singoli passi dello *Zibaldone*. Il commento ad un'Operetta piuttosto che ad un'altra. Un lavoro, in qualche modo più direttamente collegato al testo secondo, magari, una maniera anche tradizionale ma ricca di risultati mentre prima si cercava di piegare i testi al discorso che si voleva fare, una specie di uso di Leopardi, bistrattato e spinto elasticamente da una parte o dall'altra. Il rischio maggiore del livello - diciamo - celebrativo di Leopardi è quello di farlo diventare ciò che non sarà mai: un classico buono per tutte le stagioni.

Ribadisco l'esigenza di studiare (come fanno oggi molti giovani critici) Leopardi partendo dai singoli testi sgombrando il campo dai pregiudizi ideologici e politici. Superata la fase ottocentesca psico-antropologica alla Lombroso di un Leopardi da analizzare attraverso la biografia, attraverso i particolari patologici e l'eccezionalità della sua poesia proprio perché legata alla "malattia", superata la fase ideologica distintiva (Leopardi lirico e non filosofo, Leopardi filosofo e non lirico), oggi si prospetta concretamente una situazione in cui i testi leopardiani

appaiono in una dimensione più vera, più provocante e diretta.

(a cura di Attilio Lolini)



IL "MIO" LEOPARDI

(Appunti di memorie per Francesco Pedrina)

Sono nata a Sonnino, sulle montagne, in terra volsca.

Dei primissimi tempi della mia vita non ho ricordi se non, curiosamente, il sapore e l'odore mandorlato del latte che succhiai dal petto d'una contadina, con disperata avidità da morente di fame, quando il seno di mia madre per troppo flusso si piagò.

La mia consapevolezza di vivere incomincia allorché posi piede a Recanati, dove mio padre andava ad insegnare greco e latino. Nel preciso momento, lo ripeto, in cui scesi da quel taxi che ci portava dalla stazione alla prima delle tre abitazioni che avremmo avuto nel paese, dove sarebbe nata di lì a due anni mia sorella Lionella.

Fu aperto lo sportello e mi trovai le spalle al muro, chiusa tra un muro, appunto, e lo sportello. Il tassista ed i miei erano affacciandati con le valige da scaricare; non badavano a me. Fu in quel brevissimo recinto che qualche cosa piombò su me: esattamente come un avvoltoio, pesante, artigliatissimo. Fulmineamente seppi cos'era: la solitudine dell'uomo sopra la terra. "Io sono sola, in realtà sono sola", questo fu il mio preciso lucido pensiero; "là c'è mio padre e c'è mia madre, e io posso chiamarli, ed essi possono rispondermi, ma è inutile. Io sono sola. Essi lo sono. E' inutile gridare". (Questo che poi, a distanza di tanti anni, è divenuto un verso del "Lamento di David sopra il gigante ucciso", là nella chiusa:

E sia pure così.

E' inutile gridare.

Dunque la luna ieri

non si alzava per me¹;

non è altro che quanto pensato allora, in un'assolutezza paurosa, in un deserto mio e di tutto, - cose e creature -: la nuda immensa solitudine cosmica gettata così a un tratto sopra le spalle d'una bambina di neppure tre anni. Non ne feci parola con nessuno, e fui, nei tempi che abitammo presso una certa signorina Giulia, una vecchietta tra tenera e bizzosa che chiamavo "zia Giulia", una bambina che rallegrava tutti i coinquilini - tra cui una specie di patriarca di barba bianca, il preside Buratti - con le sue canzoncine e certe filastrocche di sua invenzione. Tutto normale, a parte un episodio, rievocato da me in "Come un fiume, come un sogno"². Nella seconda abitazione, ch'era una di quelle case Carancini ed aveva di fianco l'antica chiesa di S. Agostino, nacque poi mia sorella. Venne allora da noi, più come balia di mia sorella che come tuttore, quella che fu chiamata "nonna Peppina", già stata cantiniera dei

Leopardi e rimasta legata alla famiglia, tanto da fare sosta giornaliera alle note cantine, "per bevversi un gocchetto", come diceva, "perché vino è salute".

Questa nonna Peppina, recando in braccio mia sorella, condivideva a sua insaputa col Contino l'usanza quotidiana di fare un certo giro delle mura sino ad un certo colle, o, piuttosto, un'altura oggi anche troppo pettinata, ma a quei tempi selvaggia, così come selvaggia di botri ed erbe era l'intera passeggiata lungo i bastioni. E a me accadeva una cosa strana. Finché eravamo nelle strade del "borgo", andava tutto bene; io m'incantavo alle vetrine, e c'era soprattutto un negozietto - poco lontano dall'edificio di quella Cassa di Risparmio, dove in ultimo andammo ad abitare, lassù all'ultimo piano - dove faceva pompa di sé una bambola in verde, dalla paffuta faccia di porcellana, ricciolini castani e braccine protese come verso di me: mi aveva preso il cuore e la chiamavo Rita in mente mia. Quando però si usciva dalla porta a occidente, e prendevamo la via del colle - le antiche mura sulle nostra sinistra e a destra l'infinita ondulata campagna marchigiana, col celeste dei monti in lontananza e la nebbia azzurrastra della marina, - poco per volta, a giri larghi, quell'avvoltoio discendeva su me. Finché arrivava ad artigliarmi il cuore e mi sentivo sanguinare, senza potere dirlo a nessuno. Era un sudore sanguinoso, via via crescente dentro di me. Nonna Peppina non mi curava; forse fiutava nella sua soda sanità contadina, qualche cosa di strano: una qualche nascosta cervelotica malattia da signori, nella bambina muta come una morta, e che non era alla fin fine neppur figlia di Conti!

Cresceva allora di sotto strada un macchione di acacie: io non so se a cercare un nepente a tale interna lacerazione o persino una forma di compagnia, fosse pure in creatura vegetale, ne strappavo dei fiori e li succhiavo in quel poco di dolce che racchiudono in fondo, sicché al dolore dell'anima finiva per aggiungersi un dolore di stomaco, acquoso, nauseoso, come verdastrò, se così posso esprimermi. Nell'ambascia completa si arri-
vava all'altura. Là salivamo. Nonna Peppina si sedeva all'ombra di qualche pianta facendo pascolare la *bardasciòla*, come lì chiamano i bambini. E io immancabilmente ripetevo il mio gioco, pur sapendo che, dopo, l'avrei scontato in rimbrotti e in "lo dico alla to' mamma". M'allontanavo e m'andavo a buttare, ventre a terra, fra grandi erbe selvatiche, alte per me come una siepe. Esse stormivano a ogni soffio di vento, e a me quel suono, quel silenzio, davano a poco a poco un senso di vertigine, quasi fossi sul ciglio estremo della terra, e sotto il puro vuoto, e da un istante all'altro io vi potessi precipitare, ma senza peso, al modo di una piuma che mai e poi mai potrà posarsi in qualche luogo: ed era il mio terrore, ma pure una dolcezza senza fine. Non rispondevo quando nonna Peppina si sgolava; qualcosa mi teneva la bocca chiusa. Ripescata, ripulita alla meglio con delle gran manate da terriccio ed erbacce, "brutta cattiva a farne disperare!", rientravamo in città dall'altra parte, quella dell'ospedale, che in quell'ora accendeva le sue luci. (Là, su due tavoli di marmo, vidi i due primi morti della mia vi-

ta: due giovanotti, uno era biondo, vestito di marrone: e pur senza toccarli, li sentii come forme chiuse nel ghiaccio; ebbi paura, ma quella della mia erba-siepe era un'altra paura, non raggrinziva l'anima, la dilatava. Non era buia come una stanza buia, ma vorticava di bagliori come il mare che vidi la prima volta, nell'andare a Loreto, tempestato dal sole una mattina, all'orizzonte da lontano. E mai da allora lo rividi così infinito).

Io non sapevo nulla di Leopardi, né tanto meno che la torre di quel S. Agostino a due passi da casa Carancini fosse quella del passero. Ma la sera stavo sempre a guardare gli uccelli che tornavano nei buchi del campanile e certi ciuffi d'erba che ne pendevano, qua e là, dondolando nell'aria con una loro malinconia, che altro non era che la mia stessa. Di Leopardi, non solo io non sapevo, ma la sua statua in piazza era per me "Il palamidone", da quel grande mantello piuttosto goffo col quale l'hanno rappresentato. Senonché un giorno, una mattina di mercato, che tenuta per mano da uno zio Bono - era venuto da Sonnino a trovarci - passavo in quei paraggi, io bambinetta senza capricci al mio passivo, feci qualcosa di tanto scandalizzante che quello zio raccontò il fatto per il resto della sua vita, sempre aggiungendo: "Ma che figura! che figura!". Pare che la mia mano, all'improvviso, divenisse una morsa, quanto di ferro di un catafratto medioevale, e con voce mutata, imperativa, d'una forza tremenda, gli gridai: "Giù, in ginocchio! In ginocchio! Lui è un grand'uomo! In ginocchio!". La gente del mercato si voltava, mio zio tirava, scongiurava, minacciava, ed alla fine scelse il male minore. S'inginocchiò sopra un gradino del monumento. Ed io con lui, sotto gli occhi e i commenti dei borghigiani. Primo ed ultimo caso, c'è da supporre, d'un omaggio a Leopardi, di tal genere. Tanto più originale, se si pensa che quel mio povero zio Titta mai in vita sua rese alla poesia un qualsivoglia tipo d'adorazione.

Un ultimo episodio di quei miei anni leopardiani. Mio padre aveva accesso per i suoi studi filologici a Palazzo Leopardi, grazie alla gentilezza degli eredi, e un vecchio servitore che da piccolo aveva visto Giacomo, gli raccontava dei suoi occhi celesti e del sorriso silenzioso col quale rispondeva al saluto del padre, portiere della casa, dalla guardiola, ogni volta che usciva "alla campagna". Un giorno fui condotta per non so qual motivo in quella biblioteca, e lasciata a me stessa mentre papà studiava, a lontananza d'anni luce da me, nel monadismo irraggiungibile dei dotti. Gironzolari lungo quelle pareti fatte di libri, e giunsi infine dove Lui m'aspettava. Era un busto di marmo, dal viso giovane. Io neppure sospettai potesse in qualche modo collegarsi al buffo "Signor Palamidone". Restai ferma là sotto, come di marmo anch'io. Gocciava da quel viso quello stesso sudore d'agonia che io pativo ogni giorno nelle famose passeggiate lungo le mura. Non dovevo far altro che raccogliarlo, stilla per stilla, dentro di me. Seppi che questo lui voleva. Solo un bambino certe cose può saperle con chiarezza assoluta ed improvvisa. Lasciai che addosso mi grondasse tutta la sua agonia.

Quella sera mio padre a casa disse ch'ero stata un modello di bambina.

Elena Bono

- 1) Da Alzati, *Orfeo* (Garzanti, 1958).
- 2) L'episodio dell'"uomo-cicala" nel romanzo, che costituisce il primo volume della trilogia *Uomo e super-uomo*, (Microart's, 1985)

NOTA DELL'AUTRICE

Iniziai alcuni anni fa a gettar giù delle "memorie", o - "appunti di memorie" - dietro richiesta di Francesco Pedrina, il noto antologista e storico della letteratura italiana, che desiderava materiale per un grosso studio critico sull'intera mia produzione. Alla morte di lui, gli appunti rimasero mutili e non rivisti. Ma intendo ugualmente dedicarli, grazie all'occasione da Voi caramente offerta, ad uno studioso che solo testimoniò dei suoi profondi, non accattati convincimenti. Né di alcun ordine o dettame di "scuderia".

* * *

ESPRIMO UN PICCOLO DESIDERIO

Vorrei che qualche studioso di fama e di valore (se i due termini non sono inconciliabili) analizzasse nel profondo le tramature utopiche di cui è pervaso l'universo poetico del Leopardi. Nell'antologia *Universo e dintorni* (Garzanti, 1978), già ho suggerito alla critica un intervento serio, storicamente aggiornato, sui rapporti fra il Leopardi "idillico" e quello "satirico".

Nell'introduzione a *Universo e dintorni* scrivo: "Caduti i polverosi occhiali della consuetudine, la rilettura delle *Operette morali* ci svela una stupefacente serie di proposte logico-fantastiche che potrebbero offrire materiale prezioso per le correnti più modernamente filosofiche della science-fiction". Il mio suggerimento, per quel che ne so, non è stato raccolto.

Ora lo rinnovo. E mi permetto di rammentare che le più affilate previsioni negative del Leopardi (sulla Restaurazione, sulla nascente civiltà industriale, sul mito del progresso) spiccano nettamente nella "Palinodia al marchese Gino Capponi": poemetto agrodolce, qua e là greve ma più spesso geniale, ignorato o male inteso fin dal 1835, anno di composizione. Per invogliare l'avventuale studioso a dedicare alla "Palinodia" un po' del suo tempo, sottolineo il fatto che, fra le altre prodigiose previsioni, il nostro Giacomo ipotizzava la cultura di massa, l'esplosione demografica, il consumismo, gli studi di statistica, il dominio dei mercati come causa di conflitti armati, l'alienazione.

Avrei in mente anche un altro suggerimento: una maggiore finezza interpretativa sulle rifrazioni cosmiche che costellano la poesia leopardiana, e di cui la canzone "Alla sua donna" è forse l'espressione più alta e più criptica. Ma non vorrei affaticare i nostri studiosi, per cui rimando l'invito a tempi migliori.

Inisero Cremaschi

LEOPARDI METAFISICO

Il 12 maggio 1825, festa dell'Ascensione, Leopardi scriveva nello *Zibaldone* (4138-4139):

Ad ogni filosofo, ma più di tutto al metafisico è bisogno la solitudine. L'uomo speculativo e riflessivo, vivendo attualmente, e anche solendo vivere nel mondo, si gitta naturalmente a considerare e speculare sopra gli uomini nei loro rapporti scambievoli, e sopra se stesso nei suoi rapporti cogli uomini. Questo è il soggetto che lo interessa sopra ogni altro, e dal quale non sa staccare le sue riflessioni. Così egli viene naturalmente ad avere un campo molto ristretto, e viste in sostanza molto limitate, perché alla fine che cosa è tutto il genere umano (considerato solo nei suoi rapporti con se stesso) appetto alla natura, e nella università delle cose? Quegli al contrario che ha l'abito della solitudine, pochissimo s'interessa, pochissimo è mosso a curiosità dai rapporti degli uomini tra loro, e di se cogli uomini; ciò gli pare naturalmente un soggetto e piccolo e frivolo. Al contrario moltissimo l'interessano i suoi rapporti col resto della natura, i quali tengono per lui il primo luogo, come per chi vive nel mondo i più interessanti e quasi solo interessanti rapporti sono quelli cogli uomini; l'interessa la speculazione e cognizion di se stesso come se stesso; degli uomini come parte dell'universo; della natura, del mondo, dell'esistenza, cose per lui (ed effettivamente) ben più gravi che i più profondi soggetti relativi alla società. E insomma si può dire che il filosofo e l'uomo riflessivo coll'abito della vita sociale non può quasi a meno di non essere un filosofo di società (o psicologo, o politico ec.), coll'abito della solitudine riesce necessariamente un metafisico.

Si può capire perché, respingendo le cordiali sollecitazioni del Vieusseux perché collaborasse all'"Antologia", Leopardi così precisava la sua posizione:

La mia vita, prima per necessità di circostanze e contro mia voglia, poi per inclinazione nata dall'abito convertito in natura e divenuto indelebile, è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria, anche in mezzo alla conversazione, nella quale, per dirlo all'inglese, io sono più absent di quel che sarebbe un cieco e un sordo. Questo vizio dell'absence è in me incorreggibile e disperato (...). Da questa assuefazione, e da questo carattere nasce naturalmente che gli uomini sono a' miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente (4-3-1826).

Il contrasto latente con gli stessi "amici toscani" liberal-progressisti è chiaramente alluso in una lettera al Giordani del 24 luglio 1828:

Mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel sapere

la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità dei popoli si può dare senza la felicità degli individui. I quali sono condannati all'infelicità dalla natura, e non dagli uomini né dal caso: e per conforto di questa infelicità mi pare vogliano sopra ogni cosa gli studi del bello, gli effetti, le immaginazioni, le illusioni. Così avviene che il dilettevole mi pare utile sopra tutti gli utili, e la letteratura utile più veramente e certamente di tutte queste discipline seccissime.

Si tratta, evidentemente, di posizioni radicali, polemiche, che il poeta svilupperà dopo il Trenta in termini di aperta lotta contro le "mezze filosofie" idealistiche e spiritualistiche, colpevolmente responsabili di occultare, dietro il mito del progresso sociale, l'irredimibile infelicità dell'individuo. Si capisce allora come la ripresa di una parola cruciale come "metafisica", messa in crisi dal pensiero illuministico e adottata in accezione tradizionale dal montante romanticismo italiano, costituisca una audace provocazione intellettuale da parte di chi non ha mai nascosto il proprio inequivocabile ateismo.

L'originalità dell'approccio metafisico al reale è acuita nel Leopardi dall'eclissi delle due *Weltanschauungen* ottimistiche che pure tanta parte hanno nella sua formazione: l'illuminismo e il classicismo, e dal rapporto problematico che egli instaura con sollecitazioni ed esigenze affatto romantiche. E' del 1820 una pagina fondamentale dello *Zibaldone* (102-103) che già caratterizza la nuova psicologia del poeta in termini pienamente consonanti con le tesi dell'*absence* e della solitudine eroica, or ora ricordate:

Ci sono tre maniere di vedere le cose. L'una e la più beata, di quelli per li quali esse hanno più spirito che corpo, e voglio dire degli uomini di genio e di sensibilità, ai quali non c'è cosa che non parli all'immaginazione o al cuore, e che trovano da per tutto materia di sublimarsi e di sentire e di vivere, e un rapporto continuo delle cose coll'infinito e coll'uomo, e una vita indefinibile e vaga, insomma di quelli che considerano il tutto sotto un aspetto infinito e in relazione cogli slanci dell'animo loro.

L'altra e la più comune, di quelli per cui le cose hanno corpo senza aver molto spirito, e voglio dire uomini volgari (volgari sotto il rapporto dell'immaginazione e del sentimento, e non riguardo a tutto il resto, per esempio alla scienza, alla politica, ecc.) che senza essere sublimati da nessuna cosa, trovano però in tutte una realtà, e le considerano quali esse appaiono, e sono stimate comunemente in natura, e secondo questo si regolano. Questa è la maniera naturale, e la più durevolmente felice, che senza condurre a nessuna grandezza, e senza dar gran risalto al sentimento dell'esistenza, riempie però la vita di una pienezza non sentita, ma sempre uguale e uniforme e conduce per una strada piana e in relazione colle circostanze dalla nascita al sepolcro. La terza e la sola fu-

nesta e miserabile e tuttavia la sola vera, di quelli per cui le cose non hanno né spirito né corpo ma son tutte vane e senza sostanza, e voglio dir dei filosofi e degli uomini per lo più di sentimento, che dopo l'esperienza e la lugubre cognizione delle cose, dalla prima maniera passano di salto a questa ultima senza toccare la seconda, e trovano e sentono da per tutto il nulla e il vuoto, e la vanità delle cure umane e dei desideri e delle speranze e di tutte le illusioni inerenti alla vita per modo che senza esse non è vita.

La felice e illusoria prospettiva degli antichi con la sua fanciullesca pienezza vitale, è ormai definitivamente tramontata, per lasciar posto alla logica volgare e borghese del piccolo realismo quotidiano. Dalla *naive Dichtung* non si può che passare alla moderna, romantica *sentimentalische Dichtung*, auspice Schiller. Vale a dire, per il Leopardi, a una poesia metafisica.

Leopardi è poeta metafisico perché ha il senso della radicale insufficienza e limitatezza non solo della condizione umana ma di ogni realtà esistente, se rapportata a un'istanza di totalità che l'uomo avverte come bisogno, o se si vuole come problema ma non come risposta, sia essa la fede manzoniana o l'idealistica "religione delle illusioni" del Foscolo. (Dopo il Leopardi solo Montale si pone in un'analogia visuale, e non a caso indica esplicitamente il progetto di una poesia metafisica).

Il confronto col Foscolo è significativo. Anche il Leopardi parla di "illusioni" e le reputa necessarie al vivere umano. Ma la differenza è sostanziale. Il Foscolo ha sovrapposto alla originaria matrice sensistica e materialistica una serie di motivazioni sentimentali ed etiche - diciamo pure di valori - di cui ben riconosce l'illusorietà e che tuttavia ritiene necessari perché l'uomo (si intenda l'uomo d'alto sentire, l'eroe) possa agire positivamente nella storia, costruire una società e una civiltà in cui perpetuare il proprio ricordo. Mancando in Italia un'esperienza filosofica analoga all'idealismo tedesco, la scelta foscoliana soffre delle contraddizioni teoriche e pratiche del suo generoso compromesso: donde la non risolta tensione fra pessimismo ed energico volontarismo che percorre i *Sepolcri*.

Il Leopardi demistifica invece ogni sovrastruttura ideologica - laica o religiosa - che pretenda in qualche modo, grazie allo storicismo o al provvidenzialismo, di motivare e giustificare la condizione ontologicamente negativa dell'individuo. Il suo materialismo è rigoroso ma, proprio per le connotazioni pessimistiche che ribaltano l'ingenua fiducia di un Holbach o di un La Mettrie, mostra chiaramente la sua segreta e drammatica crisi storico-esistenziale.

L'inquietudine leopardiana - altro aspetto dell'ottica metafisica - non può appagarsi nemmeno in una prospettiva utopica. In effetti, l'utopismo attende una redenzione o attraverso un mitico ritorno al passato (si pensi a Dante) o nella tensione verso una palingenesi futura (il millenarismo o anche il messianismo socialista). Il crollo del primo sistema della natura e la crisi del classicismo privano il Leopardi di ogni modello di riferimento rivolto all'indietro; l'acquisizione di

un rigoroso materialismo gli preclude ogni speranza nel futuro. Di qui la polemica contro le teodiche e le mistificazioni ideologiche delle correnti romantico-cattoliche e liberali.

Non resta perciò che un'impetosa ma eroica testimonianza di negatività assoluta che, proprio per non aver sbocchi plausibili, assume i caratteri di un'analisi esistenziale-metafisica, saldamente ancorata ai presupposti biologici e materiali della condizione umana e senza evasioni irrazionalistiche.

Si notava tuttavia che anche Leopardi ha le sue "illusioni"; ciò può sembrare contraddittorio con l'operazione demistificante che gli è tipica, e non solo nell'ultimo periodo.

In realtà, l'illusione per il Leopardi è semplicemente un recupero memoriale della tensione vitalistica propria della giovinezza, quasi una nostalgica ripresa della condizione primigenia, immaginativa e fanciullesca - mitica insomma - che il duro contatto con l'esistenza e con l'"arido vero" ha infranto. Le illusioni non hanno dunque un valore idealistico, non motivano alcun fiducioso impegno storico, ma costituiscono soltanto un "parco della fantasia" su cui la memoria si piega a trarre un fragile, necessario conforto.

Col passaggio al materialismo e al pessimismo cosmico, Leopardi ha definitivamente sepolto il mito classicistico e rousseauviano che la natura sia fonte delle illusioni: ha anzi coraggiosamente scelto il solitario cammino della demistificazione d'ogni consolante ideologia umanistica. La ragione getta la sua crudele luce sui problemi eterni, perché naturalisticamente determinati, della condizione umana. Il suo esercizio è doloroso ma inevitabile: è uno scandaglio problematizzante a cui i cieli vuoti non possono né vogliono rispondere (*Bruto minore*, *Saffo*, *Canto notturno*). E quando l'inquisizione è rivolta alla stessa natura (le disperate domande dell'*Islandese*), la brutalità irridente della risposta denuncia la radicalità metafisica dell'inganno.

Dicevamo che Leopardi non ha né può presentare alternative, per cui la tensione utopica, pur avvertibile nella sua voce, non è altro che il recupero di una cosciente illusione nel distacco dolce-amaro della memoria, che ritorna ai sentimenti vitalistici della giovinezza come a dei miti perenni della condizione umana primigenia, fantastivamente illusa. In questo modo soltanto è possibile spiegare il singolare platonismo del mito dell'amore (*Alla sua donna*, il ciclo di *Aspasia*), così ricco di fermenti romantici.

C'è un ultimo aspetto che ci preme sottolineare in questo veloce ritratto di un Leopardi metafisico: il risolto assoluto, totalizzante della noia come emerge dal pensiero LXVIII:

La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani. Non che io creda che dall'esame di tale sentimento nascano quelle conseguenze che molti filosofi hanno stimato di raccorne, ma nondimeno il non poter essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, né, per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole meravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; immaginarsi il numero dei mon-

di infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che si fatto universo; e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità e patire mancamento e vòto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana. Perciò la noia è poco nota agli uomini di nessun momento, e pochissimo o nulla agli altri animali.

Se davvero, come afferma Hegel, lo "spirito romantico" è caratterizzato dell'"inadeguatezza radicale dell'uomo verso il mondo" - donde il sorgere della "coscienza infelice" -, non solo questa affascinante e conclusiva meditazione leopardiana è del tutto partecipe della nuova spiritualità, ma anche il senso profondo della sua poesia, per l'inesausto bisogno di infinitezza pur nei limiti materiali dell'esistere terreno (termine decisivo dell'ottica metafisica), potrà essere colto soltanto in un orizzonte più ampio, europeo e mondiale, al di là della tragica solitudine a cui lo condannò la nostra cultura ottocentesca.

Angelo Marchese



SILVANO E LA LUNA

Quando fui sui sedici anni, Silvano cominciò a manifestare i segni di quella che i familiari dapprima chiamarono fissazione poi mania, e i fratelli lo guardavano come un essere veramente strano, diverso da loro. Che fosse diverso, padre e madre lo sapevano. Il padre, Andrea, un modesto artigiano proprietario di una piccola e isolata segheria, una domenica sera di sedici anni prima, stava tornando a casa, dopo aver trascorso il pomeriggio all'osteria, giù in paese.

Aveva raggiunto la cima della collinetta boscosa, era entrato nella radura, quando - era buio - intravide qualcosa di insolito posato davanti a una siepe di more. La luna piena illuminava un oggetto chiaro che gli sembrò una piccola statua riversa: un Gesù Bambino da presepio parrocchiale, forse d'avorio oppure d'argento perché quasi brillava. Andrea si chinò e si concentrò a guardare.

Non c'erano dubbi: come se fosse stato appena deposto sull'erba, completamente nudo, un bambino piccolissimo cominciò ad agitare le braccia e le gambe, senza vagire né strillare. Di pelle chiarissima, quasi luccicava sul prato, illuminato in pieno dalla luna che ne accentuava il biancore.

La prima reazione di Andrea fu un pensiero sorridente: "Mi hanno fatto uno scherzo".

Un bambolotto meccanico o un Gesù Bambino azionato da fili doveva essere stato messo sul suo cammino da un amico buontempone, nascosto fra la vegetazione per ridere alle sue spalle. Ma toccandolo con cautela, avvertì la consistenza di un corpiccino umido, la morbidezza setosa della pelle, e ne comprese la realtà del tutto umana. Allora si

spaventò e si guardò attorno, in cerca della persona snaturata che aveva abbandonato un neonato all'umidità e alla notte. Chiamò, urlò, e il piccino spalancava gli occhi, fissando con ostinazione il cielo.

Andrea girò in su la testa a guardare dove il bambino guardava, e vide il volto materno della luna spiccare rotondo nel cielo blu-scuro. Un colpo di vento scosse la siepe: Andrea rabbrivì di sgomento e di sdegno più che di freddo, e raccolse quel corpicino bagnato e luccicante che tremava.

Il trovatello, portato a casa e accolto con commozione da Lucia, la moglie di Andrea, fu chiamato Silvano, perché era stato rinvenuto nella selva, e un nome più adatto non sapevano trovare. Fu tenuto come figlio, crebbe insieme con i due gemelli nati due anni dopo, e nessuno gli rivelò mai il mistero della sua origine.

Era un bambino longilineo dai lineamenti aristocratici e di carnagione pallida. Quando divenne ragazzo, quella nobiltà di struttura si accentuò tanto, che la diversità fisica tra lui e i muscolosi figli dell'artigiano risaltava alla prima occhiata. Ma la differenza più profonda consisteva nell'indole. Silvano parlava poco, si appartava volentieri, osservava gli altri giocare, e dava l'impressione di studiare continuamente ogni fatto e ogni oggetto.

In quel luogo isolato in cui abitavano, la difficoltà di raggiungere una scuola era grande, ma Andrea trovò in lui un allievo precoce e straordinario. Silvano, a quattro anni, sapeva già leggere e scrivere, e, col passare degli anni, i tre libri che erano in casa, letti e riletti, li conosceva a memoria: la Divina Commedia, l'Orlando Furioso e le poesie di Giacomo Leopardi.

Ricco di quella sapienza poetica, Silvano spesso parlava per citazioni, con un linguaggio letterario che i familiari, nei casi migliori, intuivano, ma per lo più non capivano. Allora lui sorrideva con grazia dolce che cancellava la malinconia del suo volto, e traduceva in parole semplici il pensiero tratto dai libri.

Ma il suo comportamento infastidiva e irritava i gemelli che lo deridevano e lo accusavano di eccentricità e superbia. Silvano li guardava con stupore e con la tristezza di sentirsi incompreso. Anzi, giudicava strani i gemelli che non afferravano frasi per lui chiarissime, pronunciate con ovvietà e senza intenzione di umiliarli.

Poi, sui sedici anni, Silvano cominciò a scomparire di notte, a scadenze fisse. Quando c'era il plenilunio, usciva di casa e non tornava fino al mattino, tramontata la luna.

"Maniaco", "fissato", "lunatico", invece che "Silvano", venne ribattezzato dai gemelli che, pur ignorando che fosse un trovatello, ne avvertivano la diversità e l'estraneità. Silvano subiva l'offesa di quelle ingiurie e si chiudevava in silenzi più vasti e in un isolamento più doloroso.

Lucia s'impensieriva. - Ma dove va quel ragazzo? E che cosa fa in giro per i boschi, di notte?

Andrea non si preoccupava. - Lascialo fare. All'alba tornerà.

Ma quella storia continuava di mese in mese, qualunque stagione fosse, purché brillasse la luna piena.

Lucia si spaventò. - Forse è un uomo-lupo. E

quando c'è la luna piena, va in giro a sbranare.

Andrea le spiegava: - Gli uomini-lupo non esistono. Sono favole. E poi, nessun uomo e nessuna bestia è stata trovata uccisa.

- E se lui se li mangiasse per farli sparire?

- Oh, Lucia! Che sciocchezze! - Andrea s'irritava, ma il dubbio sulla personalità del trovatello cominciava a insinuarsi in lui.

Una notte di luna, quando Silvano disse: - Esco - e chiuse dietro di sé la porta, Andrea uscì anche lui poco dopo e seguì, quatto quatto, il ragazzo.

Silvano camminava per il sentiero, a testa alta e passo deciso, come chi conosce la meta. La sua figura slanciata scompariva e riappariva fra l'ombra e la luce.

Entrò nel bosco che copriva la collinetta e raggiunse la radura. Si sedette davanti alla siepe di more, appoggiò le mani sul terreno dietro di sé per sostenersi, e alzò la testa in direzione del cielo. La luna di settembre splendeva, propagando attorno a sé la sua luce e schiarendo lo spazio circostante fino a farlo sbiadire in un turchino argentato.

Quello splendore scendeva come un immenso velario impalpabile sulla radura, sulle piante e sul ragazzo che restava fermo a impregnarsi di quella luce. La sua faccia pallida, sbiancata dalla luna, si trasformò a poco a poco per un'ebbrezza segreta, come di chi arriva a un contatto affettivo di cui non può fare a meno. Apriva le labbra e inspirava a fondo, come sorbendo un'invisibile bevanda o come appropriandosi di un'essenza vitale indispensabile.

Andrea, da dietro un cespuglio, spiava ogni mossa. Silvano restò a lungo in quell'atteggiamento estasiato, poi si levò in piedi, tese le braccia verso il cielo e cominciò a parlare.

Andrea non afferrava le parole, ma la cadenza pareva di poesia, ed era di una dolcezza accorata, come di chi confessa un amore impossibile a qualcuno che non voglia - o non possa - ascoltare.

Silvano parlava alla luna con frasi che si allacciavano e crescevano d'intensità. Pronunciava una sequenza di invocazioni e di domande che si concatenavano con desiderio inappagabile, quasi una nostalgia per un paese perduto o una patria lontana che non si può raggiungere.

Poi, le sottili braccia ricaddero lungo i fianchi, come oppresse da una stanchezza nervosa, e la sua voce tacque, incapace di altre parole.

A quel punto, Andrea si accorse che il viso di Silvano era rigato di lacrime. Impressionato da quella inspiegabile scena, stava per uscire dal cespuglio, quando Silvano si gettò a terra, bocconi, singhiozzando senza ritegno e senza pudore, sicuro com'era di essere solo, effondendo una propria amara e intima solitudine. Infine, sollevò la fronte, e, a voce altissima, gridò, in uno spasmodico bisogno di conoscere: - Luna, chi sei? E perché ti amo tanto?

Allora, Andrea, esperto del comportamento dei cuccioli, intuì un concetto che scienziati e filosofi avevano già, a sua totale insaputa, scoperto anche negli esseri umani: Silvano, che da neonato aveva visto come prima immagine il volto della luna, lo associava inconsciamente al volto di sua

madre e lo identificava con quello. Ma poiché ignorava la storia del proprio ritrovamento, non riusciva a decifrare quell'assurda attrazione e sofferiva.

Con decisione, Andrea abbandonò il cespuglio e camminò sul sentiero.

Silvano, udendo dei passi, alzò di scatto la testa e si sbalordì nel vederlo. Si rizzò in piedi, vergognoso di essere stato scoperto, e forse sentito, in quella disperazione.

Ma Andrea finse di scorgerlo solo in quel momento. - Oh, sei qui, Silvano? Non vieni a casa? Parlava col suo solito tono paterno, affettuoso.

Silvano ebbe il sospetto di essere stato spiato. - Come mai qui?

- Sono andato al paese per un bicchiere di vino e sto tornando a casa. Su, andiamo.

Silvano si tranquillizzò. - Fermiamoci ancora un po'. E' tanto bello, qui. - E aggiunse: - *Dolce e chiara è la notte, e senza vento.*

E Andrea, pur non riconoscendo la citazione dal Leopardi, afferrò il senso trasparente della frase poetica e sorrise.

Poi, guidato dalla sensibilità di padre putativo e dalla pietà per quel ragazzo infelice, figlio di chissà quali genitori, pose qualche domanda, parlò di una nascita segreta, di un ritrovamento, fino a che Silvano esplose in un grido istintivo: - Ah, ma allora non sono vostro figlio?

- No, purtroppo, questa è la verità. Ti ho troppro proprio qua, nudo, davanti a questa siepe. Era una notte di settembre come questa, e c'era la luna. Perciò ti ho visto. Splendevi come una statua d'argento. Invece, eri ben altro. Eri un bambino abbandonato.

Silvano taceva e ascoltava, stranamente lieto più che triste.

Andrea continuava: - Non si è mai saputo chi fossero i tuoi genitori e nessuno è mai venuto a reclamarti.

A quel punto, Silvano cominciò a ridere di felicità, come se gli fosse stata svelata una verità a lungo cercata e finalmente raggiunta. - Se tu non sei mio padre e Lucia non è mia madre, io so chi sono i miei genitori. Adesso lo so. Prima, quando credevo di essere vostro figlio, non riuscivo a connettere e mi credevo pazzo.

- E chi sono i tuoi genitori?

- Tu non ci crederai, eppure è la verità. Io sono il figlio di un amore eccezionale, il figlio di un mito. E io - si inorgogliava, si esaltava alle sue parole - io sono un mito vivente.

Andrea scosse la testa. - Non ti capisco.

- Non capirai nemmeno quando ti dirò chi sono i miei genitori. - Il suo profilo aristocratico emanava una luminosità argentea, mentre si rigirava verso la luna. - E ti dirò anche il mio nome autentico, che non è Silvano, come tu e Lucia dite.

L'attesa non spazientiva Andrea, lo incuriosiva soltanto.

- Sono il figlio di un essere umano e mortale e di una creatura naturale e immortale.

- Che cosa dici? Fatti capire.

Con tutta calma, il ragazzo precisò: - Il mio nome è Selenio, perché mia madre è Selena, cioè la Luna. E il mio cognome è Leopardi, perché mio padre era il poeta Giacomo Leopardi.

Andrea mormorò, sconcolato: - Povero Silvano,

è pazzo. La luna gli ha dato alla testa.

Ma il ragazzo, immerso nella propria beatitudine, era certo di non essere pazzo. Sentiva di essere proprio Selenio Leopardi, nato da un prodigio che gli altri non avrebbero mai capito: era il figlio incredibile, ma autentico, dell'amore poetico-cosmico fra Giacomo Leopardi e la Luna.

Gilda Musa



LEOPARDI E IO

Anchor'io ai tempi del Liceo, ho amato quell'usignolo triste che raccontava la crudeltà della natura insensibile e indifferente alle aspirazioni dell'uomo. Mi identificavo completamente con il suo pessimismo disperato e venivo convincendomi, se mai ve ne fosse bisogno a quell'età, che l'impotenza era la condizione dell'uomo, che nessuna donna avrebbe capito, che nessun dio sarebbe venuto a salvarmi. E questo mi consolava, mi permetteva di non sentirmi solo.

Silvia che moriva prima che l'erbe inaridisse il verno (da chiuso morbo combattuta e vinta), il passero solitario che pensoso in disparte il tutto mira (non compagni, non voli) condividevano le difficoltà che incontravo, come molti miei coetanei, a trovare un senso all'assurdo di regole che intristivano la mia esistenza.

A quei tempi era sufficiente che qualcun altro trovasse i miei stessi sentimenti e provavo un sottile, malinconico piacere nel sentirli esprimere così compiutamente. Leopardi era il mio eroe, il coraggioso esploratore di un mondo sempre ostile al quale non si sarebbe piegato mai. Fino all'ultimo verso, la sua protesta sarebbe stata viva e lui sarebbe stato vivo nella sua lotta titanica.

Il suo rigore non avrebbe conosciuto cedimenti, di questo sapevo di potermi fidare. Ogni volta che il mio cuore fosse stato nero, avrei trovato in lui le parole capaci di esprimere il mio scoramento. Lui sapeva affondare la lama senza pietà e svelare gli intimi meccanismi dell'esistenza. Ma si può vivere sempre senza speranza?

Si può negare per sempre il senso della possibilità, il desiderio di felicità, per continuare ad essere fedeli all'idea che bisogna essere consolati per il solo accidente di essere nati?

La vita è proprio così o questa è solo la mia idea della vita? Leopardi non se lo è chiesto, ha continuato a lottare e a lamentarsi, rifiutando la possibilità di essere l'unico responsabile del suo modo di esistere. Non ha saputo essere così laico da non temere la morte, da scegliere di lavorare per realizzare i suoi sogni. Ha preferito l'epica dello sconfitto raccontandosi che a travolgerlo era il destino, la condizione umana, la natura. Così ci ha lasciato versi e pensieri immortali, ma il suo contributo alla ricerca della libertà è stato negativo. Per questo poco a poco ho smesso di fre-

quenterlo. Il rapporto si è spento senza strappi: semplicemente per consunzione. Non abbiamo più nulla da dirci.

Leopardi ha scelto di pagare un alto prezzo al personaggio nel quale si è trovato a vivere e nel quale si è ingegnato e obbligato a restare. Oggi ho un'altra idea del poeta.

Egli, come ognuno di noi, è colui che fa, che crea nuove possibilità, nuovi spazi, che mostra i suoi tentativi e continua la sua ricerca senza porre come limite invalicabile per l'umanità la difficoltà contro la quale si è arenato. E fa questo con quel miracolo umano che è la parola, la musica, di cui si serve come il falegname del legno, il muratore della calce.

Senza attardarsi a piangere sulla nostra condizione o sulla finitezza e irripetibilità della nostra esistenza se per caso il vento gli travolge le costruzioni, o se le creazioni della sua mente divengono inadeguate ai suoi bisogni più intimi.

Molti preconcetti angustiano la nostra esistenza. Pensiamo solamente a quanto siamo ancor oggi inadeguati a far crescere uomini capaci di amare la libertà, di vivere nel rispetto e non nel conflitto. Se siamo disponibili ad assumerci la responsabilità di ogni insuccesso ed il merito di ogni successo, la nostra opera trasferirà a coloro che contribuiamo ad educare un messaggio possibilista, un modello in cui venga incoraggiata l'utilizzazione delle doti, la percezione che i problemi hanno una dimensione umana e che è sempre possibile migliorare, sottrarre la nostra vita al caso per consentirle un progresso verso una maggiore serenità.

Questo sentirsi protagonisti della propria esistenza è una scelta spesso ostacolata da modelli educativi autoritari e minacciosi. Vogliamo forse soccombere ed elevare melodiose lamenti capaci di immobilizzarci? O vogliamo provare?

Creare è frutto di un impegno assiduo, di una laicità che consenta di non stabilire legami insolubili neanche con le proprie idee, dell'amore per quello che stiamo tentando. E questo è probabile il nocciolo della questione: l'amore, la possibilità in più non prevista dall'indifferenza della natura.

Col tempo diverrà chiaro che le catene che ci angustiano sono chiuse da un ordine antico che ci impedisce di fare solo ciò che amiamo e ci obbliga a continuare a fare quello che non amiamo e che ci nuoce.

Ma qui abbiamo lasciato troppo indietro il nostro poeta.

La sua opera ha messo a nudo il dolore di vivere: non deve succedere più che l'esperienza che proponiamo ad un adolescente gli faccia credere che tutta la sua vita è radicata in questa infelicità senza speranza di cambiamento, obbligandolo ad edificare intorno ad essa un tempio. Colui che decide di essere poeta sappia che cosa può fare per se stesso, per i suoi sodali nella vita. Pensi ad utilizzare le sue laboriose conoscenze e le sue abilità per migliorare l'esistenza senza arrestarsi o compiacersi intorno alla sofferenza.

Dimostri che ha chiaro che il suo impegno è di umanizzare le condizioni nelle quali l'uomo vive.

Ciò che oggi chiedo al poeta è che scelga di considerare la natura umana come una possibilità,

lasciando al passato l'idea disperata che si tratti di una ineluttabile impotenza.

Renato Palma

(Renato Palma, nato nel 1952, si è laureato in medicina nel 1976. Ascoltando molto e parlando lo stretto necessario offre assistenza a chi ricerca un modo per stare bene. Crede nelle possibilità delle passioni ed ha una passione per il senso della possibilità).

* * *

GAZEBO

Collana di poesia e prosa
a cura di M. Bettarini e G. Maletti
Casella postale n. 374 - 50100 FIRENZE

NUOVA SERIE

- 1 Loretto Mattonai, *L'attrito del vedere*
- 2 Anna Rosa Panaccione, *Vertenza degli anni settanta, Capitolo primo*

I volumi (che costano £ 5000 ciascuno, a cui vanno aggiunte £ 1.000 a copia per spese di spedizione) possono essere richiesti tramite vaglia postale intestato a: "Salvo imprevisti" (collana GAZEBO) casella postale n. 374 - 50100 Firenze, dove possono essere inviati in lettura dattiloscritti di poesia e di prosa, corredandoli con una notizia bio-bibliografica dell'autore e allegando bollo per la risposta.

TACCUINI DI BARBABLU'

Sono usciti gli ultimi tre volumi:

- 5 Romano Bilenchi, *Pomeriggio*, con una nota di Romano Luperini
- 6 Franco Fortini, *La poesia ad alta voce*
- 7 Edmond Jabés, *L'inferno di Dante*, traduz. di Gianni D'Elia con una nota di Antonio Prete

Per richieste rivolgersi a: Attilio Lolini, via A. Moro, 1 - 53010 San Rocco a Pilli (Siena)

TRACCE

trimestrale di ricerca culturale

Direzione: Ubaldo Giacomucci
Organizzazione editoriale: Nicoletta Di Gregorio
Abbonamento annuo: £ 20.000

Redazione e amministrazione: Edizioni Tracce -
Via Vittorio Veneto, 47 - 65100 Pescara

NOVITA'

E' in distribuzione presso le maggiori librerie il libro *La verità che scotta* di Lina Ferrante. Il libro può essere acquistato al prezzo di £ 12.000 direttamente presso la Casa editrice TRACCE per mezzo di assegno, vaglia, rimessa diretta o versamento c.c.p. allegato N° 12621652

traduzioni

JOHN MONTAGUE

(introduzione e traduzione di Alessandro Gentili)

John Montague è una delle maggiori voci della poesia irlandese contemporanea in lingua inglese. Nasce a Brooklyn, New York, il 28 febbraio del 1929. Il padre era un fervente repubblicano dell'Irlanda del Nord esule per motivi politici. All'età di quattro anni il giovane Montague viene mandato in Ulster, nella contea di Tyrone, nel villaggio di Garvaghey, a vivere con due zie. Frequenta le scuole locali e si distingue come alunno capace e volenteroso. Viene spesso chiamato dal maestro a leggere poesie e brani a voce alta. Una volta, durante una di queste letture davanti ad una classe di ragazzi più grandi lui, comincia a tartagliare. E' un tic nervoso che gli rimarrà per sempre e che diventerà nella sua poesia il simbolo del "crippled poet" ("il poeta impedito"): "An Irish/child weeps at school/repeating its English./.../Decades later/that child's grandchild's/speech stumbles over lost/syllables of an old order./" ("A Grafted Tongue", *The Rough Field*) - ("Un bimbo /irlandese piange a scuola/mentre ripete il suo Inglese./.../Decenni più tardi/la voce del nipote di quel/bambino incespica sulle sillabe/perdute d'un vecchio ordine." ("Una lingua trapiantata"). E' un difetto fisico che il triste destino dell'Irlanda privata della propria lingua e cultura accentua e rende più drammatico.

Nel 1946 Montague vince una borsa di studio che gli permette di iscriversi a University College, Dublin. Studia con entusiasmo ed ottimi risultati storia, Inglese e letteratura anglo-irlandese. Nel 1949, anno in cui si laurea, pubblica i suoi primi versi e vince un premio di poesia organizzato e curato da Austin Clarke, il poeta irlandese che eserciterà sempre su di lui una grande influenza. Tre anni dopo consegue un Master of Arts in letteratura anglo-irlandese.

Nel 1953 Montague va negli Stati Uniti per proseguire gli studi. Ci va anche per altri motivi. Primo fra tutti quello di rivedere il padre. Però James Montague era ritornato in Ulster dopo ventisette anni di esilio ("... when/weary Odysseus returns/Telemachus must leave./" - "The cage", *A. Chosen Light*) - ("... quando/lo stanco Odisseo ritorna/Telemaco deve partire./" "La Gabbia"). Poi per togliersi dalle secche della cultura irlandese di quegli anni e per scoprire qualcosa di nuovo. In America visita varie università. A Yale prende contatto con poeti quali Robert Penn Warren ("un uomo taciturno", come ricorda Montague), W.H.Auden ("non smetteva mai di parlare") e Robert Lowell ("oltrepassava la misura"). A Iowa fa la conoscenza di W.D.Snodgrass, Luis MacNeice, John Berryman e, importantissima, di William Carlos Williams.

Nell'ottobre del 1956 Montague ritorna in Europa, e in Francia, in Normandia, sposa Madeleine de Brauer, la ragazza francese incontrata a Iowa. Ritorna poi in Irlanda, a Dublino, dove lavora per Bord Failte Eireann (l'ente nazionale irlandese del turismo). Questi anni a Dublino sono caratterizzati da una forte energia che attraversa il mondo delle arti e delle lettere. Un ruolo determinante viene svolto dalla casa editrice Dolmen Press di Liam Miller.

Alla fine del 1958 Montague pubblica il suo primo libro di poesie: *Forms of Exile*. Nella primavera del 1961 si trasferisce a Parigi, dove diventa corrispondente dell'"Irish Times". Nella capitale francese si incontra spesso con Samuel Beckett, Jean Paul Sartre, Eugène Ionesco e Alberto Giacometti. Nello stesso anno pubblica anche un altro libro di poesie: *Poisoned Lands and Other Poems*.

Si tratta di una raccolta di 92 poesie, molte delle quali già apparse nel primo libro. Sono già presenti molti dei temi che ricorreranno nei volumi successivi: l'idea antica, mitica, dell'Irlanda come vecchia megera o regina, ora attraente ora ripugnante; l'irlandese di campagna in un mondo in rapido cambiamento, peraltro non necessariamente in meglio; la nostalgia per la gente comune che abita il paesaggio della memoria (si pensi all'evocativa, yeatsiana, "Like Dolmens round my Childhood, The Old People"); il ritorno alle radici.

Nel 1967 esce una nuova raccolta: *A Chosen Light*, che rivela un poeta più maturo. Il titolo sembra riferirsi non solo alla luce dell'Ovest dell'Irlanda, tranquilla, monastica, fuordeltempo, che Montague evoca in alcune poesie, ma anche alla luce che penetra dalle finestre del suo studio a Parigi, prima che il risveglio della città turbi la quiete. E' una luce meditativa quella che il poeta insegue, un pittore la chiamerebbe "luce scelta", "soft and luminously exact" ("tenera e luminosamente precisa"), che si fa infine ispiratrice di un modo di fare poesia: "At times I see it, present/As a bright day, or a hill,/The only way of sayng something/Luminously as possible./ (...)/..a slow exactness/Which recreates experience/By ritualizing its details -/" ("A Bright Day") - ("A volte lo vedo, presente/Come una giornata luminosa o una collina,/Il solo modo di dire qualcosa/Chiaro il più possibile./ (...)/..una lenta precisione/Che ricrea l'esperienza/Ritualizzandone i dettagli.").

Nel 1970 Montague pubblica *Tides*, una raccolta incentrata sui ritmi del mare, che sono anche quelli dell'uomo: amore, vita, morte. Sono poesie autobiografiche. Però accanto ad esse compaiono anche componimenti in cui il poeta narra storie ed eventi esterni di diversa natura, come se contemplasse dalla spiaggia i differenti moti del mare che hanno origine dallo stesso grande impulso. E' il caso di "The Wild Dog Rose", a cui Montague contrappone "The Hag of Beare" ("La megera di Beare"), traduzione di una ballata irlandese del nono secolo. A differenza della vecchiaia che il poeta ha conosciuto e che si è mantenuta vergine per tutta la vita, la megera di Beare ha incontrato molti uomini in vita sua e avrebbe invitato anche Cristo se fosse venuto a bussare alla sua porta. Però, anche a lei, alle fine, non resta che aspettare la marea lenta della morte.

Immediatamente dopo la morte di suo padre, avvenuta nel 1959, Montague inizia la sua lunga meditazione sull'Ulster ed in particolare su Garvaghey, il villaggio di campagna dove è cresciuto. Il nome Garvaghey proviene dal gaelico *garbh achaidh* e la traduzione inglese "the rough field" ("il campaccio") dà il titolo ad una nuova raccolta, che Richard Cave definisce "una delle opere poetiche più belle apparse dopo *The Waste Land*. Montague comincia a scrivere *The Rough Field* (1971) nell'estate del 1960. "In autobus verso Tyrone - egli racconta - ebbi una specie di visione, nel senso medievale, del luogo dove ero stato allevato, della sua infelicità, del suo destino... Cominciai a scrivere l'inizio, ma mi resi subito conto che mi mancava la tecnica... Per quanto riguarda la crisi politica dell'Ulster non ho mai pensato di riferirmi nelle mie poesie a qualche particolare evento... Le proteste ed i tumulti di Parigi (1968) e Berkeley (1965) mi hanno insegnato che la violenza.. è più di un fenomeno locale. Ma uno deve cominciare da casa sua - così il mio poema comincia dove io stesso cominciai, in una famiglia cattolica, nel villaggio di Garvaghey, nella contea di Tyrone, nella provincia dell'Ulster". Molte delle poesie delle precedenti raccolte entrano a far parte di *The Rough Field*: "The Wild Dog Rose", "Like Dolmens round my Childhood, The Old People", etc.. La raccolta è divisa in dieci sezioni ed un epilogo. Inizia con il ritorno di Montague a Garvaghey e finisce con il poeta che lascia il Nord ed il mondo della sua infanzia e giovinezza ormai diventato solo un ricordo. "The Wild Dog Rose" conclude *The Rough Field*. La vecchia megera diventa ora l'emblema dell'Irlanda violentata e derubata della sua lingua, cultura e storia.

Con *A Slow Dance* (1975) Montague ritorna a quell'impulso lirico che già aveva informato *Tides*. Motivo ispira-

tore della raccolta è la musica e i suoi suoni dell'Irlanda ("The sounds of Ireland, / that restless whispering / you never get away from." / "Windharp" - "Il suono dell'Irlanda / quell'inquieto sussurro / che mai ti lascia", "Arpa Eolia"), tristi e dai ritmi lenti, più antichi dell'Irlanda cristiana. La musica degli dei, dei miti, dei sogni, ma anche delle miserie della condizione umana, le cui cadenze dolci e allo stesso tempo solenni e implacabili possiamo solo seguire al passo di una "danza lenta": "In silence and isolation, the dance begins". ("The Dance") - ("In silenzio e in solitudine, la danza comincia", "La danza").

Nella primavera del 1968 Montague è a Parigi. Sono gli anni della contestazione studentesca. A Parigi incontra Evelyn Robson, la donna che sposerà nel 1972 dopo il divorzio dalla prima moglie. Nello stesso anno gli viene offerto un posto di insegnante di ruolo presso il dipartimento di Inglese dell'università di Cork. Accetta, scegliendo così di stabilirsi definitivamente in Irlanda, ma in una città del Sud della repubblica Irlandese, geograficamente e spiritualmente lontana dalla tragedia dell'Ulster. Nel 1973 gli nasce la prima figlia, Una.

È appunto intorno ai temi del divorzio, della nascita di un nuovo amore e di una figlia, che si muove la nuova raccolta, *The Great Cloak* (1978). Una raccolta che vuole anche essere un messaggio di pace che il poeta rivolge alla prima moglie, "some friendly in distress" (The Point) - ("nel periodo un qualche benevolo segno", "La punta"), prima di celebrare il nuovo inizio.

Tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta, Montague continua i suoi frequenti viaggi in Europa, America, India, Canada, nello sforzo di creare ciò che lui stesso chiama "una voce internazionale nel contesto della poesia irlandese in lingua inglese".

Nel 1984 esce un'altra raccolta, *The Dead Kingdom*. "Un libro strano, cominciato sul treno che mi riportava a Cork, dopo che mia madre era morta", racconta il poeta. È indubitabilmente un libro triste, toccante: il ritorno del salmone alla sorgente, il Nord dell'Irlanda, che è ormai un regno dei morti. Siamo ancora una volta nell'ambiente di *The Rough Field*, permeato di ricordi, figure familiari, rammarichi, separazioni. Come già *The Rough Field*, anche *The Dead Kingdom* si conclude con una fuga verso il Sud, ed ora anche verso la nuova moglie che aspetta un altro figlio, che sarà di nuovo una femmina, Sybil, straordinariamente somigliante alla nonna morta: "a chosen companion, / a home, children; / on such conditions / I place my hopes / beside yours, Evelyn, / frail rope-ladders / across fuming oblivion." / ("A New Litany") - ("una degna compagna, / una casa, bambini; / a queste condizioni / ripongo le mie speranze / accanto alle tue Evelyn, / leggere scale di corda / attraverso evanescenze di oblii.", "Una nuova litania").

John Montague continua ad insegnare e scrivere. Un suo racconto molto lungo, peraltro ambientato a Firenze, sta per essere pubblicato dalla Mercier Press di Cork. La narrativa non è un genere nuovo per lui. Già nel 1964 era uscito un volume di racconti: *Death of a Chieftain*. Una nuova raccolta è quasi pronta, e ci auguriamo che essa veda la luce nel più breve tempo possibile.

In questa breve introduzione non si è parlato dei metri e dei ritmi della poesia di John Montague, che fonde mirabilmente le cadenze e i toni di una voce personalissima con gli schemi e le strutture della tradizione poetica e musicale irlandese. Ma tutto questo merita un discorso a parte: *another day's work*.

Sono grato all'amico poeta per aver avuto in più d'una occasione la pazienza di svelarmi i segreti delle sue parole.

Alessandro Gentili

COME DOLMEN INTORNO ALLA MIA INFANZIA, I VECCHI

Come dolmen intorno alla mia infanzia, i vecchi.

Jamie MacCrystal cantava a se stesso
Una canzone senza melodia, senza parole;
Mi allungava un soldo ogni volta che riscuoteva la pensione,
Gentile, d'inverno offriva croste di pane agli uccelli,
Quando morì la sua cascina fu saccheggiata,
A pezzi e rovistati il materasso e la cassetta dei soldi.
Solo il corpo lasciarono in pace.

Maggie Owens era circondata da animali,
Una cagna bastarda e cuccioli tremanti,
Perfino in camera una capra belava.
Era un pozzo di pettegolezzi immondi,
Mordace gazzettino di tutto un vicinato:
La consideravano una strega, ma io trovavo in lei solo
Un mesto e malinconico bisogno di schernire.

I Nialls vivevano lungo un sentiero di montagna
Dove fiorivano campanule d'ericca, digitali a ciocche.
Erano tutti ciechi, con la pensione per ciechi e la radio,
Uno scatto di serpente nei loro occhi spenti appena
s'entrava
A cercar riparo da un acquazzone montano.
I grilli stridevano sotto la pietra malferma del focolare
Finché il sole color fango non tornava a splendere.

Mary Moore viveva in una cantoniera che cadeva a pezzi,
Famosa come Pisa per i suoi abbaini pendenti.
Indosso un grembio a tascone e stivali, pesante percorreva
i campi
Spingendo fuori da una stalla fangosa scarne bestie in
branco.

La ferocia in persona, si addormentava
Su storie d'amore, La Stella Rossa e il Cerchio Rosso,
Sognava pratiche d'amore gitane, suggellate dalla luce del
fuoco.

Il rustico Billy Eagleson sposò una giovane serva cattolica
Dopo il trapasso di tutta la sua famiglia di lealisti:
Si ballava intorno a lui gridando "All'Inferno Re Billy"
E scansando il roteare del suo sferzante bastone di
biancospino.
Abbandonato da entrambe le confessioni, dava a vedere poco
interesse
Fino a che tamburi d'Orange sfilavano rullando in estate
E bombette e fuscicacche luccicavano aggressive.

Il curato e il dottore arrancavano per assistere tutti loro,
Nella neve a mezza gamba, nella calura estiva,
Da strada maestra a sentiero, viottolo accidentato,
Ingollando aria di montagna con respiro affannoso.
Talvolta venivano scoperti dai vicini,
Taciti custodi d'un focolare senza fumo,
D'un tratto colati nello stampo della morte.
Vecchia Irlanda, davvero! Crebbi al suo capezzale,
Rune e salmodie, malocchio e colli storti,
Famelica ferocia di famiglie e faide locali.
Sparute figure di terrore e affezione,
Per anni guastarono i miei sogni,
Fin quando una volta, tra pietre erte in cerchio,
Sentii la loro ombra trascorrere

In quella scura permanenza di antiche forme.

(da, *Poisoned Lands and Other Poems*)

UNA GIORNATA LUMINOSA

per John MacGahern

A volte lo vedo, presente
Come una giornata luminosa, o una collina,
Il solo modo di dire qualcosa
Chiaro il più possibile.

Non l'accumulata ricchezza
D'un'antica lingua storica -
Quell'odore forte di muschio!
Ma una lenta precisione

Che ricrea l'esperienza
Ritualizzandone i dettagli -
Tenue trama di tenda, larghezza
Di tavola d'abete, finché tutto

Assuma un luore ammaliatore
E perfino l'orologio sul caminetto
Muova veemente di gioia le lancette
In qua in là in qua.

(da *A Chosen Light*)

ROSA DI MACCHIA

I

Vado a salutare la vecchia megera
quella figura terribile che mi turbava l'infanzia
ma ora non più ripugnante, un semplice essere umano
dalla vita colpito.

La cascina,
cinta da alberi, dai venti delle montagne
ridotta in uno stato che disfacimento preannuncia,
si dipana alla vista. Cardi in rigoglio
e coriacee felci di campi incolti
tardi si spiegano - ultimo affioramento -
dietro la figura, curva come un cerchio, al lato della
strada,
il suo seguito di cani

che come mi avvicino
abbaiano minacciosi, uggiolano
sicché lei si volta lenta, un nido
di scialli e stracci che si muove, per osservare, intimidire
lo straniero.

Ed io provo ancora
quell'antico tremore, il terrore d'un bimbo
davanti al naso adunco, le guance
una gioiata di sudicio, l'azzurro sgargiante
degli occhi incavati, le grinfie maculate
che stringono un bastone

ma ora reggo
il suo sguardo e glielo rendo, per salutarla,
come lei mi saluta, cordiale.
I ricordi hanno operato la riconciliazione
tra noi, si discorre distesi dopo tanto,
come vecchi amici, amanti quasi,
che si confidano segreti

di vicini
con i quali lei questionava, e che ora giacciono
nel cimitero di Garvaghey, fuori portata dall'odio;
della mia famiglia e della sua, di come non si sposò mai,
anche se un uomo l'aveva chiesta quando era giovane
"Uno è restio a lasciare i suoi"
sospira, "e andare tra forestieri" -

la parrocchia di lui via dieci miglia.

Da sessant'anni

da quando vive sola, sempre nello stesso posto.
Stranamente lusingato da tali confidenze,
ciondolo lungo la strada d'estate colorata, e ascolto
il monologo che incespica, riprende,
recita i piccoli eventi della sua vita.
La sola vera pazzia è la solitudine,
la voce monotona nel cranio
che mai si ferma
perché mai udita.

II

E là
dove la rosa di macchia splende nella siepe
mi racconta una storia così orribile
che mi fa struggere le ossa
e mi sforzo di respingerla.

A tarda notte
un ubriaco venne a battere alla sua porta
per entrare a forza, secchi gli schianti
del legno dolce, i magri bastardi
che si avventano per ferire, ma finiscono per guaire come
lui si gira con le scarpe grosse
per schiacciare loro il capo.

Al buio
lottano, due creature rese pazze
dalla solitudine, la puzza della
cascina in rovina dentro le narici di lui
come una droga, il suo corpo grave su di lei,
il cassone insipido d'una vecchia
vergine settantenne, che lui rovista mentre
lei combatte per la vita

ossute dita
disperatamente tese a comprimergli
il collo taurino. "Pregai
la Santa Vergine stessa
che mi aiutasse e dopo un po'
gli ruppi la presa".

Lui rotola
a terra, russa nel sonno,
mentre lei si rannicchia fino all'alba
e l'uggiolio dei cani di soprassalto
lo desta, per riprendere barcollando la via
della fradicia palude.

III

E ancora
la rosa di macchia splende nella siepe.
Spampanati i petali dal picchettio della pioggia,
ondeggia leggera, in cima ad un
ramo sottile, avviluppato, ad arco
che lei col bastone tira
a noi.

"La rosa di macchia
è la sola rosa senza spine",
dice, e tiene un fiore bagnato
per un secondo, in una mano noccoluta
come il nocchio del bastone.
"Ogni volta che la vedo, mi ricordo
della Santa madre di Dio
e delle Sue sofferenze".

Per poco
l'aria si anima del profumo
di quel fiavole fiore, che porge
il calice giallo corrugato
e pallide labbra sanguinanti

che sbiancano

all'orlo

di ciascun petalo cuori-
forme e contuso.

(da, *Tides*)

LA PUNTA

Frastagli di roccia nella foschia del mattino.
A intervalli risuona la sirena per la nebbia
Dallo scoglio del bianco faro
Triste come una mucca che piange il vitello,
Accorata dal profondo, disperata.

Una volta assistei ad una siffatta sventura;
La lotta di una notte per salvare un vitello
Nato alla fine, con il collo spezzato,
Si dimenò per un poco sulla paglia,
La madre con occhi spalancati a zampe larghe sopra di lui.

Ascolta bene. Questo è diverso.
Risuona per guidare, non per lamentare.
Quando il segnale luminoso è inefficace,
Le navi titubanti nello stretto
Odonò la rauca voce dar saluto.

Da sopra mia moglie e mia figlia dormono.
Le nostre due vite si sono separate ora.
Ma vorrei farti arrivare la mia voce
A taglio per la foschia che tutto avvolge
Come nel pericolo un qualche benevolo segno.

La nebbia si alza, lentamente.
A bandiere spiegate una nuova nave entra.
La riva di fronte si svela,
Luminosa nel dettaglio come un dipinto,
Sola, ma all'altezza del mattino.

(da *The Great Clock*)

A MONTE

Verso nord, ogni anno
un viaggio di ritorno,
il salto e la lunga tirata
del salmone fino alla sorgente:
mia moglie, dalla riva
a Roche's Point, chiama
Iohn, vieni, vieni a casa,
tua madre è morta.

Tiriamo il *curragh*
nell'acqua bassa,
lo trainiamo oltre il livello
della marea, due file
di gambe magre da insetto che incespicano
su per la spiaggia ghiaiosa,
la piega della barca
pesante sulla nuca
prima di alzarla
sui trespoli,
poi riponiamo i lunghi
remi leggeri, volutamente
attenti e calmi nel turbamento,
tenendo la mente occupata.

Sotto la cupola del faro
la stranezza di Evelyn
che piange per qualcuno
che non ha mai conosciuto -

la nonna di sua figlia -
mentre io in piedi, gli occhi asciutti,
chiamo e richiamo un cugino al telefono
finché, bestemmiando, mi volto
e sento la sua ombra che si profila
sulla soglia.

Messaggi segreti, solitari
per l'aria, più antichi
dei fili ronzanti del telefono,
voce del sangue, trascurate
affinità di famiglia,
antenne dell'istinto
che si protendono attraverso lo spazio,
l'intelligenza prima.

(La notte che O Riada muore
un amico si sveglia
nel Sud della Francia,
e sente una grande leggerezza,
un uccello che si leva in volo.

(da *The dead Kingdom*)

UNA NUOVA LITANIA

I

L'impulso in amore
a designare il luogo a
protezione e consolazione;
una tenerezza puntuale.
Come una stanza
possa essere tanto piena
della presenza
d'una donna capace:
ti vedo in faccende
per casa,
fragile e vivace,
tenera e tesa, come
tanto tempo fa mia madre.
Le sia concessa,
quest'ora, la sua Veglia,
un po' di pace.

II

Che siamo qui
di passaggio,
artefici
negligenti, solerti,
della nostra vita,
per poi finire
ad esserne un prodotto;
una degna compagna,
una casa, bambini;
a queste condizioni
ripongo le mie speranze
accanto alle tue Evelyn,
leggere scale di corda
attraverso evanescenze di oblii.

III

Un nuovo amore, una nuova
litania di nomi di luoghi;
la città di Cork in collina
dai tenui colori sotto la pioggia,
la lagna della sirena per la nebbia
a Roche's Point,
che rauca veglia
sul bianco Atlantico,
i contorni offuscati
di Mounts Brandon,
Sybil Head e Gabriel;

poteri resi manifesti,
amuleti contro la solitudine,
talismani del lavoro:
una presenza in fiore?

(da *The dead Kingdom*)

John Montague

* * *

"INVENTARIO"

convegno nazionale riviste di letteratura

Si è svolto a Figline Valdarno a cura del Circolo Letterario SEMMELWEIS e con il patrocinio del Comune, il convegno nazionale sul tema: "Inventario", dedicato alle riviste letterarie. Erano presenti le redazioni delle riviste: "Abiti-lavoro", "Fermenti", "Hellas", "La Vallisa", "L'immaginazione", "Nativa", "Salvo imprevisti", "Stazione di posta", "Titus", "Tracce".
Presiedeva i lavori il critico Giuliano Manacorda. Il dibattito che ne è scaturito è risultato vivo e stimolante.

L'ECO DELLA STAMPA

dal 1901 legge e ritaglia
giornali e riviste per documentare
artisti e scrittori sulla loro attività

per informazioni
Telefono (02) 710181 - 742333
L'eco della stampa
Via Compagnoni, 28 - 20129 Milano

LA VALLISA

rivista quadrimestrale

Abbonamento annuale £ 15.000 da versarsi sul c/c postale n.11975703 intestato a: Daniele Giancane
Via J. F. Kennedy, 91 - 70020 Bitritto (Bari)

IL SEGNALE

quaderno di informazione poetica

Un numero £ 3.000 - Abb. a tre numeri £ 8.000 -
c/cp n. 52131208 intestato a: I DISPARI
Via Bronzetti 17 - 20129 Milano (Tel. 740.333)

IL BAGORDO

periodico letterario

Diffuso per abbonamento, pubblica testi di autori affermati ma anche inediti, ritenuti validi, di esordienti, nell'ambito di una propria ricerca e riflessione letteraria. Richiedere il foglio informativo, allegando francobollo, a: Oximoria Editrice, Casella Postale 10844 - 20124 MILANO



gelato al limon

IL COMICO, L'ALLEGRIA, LA MORTE, PIO BALDELLI E
L'ARCHITETTO

I

Non mi riesce scrivere comico. O almeno: non mi riesce più scrivere comico (?). Perché dico questo? E perché mi faccio questa domanda? Non credo sia solo per il fatto che vi sono in qualche modo costretta, coartata dalla voglia di scrivere qualcosa per il "Gelato al limon", ma proprio perché mi avvedo di come oggi mi riesce più difficile d'un tempo di scrivere con la penna intinta di sarcasmo, di sberleffi, di parodia e satira. Sono ritornata seria e serena e amara e imperturbabile come nella lontana adolescenza. (Eppure, sono attratta dalla satira, entro di me me ne rido, sghignazzo, talvolta. Sono come sempre - e più di prima - intimamente anarchica...). Amara e serena - dicevo - sino a morire. E senza satira. Ma allora ero anche sola e desolata e seria. Sempre. Oggi no. Però non ho più molta voglia di ridere. E dunque non riesco a far ridere. Mi basta far sorridere. Vorrei poter far sentire felici gli altri, per quanto mi riguarda. Che fossero felici di me (non importa se con me o da soli). Questo da sempre. E allora? In che cosa sono mutata? Mah! Che rebus?

Calda, fredda, acida, senza limone...

II

Ho voglia di alzarmi tardi, la mattina. Ho spesso voglia di scrivere. Una voglia magari indistinta. Ho voglia di uscire, di partire, di vedere campagne, paesi, il mare, il mondo. Ma mi alzo e obbedisco ai miei noiosi doveri. Vado ora su quel preciso autobus, a quell'ora precisa. Mi percepisco come un granello di quel tutto che in quell'istante, nel mondo, è in movimento anche se sta fermo, se cede, se muore. Solo così riesco ad accettare gli obblighi, la routine, gli appuntamenti, il rigore, il lavoro che non sia quello più mio: il quaderno, i libri, i tasti della macchina, certi incontri umani, certi colori del cielo, l'aria aperta, i luoghi, le campagne, il viaggio.

La vita la penso ora come una grande camminata difficile, ad altissima altezza, con picchi e forre di qua e di là, e rischi, e paure. Ho molte paure. Quella della morte, la più grande. Altri e mia. Eppure vorrei morire prima. Prima di quando - per me - è stato stabilito. Prima che mi muoiano gli altri. Irregolare e disobbediente anche qui. Che la morte non fosse come tutto quanto: per appuntamento: un lavoro. Poterla decidere. Se non ci è stato concesso di decidere di venire al mondo, perché almeno non ci è consentito di decidere la nostra morte?

III

Dobbiamo subire tutti i giorni (aprendo un quotidiano, più quotidiani, e poi ci sono i settimanali, e poi e poi) gli umori diaristici di un Placido, di un Biagi, le - sia pur stimolanti, come si dice - paginette di Eco, Bocca, Saviane, Moravia; le saccenterie di Tizio e Caio, anche se si tratta di opinioni che condividiamo, che confortano le nostre e magari le ampliano. Chi sono, che cosa hanno questi - a noi ignoti - signori per avere tanto seguito, tanto spazio, tanto conforto di intelligenze altrui? Intelletti superiori? Intuiti diversi? Capacità sublimi? Qualità "altre"? Meriti sommi? Non è un discorso meschino e provincialotto, magari sotto sotto invidioso, il mio, ma un questionare serio, adulto, senza acrimonia.

Non basta - dico - il mio personale pensiero a me stessa? Perché questo rimasuglio di "democrazia" (?) consente (anzi proclama) l'uso e l'abuso di solo pochissimi cervelli a simbolo e surrogato di tutti quanti? Possibile che tutti gli altri non contino, non esistano, non funzionino? E' così anche in tutti gli altri campi, letteratura compresa. Due o tre facce, nomi, menti che ci "rappresentano". Possibile che i nostri cervelli debbano rassegnarsi a vivere nell'endo-sistema e pochi privilegiati a rappresentarci nell'eso-sistema? A credersi i nostri formatori? I nostri Capi? Ma non certo le nostre teste. Rivendichiamo tranquillamente le nostre teste. Non i capi, le teste degli altri!

IV

In questi giorni due buone lettura, su un giornale brutto e cattivo come questa fiorentina "Nazione" (che, ahimé, ha tutto di nazionale e di fiorentino, nel senso deteriore che possono avere i due aggettivi):

Su "La Nazione" del 29 gennaio leggo: "Per un giorno lezione in passerella. Sfila la studentessa, presenta il Prof." E sotto: "E così la moda ha fatto il suo ingresso all'università. Certo, quella che si è tenuta ieri alla facoltà di Magistero, non poteva essere definita una sfilata in piena regola; le indossatrici erano quasi tutte improvvisate... Emozionato il professor Pio Baldelli, docente di teoria e tecnica delle comunicazioni di massa, organizzatore del meeting (che) ha dato il via a questa lezione particolarissima, con la quale ha spiegato meglio di qualsiasi libro quanto la moda sia ormai divenuta una forma importantissima della comunicazione di massa (...). Ritengo che questo sia un modo come un altro per fare lezione - ha dichiarato il professore -. Credo che i ragazzi siano stanchi di lezioni vecchio tipo, con il professore in cattedra e gli appunti da prendere". Certo. La cultura passa anche da qui. Questo è bene. Che le aule universitarie prendano aria. Dopo un ventennio esatto da quel fatidico '68 ciò mi pare importante. Di buon augurio. Che si affermi che esiste anche una cultura "materiale", metaletteraria, non solo letta e scritta. La Biblioteca. Ma non la sola biblioteca. Cultura può essere altro.

Tre giorni dopo, su "La Nazione" del 2 febbraio, appare una intervista allo scultore israeliano Dani Karavan, che sta progettando un "monumento alla

tramontana" sulle colline della Calvana, presso Prato. Un altro colpo all'arte intesa in senso esclusivo, elitario; all'isolamento e al narcisismo dell'artista. Dice Karavan: "Giacché il monumento è al vento, l'idea di fondo è utilizzare in primo luogo il vento, facendogli 'scrivere' la sua presenza attraverso una canna d'organo". E ancora: "Arrivai in Italia nel '56. (...) Studiavo la tecnica dell'affresco e vedevo che i capolavori (medioevali, rinascimentali) erano fatti anche di sabbia, di calce, di quegli stessi materiali che servivano per costruire le case. (...) Anche sulla Calvana cercherò solo una integrazione con il luogo e con gli uomini che vivono nella pianura e che viaggiano sull'autostrada. Io disegno e costruisco per gli uomini, nella speranza che alcuni scoprano il mio lavoro e mediante il mio lavoro se stessi. Senza la presenza di questi uomini, il mio ambiente non ha più significato, non esiste più". Ecco un'altra dichiarazione importante: un artista che non pensa solo in funzione di superiorità dell'arte, che non concepisce il proprio lavoro come troppo distante da quello degli artigiani di case, degli ingegneri di strade... Se confrontate a tante professioni di sublimità e a tanto provincialismo (fintamente cosmopolita) nostrano, le parole dell'artista israeliano vibrano di realismo, di contemporaneità, di passione autentica, di non-separatezza. Dove sono i nostri poeti che oggi sanno fare altrettanto?

Mariella Bettarini

POLITICA TOUT COURT

1

In un paesino che frequento nelle stagioni calde, il cinquanta per cento degli abitanti sono comunisti; l'altro cinquanta per cento anticomunisti. Ma non c'è ragione o fede ideologica che giustifica l'appartenenza ad uno o l'altro gruppo. Si tratta di antipatie personali, invidie, gelosie: sordi rancori. E se un giorno qualcuno, o perché crede di avere capito, o perché continua a non capire, cambia opinione, si scatena una reazione progressiva che alla fine lascerà inalterato il rapporto percentuale: fifty, fifty. Ma se muore qualcuno, e potrebbe rappresentare l'unica possibilità di mutare il rapporto, l'antagonista del defunto, ormai disimpegnato dalla contesa preferisce astenersi dal voto...

2

In città ci si lamenta per l'alto tasso di inquinamento, per la carenza di personale abilitato ai rilievi, per la lungaggine delle analisi, per l'inefficienza delle apparecchiature, per il caos delle Usl, per la cattiva amministrazione pubblica... E tutti questi colpevoli e accusatori si trasferiscono freneticamente, incessantemente, da un convegno all'altro, da una tavola rotonda ad una conferenza, intasando il traffico con le loro ingombranti auto bleu...

Paolo Codazzi

BARI: "Donne e Poesia"

*

Bari: 6 marzo, IV Convegno "Donne e Poesia", organizzato dal gruppo culturale "La Vallisa", gruppo che raccoglie attorno alla rivista omonima, diretta da Daniele Giancane, numerosi intellettuali, scrittori, insegnanti e che opera da molti anni a Bari e nella sua provincia, con recitals, incontri nelle scuole, nelle carceri, ecc. Gruppo vivissimo e unito per impegno, interessi, tenacia, spirito di sacrificio.

*

Anna Santoliquido ci ha accolto al treno con gerbere gialle. Questa donna minuta ma di volontà ferrea e temperamento forte è una coraggiosa rappresentante della grande rivoluzione compiuta al Sud dalle donne. Poeta ella stessa, nonché anima e perfetta coordinatrice del Convegno, insieme ai suoi collaboratori, ci ha amorosamente "accudite" durante tutto il tempo della nostra permanenza. Difficilmente altrove si hanno accoglienze tanto generose e cordiali. I santoni del potere culturale, riuniti al nord e al centro, sono ormai vittime delle loro strafottenza e biliosità. Infatti - sempre più cadaverici, l'occhio irrimediabilmente fisso e spento - organizzano convegni e letture di poesia altrettanto spettrali. Costoro, si illuminano leggermente solo quando gli viene conferito ulteriore potere. A malapena guardano. Non porgono nemmeno una mano. I loro visi terrei non fanno più pensare. Niente in loro si muove in qualsiasi atteggiamento d'amicizia. Sono morti. Morti e pieni di potere. Quel potere che nessuno invidia a un morto.

*

In quel giorno a Bari, nel proficuo svolgimento di fatti e persone, di tesi e antitesi, di testi poetici e relazioni, avevo modo di conoscere valide persone. Nadia Cavallera mi diceva della sua nuova rivista "Gheminga", del suo impegno, delle sue verità, dei suoi figli. Ogni tanto incontravo il sorriso di Adriana Scarpa, poeta del Veneto. Sorrideva a tutti, semplice, bendisposta e sincera. Commovente in questo suo essere. Pensavo che, alla mia morte, mi piacerebbe mi venisse incontro tanta gente come lei, così rassicurante, così innocente.

*

Gli amici di Bari ci hanno caricate di fiori, libri, olio, vino. Il celebre complesso folcloristico "La Zjte" ha ballato per noi. Insomma alla fine mi sembrava di essere nata lì. E non mi sarebbe spiaciuto, pensavo poi, al ritorno. Passavano struggenti/sfuggenti sequenze di mare, case e terra. Spesso immagini scarse, essenziali. Di quell'essenzialità che mi ha sempre prevista.

*

Un'ultima riflessione importante e amara: nella realtà fiorentina è impensabile trovare in qualunque manifestazione culturale un "clima" altrettanto fattivo e festoso. Perché? Forse a causa della tradizione fiorentina che rende tutti bui, pieni di rimpianto e magari di rancore per ciò che

si è perduto in prestigio e potere? Forse per la fatica di vivere nell'impari confronto con tale tradizione? Forse a causa degli Enti locali, delle istituzioni culturali, dei giornali della città che favoriscono e propagandano il Passato e il Museo, a totale scapito del nuovo che si muove e vive nella regione? Tutti questi e molti altri motivi potrebbero in qualche modo spiegare perché nelle nostre serate di poesia si respira un'aria soffocante, i partecipanti si aggirano come alla ricerca di sé, spersi come dopo una disfatta, tra rovine.

Gabriella Maletti

* * *

CITAZIONE e APPROPRIAZIONE? PER CAMILLO PENNATI

(Crisi di "assorbimento tacito" nel lavoro di poeti contemporanei)

Se la *parole* è un distillato di vita, se cultura, talento e sensibilità concorrono a formarla, allora, povera e ricca che sia, quando è originale nessuno può ammettervi "spoliazioni tacite" senza risentirne creativamente, perché la sostanza stessa della *parole*, fuori del suo contesto si perde. Nella ideazione originale si coagulano troppi moti dell'animo e movimenti formali propri per tacere il rischio, piccolo che sia, che essa vada in giro sotto un altro nome. E' un impegno del proprio capire ed essere, della attenzione alla vita, inclusa la sofferenza che può comportare.

Tutt'altro aspetto ha il fenomeno inteso oggi come "citazione", attesta un diverso abbandono all'altrui scritto. Lo ingloba nel proprio per una sorta di cannibalismo amoroso: aperto e consapevole, almeno se vogliamo rimanere nel campo della "citazione". Per restare in questo ambito occorre anche che il testo inglobato sia sufficientemente noto da poter prescindere dall'indicazione della fonte, altrimenti tale omissione prende un senso già dubbio, a nostro parere, e sposta il fenomeno piuttosto nel campo della appropriazione tacita di meriti altrui, che ha il suo nome tecnico: plagio.

Si guarda perciò con più favore a chi annota le proprie fonti là dove "cita": doveroso riconoscimento e atto che accresce l'informazione sulla effettiva originalità del testo.

A fare tale un poeta concorre ogni sintesi, anche la più piccola, di pensiero-espressività-acustica, nella sua *parole*; tentare di sottrarre qualsiasi parte della offerta originale è come tentare di sottrarre parte della sua individualità. Molte volte il gioco riesce, a danno di chi lo compie e di chi lo ha subito: non vi è che indebolimento, infatti, del testo recettore "tacito", per il vuoto di creatività che sottende. Saremmo tentati di dire che anche la "citazione" genera lo stesso procedimento riduttivo. Non a caso compare oggi, in un'epoca letteraria che vede la poesia scarseggiare di vitalità originale. Tanto la "citazione" che la appropriazione tacita, il plagio, cioè, possono avvenire per caso o per dimenticanza, in questa evenienza però mi pare che coincidano nel plagio, a meno che il poeta plagiario successivamente non segnali di aver "preso atto del

suo atto" come "citazione"; in questo modo la cosa si risolve parzialmente bene.

E veniamo al dunque. Trovo in "Il dentro della immagine" stampato di recente da C. P. la seguente ideazione che è parte della mia parole: "l'aerea volizione (ha mozzato il respiro)", con "aerea volizione" preso di peso e usato come titolo (!) a pag. 12, e come verso, non a caso finale, della composizione "inglobante". Inglobante, o plagia-ria? A Camillo Pennati la risposta: se "dormitabat", intanto che "inglobava", la fonte gliela indico io: manoscritto *Carta d'imbarco* da lui letto per Einaudi nel 1984-1985, sul quale abbiamo corrisposto e che è da anni in possesso di miei corrispondenti poeti e critici.

Ecco un caso, purtroppo raro, in cui la cosa si può dimostrare!

Anna Rosa Panaccione

* * *

TAM TAM

Direzione Adriano Spatola
C.P. 28 - 42020 San Polo d'Enza (Reggio Emilia)

Il materiale inviato alla rivista non viene restituito anche se non pubblicato. Si riceve soltanto su appuntamento: tel. 0522/874224

Abbonamento a 4 fascicoli £ 19.000 - 4 fascicoli più 10 supplementi £ 49.000

pagamento con assegno o vaglia postale intestato a Spatola C.P. 28 - 42020 S. Polo d'Enza (RE)

COLLETTIVO R quadrimestrale di poesia

Redazione: Via D. Cirillo, 17 - 50133 Firenze
Abbonamento a 3 fascicoli: £ 11.000 da versarsi sul c.c.p. n. 30067508, intestato a "Collettivo R" di U. Bardi, Via Bellini, 50 - 50144 Firenze

L'IMMAGINAZIONE mensile di letteratura

Redazione: Viale Leopardi, 66 - 73100 LECCE
Abbonamento annuo £ 25.000 - c.c.p. n. 11383734
intestato a: Piero Manni, Lecce

Testuale

Critica della poesia contemporanea

Redazione: Via G. Ronzoni, 6 - 20123 Milano
Abbonamento a 3 numeri: £ 18.000 da versare sul c.c.p. 28265205 intestato a "Testuale"

NOTIZIARIO

DEL CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DI PISTOIA

E' uscito il numero 100 del notiziario, che passa in rassegna i primi 99 numeri del notiziario coi suoi 17 anni di vita.

Un numero: £ 3.000. Abbonamento annuo £ 15.000 per i privati. £ 20.000 per Enti pubblici, Biblioteche, estero.

Versamento sul c.c.p. n. 12386512 intestato a:
Cooperativa Centro di Documentazione" - Cas.post.
347 - 51100 Pistoia

Cooperativa Centro di Documentazione" - Cas. post.

ISTITUTO UNIVERSITARIO DI BERGAMO

Istituito e riconosciuto con D.P.R 11 dicembre 1968
N° 1693

COMUNICATO STAMPA

Nei Giorni 3 e 4 marzo 1988 ha avuto luogo, presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario di Bergamo, un Convegno Internazionale sul tema

"LA TRADUZIONE DEL TESTO POETICO"

GHEMINGA

Bollettario quadrimestrale di letteratura

Direttore responsabile: Nadia Cavalera

Redazione e amministrazione: Via Montebello, 20/E -
72100 Brindisi - Tel. (0831) 87164

Abbonamento annuale £ 10.000

LA COLLINA

rivista di letteratura

Collettivo Arcipoesia di Siena
Redazione: via Vallerozzi, 77 - 53100 Siena

ARSENALE

Rivista trimestrale di letteratura

Redazione: Edizioni Il Labirinto - Via Leonori,
67 - 00147 Roma

AI LETTORI, AGLI ABBONATI

Ci scusiamo anzitutto per il forte ritardo con cui esce questo fascicolo.

Da questo numero "Salvo imprevisti" si allinea all'"ecologico" usando carta riciclata per i suoi fascicoli, scelta dovuta anche agli aumentati costi tipografici e postali.

Informiamo anche che da un paio di numeri la rivista è tornata ad essere presente in tutte le librerie Feltrinelli d'Italia, tramite distributore. Dato l'assillante problema economico e il nostro completo autofinanziamento da quindici anni a questa parte, si invitano i lettori a sottoscrivere abbonamenti sostenitori e no.

SI AVVISANO I MOLTISSIMI LETTORI CHE CI INVIANO INEDITI DI ACCLUDERE IL FRANCOBOLLO PER LA RISPOSTA. IN CASO CONTRARIO NON SI ASSICURA RISPOSTA.