

Libri Poesia

Soglie
di Franco Manzoni

Chiedi agli occhi

Frammenti di esistenza quotidiana incastonati nell'anima. Immagini viste, percepite, immortalate. Mentre si assiste al naufragio dell'uomo dinanzi alla costante violenza del mondo nella silloge *Gli occhi non possono*

morire di Giuseppe Manitta (Italic, pp. 68, € 10). Nato a Seriate (Bergamo) nel 1985, catanese d'elezione, procedendo spesso per ossimori con versi lapidari e incisivi l'autore crea un sapiente viaggio interiore in un germogliare di emozioni.

Forme chiuse/ 1 Un'antologia dedicata ai versi erotici dà conto dell'avventura creativa di Patrizia Valduga, che attinge alla tradizione letteraria per calarvi una materia incandescente. Il suo paradosso: il manierismo coincide con una maniera unica



Vuota il tuo sacco, su, parla, poetessa: io fiorisco e mi sfoglio e rigermoglio per dare la procura di me stessa a chi non può o non vuole quel che voglio.

Ogni mio senso è in ogni senso immerso e dice addio ogni cellula a ogni cellula: risensata attraverso l'universo, io sono un'alga, un'ala di libellula.

Grumo del tempo, io, tratto rappreso di tempo inesistito, io per te poso per un poco il peso dei doveri, del debito infinito, malinconie, mementi, melopee, tutti i gridi di gallo delle idee... Portami via con te, stringimi forte, portami via da tutta questa morte.

Lo vedi bene cosa mi fa il tempo: mi manda alla rovina, mi assassina... però in me sento sempre, nottetempo, un'anima bambina, adamantina.

Che riposo non dovermi parlare... Oh quanto gli sarò riconoscente... Perché tra il dire e il fare ma quale mare e mare, non c'è niente, per me che non ho tempo, troppo al di sotto dei miei sogni sempre, sotto leghe di sogni ininterrotte... Mi sento la regina della notte.

I testi di Patrizia Valduga (Castelfranco Veneto, Treviso, 1953 foto: Campanini-Baracchi) sono tratti dal suo volume *Poesie erotiche*, pubblicato da Einaudi

CdS

Dentro le antiche stanze della tortura (amorosa)

di ROBERTO GALAVERNI

A chi appartiene e a chi dà voce quel vasto repertorio di forme e di linguaggi codificati che identifichiamo con la tradizione poetica? Se si pensa alla vicenda di Patrizia Valduga, la domanda risulta tutt'altro che decorativa, tanto più che riguarda non solo la natura ma il senso stesso della sua poesia. Negli ultimi decenni, infatti, nessuno si è rifatto in modo altrettanto esplicito e diretto al retaggio poetico dei secoli passati, nel suo caso anzitutto il grande codice del petrarchismo cinquecentesco (l'ambito della massima convenzione espressiva e retorica, dunque), ma non senza frequenti aperture alla lirica del Duecento, a Dante, alla poesia barocca o all'Ottocento di Giovanni Prati e Giovanni Pascoli. Eppure l'opera di nessun poeta italiano contemporaneo si può dire altrettanto solitaria e isolata, e proprio per questo riconoscibile. La grande imitatrice è la meno imitata, la poesia più convenzionale risulta insieme la più originale, il manierismo coincide con una maniera unica. Il paradosso è sicuramente fecondo: la tradizione non fa scuola né gruppo.



Certo, negli ultimi decenni del Novecento la ripresa delle vetustissime forme chiuse non è stata una sua esclusiva. Basti pensare alla più autorevole e intimidatoria di queste, il sonetto. Vi hanno fatto ricorso poeti come Andrea Zanzotto e Edoardo Sanguineti, come Fernando Bandini e Giovanni Raboni (che è stato il compagno della Valduga e insieme l'interlocutore più importante della sua poesia), ma i primi con un movente temati-

Oltre il prurito
L'originalità di questi testi non si deve cercare nella mescolanza tutt'altro che inedita tra il sublime e il comico-plebeo

co, funambolico e giocoso, come di sonetti al quadrato se non al cubo; i secondi con l'intento di continuare in qualche nodo, pur nella consapevolezza dei dislivelli e delle faglie temporali, lo svolgimento per così dire «naturale» della tradizione. Ma per Valduga non è stato così (fermo restando che una componente virtuosistica, da grande sfida stilistico-verbale, fa parte *ab origine* della pratica di questa insidiosissima forma chiusa).



LUCA CENISI
La luna e il cancello.
Saggio sullo haiku
Prefazione di Paola Scrolavezza, postfazione di Giacomo Vit CASTELVECCHI
Pagine 205, € 17,50

Forme chiuse/2 Saggio sull'«haiku», dal Giappone a noi Dodici sillabe globalizzate

di MARCO DEL CORONA

Cinque sillabe, 7 sillabe, 5 sillabe. Ed è un mondo. Le minuscole dimensioni dell'*haiku*, la più nota delle forme della poesia giapponese, ne fanno un condensato di lirismo che, affidato ai grandi maestri, raramente delude anche il lettore occidentale. Eppure, come il mondo nel quale viviamo, anche il microcosmo dell'*haiku* è figlio di un piccolo big bang, un frammento che si è staccato da più compositi componenti della tradizione, una piccola strofa capace di vivere di vita propria. È anche un prodotto d'esportazione di successo, l'*haiku*. Forse nessuna forma letteraria asiatica ha avuto una fortuna universale paragonabile ai suoi versi, adottati da lingue distanti da struttura e suoni del giapponese. Il volu-

me di Luca Cenisi (1983, già presidente dell'Aih, l'Associazione italiana haiku), *La luna e il cancello*, offre una mappa a chi si accosta a questo genere poetico da lettore e magari da autore. Dunque, vi troviamo elementi sulla genesi, un esame delle norme (niente titolo, lo schema metrico di 5-7-5 on, cioè «misure»), la «mancanza di un impianto ritmico volontario» e la scansione in due emistichi giustapposti, uno sguardo sia alla produzione nipponica sia presso altre letterature, dialetti italiani compresi. Il volume sancisce il profilo ormai globalizzato, quasi popolare, dell'*haiku*, forma chiusa capace di metamorfosi acrobatiche proprio in virtù, paradossalmente, delle sue regole.

Già con i sonetti degli esordi, infatti, come poi con le terzine, le ottave, le quartine, non è mossa da un intento ludico o da una volontà di recupero attraverso la dissacrazione, e nemmeno dall'aspirazione a fame cosa propria, a plasmarle e a impossessarsene per via d'originalità. Semmai è vero il contrario. Nella lingua della tradizione e nelle forme consolidate — questa lingua e queste forme stabili e oggettive, ma al contempo sterili e incorporee come spettri — ha trovato una specie di sponda o di specchio, di fraterno correlativo oggettivo per provare a definire un'identità personale quanto mai labile, sempre a rischio di latitanza se non d'inconsistenza. A differenza dei classicisti, qui la forma non è intesa a contenere, raffreddare e regolamentare l'oltranza del cosiddetto «io» (un di più d'emozione, di passione, di sentimento, o di quel che si voglia), quanto invece ad assicurargli una consistenza minima, o almeno una parvenza di realtà. Magari anche solo recitandolo. La ricerca dell'identità (e non la sua espressione) è il motivo fondamentale di questa poesia.



Lo può confermare la lettura delle *Poesie erotiche* (Einaudi), un'antologia che raccoglie alcuni testi già editi accomunati dalla tematica erotico-amorosa (sotto la cui insegna, per altro, si potrebbe riunire l'opera poetica della Valduga quasi per intero): *Lezione di tenebre* e *Lezione d'amore*, *Cento quartine*, *La tentazione* e due monologhi in versi tratti da Racine e Mallarmé. Una volta che si sia acquietato il prurito voyeuristico o quel po' di compiacimento per i riferimenti sessuali più espliciti, per il gusto anche provocatorio per l'osceno, per il linguaggio scurrile che a tutto questo spesso si accompagna (e, in ogni caso, l'originalità di questa poesia non si deve cercare nella mescolanza tutt'altro che inedita tra il sublime e il comico-plebeo), ciò che più colpisce è la permanenza di una specie di vaneggiamento, di buco nero d'identità sempre sotteso alle inarature del canto, alle vertigini dell'estasi e del patimento-godimento, alla ricerca dell'intensità (in tutti i sensi e di tutti i sensi). Prima e dopo, ma perfino durante la vicissitudine pur così intensa, combattuta e condivisa dei due amanti, attorno alla recita, ch'è anche e soprattutto l'incantatorio «teatrino di parole» della poesia, potrebbe non esserci nulla: «Così: una e molteplice, infinita / negli insiem infiniti della mente, / e cripta di reliquie in morte e in vita, / io solo questo so: che non so niente». Dal gioco delle parti non se ne esce, a meno di non uscire dal gioco di specchi della poesia.

Nella stanza della tortura amorosa e poetica, esistenza e retorica risultano così perfettamente parificate, non si distinguono più. L'estremismo della passione risponde alla stessa necessità dell'estremismo espressivo, alla costante declinazione patetica della voce. Al fondo di tutto, l'eros, il desiderio, il sesso, la corporeità, vengono intese come uno strumento di demistificazione e di scoperta (non a caso l'amante ha anzitutto il ruolo di un padre despota e maestro), di possibile dichiarazione di una personalità «scentrata e senza centro», inibita come per decreto divino, che proprio perché tale non possiede una parola diretta per darsi, cioè appunto una lingua personale, organica. Il massimo vanto della Valduga sta proprio qui, nell'edificazione di questa zona d'indifferenza tra massima esposizione e impersonalità, confusione e reticenza, concretezza corporea e mentalismo, proprio come tra «vero» e «sogno». Ecco dunque il paradosso: la lingua e le forme della tradizione, il linguaggio poetico dell'inautenticità e dell'estraneità, l'unico che possa darsi davvero suo, proprio perché suo non può mai esserlo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile
Ispirazione

© RIPRODUZIONE RISERVATA