

Alla radio
di Federica Manzitti

Il buon vento delle rime

Nata a Buenos Aires nel 1989 con la vocazione mai tradita di parlare esclusivamente di temi culturali, Radio Cultura non solo oggi è in piena attività in Argentina, ma anche nella rete di Radio France Internationale estesa su cinque continenti. Dalla sede nel quartiere di Recoleta va in onda anche *El País y los Escritores* (il giovedì dalle 23) spesso dedicato alla poesia (fm.radiocultura.com.ar).

animali umani e non umani con uno sguardo inedito, non antropocentrico e non identitario, ma eccentrico».

È esattamente il tipo di prospettiva che si propone Carmen Gallo (1983), poetessa e traduttrice, nel suo *Procne Machine* (Einaudi). Il libro è composto solo in parte di poesie, per il resto è punteggiato di annotazioni, scaglie in prosa sul mito, la civiltà letteraria, la crudeltà degli uomini verso la Natura e verso le donne. Si parte dalle diverse versioni del mito di Procne, che per vendicarsi del marito Tereo, stupratore della sorella di lei Filomela (a cui viene poi tagliata la lingua), gli ammanisce le carni del figlioletto Ili. Procne e Filomela vengono allora trasformate in uccelli e arrivano, nella coscienza della poetessa, attraverso un lungo viaggio, fino agli uccelli senza più canto dell'Antropocene, alle alterazioni dell'istinto vitale dei migratori da parte dell'uomo, al sovvertimento delle leggi di Natura e quindi, per necessità, a una poesia non più lirica, se non per lampi, ma raziocinante, inquisitoria. È quel che si verifica nel poemetto *Le metamorfosi*, su due uccelli femmina che vengono catturati e impagliati: «Quando ci hanno trovate/ eravamo vive e spaventate./ Non abbiamo fatto molta strada./ Ci hanno portate in un posto/ con centinaia di altre gabbie./ Era quasi settembre, credo,/ perché molti stavano male,/ prendevano le sbarre a testate./ Era colpa degli ormoni/ che gli dicevano di andare./ Di notte si quietavano/ ma di giorno ricominciavano/ a tentare il volo/ a migrare senza andare». Spostate di luogo in luogo e manomesse, le due creature impagliate osservano impassibili e innocenti l'uomo, la sua bestialità, in quel rovesciamento di sguardo, non più antropocentrico, di cui si diceva.

g

È ora il tempo di entrare nella selva. Dapprima con *Una foresta ricamata* di Tiziano Fratus (Mimesis): il libro trasforma la perdita del padre e l'impossibilità di intesa con entrambi i genitori nell'abbraccio di una foresta, sentita come generatrice e salvifica, fino a far parlare l'autore di una «provvidenza vegetale». Anche nel libro di Fratus (1975), in parte composto da poesie in forma di calligrammi, in parte da prosa, l'umano vira verso il non umano, l'antropocentrico verso l'ecentrico, intrecciando nuove relazioni e nuove consapevolezze: «[...] chiedo scusa/ poiché il mio passaggio reclama/ sacrifici e dolore».

Altra selva, non meno naturale che allegorica, è quella interrogata nel suo dialetto da Pier Franco Uliana (*Dentro a la selva antica*, Quodlibet). Si tratta della foresta del Cansiglio, «un vasto altipiano di natura carsica delle Prealpi veneto-friulane», come spiega l'autore. C'è in Uliana (1951), il più «poeta» fra i quattro qui recensiti, il tema del bosco come intreccio di voci viventi e trapassate: «I ran fa man de mare nte la sera» («I rami come mani di madre nella sera»), mentre altrove l'autore parla del murmure di foglie da interpretare forse come pispiglio dei cari perduto.

La sua selva è un intrico di vivi e morti, di naturale e storico (il sacrificio del partigiano Antonio), di tempo ed eterno: «[...] è la viza/ deventar ténplo de l'eternità» («[...] ecco la selva/ diventare tempio dell'eternità»). È insomma anche selva dantesca (oltre che ramemorazione e amplificazione del Montello cantato da Zanzotto in *Il Galateo in Bosco*): da quella oscura, in cui il *viator* si smarrisce in *Inferno* I, a quella del paradiso terrestre, sulla sommità del Purgatorio; Dante è anzi esibito e invocato dal poeta contemporaneo come ombra protettiva e maestosa e però anche familiare. La *ingens sylva* di Uliana è intreccio di una lingua ancora selvatica, capace di aderire alle cose umane e non umane (incrociando ad esempio resina e lacrime), terrene e numinose, in una forma poetica spesso chiusa in forma di sonetto. La selva è la salvezza stessa della poesia: arte tanto ardua da praticare con purezza, tanto profondamente intrisa di creato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Alberto Bellocchio affida al più desueto dei generi letterari, il poema, il racconto della sua gente e dei suoi legami. Una sfida condivisa con pochi

Le ambizioni dell'epos sono affari di famiglia

di ROBERTO GALAVERNI

A partire almeno dall'epoca romantica si può dire che il poema sia divenuto un genere poco plausibile e se non anacronistico. La forma della narrazione lunga in versi, infatti, rappresenta quanto di più distante si possa pensare dall'idea di poesia, invasa a partire dal passaggio tra Sette e Ottocento, come intuizione lirica di alta intensità e insieme di breve durata. Eppure i poemi, queste opere mondo per eccellenza, anche nella frammentazione e dispersione dell'età moderna e contemporanea non sono mancati. Certo non molti, anche perché un poema può richiedere un impegno compositivo di anni se non di decenni, ma in qualche caso con risultati anche di grande interesse e qualità.

Nella sua introduzione a *Pagliuzze d'oro e fili di ferro. Tre poemi* di Alberto Bellocchio, uscito da poco per Einaudi, ha richiamato sinteticamente alcuni di questi fatti Alfonso Berardinelli, che nell'occasione ha ricordato anche qualche riuscita poematica tra le più illustri, come *Paterson* di William Carlos Williams, *Canto general* di Pablo Neruda, *La fine del Titanic* di Hans Magnus Enzensberger e *Omeros* di Derek Walcott. Altre se ne potrebbero aggiungere, ma va comunque notato come si tratti di opere non solo ben novecentesche, ma anche, a conti fatti, rappresentative di alcune delle strade innumerevoli della poesia del Novecento non meno della cosiddetta lirica dell'intuizione pura.

Riportando poi la questione alla poesia italiana e ad anni più vicini, si potrebbero richiamare anche in questo caso diverse opere. Il *cosmo* (Marcos y Marcos, 2019) di Umberto Fiori, ad esempio, che è un singolare caso di poema thriller; oppure *Percio veniamo bene nelle fotografie* di Francesco Targhetta (Isbn, 2012; Mondadori, 2019), che pure in senso proprio, come recita il sottotitolo, è un romanzo in versi; o ancora il molto apprezzato *I Tolki* (il Saggiatore, 2024), in cui Ida Travi ha raccolto da ultimo la sua epopea lirico-drammatica, anch'essa assai singolare e scandita in più tappe nel corso di un quindicennio, dove si mette in scena un popolo d'immaginazione (ma quanto familiare, però) denominato appunto i Tolki. Chissà, forse l'intenzione dell'autrice non era nemmeno quella di scrivere un poema a tutto tondo, ma alla fine qualcosa di simile sembrerebbe esserne uscito. E ci sarebbe poi l'*opus magnum* a cui un poeta di origine fiamminga, Jean Robey, sta attendendo da più di quarant'anni. Il titolo complessivo è non a caso *L'epica*, e anche questo sta procedendo attraverso la pubblicazione di alcune sue parti nel corso del tempo (per i tipi di Bohumil). Tra quanti hanno tentato la via del poema in questi anni, probabilmente Robey è con Bellocchio quello che ha preso la questione più di petto.

Ma tornando appunto al volume di Bellocchio, diciamo intanto che sia il titolo che il sottotitolo suggeriscono già molto. Anzitutto, che i poemi sono tre e non uno; e ciascuno, come poi chiariranno le didascalie anteposte ai singoli testi, pubblicato originariamente negli anni passati (si tratta dunque di un volume consuntivo, anche se ben lontano dal comprendere tutta l'opera del fluviale

Un laborioso innesto

Segni dell'Eldorado

Torna la pena
dei miei anni verdi.
Piccoli piedi e grandi stivali.
Cuore d'acqua dolce
della vita tra i forti sapori.

La pienezza della solitudine
ricordo e il sentimento del silenzio,
mentre il farnaro verde come fiamma
tra le radici dell'albero di noci
sosteneva il mio sguardo.
Il tufo d'una gazza rompe
il colloquio muto.

E la febbre
nel sole a picco d'agosto
le anse del torrente quando risalivo
con quell'enorme rete e su
per le scarpe
aggrappandomi ai ciuffi di ginestra
per non franar di sotto.
[Della posizione
dominatrice andavo alla ricerca
da cui gettar la rete... predare al fiume
alle sue acque torbide
i misteriosi abitatori pesci, scintillanti
nell'affanno d'agonia.

[...]



L'incipit del poema *Segni dell'Eldorado* di Alberto Bellocchio (Piacenza, 1936; nella foto) è tratto dal volume *Pagliuzze d'oro e fili di ferro. Tre poemi*, pubblicato da Einaudi

Bellocchio). Nell'ordine sono questi: *Il libro della famiglia* (2004), *Sirena operaia* (2000; viene riportata anche una bella lettera indirizzata all'autore da Vittorio Foa dopo la lettura del libro) e *Segni dell'Eldorado* (2009).

Il libro della famiglia, che costituisce forse la riuscita più significativa di questo poeta, è l'unico, a causa della sua lunghezza, a non essere riprodotto integralmente. Dedicato, come scrive l'autore, alla «biografia della famiglia» e con epicalità nella grande casa di Bobbio, in val Trebbia, manca qui della parte iniziale, quella dedicata alle vicende più antiche, a partire già dal «Sei-Settecento». Quanto invece agli altri due poemi, *Sirena operaia* racconta dell'operaismo e delle lotte sindacali degli anni Sessanta e Settanta, mentre *Segni dell'Eldorado* non guarda più alla linea lunghissima della discendenza familiare e al suo retaggio, bensì alla nuova famiglia costruita dal poeta stesso, e in particolare ai rapporti, tutt'altro che blandi o annoiati, con la moglie e con la figlia. Quest'ultimo si può dire il più lirico dei tre poemi, ma pur sempre dentro ai termini di un poeta di natura spiccatamente narrativa qual è Bellocchio (è nato a Piacenza giusto novant'anni fa, ed è stato a lungo un sindacalista della Fim; è il fratello, giova

ricordarlo, del regista Marco e di Piergiorgio, l'intellettuale e critico letterario che è mancato nel 2022).

In fondo, e anzi, fin da subito quando si legge un poema che non venga dal passato, ci si chiede come mai l'autore abbia scelto la strada della poesia, e dunque del verso, anziché quella, che parrebbe più naturale, del romanzo, o se si preferisce della prosa. E questo potrebbe derivare proprio dal fatto che l'eredità romantica, almeno quanto ai fatti letterari, ha improntato quanto mai in profondità il nostro sistema d'orientamento mentale e percettivo. A quale genere destinare rispettivamente l'intensità lirica e la distensione del racconto, la progressione orizzontale e l'approfondimento verticale, il battito regolare e le accelerazioni del cuore? Il che equivale poi a chiedersi il perché del verso, ovvero quale sia il motivo, la regola che giustifichi e legittimi l'andare a capo, cioè l'interruzione non arbitraria o casuale del *continuum* narrativo.

g

Ma poi, nello specifico, di cosa si tratta? Se lo chiede anche Berardinelli, proprio all'inizio della sua introduzione: «Poesia in prosa? Prosa poetica? Lirica che si trasforma in poema e viceversa?». Sono le stesse domande che lettori e critici della prima ora si erano fatti leggendo *La camera da letto*, il poema di Attilio Bertolucci uscito in due riprese nel 1984 e 1988. E proprio dalla lettura incantata dell'epos del poeta piacentino, del resto, Bellocchio ha rivelato più volte di aver tratto idea e ispirazione per la propria saga familiare. Tenendo conto che un poema, a meno che non si riduca a mero regesto analitico o cronachistico, possiede di per sé, come una specie di mostro, una natura lirico-narrativa (che è anche e soprattutto la natura della *Commedia* dantesca, che è il poema più mostruoso, anche nel senso di prodigioso, di tutti), diciamo allora che rispetto all'epos bertolucciano, che è tutto tramato di lussureggianti intensificazioni liriche ed elegiache, quello di Bellocchio ha un più marcato carattere storico-sociale e, almeno tendenzialmente, corale (anche se è vero che un titolo complessivo come *Pagliuzze d'oro e fili di ferro* rimanda comunque alla coesistenza o alternanza, di cui si diceva, tra l'irriducenza subitanea dell'intensificazione lirica e la tenuta sicura dell'impianto narrativo). Attraverso le avventure e disavventure familiari, infatti, sullo sfondo delle vicissitudini della storia italiana, l'attenzione del poeta-scrittore è rivolta anche al fattore economico, ai «rapporti sociali», all'acquisto e alla gestione dei beni, alla detenzione del potere e, insomma, alla differenza tra chi ha e chi non ha. A parlare qui è l'avvocato Bruno, il padre del narratore: «L'ottocento pareva lontano/ molto più di vent'anni a noi che la guerra grande/ aveva promosso da sudditi a fabbricanti e/ vedevamo nel movimento dei fasci l'occasione/ propizia all'Italia, la svolta della modernità». E a questo punto non resta che ricordare come la storia, indistintamente familiare e collettiva, possa e debba essere, come suoi dirsi, *magistra vitae*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA