

Nostalgia delle cose impossibili

di Domenico Calcaterra

Beppe Salvia

CUORE

a cura di Sabrina Strozza,

pp. 121, € 12,

Interno Poesia, Latiano BR 2022

Sovenente di un poeta, prima ancora che coi suoi versi, si viene a contatto con il mito. Così fu per me con l'opera poetica di Beppe Salvia, il cui nome circolava, alla fine degli anni novanta, nella casalinga redazione di un foglio culturale di una piccola cittadina della periferia siciliana di cui era originaria Nicla, la madre del poeta. L'entusiasmo era legato all'apparire di certe sue liriche più luminose nell'antologia *Nuovi poeti italiani contemporanei* (Guaraldi, 1996) curata da Roberto Galaverni: la grazia di una parola poetica che guardava al passato; i sonetti declinati come fossero quadri, *petites méditations*; quel poetare già da classico (come notò Emanuele Trevi introducendo *Un solitario amore*, Fandango, 2006); l'indissolubile e reciproco rifrangere della parola nello stile; la completezza di una parabola tanto consumata in fretta quanto eloquente negli esiti: tutto questo contribuì, fulmineamente, a farmelo amare.

Di Salvia colpisce subito il suo andare ai classici, e quel linguaggio antico-moderno che ha un'aura di esattezza e rispetto per la bellezza della dizione poetica; studiamente naturale, quando non archeologica, nel recupero del sonetto, nei riecheggiamenti di canzoni; nella ripresa di forme epigrammatiche, fino all'esperienza narrativa della prosa poetica. A darci occasione di tornare a misurarci con la bruciante esperienza poetica di Beppe Salvia è l'uscita, per la collana "Interno Novecento" di Interno Poesia, di *Cuore*, la sua raccolta più famosa, apparsa postuma nel 1987 per l'editore Rotundo; introducendo i suoi versi, Arnaldo Colasanti allineava i segni identificativi della sua poesia: "potenza", "unità lirica", "lingua di magistero, di studio delle cose e degli uomini". Tutta la sua poesia, e nelle liriche di *Cuore* (già uscite sparse sulle riviste della *vague* romana come "Prato pagano", "Braci", "Nuovi Argomenti", tra 1979 e il 1984) ciò è più che evidente, può in sintesi ridursi a una fondamentale ossessione: la ricerca (come scrive nella sezione eponima della raccolta) di "mondi tutti assai / più lievi e volatili" di quello suo, che lo affligge e lo tormenta. Di qui, da questo insanabile scacco, e nel rovello continuo che ciò per il poeta rappresenta – come voragine, come ferita aperta –, nasce la luce sofferta del suo poetare.

Non è un mistero che l'inattuale moto del suo verseggiare sia legato, a refe doppio, alle stagioni (si rammenti la pagina di *Elemosine eleusine*, 1989: "in mia vita ho scritto versi di quattro stagioni"): *Cuore* si apre con la collana di sonetti *Inverno dello scrivere nemico*, per poi passare alle sezioni centrali e "primave-

rilili" di *Cieli celesti*, *Cuore*, *Sillabe e Ninfale*, *Estate*, invece, s'intitolava la sua prima raccolta, anch'essa edita postuma, col *nom de plume* di Elisa Sansovino, "un'aspra e meticolosa giovinetta" (così ancora Salvia in *Elemosine eleusine*); mentre l'autunno, rappresenta "l'implicito", il fondale di tutti i suoi versi. *Cuore*, lo scrive egli stesso, è il suo "primo esercizio veritiero" nella terra desolata della vita, e che sente di dover finalmente far uscire sotto il suo nome senza il ricorso (frequente fino a quel momento) a uno dei tanti pseudonimi. Un imparare e un vivere "senza", come nella lirica che apre la sezione eponima. *A scrivere ho imparato dagli amici*.

Nei momenti in cui Salvia riesce a sollevare la testa dai suoi malesseri che si traducono in versi, vive in uno stato di ambiguo spaesamento, di torpida essenza, e in cui i sentimenti e le tensioni si elidono, tendono a neutralizzarsi: "Sono felice e triste"; "sono distratto / e vagando m'accorgo di che è perduto". Ma anche quando gli pare di aver "trovato un leggero confine", il suo linguaggio (inestinguibile) è pur

sempre quello, nel bello e nel cattivo tempo esistenziale, di provare "nostalgia / delle cose impossibili": intermittenze o cortocircuiti in cui il lontano e il vicino si chiudono su sé stessi, fino a confondersi. Nel suo schierarsi, tra le due vie possibili della tradizione poetica italiana del Novecento, come non può fare a meno di chiarire nella strofa incidentale di *Ninfale* ("dei nostri poeti ama Ungaretti / e odio Umberto Saba"), la sua scelta ricade sull'Ungaretti nuovo e poi rivolto a sua volta alla tradizione. L'antitradizione di Saba non gli interessa, quasi visto come un tradimento, uno svincolo rispetto alla vena principale d'una tradizione che ha il suo lume nella bellezza del verso; e nel culto della parola poetica, della fascinazione del dire: il patrimonio d'amarrezza e l'alienazione distanziante che ne ha ricevuto, non può che essere restituito in un dire bene et in armonia. Ungaretti, Montale, Pasolini – questa la triade chiamata in causa: Saba è respinto, quasi per partito preso; forse in virtù del fatto che si attiene al quotidiano; e che quel quotidiano non lievita in un oltre (metafisico e sensoriale), rimane in superficie.

Però i conti non tornano, se pensiamo all'influsso di Sandro Penna a cui da molti è stato accostato. Forse, più sem-

plimente, l'aver voluto segnare la distanza con l'esperienza dell'autore del *Canzoniere*, è più che altro connesso al fatto che la percezione della realtà e della scrittura poetica pone Beppe Salvia nell'eterna condizione di una doppia misura, una doppia indissolubile dimensione: "Sembra d'aver / qui nella casa un'altra casa, d'ombra, / e nella vita un'altra vita, eterna" (come scrive in *Sillabe*, che rimane tra le più felici e distese sezioni del libro). Un'appercezione profonda, così la potremmo definire, che è (anche in quel caso per partito preso) estromessa dal discorso poetico tenuto dal "superficiale" Saba.

Nel moto perpetuo tra il quaresimale e il primaverile, nella sua alternanza, o nella ricerca di uno scatto progressivo (da un punto a un punto) – come accade di carpire al lettore che legge di filato le sezioni di *Cuore*, *Ninfale* e *Sillabe* –, risiede il nucleo fondante del pensiero portante di Salvia: che sia l'attesa di "un solo giorno più bello" o il momento a snidare "un leggero confine" (dalla prigione dei giorni), l'inseguimento del vero trabocca sempre nel languore nostalgico di un impossibile e irrealizzabile altrove. Perfino l'inutile operazione di comporre versi pretende pazienza, a che le parole si diano "snebbiate" per accedere a una distesa e nitidissima tersità d'accento. Come non pensare a quel particolare "sentimento" di cui parlava Odysseus Elytis, in un suo breve e denso saggio, a proposito della poesia di Ungaretti: un sentimento che viene a coincidere, al netto d'ogni fede o estetica, con la disponibilità per l'uomo, sulla terra, a controbilanciare il buio, di una "sufficiente scorta di luce". E della ricerca di questa inattesa luce Salvia è stato uno dei più convinti portavoce.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



© Serena Viola - Eneide - Lapis edizioni 2021

Come bimbi in castigo in classe, muti

di Alida Airaghi

Thomas Hardy

L'OROLOGIO DEGLI ANNI

POESIE 1857-1928

a cura di Edoardo Zuccato,

pp. 305, € 20,

Elliot, Roma 2022

Con traduzione, Prefazione e note di Edoardo Zuccato, la casa editrice Elliot pubblica una scelta di poesie scritte da Thomas Hardy tra il 1857 e il 1928. Il titolo dell'antologia, *L'orologio degli anni*, è tratto dalla composizione omonima, in cui uno Spirito offre a un vedovo la possibilità di rivedere la moglie defunta nell'età da lui scelta. Ma il desiderio espresso dall'uomo non viene esaudito, e il fantasma evocato regredisce dalla maturità fino all'infanzia e al dissolvimento nella nulla.

Si tratta di un testo esemplare dello stile e delle tematiche privilegiate dall'autore inglese (1840-1828), che anche nei famosissimi romanzi (*Via dalla pazzia folle*, *Tess dei d'Urberville*, *Jude l'oscuro*) prediligeva la narrazione di episodi minuti e frammentati, le immagini rapide e poco convenzionali, le descrizioni di interni ed esterni inospitali e quasi minacciosi.

La relazione tra passato e presente, ugualmente insoddisfacenti se non addirittura tormentati, anima ossessivamente la maggior parte delle poesie, in cui la consapevolezza dell'irrecuperabilità del tempo trascorso, avvertita nella sua feroce ingiustizia, rende impossibile vivere con serenità un presente mutilato delle sue radici. Ogni perdita è irreparabile, e la memoria non riesce ad addolcire o salvare il ricordo, se non falsandolo per renderlo ancora più amaro e affollato di rimorsi.

L'approfondita introduzione di Zuccato insiste molto sull'importanza che gli avvenimenti biografici del poeta hanno avuto sulla sua produzione letteraria: la nascita clandestina, l'infanzia trascorsa in una famiglia modesta e priva di cultura, gli studi interrotti, i due matrimoni entrambi travagliati per ragioni diverse. Il senso di estraneità vissuto sia nella provincia originaria sia in una Londra avviata a una celere trasformazione industriale e cosmopolita lo aveva reso aspramente critico nei riguardi della società, spietata nelle sue dinamiche di oppres-

sione delle classi e degli individui più deboli e sfortunati.

In questa raccolta sono ricorrenti le rappresentazioni di funerali, tombe, spettri e reincarnazioni, e contesti in cui i protagonisti vengono ingannati, illusi, abbandonati o traditi nel loro fiducioso relazionarsi al prossimo e alle vicende della vita. Anche il rapporto con il destino individuale e storico è infatti problematico, poiché Hardy (agnostico, fatalista, darwinista), riteneva la realtà mossa da forze cieche e feroci, insensibili alle sofferenze di un'umanità innocente e incapace di difendersi.

L'ingenua freschezza di queste poesie esercita anche oggi sul pubblico un fascino discreto, per l'attenzione sensibile agli eventi minimi di vissuto quotidiano, nel reiterarsi di pochi e fondamentali contenuti. La natura ("Guardando fuori all'alba stagno, / campo, gregge, albero solitario, / sembra mi fissino tutti / come bimbi in castigo in classe, muti"), caratteri umani particolari ("Le lasciavamo fare come voleva, / Judy era pazza, lo si sapeva"),

gli oggetti ("Scricchiola, legnetto, scricchiola, / se ti tocco con i gomiti e lo ginocchio, / è il tuo modo di parlare / di quella che a me ti dono"), il tempo trascorso ("Noi due, io e il Passato, governavamo la casa, / io e il Passato; aleggiava su ogni cosa da fare / senza mai lasciarmi solo"), l'amore per la prima e la seconda moglie ("La baciai col pensiero andando / via nel chiaro del mattino: / sul vetro del tuo ritratto la baciai: / lei non lo seppe mai"); e poi la crudeltà della guerra, le vessazioni economiche, il dolore della morte, l'imperturbabile vastità del cosmo. Secondo Edoardo Zuccato, "Comico e tragico, elegia e satira, lirica e canzone, riflessione filosofica e ricordo si alternano senza un ordito definito, come avviene nella vita".

La chiarezza del dettato, lodata anche da Ezra Pound, la musicalità ottenuta con un sapiente impiego delle rime, l'utilizzo teatrale di dialoghi e monologhi, hanno reso l'opera poetica di Thomas Hardy facilmente memorizzabile, e proponibile anche didatticamente: citata in eventi pubblici e nei media, è riprodotta in numerose antologie scolastiche. Formalmente, i versi si affidano a una metrica tradizionale, con grande varietà di forme strofiche, seguendo ritmi echeggianti la musica popolare e utilizzando frequenti dialettismi e arcaismi, volti a rendere i testi facilmente accessibili ai lettori coevi, sebbene letti con una certa condiscendenza dalla critica accademica. Ma la presente antologia rende giusto merito a un grande narratore che ha voluto e saputo misurarci con la voce intima ed essenziale della poesia.

alida.airaghi@gmail.com

A. Airaghi è poeta e scrittrice