

stesso della negazione del v 20 ("ne orme ecc") si sdrucchiola in un bel pasticcio

Franco Lanza

Lauro Tognola, *La casa gialla* Poncioni, Losone 2004

Lauro Tognola, autore e protagonista di *La casa gialla*, non ha scelto di parlare di se in terza persona, immaginando e costruendosi magari il proprio personaggio, bensì in prima, senza alcuna possibilità di fuga prospettica da se stesso

Si tratta più di un'autobiografia, di un "lessico familiare" che non di un classico genere letterario, che l'autore giudicherebbe probabilmente di maniera

Brevi istantanee, "tranches de vie", gli approfondimenti sono rinviati o ripresi in capitoli successivi il testo non è stato concepito sulla base di una vera e propria trama

Lo stile si ispira a modelli anglosassoni, sostanzialmente giornalistici, senza fronzoli dunque, ma scorrevole e incisivo, "spietato" direbbe l'autore. Ciò nonostante provocatorio e, qua e là, un po' sentenzioso, tanto da non lasciar spazio all'invenzione (nei confronti del dialetto, per esempio)

Freschi e immediati parecchi quadretti familiari, che ben evidenziano tuttavia la contraddittorietà dei sentimenti umani. Tognola si può indubbiamente apprezzare per la capacità di sintesi, scarna e granitica come molti templi di stile romanico delle valli alpine. L'indagine psicologica del suo "essere contro" fa da bordone all'intera confessione laica di *La casa gialla*. Nei vieni fuori una personalità credibile e esemplare nell'originalissima umanità tutta biasegese del bastian contrario. E "pour cause"!

Il testo, o meglio l'insolito "fondo del sacco" dimostra la sua utilità di cronaca locale, la capacità di autocritica, politica soprattutto, in un'epoca d'incipienti integralismi. Forse, ma la mia è opinione personalissima, un po' troppo severo nei suoi giudizi sul Socialismo in salsa cantonticinese.

Nella schiettezza lombarda dello scavo interiore, l'autore rischia talvolta la posa vestendo la toga del moralista, di un nostrano "picapedra" calvinista in aperta rivolta sociale

A bocce ferme, tuttavia, il moralismo di Tognola si accomuna a quello dei polemisti francesi del XVII secolo. Una sorta di sfida laica e civile interamente giocata a trancianti e a colpi di fioretto, contenuti ma decisivi. Per le sorti del duello, l'autore reputa d'estrema importanza l'autocontrollo quasi al limite dell'ossessivo, della propria forte e dirompente personalità, di cui teme, forse un po' troppo, la valenza autodistruttiva.

Gabriele Alberto Quadri

Franca Bacchiega, *Aelia Laelia* Garzanti, Milano 2003, pp 89

Gia dal titolo, tratto da una iscrizione rintracciata nella villa fuori porta Mascarella a Bologna ("la prima testimonianza risale al 1567", come informa una nota al testo epigrafico), il cui succo viene distillato nel sottotitolo ["ne questo, ne quello, ne altro ma tutto questo"], emerge la prima delle ragioni formali e semantiche che rendono interessante la poesia di Franca Bacchiega, veneta di origine, docente di letteratura americana all'Università di Urbino, critico, saggista e narratrice, soprattutto poeta.

Fino dalle battute iniziali di questa raccolta poetica di 39 testi, scanditi in 6 sezioni (I *Sull'orlo dell'azzardo*, II *In disparte*, III *Tra giorno e giorno*, IV *Troppa scienza*, V *Tra fisico e metafisico*, VI *Piccolo atlante*), si delinea la situazione 'mitica' di una esperienza esistenziale dove la fisionomia labirintica di una vita esposta alla *solitudine* ("E tu esiliata / senza strade o trame / senza amicizie care / Sola? / Sola", *In disparte*) e all'*incomprensione* ("Zitta, ha smesso d'attendere giustizia / zitta osserva i suoi sogni allontanarsi / zitta, recupera dall'anima il suo profondo, arcaico ammonimento", *Zitta*), si apre al clamore apocalittico, capace di sanare e rigenerare la fiducia nella *semplicità* gratuita delle cose, 'il dono dell'essere che tutto raccoglie' (Carifi). In effetti, si tratta di un percorso non facile, radicale, conteso tra richiesta di *senso* (il *presagio di eternità*) e dimensione dell'*errore*, molestia della *storia*, sclerosi della *ragione*, *inappartenenza* di chi osserva con ironia, disincanto meditativo, la realtà presente, senza rinunciare al controcanto delle illusioni.

del cuore, per una nuova armonia, frutto del fluire di luce acqua semi rigeneratori L'attesa di eventi sublimi, sentenziosamente scolpiti ma di estremo controllo formale, in grazia di una irrinunciabile educazione letteraria che ha fatto proprie civiltà lontane, come quella dell'India con il suo sostrato culturale teosofico-orientale, ottiene il risultato di porre in risalto i 'barbagli di luce' sulla vita tenace, quotidiana, sul suo residuo d'ombra ("L'ignoranza! l'avidità") E' questa reciprocità a lievitare qualsiasi atto umano, come gli eventi della natura, ad accendere nella mente poetica, che li raccoglie, una "estatica danza metaforica" (Luzi) Siamo di fronte a un atto di amore, di apertura verso gli altri, che presuppone un uscita da se per ritrovare "l'euforica armonia / l'intesa di che percorre / l'identico sentiero / di grazia, di splendore (*La città ideale*)

In realtà, la silloge poetica presenta un percorso ben preciso, pur nel repertorio di suggestioni plurime individuate da uno sguardo impietoso, da una riflessione improntata a un identico categorico rifiuto di scendere a patti con la verità, sia nel caso si tratti di un 'tempospazio' refrattario a ogni collocazione logica, auspicato nella sua alterità (vorrei uno spazio / con permesso di raccoglimento / vorrei un tempo / per predire in silenzio / un avvenire", *Vorrei uno spazio*), sia dell'evento che si fa materia tramite un procedere assurdo e alterno di echi e ombre ("La vita, la via / il suo sogno / e alla fine / il risucchio", *Frullando la vita*)

Un'ottica sottilmente indagatrice, ai fini di una rappresentazione emozionale, risuscita dai ripostigli della memoria figure intrecciate a un racconto che da corpo a squarci paesistici di seducente bellezza, come a negazioni o a domande che riconducono all'enigma originario Di volta in volta, veniamo proiettati tra "Luci di luna / vele / nella stanza / [] dove si smorzano le incandescenze / [] dentro la casa / accanto alla lampada / [] per inquinare / quel po' di dolcezza / nelle ore impossibili " (*Un giorno mi racconterai il tuo viaggio*) Oppure, ci viene presentata una

Città fiorita a petali di giglio / incastro di memorie", dove "Nella magia del plenilunio / si dissolvono i palazzi / affondati nel chiarore di una luna / che su quelli s'è raccolta in luminoso lago / si squagliano i contorni / affa-

scinati / delle vicine costellazioni" (*Notturmo a Lucca*), mentre da "Tegole fradice / spiove malattia sul prato arrossato dell'autunno" (*Bosco a Camaione*)

Nella scommessa vinta di una "dicibilità poetica", da "eterna Sherazade", confluiscono materiali linguistici diversi, in grado di mescolare, per un bisogno naturale di adeguare il problema formale alla necessità di dire del poeta, un parlato raso terra (*interruttori cavi calzini*), protratto fino al pittoresco idiomatistico (*Embe?*) e onomatopeico (*sberleffo bubble fibrilla naccheruti sciacquetta*), alle isotipie della luce vista ratio canto, o al registro culturale della lirica d'amore (si pensi a *Come alle parche*), senza abdicare alle infinite possibilità di aggregazione espressivo-conoscitiva, tali da permettere percorsi significanti tra campi semantici diversi (*scialli di sfiducia resinose tenebre roccia d'ignoranza minestre angeliche*), accanto a suggerimenti fonici di ogni tipo, funzionali alla costituzione di una catena verbale "*Sicura* / d'essere sicura / attenta / all'attenzione / [] accattivante / accattivata " (*Sicura*)

Così, l'inflessione di questa suggestiva voce poetica si piegava a riflettere il dolore e il dono gioioso nell'approdo al grembo caldo e sicuro degli affetti più cari la madre ("Giorni tutti uguali / in un avvitarci di ricordi solitari / dentro le sue ore meste / che piano si sfarinano nel nulla / Occhi che proiettano lontano / il loro pensiero indebolito", *Suite*), *Lauretta* (Manine / pastadamore / ombre rosa protese-tese / fra le ortensie / a cacciare un'ape / [] A noi trasformi il giorno in una fiaba / mentre guardi, impavida, gli angeli negli occhi / - li chiami i bimbi d'aria - / e da loro ti fai porre / i puntini d'oro sulle i ", *Istantanee*)

L'avventura-rendiconto di questa sperimentazione esistenziale, nel linguaggio e nella realtà, continuava a delinearsi come poetico dirsi e negarsi, scisso tra una condizione di angoscia, di perdita e una speranza irresistibile in un sogno d'amore catartico, capace di superare la *impassé* di una disarmonia indecifrabile dell'universo e dell'uomo

A che servono gli angeli? / [] Come fuga dal reale / come pratica d'amore / come esplorazione del possibile / e dell'impossibile / come sfida al limite / come azzardo all'infinito" (*Angeli nel 2000*)

A questo risultato conclusivo di un affresco di sentimenti, impressioni e ragioni, enucleati da una scrittura poetica che, lungi dal rendere patologico il presente, lo avvolge nell'attesa serena di un futuro, Franca è giunta attraverso un complesso itinerario culturale e interiore ventennale, spaziato da *Nella musica delle fontane* (1984) a *Nel cerchio di Arianna* (1989), a *La via del cinabro* (1990), a *Grandine e grano* (1991), a *Verdementa* (1995) e *Vivaio* (1998). L'approdo non poteva che essere una poesia al di fuori delle convenzioni, all'insegna di una originalità di *pensiero* e di *voce* poetante (il 'monologo drammatico fronte a fronte con la vita', ben indagato da Stefano Verdino), *dura* contro i veleni dell'attualità (*solitudine disagio della storia imperfezioni del pianeta*), *indomita* nel ricercare l'ebbrezza leggera dell'*armonia*, la *profondità* terribile, in una trascrizione metaforica di assoluta quotidianità.

Giuliana Bonacchi Gazzarrini

Paolo Zublena, *L'inquietante simmetria della lingua*. Ed. Dell'Orso, Alessandria 2003

Come descrivere la bellezza e il fascino eletto della contessa Giulia? L'ingegnere-filosofo Carlo Emilio Gadda proponeva un complicatissimo calcolo combinatorio che avrebbe potuto attestare le infinite varietà di espressione della nobildonna e le conseguenti innumerevoli permutazioni del discorso descrittivo. Al di là dell'ironia, che caratterizza certe pagine dell'*Adalgisa* e non solo, Gadda voleva provare con questa provocazione matematica che la lingua, benché chiara e simmetrica, non arriva comunque ad inquadrare tutte le realtà possibili: i cataloghi possono infatti essere infiniti e consistere in eterne catene combinatorie. La familiarità di Gadda con la precisione del lessico delle scienze e delle tecniche va ovviamente posta in relazione con i suoi studi da ingegnere elettrotecnico e con la successiva lunga pratica lavorativa. Ma il linguaggio scientifico anima tutte le opere di Gadda e soprattutto determina il flusso delle descrizioni e delle catalogazioni, caratterizzate da elenchi accatastati in serie, spesso privi di un ordine intelligibile, perché lo spirito classificatorio si scontra con il caos del mondo. Gadda opta per

una prosa bilicata tra l'ansia di precisione e la consapevolezza dell'infinità del reale. Ma il suo non è un caso isolato nel Novecento italiano: uno dei nodi più discussi della cultura contemporanea è infatti il rapporto tra scienza e letteratura. E non pochi sono gli scrittori che hanno affrontato questo tema, con risposte e soluzioni di vario tipo.

Diverso, per contro, l'atteggiamento di Primo Levi che, apparentemente fiducioso nella corrispondenza tra parola e oggetto e nella potenzialità della lingua, offre invece nel *Sistema periodico* un artificioso tentativo di intrappolare il vissuto, la narrazione autobiografica, entro il complesso sistema delle tabelle chimiche. Levi stesso dichiara che questa sua operazione culturale, consistente nella sovrapposizione fra le rigide regole della scienza e la varietà dei casi umani, era nata dalla necessità di rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato e, viceversa, le lettere con l'occhio del tecnico. La scienza offriva infatti, secondo Levi, ineguagliabili modelli di stile, di chiarezza, essenzialità, comprensibilità, efficacia, razionalità: tuttavia anche se il lessico può attingere ad un serbatoio canonico della chimica e delle scienze affini, lo scrittore deve poi ammettere che ci sono cose non raccontabili, cose che sfuggono ad ogni comprensione e razionalizzazione, come le carneficine della guerra, il pathos della morte, l'orrore dei campi di concentramento. E allora la macchina narrativa non è perfetta, riflette un sistema quasi periodico, riproduce una perfezione che non c'è, offre l'altra faccia del visibile.

Una sfida al caos è anche quella di Italo Calvino, l'autore che più di tutti, nel Novecento italiano, ha riflettuto a lungo - anche teoricamente - sul rapporto fra la precisione della lingua e il suo potere evocativo, nelle *Cosmicomiche*, in *Palomar*, nelle *Città invisibili*, nel *Castello dei destini incrociati* e soprattutto in *Sotto il sole giaguaro*. Calvino, che ha sperimentato diversi linguaggi scientifici, sottoponendoli ad un procedimento di ricreazione, usa l'esattezza e la precisione della prosa scientifica e potenzia la sfera evocativa del linguaggio tecnico. Questa nuova modulazione, che si realizza attraverso cataloghi e seriazioni, conduce ad una pluralità magmatica, che intende così restituire e riprodurre il fascino del caos, ma anche il crescente disor-