

i libri più venduti

## ansa

- 1-La città delle bestie di Isabelle Allende Feltrinelli  
 2-Senza sangue di Alessandro Baricco Rizzoli  
 3-Piccolo Cesare di Giorgio Bocca Feltrinelli  
 ex aequo Buskashi di Gino Strada Feltrinelli  
 4-L'orda di Gian Antonio Stella

- Rizzoli  
 5-La mennulara di Simonetta Agnello Hornby Feltrinelli  
 ex aequo Non ti muovere di Margaret Mazzantini Mondadori

critica

Dopo la poesia di Roberto Galaverni Fazi pag. 296 euro 19,50

## I NOSTRI ULTIMI TRENT'ANNI DI POESIA

Il titolo del volume di saggi sui poeti contemporanei di Roberto Galaverni, *Dopo la poesia*, a tutta prima lascerebbe pensare a uno di quei pamphlet, travestiti da indagine critica, sulla fine o sulla condizione postuma della letteratura, in questo caso della produzione in versi. Ma non è così. *Dopo la poesia* non è una facile formuletta dettata da sfiducia nel lavoro dei poeti degli ultimi anni, quanto al contrario un modo per sottolineare la fine di un particolare tipo di poesia, in vista di nuove soluzioni che vengono guardate dallo studioso con interesse e fiducia. Il punto di partenza è il 1971, anno di uscita di *Satura*, il quarto libro di Montale, letto come «la raccolta di poesia più innovativa e sorprendente del secondo Novecento italiano». Lo stesso anno vengono pubblicati anche altri tre libri di poesia, ciascuno a suo modo importante nel defini-

re una svolta che l'autore si propone di documentare: *Viaggio d'inverno* di Attilio Bertolucci, *Trasumanar e organizza*, l'ultimo volume di versi di Pier Paolo Pasolini, *Invettive e licenze*, sorprendente esordio di Dario Bellezza. E a partire da lì che inizia il discorso di Galaverni sugli ultimi trent'anni di poesia, che pure ha il merito di essere consapevole della difficoltà di schematizzare in modo eccessivo una tradizione, come quella italiana, caratterizzata, più di altre, da dominanti di molteplicità e complessità. Lo studioso spazia dalla letteratura italiana a quelle straniere, e fa utili riferimenti alla coeva produzione narrativa, superando quello sterile settarismo che tende a separare in compartimenti stagni i diversi generi letterari. Prendendo le mosse, dunque, da Bertolucci, Caproni, Sereni, Luzi - i poeti della generazione «di mezzo» che hanno traghettato

la nuova idea di poesia nei territori della contemporaneità - giunge ai poeti più recenti: Anedda, D'Elia, Gibellini, Magrelli, Pusterla, Riccardi. E se il saggio centrale, che dà il titolo al volume, spazia in orizzontale tra le diverse esperienze poetiche seguendo il filo di un discorso unitario, nella seconda parte troviamo degli affondi ermeneutici di tipo verticale su alcuni autori rappresentativi: Neri, Pier-santi, Salvia, Paganelli, Damiani e altri. Galaverni non ambisce a un'inarriabile organicità, ma a individuare alcuni snodi e alcune linee problematiche. Tuttavia, pur in questo understatement delle premesse, ottiene un risultato tutt'altro che trascurabile. Parla con competenza di studioso e di filologo, ma anche con una piacevolezza divulgativa di stampo anglosassone. Se sulla produzione narrativa dell'ultimo trentennio esistono già validi strumenti di analisi, per quanto concerne la poesia questo è davvero un libro nuovo. L'autore ha scritto un capitolo non trascurabile di storia letteraria e chi vorrà occuparsi dell'argomento in futuro non potrà prescindere. **Roberto Carnero**

## A Sylvia, fragile sognatrice di una vita di sogni

Un itinerario poetico affascinato dal tema del doppio: raccolte nei Meridiani le «Opere» di Plath

Rocco Carbone

Tra i tanti documenti che corredo questo importante volume italiano delle *Opere* di Sylvia Plath, ci sono due brevi definizioni che Ted Hughes elaborò per la moglie e che mantengono un'evidenza particolare, come certe istantanee sottratte a un album di famiglia e offerte allo sguardo di un pubblico estraneo. Nella prima, Hughes ricorda Sylvia come una giovane donna «determinata all'eccellenza»; nella seconda, la descrive come «un'invalida, tanto era priva di protezioni interiori». Sono due immagini in forte contrasto tra di esse. Tuttavia, è proprio l'evidenza di un conflitto che ancora oggi, a quarant'anni dalla morte della poetessa, si pone al centro della riflessione sulla sua opera e sul suo percorso creativo. È impossibile ripercorrere le tappe di tale viaggio, di una simile, instancabile vocazione alla poesia senza affrontare il continuo dissidio che anima questa vocazione e che conferisce ai suoi esiti quel senso così inconfondibile, quella necessità che si proietta dall'esistenza all'opera e viceversa, in un ininterrotto travaso.

Nata nel 1932, presto orfana di padre, cresciuta con il fratello più piccolo e la madre, che si dedicherà a forza di sacrifici all'educazione dei figli e alla loro emancipazione sociale, Sylvia si troverà presto ad assumere il ruolo, all'interno del suo ambiente, di ragazza intelligente e assai studiosa. Una «sciechona» che risulta sempre prima nei voti di fine anno, e che comincia a farsi strada grazie alla propria eccellenza negli studi, a forza di borse di studio che le permetteranno di accedere a una buona università americana e, in seguito, ad approdare in Europa, in quell'Inghilterra tanto desiderata, dove il suo destino di donna e di scrittrice arriverà a compimento. Tiene un diario, dove annota i suoi progressi, le sue ambizioni di ragazza americana, così

come i dubbi quotidiani, il doppio filo che la lega alla madre, i primi, incerti rapporti con i ragazzi dei college, precoci riflessioni sull'ipocrisia delle convenzioni sociali. Rifiuta il ruolo di futura moglie amorevole di un americano agiato e benpensante; il successo negli studi, le prime pubblicazioni su riviste gli consentono questa libertà di pensiero, sono la sua difesa ostinata, il rifugio nel quale accamparsi, comodo e protettivo come solo un college americano può essere per chi è primo della classe. E tuttavia, questa rete di protezione si rivelerà meno sicura di quanto si possa pensare. La giovane e brillante studentessa ha una baituta d'arresto, tanto più violenta quanto più inaspettata. Nell'estate del 1953, cade preda di una profonda crisi depressiva. Le viene somministrato un ciclo di elettroshock, senza anestesia né sostegno psicologico, come si usava allora. È un'esperienza sconvolgente, che la Plath rievcherà in una pagina del suo unico romanzo, *La campana di vetro*: «Poi qualcosa calò dall'alto, mi afferrò e mi scosse con

violenza disumana. Uii-ii-ii-ii, strideva quella cosa in un'aria crepitante di lampi azzurri, e a ogni lampo una scossa tremenda mi squassava, finché fui certa che le mie ossa si sarebbero spezzate e la linfa sarebbe schizzata fuori come da una pianta spaccata in due. Che cosa terribile avevo mai fatto, mi chiesi». Ma questa terapia non procura gli effetti desiderati, e meno di un mese dopo Sylvia tenta il suicidio. Verrà salvata, e l'episodio diventerà ben presto, nel suo immaginario poetico, un emblema irrinunciabile. La sopravvissuta si vede come chi è ritornata alla vita dalla morte, un Lazzaro costantemente stupito dal prodigio. Nel 1962, intollererà una delle sue ultime poesie *Lady Lazarus*. E nei *Diari*, a tre anni di distanza dall'accaduto, scriverà in proposito: «Mi sento come Lazzaro: ha un tale fascino, questa storia. Ero morta e sono resuscitata, e mi aggrappo persino al valore puramente sensoriale dell'essere



una suicida, dell'esserci andata così vicino, dell'uscire dalla tomba con le cicatrici e il segno deturpante sulla guancia». Dopo la convalescenza riprende gli studi, e recupera ben presto la sua posizione di primato. Scorrendo le pagine dei diari relativi a questo periodo, è singolare notare come non vi sia traccia evidente del trauma vissuto. È come se quell'esperienza sia in qualche modo omessa sul piano esistenziale, per lasciare di nuovo spazio ai progetti per il futuro, alle cure quotidiane. E tuttavia essa appare su un altro versante, diventata oggetto di una vera e propria metamorfosi al termine della quale l'esperienza della morte cercata si configura, sul piano della creazione letteraria, come l'irruzione di un «io» sconosciuto e perturbante, l'effetto di una scissione della propria identità. Diventa il viatico di un apprendistato. Nadia Fusini, nella sua impeccabile introduzione a questo volume, spiega bene l'importanza che il tema del «doppio» assume nell'itinerario poetico di Sylvia Plath. Come eredità romantica, esso attrae la scrittrice nei suoi aspetti macabri e visionari, che appaiono in più di una poesia di questi anni. È tale emblema, che informa in vario modo poeti americani come Whitman, Poe, Pound, Eliot ad appassionare la futura autrice di *Ariel*, che dedica la sua tesi universitaria proprio al tema del doppio in due romanzi di Dostoevskij. La sua tendenza a pensare per polarità ha trovato il terreno fertile che cercava, l'alimento che renderà questa spinta alla separazione l'avventura rappresentata dalla ricerca di una propria lingua poetica. Una volta avvenuto questo passaggio cruciale, il conflitto, la continua battaglia che Sylvia ingaggia con se stessa, le sue possibilità, i suoi limiti può spostarsi su un altro piano, per certi versi più inquietante, più pericoloso. L'assenza di quelle «protezioni interiori» che a detta di Ted Hughes avrebbero reso la moglie un'«invalida» all'essere nel mondo hanno origine in una nuova scommessa, più alta. In gioco è il rifiuto della separazione della vita dalla vocazione alla poesia. Perché davvero tutto si com-

ple, bisogna sanare questa frattura. Tutto deve essere visto e vissuto attraverso la creazione. In una pagina dei *Diari*, del 1956, leggiamo: «Quello che mi spaventa di più, credo, è la morte dell'immaginazione. Quando il cielo là fuori è semplicemente rosa e i tetti semplicemente neri: quella mente fotografica che paradossalmente dice la verità sul mondo, ma una verità senza valore. È questo spirito sintetizzante quello che io desidero, questa forza "plasmante" che germoglia prolifica e crea mondi suoi con più estro e fantasia di Dio (...) Dobbiamo muoverci, lavorare, fare sogni verso i quali correre; la povertà della vita senza sogni è troppo orribile da immaginare». È a questa altezza dell'itinerario poetico di Sylvia Plath che appare un nuovo mito individuale. Esso ruota attorno al corpo, essenza metaforica di un destino in cui opera ed esistenza si fondono, annullandosi a vicenda. «Non mi fido dello spirito. Sfugge come vapore / nei sogni, attraverso il pertugio della bocca o degli occhi». (*Last words*). «Queste poesie non vivono: è una triste diagnosi». (*Stillborn*). È una nuova metamorfosi, estrema perché testimone di un'ambizione impossibile. «La perfezione è terribile, non può avere figli» (*The Munch mannequins*). Eppure, è sotto tale egida che l'ultima stagione del lavoro poetico di Sylvia Plath appare al lettore. È la stagione più ricca, per esiti e quantità. Il linguaggio poetico appare più piano, meno attratto, come in precedenza, da raffinati tecnicismi; la forma metrica si scioglie per accogliere questa nuova identità, in cui l'io divenuto corpo partecipa in quanto tale a una visione creaturale del mondo e della vita. Il conflitto si risolve proprio quando la morte appare come elemento del ciclo naturale. In questa visione, anche il suicidio diventa accettazione poetica dell'esistenza, fine e inizio, comunque parte di un tutto che ci trascende, che è più grande di noi, del nostro «io» separato dal creato: «E io / sono la freccia / la rugiada che vola suicida, fatta una con lo slancio / dentro l'occhio / scarlatto, il crogiolo del mattino».

Sylvia Plath, *Opere*  
 a cura di Anna Ravano  
 introduzione  
 di Nadia Fusini  
 Mondadori  
 pagine CLXVIII - 1811

Disegno di Cathy Josefowitz

stripbook



Stefano Pistolini

«Rapimento» racconta un pomeriggio di sesso orale. E Susan Minot annaspa tra tentazioni e convenzioni della buona società

## Evoluti ma infelici, due amanti che parlano da soli

Susan Minot in tre atti. Atto primo: siamo in pieno exploit letterario minimalistico, qualsiasi cosa abbia mai voluto dire questa enigmatica etichetta made in Usa. Di sicuro il suo nome venne associato alla band dei Brett Ellis e MacLerner e, ancora più sicuro, il suo esordio narrativo - mica tanto minimale: un *memoir* dedicato a ripercorrere un'adolescenza felice ed effimera. Si può avere il coraggio di definire tutto ciò «minimale»? - prese per la gola la critica americana che si sdilinqui in superlativi complimenti. Si chiamava *Scimmie* ed ebbe discreta circolazione anche dalle nostre parti: una famiglia dorata dell'America *wasp*, tante ragazze belle e buone, genitori intellettuali, panorami stupendi, solo quella sottile, impercettibile, destabilizzante angoscia suggerita dalla coscienza che il momento magico presto finirà, spegnendosi come una candela alla luce della quale segue un buio da fare paura. Minot comincia così una car-

riera letteraria che negli anni successivi, sebbene mantenga standard dignitosi, fatica a decollare. Alle sue storie non mancano mai eleganza, tocco e una lieve dissonanza psicologica, ma gli intrecci diventano macchinosi, d'occasione e assai meno credibili del suo primo brano di americana deliziose. Atto secondo: finalmente Susan ha l'occasione buona, quella grazie alla quale può scrollarsi di dosso la reputazione di debuttante mai sbocciata e di smesso florilegio yuppie. Scrive per Bernardo Bertolucci - che ha imparato ad apprezzarla probabilmente proprio grazie a una qualche risonanza sociale e a quel certo gusto per il *laissez faire* della buona borghesia cosmopolita - la sceneggiatura di *Io ballo da sola*, l'egloga del Chiantishire

che proietta in orbita l'esplosività fisica e temperamentale di Liv Tyler. Questa volta però il salotto letterario è ancor meno tenero con lei: c'è chi le rinfaccia l'eccessivo gusto per il cantico del benessere, chi non sopporta la compunta autoreferenzialità dei suoi personaggi. E c'è chi, per sua fortuna, segretamente continua in ogni caso ad ammirare il tocco, per quanto il suo percorso creativo ormai appaia zigzagare a casaccio in cerca di maturità. Siamo all'atto terzo: la Minot è un'affascinante quarantenne, non smette di pubblicare, il suo successo è stabilmente appannato, e nel tentativo di mettere a segno un nuovo *strike* nel

cuore del gusto mediatico manda in libreria un romanzo breve che è al tempo stesso irritante e attraente, ma che in conclusione lascia in bocca lo sgradevole sapore dell'artificiosità. Il passare degli anni non ha giovato all'inevitabile vocazione affabulativa di Susan e la naturale perdita dell'innocenza e di quell'immediatezza di sensibilità che aveva contraddistinto i suoi esordi ora s'è trasformata in un'affannosa ricerca di un *plot* a effetto, quello capace di sedurre e di scatenare la discussione, intendendosi generosamente nelle consuete parolucce dello scandalo borghese, sesso e tradimento in testa. Dunque *Rapimento*, un

breve romanzo che ruota tutto attorno a un atto di sesso orale tra due ex-amanti, a distanza di tempo dal loro distacco costellato di incomprensioni, egoismi e cecità. Kay e Benjamin mangiano insieme un anno dopo la separazione. Surclassando ogni possibile previsione (o magari invece consumando fino in fondo il teatro delle possibilità), i due finiscono a letto, «un'altra volta». Il loro amplesso brilla per solipsismo: due assoli mentali, perfino «cervellotici» per quanto trascurano la passione a favore delle eleubrazioni sparse. Ciascuno a cose di cui pentirsi e vergognarsi, cose da rinfacciare, rimpianti con cui confrontarsi. Sono gente del bel mondo delle arti e dello spettacolo, del cinema e delle gallerie. Ma sono anche persone incapaci

di sottrarsi al dominio del ego su tutto l'universo circostante. In questo pomeriggio un tantino inetto copulano con una qualche tecnica ma senza l'impeto che potrebbe andare oltre. Giaccono tra lenzuola stropicciate come le loro anime. E al momento di rialzarsi, il fragile piacere si convertirà in abulico disgusto. Il mondo è ancora là fuori con le sue disillusioni e i due fortunati mortali animati dalla Minot non sanno da dove cominciare per dare giusto senso alle loro traiettorie. Evoluti ma infelici, sembra suggerire l'autrice, accennando un giudizio. Ma di questo moralismo non si sa che uso fare: meglio il quadro scarno e nudo della sessualità adulta, urbana, casuale, «da ammazzacaffè» offerta dall'*Intimità* di Hanif Kureishi, dove il sesso orale era l'autentico fine e non un mezzo narrativo. Minot per ora, e lo scriviamo con simpatia e nostalgia, annaspa tra le tentazioni e le convenzioni di una buona società con pochi veri problemi e troppo tempo libero. Inevitabile che si finisca a letto con un vecchio amante e niente da dire.

Rapimento  
 di Susan Minot

Feltrinelli  
 pagine 117  
 8 euro