

mando, come rasciugata da un'urgenza del dire che trova in quest'ultima raccolta la sua drammatica ragione. Non altrimenti la progressiva sottrazione del colore nell'ultima maniera di Filippo de Pisis, un colore dosato dal maestro per minime suggestioni e per questo tanto più parlante. Così, se la peste si presenta oggi come desertificazione del pianeta azzurro, *hybris* della tecnica, distruzione di un paesaggio che ha radice e necessità nei secoli, la stessa tonalità elegiaca del ricordo si fa poesia civile, termine di confronto eloquente e non per questo meno delicato, nel ricordare l'uomo e la Natura in un sogno a cui si vuole ancora credere: «Raccontare, questo solo posso raccontare / di un tempo quando era dolce l'estate / bere con le mani dal fume / e che staccare la mela dal suo ramo / era il rito sicuro della vita / la mela già assaggiata dal passero / e pronta per il morso del bambino».

Marco Vitale

LINA SALVI, *Del deserto*, postfazione di Elio Grasso, Pasturana, Puntoacapo Editrice, 2017, pp. 51, euro 10,00.

Roland Barthes, discutendo in *Critica e verità* i limiti della verosimiglianza in letteratura, affermava che scrivere non significa «stabilire un rapporto facile con un lettore medio, ma impegnarsi in un rapporto difficile con lo stesso linguaggio». Sembra che Lina Salvi in quest'ultimo libro abbia fatto qualcosa di simile a quanto enunciato dal grande critico francese. Mai l'autrice strizza l'occhio al lettore medio, come purtroppo molti poeti, forse temendo l'isolamento di una parola troppo ardua, tendono sempre più a fare. Ma altro è una parola che, dalla profondità del senso, tenti comunque

di non perdere il contatto con il lettore; altro una poesia che abdichi alla propria vocazione di scavo interiore, per mimare l'effetto caotico e sciatto del linguaggio quotidiano. Salvi, al contrario, ci consegna un'opera di grande verticalità, inducendo spesso nel lettore l'impressione di trovarsi di fronte a una cattedrale gotica.

Si nota già alla prima lettura il desiderio di slancio di questo linguaggio, quasi ossessionato dai correlati semantici di prospettiva, leggerezza e fuga verso l'alto. Vediamone solo alcuni esempi ad apertura di libro: «La salita è un buco nero» (p. 25); «Uno sguardo leggero, che al principio / nutrivà la pelle» (p. 24); «A metà strada, a metà del cielo / sospesa» (p. 20); «Devo guardare in alto per sentire che è vero» (p. 33); «Imparare a vivere a mezz'aria» (p. 34); e mi fermo qui, ma solo per motivi di spazio. La verticalità è poi nella maestria delle riprese: a volte sotto forma di anafore solenni, quasi liturgiche: «Del deserto» (p. 5 e successive, p. 13 e successive); «Per chi non può guardare» (p. 29 e successive); a volte sotto sembianza di raffinati catenacci fra una strofa e l'altra, vere "chiavi" di sestine con effetto di *coblas capfinidas*, mantenute però, forse volutamente, in un tono minore e quasi sotterraneo. Tale è la bellissima immagine dell'«incudine del sole», incastonata fra una poesia e la successiva con una sorta di sofisticata *nonbalance* (o sprezzatura, avrebbero detto gli scapigliati lombardi, alla cui scuola sembra non essere affatto estranea una poesia come quella di Salvi, che dal fondo *noir* e misterioso non rinuncia mai a una patina di desolato realismo, con punte espressionistiche davvero interessanti).

La capacità agglutinante di questi versi è notevole e si esprime mediante un'estrema sintesi a tutti i livelli. A livello sensoriale si danno scorciatoie per-

cettive, che generano effetti metonimici inattesi: ad esempio il viola, colore-coagulo del lutto, diventa senz'altro il «colore del sonno» e l'intero campo semantico dell'ombra, anziché essere descritto a parole, si frastaglia in plastici tridimensionali di progressiva concretezza: il buco nero, il deserto nero, la crepa nel muro quasi farcito da un'edera «senza misura», la profondità di una gola, le venature scure del marmo (senza rinunciare a qualche incursione nei generi specifici, come il termine non comune *faesite*).

Lo sguardo ha direzione abissale e senso mobile, come nella *vox media* latina *altus*, prima cioè che la logica binaria dividesse artificiosamente i termini in ciò che avremmo poi chiamato "alto" e "basso". Lo stesso coagulo sintetico, o se vogliamo sinestetico, è presente nel bianco: altro simbolo del lutto che, come in un muto drappo funebre su un portone a colpire il passante distratto, si screzia in grigio e argento, si condensa in neve o in uno «stupido croco» – suggestiva ripresa montaliana, che mima sin nell'immagine lo spirito di *Non chiederci la parola* ma quasi per antifrasi, senza più neppure il contrasto con lo splendore isolato del fiore. Non mancano, sempre in termini di preziosità, versi volutamente ambigui, con effetti prismatici che somigliano a rompicapi: quali il bellissimo «del corpo che non mente ripari», ugualmente significante se lo si legga prosasticamente, con il verbo all'indicativo e il complemento oggetto "ripari" in posizione normale, oppure con l'iperbato del verbo "ripari" spostato al congiuntivo dopo il sostantivo "mente". A dire la vita che resta sono soltanto gli alberi, credi e testimoni di epifanie; allora la natura può finalmente diventare cassa di risonanza del dolore, ad esempio con «quel tronco caduto /

che teme il da farsi» o «quelle parole tonde / dentro i discorsi scambiati nel prato. / L'ultima cosa che abbiamo guardato» (p. 26). Forse la poesia, quando è autentica, non ha bisogno di imitare o di descrivere nulla: si fa essa stessa natura, cioè teatro primigenio dei sentimenti umani.

Alessandra Paganardi

ANNA CASCELLA LUCIANI, *Gli amori terreni 2009-2012*, Brescia, Ed. L'Obliquo, 2016, pp. 128, s.i.p.

Dedicato alla madre «nel trentennale della sua morte» (era il 2012, dunque già un lustro fa), questo brioso – ma anche melanconico, certo – repertorio di amori e disamori terreni riesce sempre a capovolgere in Grazia assoluta, risorsa ancestrale, la triste essenza del libro-testamento, doloroso e macerato di *pietas*: «piccola come un colibri / l'agendina di mia madre / in ospedale – (quando / la trovai – e l'aprì – / c'era un'ultima data / scritta a mano "2 – marzo – / '82 – martedì") –».

Guizzi amari l'infervorano, ma in lievito anche di eleganti, creaturali ilarità, assonanze liete, malumori impalpabili domati, catafratti in una terzina: «essere – fare – amare – tre verbi dell'infinito "provare" –». Adorabili e pungenti quartine penniane, cadenzano poi in sfumato umbratile («quante parole dette / inutilmente / – per una vita intera – / certamente!»); o comunque ci donano un continuo appuntamento fidanzato di distici lievi, alessandrini, qui solfeggianti come una rituale, salmodiata ansia metafisica: «il mio tempo è passato – / anzi, non è mai stato –».

Squisito – come sempre, in Anna – l'uso dolce e lieto, vivaddio, autoironico, del Mito: per lei che ci parla dei Giardini