

Daniela Marro

Giusi Verbaro

Le tracce nel labirinto. Leggere e far leggere la poesia contemporanea

A cura di Caterina Verbaro

Soveria Mannelli

Rubbettino Editore

2019

ISBN: 978-88-498-5833-4

Giusi Verbaro (1938-2015) è stata dinamica animatrice culturale operante fra la Calabria e Firenze, critico, intellettuale e soprattutto poeta: le numerose raccolte pubblicate a partire dal 1970 fino al 2013 fanno di lei una figura significativa della scena letteraria, in particolar modo negli anni Ottanta e Novanta. Il volume curato da sua figlia Caterina Verbaro, che ha riordinato le carte ritrovate dopo la morte, dà corpo al progetto saggistico che l'aveva impegnata negli ultimi anni, e dà voce alle sue diverse anime: quella dell'energica divulgatrice, in riferimento soprattutto all'assunto fondamentale degli scritti qui raccolti, ovvero la «valenza sociale ed educativa della poesia» (p. 7); quella della sapiente curatrice di fortunate antologie di poesia contemporanea, in relazione alla proposta, qui ben chiara, di un canone della poesia del Novecento; e quella, assolutamente dominante, dell'autrice di testi poetici di cui hanno scritto nomi prestigiosi, da Caproni e Luzi a Pegorari.

Il volume è ricco, estremamente vitale e propositivo, e la sua finalità principale – resa esplicita dal sottotitolo – rimanda, per così dire, a una quarta anima dell'autrice, quella dell'insegnante di scuola secondaria, posta in risalto nella premessa dalla curatrice, che in apertura – *La «comune umanità» del testo poetico* – offre al lettore «tre direttrici» (p. 10) mediante le quali avventurarsi nell'esplorazione della scrittura poetica che Giusi Verbaro intraprende. Tuttavia, sono due i miti – rispettivamente in apertura e in chiusura – a delimitare e orientare idealmente il percorso, ovvero il *labirinto* e la *fucina di Prometeo* (titolo della premessa ad una progettata raccolta di saggi degli anni '85-'90, come si evince dalla puntuale *Nota al testo*). Le due potenti immagini-metafora, in stretta correlazione, sembrano sovrapporsi costantemente: la dialettica, fertilissima, fra la rigorosa geometria del «gioco normato» (p. 21) e l'incandescenza della materia (umana, linguistica) appare infatti già evocata in epigrafe con i versi di Roberto Sanesi («...un cerchio / un segno inciso / e un ciottolo pulito / al centro inquieto della tua ragione») e Giorgio Caproni («Uomini pieni di maschere / avvampano sul litorale»).

La prima direttrice è quella saggistico-didattica: nel *Capitolo I. Educare al gusto della poesia*, Giusi Verbaro stabilisce i punti di partenza del suo discorso definendo, con Pessoa, il poeta come «fingitore» (p. 21), e sostenendo l'idea che la «seduzione» (p. 22) del «gioco normato» deve esercitare sul potenziale lettore prima che questi si impadronisca dei necessari strumenti tecnici. E per ribadire l'«istanza sociale» (p. 24) ed etica, in direzione dell'educazione al gusto e della costante ricerca della verità, fissa la regola fondamentale: «Urge chiarire quanto sia importante leggere poesia anziché tentare di scriverla» (p. 26). Non basta affidare l'approccio alla poesia a esperienze di scrittura creativa, talvolta improvvisate, spesso «velleitarie» (p. 25), occorre invece educare soprattutto i giovani prima alla lettura consapevole, poi alla grammatica della poesia. Lo sviluppo di «capacità sociali essenziali, come l'empatia, il rispetto, la comprensione per l'altro», insieme al fatto di «affrontare la complessità, di non rimuovere l'ambiguità del reale, di non rinunciare alle sfide» (p. 26), deve necessariamente precedere il possesso del «linguaggio» e dell'«armamentario formale» della poesia, che è fatta di «penombre» e «significati multipli» (p. 26). Nel *Capitolo II. Come seguire le tracce nel labirinto*, l'autrice evidenzia le complesse dinamiche alla base del pensiero creativo che fonda la poesia, la quale mette in scena lo scarto, la devianza dalla norma del linguaggio comune e, favorendo in primo luogo la connotazione, fa convivere sullo stesso piano soggettivo e oggettivo, individuale e collettivo, personale e storico. Ciò che colpisce

dell'articolata e argomentata riflessione di Verbaro (anche attraverso citazioni da Bárberi Squarotti, Marchese, Antonio Porta, Ritsos, Mallarmé, Bigongiari, Cohen) è la *ratio* su cui è costruita l'immagine stessa del labirinto: il poeta sembra, in definitiva, coincidere con la figura dello stesso lettore, abile disseminatore di tracce e allo stesso tempo incantato scopritore di indizi di vita e di verità nel testo. Analogamente, la «sostanziale “impredibilità” della poesia», causata da «impercettibile mutabilità» ed «essenza “rivoluzionaria”» (p. 39) che la collocano ai margini del mercato editoriale, trova riscontro nella illuminante definizione di Jakobson (poesia intesa come «*découpage aberrant*», p. 43) posta in chiusura di capitolo.

La direttrice tecnico-istituzionale confluisce quasi interamente nel *Capitolo III. La grammatica del testo poetico: la metrica e gli elementi fondamentali del verso*: la scelta da parte dell'autrice di dare vita a un compendio della tecnica poetica e a un funzionale riepilogo delle forme canoniche della poesia italiana è supportata dallo stile mosso, vario e ispirato che caratterizza tutto il libro, e dalla felicissima e scoperta adozione di un punto di vista contemporaneo, collocato fra un presente in divenire (un nuovo metricismo per i primi Anni Duemila?) e un lucido sguardo al futuro; prospettiva, questa, che si impone anche nell'intervista del 2003 a Mario Luzi (già pubblicata nel 2017) che compare nel *Capitolo VI* con il titolo *La poesia che attraversa il millennio*. Il punto di forza dell'*excursus* è dato proprio dalla inedita indicazione di testi novecenteschi ed attuali anche in riferimento alle forme più antiche e tradizionali (ad esempio, per il sonetto si cita *Alba* di Caproni da *Il passaggio di Enea*), oltre che dal chiaro e sintetico quadro d'insieme che lo precede, focalizzato sul rapporto fra metro, verso e ritmo, e sulla risonanza interiore ed emotiva che ogni elemento del testo contribuisce a determinare.

La terza direttrice del volume, quella storiografica, pone all'attenzione del lettore un'altra questione cruciale: Giusi Verbaro conosce bene gli «equivoci» (p. 61) generati dall'idea che la poesia nasca spontaneamente dai «climi minimali» (p. 63) scaturiti direttamente dalla realtà, ma sa altrettanto bene che, secondo la tesi già sostenuta da Pier Vincenzo Mengaldo, la «“poesia delle cose”» riguarda la generale «sliricizzazione» del genere soprattutto nel secondo Novecento in relazione però alle singole modalità espressive con cui gli autori hanno costruito «un discorso “alto” con materiali “bassi”» (p. 63). Quindi sempre attraverso il sapiente utilizzo della parola: prova ne sia la paradigmatica esperienza delle prime raccolte di Ungaretti, Saba e Montale, a cui l'autrice riconosce una matrice realistica neutralizzata da soluzioni espressive «tese ad assolutizzare il codice lirico» (p. 64). Come uscire dall'*impasse*, dal vicolo cieco del labirinto? La sfida è proprio questa, e l'autrice se ne fa carico seguendo appunto le proprie tracce: ogni difficoltà o impossibilità nel definire una situazione complessa o dinamica dovrebbe sempre generare, alimentare l'apertura nei confronti della diretta e consapevole frequentazione dei testi. Ecco perché si propone, nel cuore del libro, una bellissima antologia – sapientemente orchestrata, anch'essa dotata di un ritmo proprio: i testi sembrano costantemente in dialogo fra loro – dimostrando che le poesie possiedono una forza autonoma straordinaria, in grado di catalizzare o veicolare molte altre istanze educative. Al docente che desideri leggerlo, il libro della Verbaro insegna a credere davvero nella dirompente carica etica e civile che la poesia possiede di per sé, in base al principio (posto a mo' di premessa all'inizio del volume) secondo cui non è mai disgiunta dall'esperienza. Il canone «binario del Novecento poetico» (p. 11) è concretamente illustrato nei *capitoli IV e V*. In *Percorsi rituali della poesia: la realtà nel corpo del linguaggio* sono proposti il lucano Rocco Scotellaro (*È un ritratto tutto in piedi*) affiancato dalla sola citazione del calabrese Franco Costabile, Umberto Saba (*Frutta erbaggi; Contovello*), Eugenio Montale (*Notizie dall'Amiata; Spesso il male di vivere; L'abbiamo rimpianto a lungo l'infilascarpe; Nel fumo*), Giorgio Caproni (*Dopo la notizia; Alba; Ad portam inferi*), Mario Luzi (*Città tutta battuta; Augurio*), Bartolo Cattafi (*Al davanzale; Acaro; Uovo*), Giovanni Raboni (*La tenerezza del guscio d'uovo; Niente sarà mai vero come è; La guerra*), Elio Pagliarani (*La ragazza Carla: Di là dal ponte della ferrovia*), Giovanni Giudici (*Metti in versi la vita, trascrivi*), Attilio Bertolucci (*La casa si vedeva appena, presa*), Vittorio Sereni (*Non sa più nulla, è alto sulle ali*), Fernando Bandini (*Il borsello*), Maurizio Cucchi (*Il padre che mi parlava*), Franco Marcoaldi (*Il cielo di Parigi*), Valerio Magrelli (*Lampada fluorescente*), Gianni D'Elia

(*Mentre riaccosta la sedia la tavolo, calma*), Patrizia Cavalli (*Adesso che il tempo sembra tutto mio*), Edoardo Sanguineti (*tutto è incominciato con una stupida storia di soprabiti scambiati*). In *La centralità della parola e l'espressività del codice lirico* compaiono invece Dino Campana (*La Chimera*), Salvatore Quasimodo (*Forse il cuore*), Alfonso Gatto (*Oblío; Io penso ai morti; All'alba*), Andrea Zanzotto (*Vocativo; Colloquio*), Mario Luzi (*Come tu vuoi; L'osteria; Salì, luce da luce*), Giuseppe Conte (*Cadono già le foglie di quegli alberi che; Le magnolie che fioriscono con rari fiori*), Roberto Sanesi (*Poesia per quattro aggettivi*), Alda Merini (*O ti compiangio, che sei senza velo*), Dario Bellezza (*Variante tre, la mia casa*), Elio Pecora (*Un albero, per appoggiarvi la schiena*), Cesare Viviani (*Arriva un tempo in cui finisce il tempo*), Mariella Bettarini (*La soglia*), Patrizia Valduga (*Vieni, entra e coglimi, saggiami provami...*), Vivian Lamarque (*A vacanza conclusa*).

L'Appendice presenta significative espansioni nella pittura (*Il sogno antropologico del pittore*, dedicato a una mostra antologica di Pasquale Nicotera) e soprattutto nella canzone con lo scritto *La poesia autoriale e i poeti cantori* (recensione al volume di Sergio Dragone *Tu chiamale, se vuoi, poesie. Antologia dei versi più belli della canzone italiana* del 2015). Con la sua «forma e pretesa di poesia», negli anni la canzone si è messa in «bella mostra» e «ha percorso dunque gli stessi sentieri e abitato gli stessi temi della poesia» (p. 131), guadagnandosi anche il benvolere di poeti e intellettuali. Fra i tanti nomi, anche qui in odore di canone (Endrigo, Modugno, Mogol, Paoli, De Andrè, Tenco, Lauzi, Guccini, De Gregori, Battisti, Sgalambro/Battiato, Vecchioni, Gaber, Buscaglione, Vasco Rossi, etc.), fra i tanti titoli citati o i diversi i temi affrontati (il bar, Genova), il discorso tende a ricollegarsi al *Capitolo I*, in cui si affronta il delicato passaggio sulla canzone d'autore, della quale l'autrice ribadisce il suo essere «altro» dalla poesia, che si avvale di un «linguaggio ritmico», non di un «linguaggio ritmato» (così Octavio Paz, già in un fondamentale saggio di Lorenzo Renzi, pp. 30-31). Indicazioni preziose per chi, nella fusione e confusione di generi e forme d'espressione, frutto anche della «superfetazione tecnologica» (p. 7), tende ad avvalersi della musica e della canzone d'autore come di surrogati della poesia.