



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

**Corso di Laurea magistrale  
in Filologia e letteratura italiana**

Tesi di Laurea

**L'universo poetico di Maria Luisa Spaziani**

**Relatore**

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

**Correlatore**

Prof. Aldo Maria Costantini

Prof. Paolo Leoncini

**Laureando**

Giulia Dell'Anna

Matricola 819906

**Anno Accademico**

2011/2012

## INDICE

|                      |   |       |
|----------------------|---|-------|
| Introduzione         |   | p.3   |
| <b>Capitolo I</b>    | Biografia di Maria Luisa Spaziani                                       | p.7   |
| <b>Capitolo II</b>   | Gli anni della rivista “Il Girasole”<br>e “Il Dado”: contatti letterari | p.11  |
| <b>Capitolo III</b>  | L'esordio poetico: <i>Le acque del<br/>Sabato</i>                       | p.19  |
| <b>Capitolo IV</b>   | Tra memoria e parola poetica  | p.38  |
| <b>Capitolo V</b>    | Ma(d)re-musica-parola   | p.54  |
| <b>Capitolo VI</b>   | La figura materna   | p.64  |
| <b>Capitolo VII</b>  | Che cos'è la poesia?  | p.72  |
| <b>Capitolo VIII</b> | L'Assoluto poetico e l'ironia   | p.82  |
| <b>Capitolo IX</b>   | La fiamma di Giovanna d'Arco  | p.91  |
| <b>Capitolo X</b>    | La Volpe e il “signore dei naufragi”                                    | p.107 |
| APPENDICE I          |   | p.125 |
| APPENDICE II         |   | p.132 |
| Bibliografia         |   | p.145 |

*Alla mia famiglia, che  
ha sempre creduto in me*

*Nuotare, fare il morto sulla pelle  
viva del mare. Esultano le cellule  
dagli alluci al cervello. A occhi chiusi  
abbraccio il sole; essenza di un messaggio.*

*Le parole verranno. Non pensare.  
Corpo e mente si avvolgono nel caldo  
fluido misterioso che ti guida  
dove vuole, la mano-*

*da fondali da sempre insabbiati  
affiorano parabole, lamenti.  
Qualcuno detta. È un genio. Tu soltanto  
tu, medium, taci e prestagli la mano.*

*-Maria Luisa Spaziani, La radice del mare-*

## Introduzione

La tesi analizza la poesia di Maria Luisa Spaziani, soffermandosi sugli elementi chiave che ritorneranno in tutte le sue raccolte. Essendo una delle poetesse più affermate del secondo Novecento e avendo compiuto quasi sessant'anni di attività, è stato difficile prendere in esame tutte le opere, eppure si è cercato di fornire un quadro completo del suo universo poetico frastagliato e tuttavia organico e armonioso. Mi accorgo che questa affermazione potrebbe sembrare un ossimoro, ma è proprio dall'unione di opposti che nasce la sensazione dell'*unità* della ricerca poetica della Spaziani.

La tesi si presenta come una ricerca monografica; la scintilla che ha attivato l'intero meccanismo di ricerca (e di interesse verso la figura carismatica di Maria Luisa Spaziani), è stata la lettura del tutto casuale della silloge *La radice del mare*. Quest'ultima ha fornito i pilastri su cui poggia la tesi, fungendo quindi da fondamenta dell'intera struttura. In questa raccolta infatti si può scorgere il discorso metaletterario condotto dalla Spaziani, vi è una profonda riflessione sulla poesia, sul fare poetico e sul ruolo fondamentale della parola.

Si tenterà in *primis* di fornire degli accenni biografici per delineare la figura della poetessa ed inserirla in un contesto storico-culturale. La ricerca proseguirà con l'analisi della rivista "Il Girasole", il cui titolo verrà cambiato ne "Il Dado", e si cercherà di spiegare i contatti che la poetessa ebbe con intellettuali di spicco dell'epoca. Dall'analisi emergerà l'interesse della "piccola direttrice" per la poesia ermetica e le nuove forme poetiche contemporanee, nonché per il contesto europeo. La rivista riflette il percorso personale e poetico della Spaziani: l'ermetismo influenzerà la prima produzione poetica (*Le acque del Sabato*) per poi espandersi ed arricchirsi di nuove sfumature nelle opere successive.

L'analisi dell'opera poetica della Spaziani parte da una lettura specifica della raccolta d'esordio, *Le acque del Sabato*, che sottintende l'idea di poesia come contemplazione, riallacciandosi alla lezione leopardiana. Il volume d'esordio viene considerato come la base dello sviluppo del successivo pensiero poetico: infatti vi si ritrova l'insistenza sulla natura che di volta in volta assume significati differenti

che si allargano verso la sfera delle sensazioni umane: la natura possiede un ampio spettro simbolico, evoca sentimenti che oscillano dalla felicità, alla malinconia, alla tristezza più profonda. Mi sono soffermata in particolare sull'elemento luna, che sembra assumere un ruolo centrale non solo ne *Le acque del Sabato*, bensì anche nelle successive raccolte. Infine emerge con insistenza il tema del ricordo collegato per lo più alla rievocazione poetica del paese materno e dei luoghi di infanzia<sup>1</sup>. Le reminiscenze di tali luoghi cozzano inevitabilmente con l'enigma della memoria e con la forza evocativa della parola poetica. Vi è una continua oscillazione fra fiducia e sfiducia, sia nella memoria che nella parola, questione che mi pare rimanere irrisolta, in quanto l'animo umano stesso è fatto di contraddizioni. La poesia tende a svelare la verità e il poeta appare come un profeta, eppure non sempre il messaggio giunge chiaro all'esterno. Vi è sempre un margine di incertezza, perché la vita stessa oscilla fra certezze e incertezze, fra gioie e dolori.

Mi sono infine soffermata sulla vocazione al canto, la poesia della Spaziani si contraddistingue fin da subito per la marcata musicalità del verso e per la scelta di parole chiare ed esatte provenienti dal mondo quotidiano. Sicuramente, da questo punto di vista, fu influenzata dalla poesia francese da lei letta e amata, dalla quale tuttavia si distanzia proprio per la concretezza del discorso che non si perde in artifici retorici.

Nei capitoli successivi vengono introdotti alcuni nuclei tematici che sembrano essere fondamentali per comprendere il fare poetico della Spaziani: la memoria, il mare, la figura della madre, per poi approdare al rapporto fondamentale con Montale.

La memoria, come afferma la poetessa stessa, è un motivo ricorrente e ha un fondo proustiano.<sup>2</sup> Essa si collega con la poesia in quanto la memoria involontaria favorisce l'epifania e il canto poetico, mentre quella volontaria si esaurisce in sterili dati storici che non sono in grado di evocare il sentimento. L'autrice sarà sempre alla ricerca di una emozione forte, spesso irrecuperabile perché ormai parte del

---

1 Ricordiamo in particolare l'insistenza del ricordo della "villetta dei ciliegi" situata in via Pesaro 24 a Torino, paese d'origine della poetessa.

2 Maria Luisa Spaziani si laurea all'Università di Torino in Lingue con una tesi su Marcel Proust e in particolare sullo stile della *Recherche*.

passato. La parola tuttavia scava nell'intimo di ognuno di noi e, molto spesso, è in grado di giungere a uno spiraglio di verità e ad abbracciare la totalità. Il poeta è un profeta, è un *medium* tra terra e cielo, è un saltimbanco, è il “matto del villaggio”, è colui che deve donare un messaggio all'umanità.

Alla memoria è legato anche il ricordo della madre, la quale fu molto importante per Maria Luisa Spaziani perché le insegnò a vivere. La figura materna è spesso associata alla Poesia, anzi la madre è la grazia, è il mare e questi ultimi non sono altro che l'immagine della Poesia e del Canto. Forse il ricordo della madre è l'unico vero e non corrotto perché introiettato nelle pieghe dell'animo, la madre è parte di ognuno di noi e nulla può cancellarne il ricordo. Emerge quindi la forza di tale figura che dona la vita, concetto che viene esteso anche a livello universale e cosmico abbracciando quindi la totalità della *Creazione*. Anche quando la poetessa parlerà della crocifissione di Cristo, ciò che attirerà la sua attenzione non sarà il discorso religioso e quindi la fede, bensì il rapporto semplice e umile fra madre e figlio.<sup>3</sup>

La madre viene identificata con il mare, sia per la vicinanza fonica, sia perché dal mare nasce la vita; il mare è la nostra preistoria come la madre è origine della nostra esistenza. Appare chiaro che la Spaziani ha un interesse profondo per la vita, alla quale dice sempre “sì”.<sup>4</sup>

Anche quando la poetessa usa uno strumento espressivo che si discosta dalla lirica pura, come accade nel poemetto *Giovanna d'Arco*, i pilastri della sua poesia tornano vivi come fiaccole che donano luce al discorso. Quest'opera, nata da una lunga gestazione, riassume la personalità della Spaziani; è stata composta nel '90, eppure in senso lato dovrebbe essere considerata l'opera d'esordio. Anche in un contesto storico, la poetessa riesca ad inserire lo spirito della sua poesia, richiamando il motivo della primavera-rinascita, della figura materna, e della poesia che dona un messaggio che non tutti riescono a cogliere.

La tesi infine, è volta a dimostrare che la parola, nella poesia della Spaziani, ha un

---

3 Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, Meridiani Mondadori, Milano, 2012, p.1238.

“[...] Se le avessero detto che stringeva/ a sé l'intero mondo e la sua Storia/ non l'avrebbe capito. Erano solo/ un figlio con sua madre.”

4 Cfr. Appendice I

ruolo chiave: essa è magica ed evocativa e l'atto stesso della scrittura è momento di avvicinamento alla verità. In questo quadro la figura del poeta assume le sembianze di un profeta, di un uomo non comune che sa guardare oltre la superficie.



# I

## Biografia di Maria Luisa Spaziani

La poetessa torinese Maria Luisa Spaziani può essere sicuramente definita una delle personalità di rilievo del panorama letterario del XX secolo.

Nasce a Torino il 7 dicembre 1924 in una famiglia borghese ed agiata e passerà la sua infanzia in via Pesaro 24 nella cosiddetta “villa dei ciliegi”, acquistata dal padre dopo aver vissuto in affitto in diversi quartieri della città di Torino.

Il padre era proprietario di un'azienda che produceva macchinari dolciari e, grazie alle buone possibilità economiche della famiglia, la giovane poetessa poté dedicarsi fin da subito agli amati studi letterari.

All'età di dodici anni scopre la figura di Giovanna d'Arco e ne rimane affascinata; sarà un interesse talmente forte e profondo che sfocerà, nel lontano '90, nella pubblicazione dell'omonimo poemetto in ottave.

A soli diciannove anni fonda la rivista letteraria “Il Girasole”<sup>5</sup>, che evolverà ne “Il Dado”<sup>6</sup>, ma non parteciperà mai con scritti propri, non sentendosi poeticamente matura. Alla rivista collaborano intellettuali di spicco come Sandro Penna, Umberto Saba e Vasco Pratolini. Sono proprio gli anni in cui Maria Luisa Spaziani incomincia a tessere sodalizi intellettuali (ricordiamo Emilio Cecchi, Mario Luzi, Leonardo Sinisgalli, Ezra Pound) che ben presto muteranno in amicizie intense, che le apriranno le porte verso il “mondo letterario” e verso nuovi orizzonti.

La rivista ospiterà anche un capitolo dell'ultimo libro di Virginia Woolf, *Le onde*, inviato dalla scrittrice stessa alla “piccola direttrice” poco prima di morire; questa pubblicazione farà conoscere la scrittrice inglese in Italia.

Maria Luisa Spaziani prosegue i suoi studi all'Università di Torino e si laurea con

---

5 Titolo in onore di Eugenio Montale che ancora Maria Luisa Spaziani conosceva solo di fama e, come più volte da lei verrà affermato, ricordava a memoria gran parte degli *Ossi di seppia*. La poesia in questione è *Portami il girasole*, poesia inserita con questo titolo nella seconda sezione di *Ossi di seppia*.

6 Il titolo della rivista è un omaggio al poeta francese Mallarmé che compose *Un colpo di dadi non abolirà mai il caso*.

una tesi su Marcel Proust, figura fondamentale per la riflessione sul concetto poetico della memoria. Questo è solo l'inizio del suo grande interesse per la letteratura francese nonché per la Francia stessa, paese dove soggiormerà per lunghi periodi e che le donerà una genuina ispirazione poetica.

Nel 1949 conosce Eugenio Montale al termine della conferenza “Poeta suo malgrado” tenuta dal poeta stesso al teatro Carignano di Torino. Questo incontro cambiò le loro vite, stando a quanto viene affermato dalla poetessa stessa.<sup>7</sup> Fu una organizzatrice ad inseguirla all'uscita del teatro e a proporle un incontro con Montale, insieme ad altri giovani poeti.

Entrambi non seppero mai spiegare a parole che cosa avvenne durante quell'incontro, sicuramente due anime poetiche si erano incontrate e da lì ebbe inizio una grande sodalizio intellettuale e prima ancora affettivo. Ricordiamo che Maria Luisa Spaziani fu una delle muse di Montale e nella sezione della *Bufera* intitolata *Madrigali privati* possiamo scorgere una descrizione inedita e poetica della Volpe (*senhal* che Montale attribuì alla poetessa).

Sono questi gli anni in cui incomincia la sua carriera poetica e nascono i primi componimenti di una lunga serie.

Nel 1953 si trova a Parigi, in seguito alla vincita di una borsa di studio: è il primo soggiorno nella capitale francese e l'ispirazione sembra bussare con impeto alla sua porta.

Prima della partenza invia un gruppo di liriche all'editore Mondadori che dopo soli quindici giorni le proporrà un contratto. La raccolta uscirà nel 1954 con il titolo *Le acque del Sabato*, con anche una aggiunta di nuove poesie di atmosfera francese, segnando così il suo esordio poetico.

È solo l'inizio di lungo percorso, tuttora in continua evoluzione, e di una profonda ricerca poetica che culminerà nella chiarezza della parola, che sarà in grado di evocare orizzonti sconosciuti.

A soli cinque anni di distanza esce la silloge *Luna lombarda* presso Neri Pozza. Questa raccolta si lega indissolubilmente alla prima, continuando sulla stessa linea di ricerca musicale del verso che si dispiega in un canto libero sulla natura ed in

---

<sup>7</sup> Cfr. Maria Luisa Spaziani, *Montale e la Volpe. Ricordi di una lunga amicizia*, Mondadori, Milano, 2011.

particolare sulla luna “vista come una lampada, un desco familiare che si riferisce a tutti i vissuti”<sup>8</sup>. Nelle poesie contenute in *Luna Lombarda* si spazia dalla descrizione dei luoghi familiari, come il collegio di Treviglio, alla Francia del nord per approdare infine alla città belga di Bruxelles.

Nel 1962 esce, nuovamente presso Mondadori, *Il gong*, raccolta che segna la comparsa del distanziamento ironico all'interno dell'opera della Spaziani, pur collegandosi alla usuale dimensione simbolica.

Tappa importante per la produzione poetica sarà *L'utilità della memoria* (1966), che deve essere letta nell'ottica della dimensione del ricordo, tenendo presente la distinzione che Proust operava nella *Recherche* tra memoria volontaria e memoria involontaria.

La successiva raccolta, *L'occhio del ciclone* (1970) si apre all'insegna dei colori caldi del sud Italia, ci si trova catapultati in una soleggiata Sicilia e in una brulla Calabria. Sono gli anni in cui Maria Luisa Spaziani ottiene la cattedra di lingua e letteratura francese all'Università di Messina e per 28 anni sarà pendolare da Roma. In questa raccolta ritornano alcuni tratti salienti de *Le acque del Sabato*.

I paesaggi nordici ritornano a far breccia nella poesia della Spaziani in *Transito con catene* (1977).

Sarà con *La geometria del disordine*, uscito nel 1981, che la poetessa vincerà il premio Viareggio; la raccolta recupera impressioni caleidoscopiche ritrovabili in tutte le raccolte precedenti, si viaggia da Venezia, al Danubio e alla Normandia.

Dopo cinque anni, come di consueto, esce *La stella del libero arbitrio*, raccolta che recupera i paesaggi del sud e il tema della madre scomparsa, ritrovabile già in *Transito con catene*.

Nel 1990 la poetessa compone un poemetto in ottave, che si discosta dalla produzione poetica per il tema e la forma scelti; mi riferisco al testo *Giovanna d'Arco* pubblicato dall'editore Marsilio. Il libro ha radici molto lontane, nasce dalla dimensione dei ricordi d'infanzia, infatti il primo incontro con la figura di Giovanna d'Arco avvenne all'età di 12 anni e la Spaziani ne rimase affascinata tanto da condurre studi approfonditi che sfoceranno nella riscrittura della *sua* Giovanna.

---

<sup>8</sup> C. Sinicco, *L'utilità e l'inutilità della memoria*, in “Fucine Mute Webmagazine”.

L'intervista si può facilmente rintracciare nel sito [www.gruppocultura.net](http://www.gruppocultura.net) nella sezione Archivio.

Dopo questa breve ma importante parentesi, riprende la produzione prettamente poetica, ed escono *Torri di vedetta* (1992) e *I fasti dell'ortica* (1996), quest'ultima vince ben cinque premi letterari e getta luce su avvenimenti storici quanto autobiografici. Nel 1999, a soli due anni di distanza, viene pubblicata *La radice del mare*, raccolta molto interessante per la riflessione sul legame mare-musica-parola. Nel 2002 esce la raccolta che la Spaziani definirà “cuore del mio cuore”, modo elegante e altamente metaforico per definire l'attaccamento verso tale libro di poesie d'amore e vita, è *La traversata dell'oasi*. La poetessa racconta la dimensione dell'amore tra uomo e donna, storia vissuta in un tempo definito da lei stessa “anacronistico”<sup>9</sup>. L'amore si articola in tre momenti fondamentali: l'amore germogliante, l'amore adulto e l'amore maturo.

Se in questa raccolta si parla di amore, in quella successiva, *La luna è già alta* (2006), si contempla la dimensione del post-amore, si esce dalla dimensione infuocata de *La traversata dell'oasi*, i toni si placano e la poetessa rivisita argomenti trattati in precedenti raccolte conducendo il lettore in una atmosfera metaletteraria.

Oltre alla produzione poetica si dedica alla promozione della cultura, non soltanto attraverso la già nominata rivista “Il Dado” ma anche fondando, in onore dell'amico Eugenio Montale, l'Universitas Montaliana nel 1978 e, dopo averne assunto la presidenza tra il 1981 e il 1982 istituisce il Premio Montale.

Maria Luisa Spaziani viene candidata al Nobel per ben tre volte: la prima nomina risale al 1990, la seconda avviene nel 1992 e la terza nel 1997.

Attualmente vive a Roma.

---

9 [Www.marialuisapaziani.it](http://www.marialuisapaziani.it)

## II

### **Gli anni della rivista “Il Girasole” e “Il Dado”:** contatti letterari

Mentre Maria Luisa Spaziani segue i corsi universitari a Torino, fonda la rivista letteraria “Il Girasole”<sup>10</sup> (che prende poi il titolo “Il Dado”<sup>11</sup>) che verrà in seguito definita una rivista post-ermetica<sup>12</sup>.

La rivista avrà vita breve ma intensa ed è proprio in questo periodo che la Spaziani conoscerà di persona e per corrispondenza intellettuali di spicco che in alcuni casi diventeranno cari amici.

Quando la poetessa incontrò per la prima volta Montale, quest'ultimo le chiese come mai non l'avesse invitato a collaborare ed ella rispose che non avrebbe mai osato farlo, ma che sperava in una sua lettera. In effetti il primo nome della rivista si ispirava ad un verso montaliano, eppure il poeta genovese non venne mai contattato, forse perché già conosciuto e “irraggiungibile”.

Maria Luisa Spaziani fondò “Il Girasole” nel luglio 1942, quando frequentava ancora l'Università di Torino. Attraverso quest'ultima entrò in contatto sia di persona che per corrispondenza con autori di spicco del secondo dopo guerra e del panorama letterario europeo.

La poetessa torinese aveva frequentato nella sua città natale il liceo “Bertola” e tra i suoi professori spiccava il nome di Vincenzo Ciaffi, insegnante di latino destinato a influenzare il suo orizzonte culturale. Sarà proprio lui a prenderla sotto la sua ala e a darle l'ispirazione per fondare una rivista di poesia. La Spaziani ci offre un prezioso squarcio sulla figura di Ciaffi e sull'influenza che egli esercitò su di lei con la sua vasta cultura:

---

10 Il titolo iniziale della rivista era stato pensato come un omaggio a Montale, poeta amato dalla giovane Spaziani e non ancora conosciuto personalmente. Ci stiamo riferendo alla lirica *Portami il girasole, ch'io lo trapianti*, inserita negli *Ossi di seppia*.

11 Si tratta di un omaggio a Mallarmé, poeta simbolista francese che scrisse *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.

12 Per approfondire questo argomento cfr. Appendice I.

“Ciaffi era un grande maestro, per quanto classicista, conosceva benissimo la poesia contemporanea e ho ben in mente quando annotai al liceo, su sua indicazione, in margine alla Letteratura del Momigliano, -leggere Montali-, con la i. Ciaffi dovette nascondersi dal regime e fu ospite in casa mia per due mesi. Avevo il pedagogo in casa, come una giovane nobildonna d'altri tempi. La sera, molto spesso, passava anche Seborga e si occupava il tempo a tradurre, a parlare di poesia e di critica. Seborga leggeva i miei primi versi, con una matita rossa e blu, come i professori, anche se lui detestava i professori e gli accademici, e non risparmiava nessuna stoccata. Detestava Carducci e amava moltissimo Campana, accordava il suo plauso anche a Ungaretti e Montale. Ricordo anche sue curiosità fuori dei territori più consueti, come, successivamente, un articolo sull' “Avanti”, relativo al teatro africano. Lo elettrizzava molto l'accostamento delle parole, i guizzi e i lampi degli accordi fra i suoni. Faceva il barricadero, sul piano politico, ma nella sua sostanza di poesia aveva ancora un nitido gusto ermetico”.<sup>13</sup>

Sono anni molto difficili per Torino e per l'intera Italia, siamo nel culmine del secondo conflitto mondiale, eppure vi sono ancora artisti e letterati che si riuniscono per discorrere di cultura. Si tratta di un gruppo di giovani letterati che si ritrovavano al Caffè Fiorio, locale storico di Torino; il circolo era formato da Vincenzo Ciaffi, Oscar Navarro, Piero Bargis, Guido Seborga<sup>14</sup>, Umberto Mastroianni e Luigi Spazzapan. Come si diceva è proprio grazie a Ciaffi che la Spaziani entrerà in contatto con Seborga, futuro capo redattore della rivista letteraria.

La rivista nasce come quaderno editoriale nel luglio del 1942, il titolo verrà poi mutato ne “Il Dado” in seguito ad una lettera di Vanni Scheiwiller nella quale era espressamente chiesto di cambiare nome alla rivista perché ne esisteva già una dallo stesso titolo da lui fondata.

La rivista esce nel febbraio del 1943 con il nome mutato e, proprio a partire da questa nuova dicitura, si potrà comprendere il forte interesse letterario che i collaboratori del quaderno editoriale avevano nei confronti dell'Europa.

---

13 M.L. Spaziani, *Un ricordo*, in “ La Riviera Ligure”, Genova, Quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro, Anno XV, 43/44, Gennaio-Agosto2004, pp. 36-37.

14 Il suo vero cognome è Guido Hess e si firmerà così nella rivista “Il Girasole” e “Il Dado”.

Come la Spaziani ricorda, fu Seborga a metterla in contatto con Pratolini<sup>15</sup>, Luzi e Penna, autori che allora erano ancora poco noti.

I tre numeri della rivista sono incentrati soprattutto sulla corrente letteraria ermetica e sul simbolismo europeo. Già il titolo “Il Dado” testimonia l'interesse simbolista, infatti a Mallarmè<sup>16</sup> sono legate alcune premesse dell'ermetismo.<sup>17</sup>

Dal simbolismo francese e in primo luogo da Baudelaire, gli ermetici “rubano” la tecnica analogica e il conseguente concetto di donare valore alla parola pura che si manifesta come realtà unica. La parola poetica, secondo gli ermetici, non deve descrivere, bensì evocare, ed è proprio l'insegnamento che seguirà la Spaziani. Petrucciani in *La poetica dell'ermetismo italiano* scrive che “è di prima evidenza, nella poesia ermetica, il tentativo di conquistare il senso della parola in tutto il suo valore prettamente fantastico. La poetica dell'ermetismo ha il suo centro nella poetica della parola. [...] La poesia ermetica vuole distinguersi per una tensione lirica che soprattutto cerchi, rilevi e potenzi l'essenziale prisma della parola. Così la parola si accampa come elemento unicamente rilevante dell'espressione, tanto da lasciare spesso in ombra ogni esigenza costruttiva del periodo. Nella poesia ermetica – e nei teorici dell'ermetismo- si insiste sulla concezione di una parola liberata dalla sua funzione puramente descrittiva [...]. Una parola non soltanto risolutiva del fantasma poetico, ma segno dell'essere; anzi una parola essere. Legittimo appare dunque il riconoscimento di una vera e propria poetica della parola”.<sup>18</sup>

L'importanza della corrente ermetica nella rivista si può notare soprattutto facendo

---

15 C'è una lettera di Pratolini inviata in risposta a Seborga, la quale testimonia che fosse stato quest'ultimo a prendere contatti con Pratolini e a chiedergli di collaborare alla rivista “Il Girasole”: “Caro Hesse, ho ricevuto il “Girasole”. Per ora non ho nulla da sottoporvi. Lavoro a una cosa lunga che mi impegnerà per diverso tempo, e le 'forzate' collaborazioni già mi distraggono abbastanza. Ma per l'autunno vedrò di accontentarti. Scusami e credi nella mia buona volontà. Con molti cordiali saluti dal tuo Pratolini.” (Cfr. M. Novelli, *L'uomo di Bordighiera, Indagine su Guido Seborga*, Spoon River, Torino, 2003, pp. 72-73).

16 Cfr. D. Valli, *Storia degli ermetici*, La Scuola, Brescia, 1978.

17 L'ermetismo inizia a comparire in Italia negli anni Trenta. Gli ermetici operano una rivisitazione della corrente simbolista ed in particolare rielaborano il concetto di “poesia pura” teorizzata da Mallarmè.

18 M. Petrucciani, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Loescher, Torino, 1955, p. 180.

una analisi dei testi che essa ospita ed in particolare le liriche di Luzi<sup>19</sup> e Sinisgalli<sup>20</sup> nonché i giudizi espressi nella rubrica *Il dente del giudizio*.<sup>21</sup>

Maria Luisa Spaziani ebbe sempre un occhio di riguardo verso gli ermetici fiorentini e infatti racconta che quando era diciottenne si era recata a Firenze per osservare gli intellettuali che si riunivano al caffè Le Giubbe Rosse in piazza della Repubblica:

“Vidi per la prima volta Mario Luzi attraverso i vetri delle Giubbe Rosse. Non avrei mai avuto il coraggio di entrare e pregai un cameriere di indicarmi, dall'esterno, i poeti di Firenze. Il nome di Luzi lo conoscevo perché avevo al liceo un professore geniale al quale devo pressoché tutto della mia prima formazione letteraria. Si chiamava Vincenzo Ciaffi. È proprio grazie a questo grande maestro che, credo per la prima volta in un liceo italiano, si siano fatti i nomi di Montale, Sinisgalli, Penna e Luzi. Nei miei appunti di quelle lezioni Luzi aveva due zeta. Mi limitai a stamparmi nella memoria i volti di quei giovani fiorentini visti attraverso la nebbia dei vetri”.<sup>22</sup>

Questa breve testimonianza è preziosa, vi si può cogliere l'emozione di una giovane studentessa nel vedere i poeti da lei studiati e amati riunirsi e discutere di cultura. La poetessa Spaziani ancora non sapeva che avrebbe imboccato il sentiero della poesia e stretto amicizie solide proprio con quei poeti che lei soleva spiare silenziosamente attraverso una vetrata.

Oltre che sulla corrente ermetica, la Spaziani sofferma il suo interesse anche sulle nuove forme poetiche contemporanee, e un esempio possono essere i componimenti

---

19 M. Luzi, *Memoria di Firenze*, “Il Dado”, Torino, Spaziani, luglio 1943, p. 16. (Cfr. Appendice II). Ricordiamo che Luzi scrisse un saggio su Mallarmé dal titolo *Studio su Mallarmé* e si concentrò sullo studio della poetica simbolista, come testimonia il saggio *L'idea simbolista* uscito per Garzanti nel 1959.

20 Sinisgalli, *Dietro i muri c'è un roco*, “Il Dado”, Torino, Spaziani, luglio 1943, p. 15. (Cfr. Appendice I).

21 La rubrica è posta in chiusura del primo e del secondo numero de “Il Dado”. Il titolo è altamente simbolico, infatti come il dente del giudizio spunta per ultimo, anche la rubrica compare nelle ultime pagine del quaderno editoriale. Oltretutto si dice che nel momento in cui spunta il dente del giudizio, si acquisisce maturità e criticità, e infatti la breve rubrica offre spunti critici e si confronta con il panorama letterario nazionale ed internazionale.

22 T. Montone, *Qualcosa di vitale. Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*. Franco Cesati editore, Leuven University Press, 1999, pp- 61-62.



di Sandro Penna inseriti nel primo numero de “Il Dado”: *Sul molo il vento soffia forte*<sup>23</sup>, *Un uomo camminava sulla via*, *Lumi del cimitero*, *non mi dite*. La lirica di Penna si contraddistingue fin dall'inizio per l'attenzione verso l'elemento mare e sul porto come luogo di rifugio dall'inquietudine. Le liriche presentano figure indeterminate ma altamente simboliche, come il marinaio, “un cheto fanciullo” di strada, “i bevitori dentro le lontane osterie”.

Penna, pur facendo parte della corrente ermetica in senso anagrafico, adotta uno stile personale volto alla sobrietà e alla semplicità del verso. Il poeta a cui si ricollega direttamente è certamente Saba, dal quale riprende l'attenzione al dettaglio che diventa rivelatore di verità nascoste e folgorazioni improvvise. Penna infatti viene inserito insieme a Bertolucci e Caproni nella linea cosiddetta antinovecentesca o sabiana. Il termine venne coniato da Pasolini, scrittore poeta e critico molto attento, il quale definì questa “corrente” antinovecentesco perché sviluppatosi negli anni trenta, quindi in pieno ermetismo, e con un linguaggio chiaro e di facile accessibilità.

Un altro poeta che pubblicherà sulla rivista, collaborando spesso è Oscar Navarro, il quale può essere definito un poeta sostanzialmente descrittivo. Pubblica nove poesie, delle quali sette nel primo numero della rivista<sup>24</sup> e due nel secondo<sup>25</sup>.

È lo scrittore stesso a fornire una definizione della sua poetica nel primo numero de “Il Dado”:

“E se la filosofia è conoscenza dell'essere la poesia è sentimento dell'essere. Tanto l'una che l'altra affermano l'essere come strutturalmente unitario; discorrono e immaginano del reale con un ordine necessario, e quest'ordine necessario, in quanto è oggetto del pensiero, appare come concatenazione logica. Ogni opera di poesia ha dunque una sua rigorosa struttura logica e non può essere diversamente se è il sentimento dell'essere che corrisponde alla conoscenza dell'essere e al suo ordine che ritrova in termini sensibili la sua riproposizione

---

23 “Il Dado”, cit. , Febbraio 1943. (Cfr. Appendice II).

24 *A un amico*, *Il vecchio campanile*, *Giorno di festa*, *Il Fregio*, *Memoria*, *Marinai*, *L'Albero di Venere*. ( Cfr. Appendice II)

25 *Euridice*, *Eraclito*. (Cfr. Appendice II).

mediante il ritmo e l'armonia del verso. [...] la poesia come sentimento dell'essere in quanto è puntuale correlazione al conoscere, è espressione di felicità, liberazione da ogni termine empirico, catarsi. ”<sup>26</sup>

Da questi scritti emerge l'impostazione filosofica di Navarro, che correla la poesia alla filosofia, due forme di indagine volte alla ricerca dell'essere. L'una si sofferma sulla conoscenza, l'altra sul sentimento. Entrambe prendono in considerazione il reale e ne discorrono adottando una struttura logica e allo stesso tempo armoniosa. La poesia, a differenza della filosofia, permette di raggiungere la felicità e la libertà tramite la catarsi.

Infine, l'indirizzo simbolista della rivista, rievocato già dal titolo, emerge nei componimenti di Seborga il quale, nel 1975, dichiarerà di aver tratto ispirazione da Mallarmé, Eluard e Rimbaud.<sup>27</sup> Seborga pubblica sei poesie ne “Il Girasole”<sup>28</sup> e altre sei nel primo numero de “Il Dado”<sup>29</sup>.

Troviamo anche un breve articolo che presenta la sua concezione di poesia; essa è costellata di parole reali che devono essere in grado di esprimere il senso della vita e dell'esistenza tutta. Egli auspica la nascita di una letteratura impegnata che fugga dalla commercializzazione e dalla cosiddetta letteratura da salotto.<sup>30</sup>

Se in ambito poetico la rivista si concentra soprattutto sull'ermetismo, nella narrativa troviamo soprattutto scritti di sapore neorealista. La Spaziani decide di pubblicare racconti brevi di Carlo Musso Susa<sup>31</sup>, Pratolini e Bartolini, accomunati

---

26 O. Navarro, *Note per una poetica*, in “Il Dado”, febbraio 1943, pp. 18-20.

27 Si tratta di uno scritto di carattere programmatico pubblicato nel 1975: *Sintesi vitale per i miei giovani amici*. (Cfr. M.Pinottini, *Guido Seborga pittore e critico d'arte*, in *La Riviera Ligure*, cit., pp.29-30)

28 *Faro, Solitudine, Pescatori, Luna, Valle, Afa*. (Cfr. Appendice II).

29 *Vino, Passano le barche, Barche, Un uccello canta d' autunno, Viaggio sul mare, Ulivi*. (Cfr. Appendice II).

30 Cfr. *Tempo di poesia*, in “Il Dado”, cit. , pp. 16-17.

31 Carlo Musso Susa nasce a Torino nel 1948. Grande amico di Pavese che lo introduce nel mondo dell'editoria e gli permette di pubblicare *Notte di Roma* presso Einaudi nel 1948. Visse a Roma e lavorò come soggettista cinematografico oltre che come scrittore. La prima sceneggiatura risale al 1946 e fu scritta per il film *Le miserie del Signor Travet* diretto da Mario Soldati. Nel 1948 collabora alla sceneggiatura di *Fuga in Francia*, di Mario Soldati e Mario Landi e infine intraprende un sodalizio con la Rai e scrive la sceneggiatura per *Viaggio lungo la valle del Po alla ricerca dei cibi genuini e I racconti del maresciallo*.

dalla ambientazione periferica e dal tema sociale.

Musso Susa pubblicò due racconti, *Polifemo* ne “Il Girasole” e *Pietro* nel secondo numero de “Il Dado”. Pavese si interessò a questi scritti e li fece pubblicare nella raccolta *Notte di Roma* edita nel 1948 da Einaudi. Tuttavia *Polifemo* fu rimaneggiato e ampliato per questa seconda edizione.

Nell'ultimo numero de “Il Dado” vennero pubblicate alcune pagine de *Diari* di Bartolini, testo scritto in prima persona e con protagonista uno scrittore vinto dalla meschinità della vita.

Come in precedenza si ricordava, collaborò alla rivista anche Pratolini che per il primo numero de “Il Dado” inviò il racconto *Clara*, edito poi in *Le Amiche* nel 1943.

Lo stile di Pratolini in questo racconto non si è ancora stabilizzato, eppure vi è già in nuce la tendenza neorealista che si svilupperà nel secondo dopoguerra.

Per quanto riguarda gli scritti di argomento filosofico, vorrei ricordare quelli di Emilio Arlandi<sup>32</sup> che pubblicò su “Il Girasole” il saggio *I quattro momenti del tempo* e di Albino Galvano<sup>33</sup> che pubblicò, sul primo numero de “Il Dado”, *La sensazione*. Come emerge dai titoli, entrambi filosofi operano una riflessione sul tema del tempo e dell'essere, rifacendosi ad Hegel nel caso di Arlandi e a Pascal nel caso di Galvano.

Il primo sostiene che la categoria della temporalità è fondamentale per leggere la Storia come un movimento evolutivo; il secondo invece sostiene che la conoscenza è legata inscindibilmente alla sensazione, a quale a causa della sua finitezza, non può abbracciare l'assoluto. Quindi la conoscenza non può cogliere l'essenza prima dell'Essere.

---

32 Arlandi nasce a Torino il 19 dicembre 1914. Si iscrive nel 1936 alla facoltà di Lettere e Filosofia di Torino, laureandosi con una tesi di filosofia teoretica. Terminati gli studi entra a far parte del Comitato Direttivo della Sezione piemontese del Regio Istituto Filosofico Italiano. Tra il 1943 e il 1945 prende parte al movimento della Resistenza. Figura di intellettuale impegnato nel sociale, infatti verrà eletto sindaco di Carbonara Scrivia nel 1945 e la carica verrà rinnovata fino agli anni Sessanta. Sarà lui a dare le dimissioni perché impegnato come Preside al Liceo Leonardo Da Vinci di Milano. Muore a Milano nel 1991. Arlandi pubblicò diversi saggi filosofici, ricordiamo *Lo storicismo come dottrina e come metodo*, *La scuola di Augusto Guzzo*.

33 Albino Galvano fu un intellettuale a tutto tondo, pittore, scrittore, critico d'arte. Nasce a Torino nel 1907; intraprende studi classici per poi interromperli e dedicarsi alla pittura. Nel 1938 riprende gli studi e si laurea in Filosofia all'Università di Torino. Galvano strinse amicizia con Casorati (al quale dedicherà una monografia), Leone Ginzburg, Franco Antonicelli, Massimo Mila, Cesare Pavese.

Infine, la rivista dimostra di essere aperta anche verso le nuove tendenze poetiche e narrative europee. Lo testimonia *in primis* la presenza alcune pagine del romanzo inedito *Le Onde* di Virginia Woolf. Il testo si legge in traduzione, quest'ultima a opera da Ginetta Pignolo.

### III

## L'esordio poetico: *Le acque del Sabato*

### *Sere di inverno*

Sere di inverno al mio paese antico,  
dove piomba il falchetto dentro i pozzi  
d'aria, tra l'uno e l'altro campanile.  
Sere rapite a un'onda di sambuchi  
invisibili, ai vetri dei muretti  
d'ultimo sole accesi, dove indugia  
non so che gusto d'embrici e di neve.  
Vorrei cogliervi tutte, o mie nel tempo  
ebbre, sfogliate voci lungo l'arida  
corona dell'inverno,  
e ricomporvi in musica, parole  
sopra uno stelo eterno.

-M.L. Spaziani, *Le acque del Sabato*-

Maria Luisa Spaziani scrisse le sue prime poesie tra i sedici e i diciott'anni, ma fino al 1954 non pubblicherà alcuna opera e non scriverà neanche sulla rivista “Il Dado”, da lei fondata e diretta, non sentendosi poeticamente matura.

In molte interviste la poetessa torinese ha più volte ribadito che la fortuna che ebbe nel 1953, anno in cui inviò le sue prime poesie all'editore Mondadori, fu quasi sicuramente superiore ai suoi meriti<sup>34</sup>.

Il padre non voleva prendere sul serio l'inclinazione artistico-letteraria della figlia per paura di grandi delusioni, e più volte ripeteva che “mille ne partono e uno ne arriva”. Tuttavia decise di assecondare il sogno di Maria Luisa e le consegnò 300.000 lire per pagare l'edizione delle poesie che ella decise di stampare presso il tipografo Tallone, rinomato stampatore torinese.

Durante il tragitto da casa alle poste, la poetessa cominciò a chiedersi perché mai non avesse prima provato ad inviare la raccolta a Mondadori. Repentinamente decise di cambiare l'indirizzo del pacco ed inviarlo all'editore milanese, senza raccomandata e senza alcuna lettera di accompagnamento.

Nel 1953 ottenne la sua prima borsa di studio per Parigi, e sarà proprio lì che le arriverà il contratto di Mondadori dopo soli quindici giorni.

Nell'incredulità della poetessa, la raccolta uscirà nel giugno del '54 nella collana *Lo specchio* con il titolo *Le acque del Sabato*. Maria Luisa Spaziani racconta che quando ricevette il contratto era così felice e raggiante che la sezione più interessante la scrisse proprio dopo la notizia.<sup>35</sup>

[...] Ma in quegli anni si aprì un inaspettato spiraglio che si sarebbe poi rivelato un torrente di luce, e cioè ebbi la mia prima borsa di studio a Parigi. L'ultima parte de le acque del Sabato reca notizia di questa fulminante scoperta. All'acquerello così educato ed emetizzante delle prime poesie si affiancarono i colori di una vita e di un ambiente diverso, scoperte ed emozioni.<sup>36</sup>

---

34 Questa affermazione mi è stata ripetuta nell'incontro del 19 maggio. Cfr. Appendice I

35 *Un invito a pranzo con Montale*, intervista di Laura Lilli a Maria Luisa Spaziani, “La Repubblica”, sabato 24 aprile, 2004 .

36 M.L Spaziani, *Tutte le poesie*, Meridiani Mondadori, Milano, 2012, p. 1399.

L'autrice spiega il titolo riconducendolo alla cultura ebraica e in particolare all'immagine della “poesia intesa come contemplazione, da un punto di vista di immobilità o serena distensione o catarsi (il sacro riposo del Sabato) di ogni cosa terrena soggetta al fluire del tempo, di cui normalmente, per distrazione o eccessiva vicinanza po fatica, la visione è offuscata”.<sup>37</sup>

In una intervista del 1977 la Spaziani, ancora in proposito alla scelta del titolo, dice:

“Mi aveva colpito l'espressione : il fiume che scorre il sabato non ha lo stesso ritmo morale, per così dire, del fiume che scorre negli altri giorni, perché è un'acqua sacralizzata. L'acqua della poesia è diversa: è l'acqua del sabato: è l'acqua della festa, l'acqua del rito.”<sup>38</sup>

Inizialmente vi fu un silenzio totale della critica, finché il 12 ottobre 1954 non uscì sul “Corriere della Sera” un articolo di Emilio Cecchi<sup>39</sup>, il quale definiva la raccolta poetica di Maria Luisa Spaziani come “uno dei libri più magnanimi delle recenti generazioni, dove la cultura si sposa con la natura”.

Vorrei riportare qui di seguito una parte dell'articolo di Cecchi, in quanto lo considero altamente significativo per gli spunti offerti sulla poetica di esordio di Maria Luisa; l'analisi oltretutto è ancora fortemente attuale. Il critico-scrittore si esprime tramite un linguaggio lineare ed incisivo, atto a rievocare con chiarezza i punti salienti della poesia della Spaziani:

“[...]Appena un poco inoltrati nella lettura de *Le acque del Sabato*, si è pienamente conquistati ad una attenzione e ad una fiducia di cui, forse a motivo della confusa inflazione lirica degli ultimi decenni, non sempre lettori e critici sentono di poter facilmente disporre, dinanzi ad ogni nuovo prodotto di poesia. Che la Spaziani sia artista colta e di riflessione, non ci vuole molto ad accorgersene. Non perché, col sussidio di tali doni, ella aiuti e sorregga i suoi versi mediante inserti, sovrastrutture e riferimenti intellettualistici. Anzi, al

---

37 P. Lagazzi, Introduzione a M.L Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.73.

38 Paolo Ruffilli, *Tre domande alla Spaziani*, “Il resto del Carlino”, 19 maggio 1977.

39 Maria Luisa Spaziani definisce l'uscita di questo articolo come il suo “battesimo”.

contrario: perché ella si serve della cultura e dello spirito critico per isolare nella loro integrità le situazioni poetiche su cui lavora, e emozione e di immagine. Fin dai suoi primi versi ella mostra di aver completamente respinto, insieme alla sentimentale genericità dei motivi fantastici, lo sfumato melodismo d'origine ottocentesca.”<sup>40</sup>

Maurizio Cucchi in *Poeti italiani del secondo Novecento*<sup>41</sup>, apre la sezione dedicata alla Spaziani scrivendo che nella sua poesia “l'incanto dell'occasione diviene incanto della forma”. In effetti in tale affermazione viene condensato il carattere distintivo della sua produzione poetica, fortemente legata al concreto, ma senza per questo scivolare nella pura “poetica degli oggetti”. La poesia nasce da avvenimenti autobiografici, emozioni quotidiane che vengono espresse tramite un linguaggio altamente lirico, ricercato, ma senza scivolare nell'incomprensione o nella parola ermetica e impenetrabile.

La parola si fa esatta e incisiva, creata apposta per cristallizzare istanti di vita sfuggenti; a essa viene affiancata una struttura metrica sapiente, troviamo principalmente endecasillabi definibili “montaliani e variamente disarticolati”<sup>42</sup>, che lasciano spazio al canto e alla sensibilità musicale<sup>43</sup>. Musicalità e canto non sono però associati all'uso di rime frequenti; l'andamento lirico si avvicina molto di più al testo narrativo, pur mantenendo lo statuto di poesia e senza scivolare nel *poème en prose*.

*Le acque del Sabato* raccoglie componimenti scritti dalla poetessa tra i venticinque e i trent'anni. Questa prima opera è fortemente legata ai luoghi d'infanzia, in particolare alla “villetta dei ciliegi” e alla campagna astigiana ( la madre nacque a Mongardino d'Asti<sup>44</sup>) e, non a caso, verrà definita come “il libro della mia

---

40 E. Cecchi, “Corriere della Sera”, 12 ottobre 1954.

L'articolo è ripreso dall'introduzione di Luigi Baldacci al testo *Poesie* edito da Mondadori nel 1979, p.20.

41 M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo novecento*, Mondadori, Milano, 2001.

42 Cucchi, *Poeti italiani del secondo novecento*, cit., p. 251.

43 Sensibilità musicale e molto spesso verrà accostata anche al verso leopardiano.

44 *Il paese di mia madre*, in *Le acque del Sabato*.



preistoria”<sup>45</sup>.

Sono anni in cui la Spaziani viaggia molto e nella raccolta si possono scorgere poesie su Venezia, Edimburgo e Parigi, oltre che ai sopracitati luoghi nati ai quali rimase sempre molto legata. La contrapposizione fra la patria e l'estero è quella fra immobilità dell'essere e la mobilità del viaggio, mezzo di conoscenza, punto per una nuova partenza: “Mille strade ci attendono ancora”.

In questa prima raccolta vengono anticipati temi che ricorreranno insistentemente nella produzione successiva: la solitudine, la distanza e la rievocazione dei luoghi amati, per quanto riguarda la sfera emozionale, la luna e il mare come elementi della natura che di volta in volta si fanno portatori di significati diversi. Inoltre emerge fin dai primi scritti la centralità della parola, strumento di verità; essa, come si diceva, è esatta ed incisiva, volta a cogliere la concretezza della vita.

La parola si lega indissolubilmente al concetto di poesia come atto di contemplazione, si avvicina alla preghiera proprio nel momento in cui il poeta ricerca la solitudine e lo scavo interiore, proiettando il suo sguardo verso il mondo esterno al fine di coglierne le più piccole sfumature.

Poesia come contemplazione non significa tuttavia astrazione, anzi, ci si sofferma sull'oggetto concreto e si trasfigura nel linguaggio poetico.

La poesia è fatta di parole, ma esse non sono sterili, sono animate dal sentimento che le rende cariche di significati altri. In proposito la Spaziani scrive: “la poesia si fa con le parole, è vero, ma dietro le parole ci deve essere l'emozione per la cosa”.<sup>46</sup>

Molti critici sono convinti che la poesia della Spaziani sia stata profondamente influenzata da quella di Montale, ma ella ha sempre negato tale tesi, affermando che sicuramente la poetica montaliana “ha contato enormemente per la sua vita, per una apertura di orizzonti”, tuttavia la sua personalità poetica al momento dell'incontro con Montale era già definita e formata<sup>47</sup>.

Vincenzo Paladino sostiene che la Spaziani in questa prima raccolta muove

---

45 [www.marialuisaspaziani.it](http://www.marialuisaspaziani.it)

46 M.L. Spaziani, *Montale e la Volpe*, cit., p.23.

47 Si può in ogni caso affermare che ne *Le acque del sabato* Maria Luisa Spaziani usa prevalentemente l'endecasillabo montaliano, metro che tenderà a dissolversi nelle raccolte successive dove si nota un andamento più narrativo e prosaico, rimanendo tuttavia altamente lirico e melodico.

dall'ambiente ermetico e montaliano, avvalendosi del metro della tradizione ma innovandolo continuamente fino a giungere ad una personale risposta alle avanguardie. Si potrebbe affermare che nei suoi scritti vi sia un continuo intrecciarsi di spinte innovative e tradizionali, che creano un organismo armonioso e compatto. Dopo un sessantennio di poesia appare chiaro che “muovendo dall'esperienza ermetica, ma ormeeggiandosi avvedutamente alla lezione, ben assimilata per lunga frequentazione, dei simbolisti francesi, è riuscita ancora a caricare, funzionalmente, di storia privata il discorso della poesia[...] ed è riuscita nel contempo, ad aggredire, iterandoli (stravolti e rinnovati) nel suo codice poetico, gli istituti tradizionali della comunicazione linguistica e letteraria.”<sup>48</sup>

Luigi Baldacci definisce la poesia della Spaziani come “una poesia di voce, ricca di quel suono che Leopardi riteneva intrinseco alla funzione della poesia, prima che i moderni ne smarrissero l'eco e i vestigi”<sup>49</sup>. Da questa breve affermazione emerge l'idea fondamentale della prima raccolta e di quelle successive, e cioè l'unione fra canto e parola.

La poetessa rivendica una propria autonomia nel quadro letterario a lei contemporaneo, e afferma che la sua poesia ha subito degli influssi schopenhaueriani<sup>50</sup>, per quanto riguarda la “radice nera”<sup>51</sup> di sottofondo, e che la sua formazione è avvenuta su autori francesi come Baudelaire e Rimbaud, attraverso la lettura delle emozionanti poesie di Anna Achmatova e dalla scrittura etica e spirituale di Rilke<sup>52</sup>. Sicuramente in ambito italiano sono state fondamentali le personalità di

---

48 V. Paladino, *La poesia di M.L. Spaziani: il certo normativo della metafora*, in “Critica Letteraria”, Anno XIV, Fasc.III, N. 52, 1986, p. 501-502.

49 L. Baldacci, Introduzione a “*Poesie*”, Mondadori, Milano, 1979, p.11.

50 A Schopenhauer dedica una lirica in *Poesia dalla mano sinistra* e descrive, con linguaggio poetico ed icastico, il succo della “filosofia del sottosuolo” schopenhaueriana: “La nostra fascia del Settentrione/ trabocca a maggio di lillà e sambuchi. / Bianco e violetto pallido, la terra/ -Maya- porta sul viso una veletta. / Sotto c'è roccia nera, c'è la morte/ e, forse peggio, il nulla. Tu sei viva/ -la memoria, il pensiero, i tuoi sei sensi- / non ti riguarda il resto.” (Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. p. 1380.)

51 *Canto la vita con gioia*, intervista di Luigi Vaccari a Maria Luisa Spaziani, “Il Messaggero”, 26 aprile 2004.

52 A Rilke dedicherà una sezione de *Le acque del Sabato* e i componimenti inseriti avranno un sapore ancor più malinconico con uno sfondo spirituale e religioso. Le poesie mutano struttura e risultano essere quasi dei *flash* della memoria.

Pascoli per quanto riguarda la metrica<sup>53</sup>, d'Annunzio per il panismo, Montale emerge nell'uso aperto del pronome “Tu” e nell'endecasillabo montaliano più volte ricordato, Saba e Quasimodo, poeti a lei contemporanei che pubblicarono le loro prime poesie sulla rivista “Il Dado”. Tuttavia, come bene ha osservato Paolo Lagazzi, La Spaziani con la sua originalità ha saputo confondere le acque e nascondere le tracce.<sup>54</sup>

In proposito alla “radice nera” presente nella sua poesia, mi affiora subito alla mente il componimento posto in apertura de *Le acque del Sabato*:

Non fare che ti tocchi  
l'ansito cupo, il battito sulfureo  
che dalla terra mascherata,  
primavera, si svincola feroce.

Corri, stagione, sul tuo filo azzurro  
di polline e di vento.

Cielo per noi sarebbe  
fin la maceria sotterranea  
se nei meandri sconosciuti, tetri  
come le nostre viscere,  
il dilagante fiore nero<sup>55</sup>  
per noi felici maturasse in segreto.<sup>56</sup>

Questa lirica apre la sezione *La terra mascherata*, la più corposa perché comprende venticinque componimenti su i cinquantatré contenuti nella raccolta. Siamo di fronte ad un componimento che si sofferma subito sul dato concreto.

---

53 Ricordiamo che *Il Gong* lascia l'endecasillabo montaliano per avvicinarsi ad un uso personale del novenario pascoliano.

54 P. Lagazzi, in Introduzione a M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p. XVI.

55 Oltre che il rimando alla “radice nera” shopenaueriana, sembra essere un richiamo a *I fiori del male* di Baudelaire. Il termine ritornerà, seppur con una lieve modifica (“fiore oscuro”), nella lirica *4 Aprile*.

56 M.L. Spaziani, *Le acque del Sabato*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2012, p.7.

Emerge fin da subito una delle peculiarità della forma poetica della Spaziani, l'uso frequente di *enjambements* e del verso libero.

Sembra di precipitare nelle viscere della terra, di raggiungere il punto più profondo dove si agita il magma incandescente e si nasconde il “fiore nero”, il fiore della morte, che tenta di impossessarsi dei nostri animi felici e della vita stessa.

La raccolta si apre quindi all'insegna dell'inquietudine, immagini forti e tetre esemplificate nella primavera, simbolo di rinascita, che lotta con “la terra mascherata”. La natura sembra essere viva, la terra respira o meglio ansima, da lei tutto si diparte e a lei tutto ritorna. Si potrebbe scorgere proprio l'idea shopenahueriana della volontà che tutto domina e si dimena nel magma della terra attendendo di essere sprigionata, essa abita il “sottosuolo” e fa quindi parte dell'inconscio umano.<sup>57</sup>

La raccolta, costruita all'insegna dell'elemento naturale, sembra ripercorrere le stagioni, dall'autunno, all'inverno, alla primavera per giungere infine all'estate. Queste ultime diventano simbolo di un percorso di vita, portando con sé un bagaglio di sensazioni ed emozioni catturate dagli istanti passati.

All'autunno e all'inverno solitamente si associa il tema dei morti e della solitudine/abbandono mentre alla primavera e all'estate si associano, in apparenza, temi più vitali. Tuttavia, dal profondo emerge un tormentante senso di inquietudine che non lascia pace. La natura è costituita da opposti che continuamente combattono fra di loro per sopraffarsi, questo è il ciclo delle stagioni che si rincorrono per emergere l'una sull'altra. La realtà che l'autrice ci presenta è ossimorica, “lo spirito dell'ossimoro, fondamentale nell'opera della Spaziani come forza vitale, paradossale e propulsiva, in grado di attraversare e ribaltare l'assedio della gravità e del dolore,

---

<sup>57</sup> Ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Schopenhauer analizza la tragedia, considerandola la realizzazione più alta dell'arte poetica. In questa sezione egli spiega che la tragedia mette in scena il lato spaventoso della vita e cioè rappresenta le angosce dell'umanità e il predominio del caso. La vita è spaventosa perché incomprensibile; il nocciolo dell'esistenza ha una radice conflittuale e negativa. Quest'ultima è la volontà stessa che si dimena e lotta con se stessa. Ciò accade a livello particolare nell'uomo e a livello generale coinvolge l'intera natura. Quest'ultima è dominata dalla conflittualità e in essa si combattono forze che solo in apparenza sono distinte. La colpa che l'uomo deve espiare non è personale bensì universale, è la colpa di essere nati. La tragedia mostra l'inferno in cui viviamo, il profondo della nostra anima. Lo spettacolo tetro, porta l'uomo verso l'“ascesi”, deve allontanarsi dalla volontà avvicinandosi alla *noluntas*. Ciò significa dire no alla vita. Sicuramente nella poesia della Spaziani emerge la conflittualità della natura, il lato positivo ma anche il lato negativo e doloroso. La poetessa esprime in questa prima raccolta una amara serietà, vi è un sottofondo doloroso e spaventoso, tuttavia il risultato finale è piuttosto nicciano, e cioè il dire di sì alla vita.

si fa strada in questa prima raccolta sia pur lentamente, a piccoli passi o a tocchi in punta di penna”.<sup>58</sup>

*Le acque del Sabato* rievocano la dimensione del ricordo e della memoria che trasfigurano in un linguaggio poetico che tenta di squarciare il “velo di maya” per penetrare nel profondo e raggiungere il nocciolo della vita.

La Spaziani ricorda che vi è un contrappunto fra la realtà vissuta e la realtà ricordata<sup>59</sup>, tema prettamente proustiano. La poetessa è debitrice della teoria della memoria di Proust, il quale distingueva la *memoria volontaria* rievocata dall'intelligenza e per questo arida, e la *memoria involontaria* che riemerge tramite le sensazioni pure.

La reminiscenza quindi affiora dalla *memoria involontaria*, attraverso essa vi è il recupero del passato che altrimenti cadrebbe nell'oblio. La poesia della Spaziani è fatta di ricordi, di sensazioni e di oggetti concreti, ci ripropone momenti quotidiani in chiave lirica, momenti che talvolta vengono trasfigurati dalla riflessione poetica. La poesia come contemplazione infatti si riferisce ad oggetti concreti, ma tende a creare intorno a loro un alone di solitudine, questo il motivo principale dei toni malinconici della raccolta.

### *Ora scende il grigiore*

Ora scende il grigiore in mezzo ai vicoli  
che un liuto strazia e allarga oltre l'umano  
mio tempo, arido ai ricordi.

E mattini ritornano leggeri,  
agili sui selciati di rugiada  
i nostri passi, i nostri lunghi indugi  
sugli eroi dell'Iliade.

O mattini d'estate che memoria  
del dolore gelosa in sé contrasta!

Un liuto sospirava una canzone

---

58 M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, Introduzione di P. Lagazzi, Meridiani Mondadori, 2012, p.XVI.

59 [Www.scrittoriperunanno.rai.it](http://www.scrittoriperunanno.rai.it)

dietro le canne polverose.  
Memoria-autunno-morte, biondo cerchio,  
sempre più oscurandoti mi stringi,  
feroce amore.<sup>60</sup>

Nel componimento sopracitato è vivo il tema della memoria del passato che ritorna al di fuori del tempo, che sembra essere restio ad accogliere il ricordo. A rafforzare la sfera del passato al v.7 ritroviamo un riferimento agli eroi dell'*Iliade*, poema delle nostre radici occidentali. La poesia quindi viaggia attraverso la temporalità, prima evoca il presente attraverso un *incipit* crepuscolare dominato dal grigiore e dal suono straziante di un liuto; dal presente si fa un balzo nel passato mitico e riaffiorano alla memoria gli eroi greci, per poi ritornare in un altro tempo in cui viene riproposto il canto dello strumento a corde.

La rievocazione porta con sé la nostalgia, esemplificata dal liuto solitario che “sospira una canzone”. La memoria è dolorosa e viene accoppiata alla stagione autunnale, momento in cui la natura si ritira e muore. Posto in posizione di rilievo, perché all'ultimo verso, abbiamo il termine “amore”, che in questo caso è “feroce”, rievoca la natura sostanzialmente passionale di tale sentimento, che tuttavia può provocare grandi sofferenze quando riaffiora alla mente che gelosa lo conserva e lo contrasta. Vi è un continuo passaggio fra mobilità e immobilità, un confronto fra il tempo e il non-tempo accompagnato da un tono elegiaco.

#### *Ricordo una stagione*

Ricordo una stagione in mezzo a colli  
immensi, affaticata dal soffiare  
della notturna tramontana. Un gelso  
gemeva negli strappi, così alto  
che talora il suo grido mi svegliava.

Ieri nel ritornarvi non sembrava  
passato altro che un giorno.

---

<sup>60</sup> M.L. Spaziani, *Le acque del Sabato*, cit., p.18.

La tramontana ci infuriava intorno.  
Contro il cancello, intatta, era restata  
una mia antica rosa morsicata.<sup>61</sup>

La poetessa ricorda i luoghi amati, i colli verdeggianti colmi di una natura generosa mossa dal soffio della tramontana che piega il gelso sofferente. La natura viene umanizzata, l'albero grida, le urla di dolore destano l'Io lirico. A distanza di tempo nulla sembra essere cambiato, al vento impetuoso però resiste una antica rosa “morsicata”, forse simbolo della vita che continua nonostante la sofferenza. La rosa è il fiore simbolo della bellezza e dell'eleganza, tuttavia anche le cose belle possono portare con sé dei lati negativi, come la rosa ha le spine.

Solitamente la Spaziani, pur usufruendo di un tono mesto e triste, canta sempre con gioia la vita, nel senso che prende atto delle sfaccettature positive e negative che essa porta con sé. La sua non è una poesia di abbandono e di compianto, la definirei di “superamento”. La mente rielabora i ricordi, li trasfigura e li rende reali attraverso immagini nitide. Esprimerli oggettiva il dolore e l'inquietudine che con l'atto della scrittura viene superato.

La poesia è suddivisa in due strofe da cinque endecasillabi ciascuna, la prima rievoca un tempo passato, la seconda descrive il medesimo luogo nel presente e nulla sembra essere mutato. Tuttavia muta qualcosa all'interno delle strofe: la prima contempla molte parole con le doppie, tra le quali nominiamo la coppia *-ff* che risulta onomatopeica, e un continuo insistere sul suono crudo della *-r* che richiama la sfera del dolore e del lamento. La seconda strofa invece diviene più ritmica, possiamo trovare subito una rima interstrofica “svegliava- sembrava” che collega le due strofe concettualmente e strutturalmente, al primo verso irrelato (nella strofa), seguono quattro versi in rima baciata.

*Polvere è anche cielo*

Io piango lacrime di morte  
sulla casa che invecchia,

---

61 Ibid., p.8.

sul tetto della mia casa vuota di incantesimi.  
Il ciliegio è solo un ciliegio  
e più nessun amore mi attende oltre l'angolo  
[della strada.

Agosto smorza il verde con la polvere  
e polvere è anche il cielo,

io piango le mie lacrime su questo deserto  
che anche l'ultimo angelo ha tradito.<sup>62</sup>

Come si può notare la poetessa descrive il luogo natio con note nostalgiche, che si tratta della casa di famiglia si comprende sia dal sintagma “mia casa” al v.3 , sia per la puntuale presenza del ciliegio<sup>63</sup> al v.4 .

Possiamo ritrovare la riflessione sulla precarietà della vita, sulla deperibilità delle cose, la poetessa piange “lacrime di morte sulla casa che invecchia, /sul tetto della mia casa vuota di incantesimi.” L'abitazione e i luoghi circostanti diventano un deserto, simbolo dell'aridità e della sterilità, di un passato che se ne sta andando e l'uomo non può far nulla per trattenerlo. Il poeta può solo fermare l'istante sulla carta. Il ciliegio rimane solo un ciliegio, sembra aver perso la sua carica simbolica in questo quadro fosco e solitario. Questi versi appartengono alla giovinezza, la poetessa mette a nudo l'ansia per il tempo che scorre e stronca la gioventù sollevando aloni di polvere che “smorzano” i colori.

Un elemento naturale su cui vorrei soffermare l'attenzione è la luna<sup>64</sup>. Campeggia in innumerevoli poesie e viene quasi sempre associata alla luce, a una lampada su un desco familiare, alle insegne delle botteghe e dei caffè. Spadroneggia nella notte, si adagia sul sonno sfuggibile, ci guida tenendoci la mano, illumina i vicoli della

<sup>62</sup> Ibid., p.17.

<sup>63</sup>Elemento che ricorrerà anche nei *Madrigali privati* di Montale, a lei dedicati.

Il ciliegio si trovava nel cortile della casa materna e ritornerà a più riprese nella poesia della Spaziani (*Il marchio* in *Utilità della memoria*, *Il giardino* in *Transito con catene* e in *Morte dell'albero di Montale* contenuta in *L'incrocio delle mediane*).

<sup>64</sup> La luna apparirà come elemento centrale anche nella successiva raccolta, *Luna lombarda*(1959) e nella più matura opera *La luna è già alta*(2006). Si evince che la luna diventa una costante nella poesia della Spaziani, portando con sé un bagaglio di simboli cristallizzati attraverso la lunga carriera poetica.



città, rievoca la solitudine che viva si fa nella scura notte.

*Luna d'inverno*

Luna d'inverno che dal melograno  
per i vetri di casa filtri lentamente  
sui miei sonni veloci, di ladro,  
sempre inseguito e sempre per partire.  
Come un velo di lacrime t'appanna  
e presto l'ora suonerà...

Lontano,  
oltre le nostre sponde, oltre le magre  
stagioni che con moto di marea  
mortalmente stancandoci ci esaltano  
e ci umiliano poi, splenderai lieta  
tu, insegna d'oro all'ultima locanda,  
lampada sopra il desco incorruttibile  
al cui chiarore ad uno ad uno  
i visi in cerchio rivedrò, che un turbine  
vuoto e crudele mi cancella.<sup>65</sup>

La Spaziani descrive la quotidianità attraverso immagini e simboli che conducono il lettore attraverso le ambigue ed insondabili pieghe dell'io. I raggi della luna filtrano dalla finestra e scendono leggeri sui sonni fugaci, la lieve luce appanna l'occhio stanco e ci accompagna fino allo sbocciare del mattino. Lontano dalla casa la luna dirige le maree, le alza e le abbassa, la vita segue il suo ciclo, ella ci accompagna come una lampada sul desco familiare che illumina i visi di coloro che siedono religiosamente in cerchio attorno al tavolo. Essa è simbolo di tutti i vissuti, e proprio per questo al lettore viene più facile percepire le vibrazioni dell'animo del poeta, come se fossero le proprie.

Ma la luna diventa emblema della solitudine quando la poetessa si trova lontano dalla sua patria, in una città fredda dalle tinte fosche non paragonabili alle luci

---

65 Ibid., p.9.

mattutine italiane.

*Edimburgo*

Se qui la fredda luce non risveglia  
le tinte dei mattini della patria  
non chiamarmi, città. Piovano oscure  
non so che angosce, o attese, o solitudini.  
S'animano le caserme nella sveglia  
dell'alba. Ulula un cane da un balcone.  
Passa un carretto solitario, un nome  
nessuna cosa più scandisce.

Contro il cielo che imbianca,  
solo un cipresso e il campanile e un roco  
carosello di rondini s'imbruna.  
Ma l'Italia è lontana. E questa è valle  
e tempo e suono della luna. <sup>66</sup>

La malinconia viene descritta in modo diverso nel componimento *Giudecca*, la città di Venezia porta con sé un alone di mistero e di attesa e la poetessa osserva i giochi d'acqua della laguna, ascolta il canto lamentoso dei gondolieri che si inabissa nelle acque scure. L'atmosfera è dominata dalla luna, forse il sole splende in un altro luogo rigoglioso e proteso verso la vita. Al v.6 compare la cicogna che nell'immaginario collettivo porta il pargolo e quindi a livello generale annuncia ancora una volta la nascita/rinascita.

*Giudecca*

Dolce sera: la luna si disfoggia  
lenta sulla palude dell'attesa.  
Passano i gondolieri, il loro grido

---

66 Ibid., p.14.

sprofonda, e mai più al mondo tornerà.

Lontanissimo forse il sole splende  
su voli in gloria di cicogne, forse  
una bionda stagione i ricchi frutti  
per te matura, per te s'inghirlanda.

Io qui raccolgo i cerchi che la riva  
pigra rimanda. Sono la tua statua  
senza occhi né mani.

Quella storia che chiamano la vita  
avrà un senso domani.<sup>67</sup>

Intensa la descrizione della luna, vista come un foglio che si adagia sull'acqua, lì si riflette e sembra “disfogliarsi” perché muta continuamente i suoi contorni incerti sulla laguna mossa dal passaggio di una gondola. I contorni incerti della luna sono gli stessi della vita, che non sempre sembra aver un senso.

Un componimento che, a mio avviso, sintetizza molto bene il concetto della solitudine. Tale sensazione la troviamo soprattutto nella prima quartina, dove si pone l'accento sull'attesa e sul grido dei gondolieri che naufraga nella laguna solitaria. Anche la luna ha una sua importanza nella lirica sopracitata, infatti è descritta come elemento naturale che sottende al ciclo vitale, concetto che nella raccolta *La radice del mare* (1999) verrà nuovamente ribadito. Le maree vengono qui accostate al pensiero intermittente, che cala e che cresce, che ora è produttivo e ora è spento. La poetessa colloquia con la luna in giorni di triste solitudine e ma anche di felicità.

Nella nebbia dormiamo, eppure la luna c'è,  
se ne sta assorta e remota nei suoi feudi lontani.  
Non vista comanderà nelle maree,  
sui miei pensieri in alto intermittenti?

---

<sup>67</sup> Ibid., p.23.

Con lei ho colloquiato in giorni di solitudine,  
quando fra grigio e nero, s'intrecciava il mio tempo.  
Nemmeno quand'ero felice l'ho dimenticata,  
e nei suoi mari senz'acqua saltavo, delfino in amore. <sup>68</sup>

L'immagine dell'Io lirico che colloquia con la luna è chiaramente un rimando letterario, affiorano alla mente le famose poesie leopardiane *Alla luna e Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

Questo non è l'unico elemento leopardiano nella Spaziani, ma a mio avviso vi è un velato richiamo per quanto riguarda l'idea di poesia come contemplazione (ricordiamo la poesia *Infinito* dove il termine “mirare” ci riporta all'atto contemplativo), ma anche nel titolo della raccolta, che sembra richiamare il *Sabato del villaggio*, anche se i toni dell'opera leopardiana sono del tutto diversi.

La luna con la quale la poetessa dialoga è anche guida, illumina la via e talvolta ci prende per mano: ciò accade nel componimento *Lettera 1951*, poesia che porta con sé la solitudine del Natale e della stagione invernale.

Vi è un richiamo biblico, riletto alla luce di emozioni personali, la cometa che guida i Re Magi verso Cristo è per la poetessa la luna piena che si staglia nitida nello scuro cielo.

#### *Lettera 1951*

Natale altro non è che quest'immenso  
silenzio che dilaga per le strade,  
dove platani ciechi  
ridono con la neve,  
altro non è che fondere a distanza  
le nostre solitudini,  
sopra i molli sargassi  
stendere nella notte un ponte d'oro.

---

68 M.L. Spaziani, *La radice del mare*, Tullio Pironti editore, Napoli, 1999, p. 27.

Sono qui, col tuo dono che mi illumina  
di dieci stelle-lune,  
trasognata guidandomi per mano  
dove vibra un riverbero  
di fuochi e di lanterne (verde e viola),  
di girandole e insegne di caffè.

Van Gogh, Parigi azzurra...

Un pino a destra

per appendervi quattro nostalgie  
e la mia fede in te, bianca cometa,  
in cima. <sup>69</sup>

Molto interessante è notare che quando la Spaziani scrive “ un pino a destra”, anche graficamente dispone il testo a destra della pagina. È forse un inizio di commistione fra tradizione e rinnovamento? Sicuramente non si può dare una risposta univoca, ma a mio parere questa corrispondenza fra la lettera e il segno non deve essere sottovalutata, in questo modo ci ricollegiamo alla centralità della parola e del suo significato.

La luna nostalgica diventa non solo entità cristofora, ma anche colei che insieme alle stelle scaldereà e illuminerà la nuda “pietra che fu un giorno Maria Luisa”.

Nella poesia *30 Giugno* viene rievocata con toni espressionistici la città di Milano, ma l'attenzione della poetessa è rivolta tutta verso la natura, l'erba, la luna e la terra. Quest'ultima è il luogo dove ognuno di noi ritornerà al termine della propria vita.

### *30 Giugno*

Bruciano e si consumano le stelle,  
regna la Grande estate.  
Passano dentro l'ombra dei balconi  
figure esauste dagli occhi lucenti.  
Grava sopra gli asfalti la polvere di Milano,

---

<sup>69</sup> M.L. Spaziani, *Le acque del Sabato*, cit., p.10.

al chiosco dei giornali i fogli gialli  
pendono come bandiere disertate.  
Morder l'erba vorrei. Morire un poco  
(con te, senza di te) contro la terra  
che aspra inonda di profumo anche  
la luna piena

come quando (*è certo*)

lunghe notti di grilli inebriate  
splenderanno di fuochi e di comete  
sopra la cieca pietra che fu un giorno  
Maria Luisa.<sup>70</sup>

Nella maggior parte dei componimenti fin ora citati, ricorre insistente l'elemento del balcone/finestra. Sembra che la poetessa si rapporti continuamente con il mondo esterno e quello interno, che getti uno sguardo verso la natura e la città per poi chiudersi in una riflessione intimistica che coinvolge l'uomo in generale. Spiare dal balcone significa guardare attraverso la vita concreta di ogni giorno, parlare di *Noi*. Vorrei concludere la breve analisi sull'elemento luna, condividendo il pensiero di Paolo Lagazzi, che in poche righe ha saputo esprimere a pieno le potenzialità della simbologia lunare: “Se si potesse indicare in una figura del libro il suo Sabato ideale, il suo porto di quiete, l'orizzonte ultimo e primo verso cui gravita il tormento, e da cui si libera il respiro della vita che continua attraverso e oltre il muro del pianto, direi che essa è questa luna, alta e libera sulle vicende del mondo come il sogno di un'anima innamorata d'infinito, o come il potere stesso, magico e irriducibile della poesia”.<sup>71</sup>

Questa breve analisi de *Le acque del Sabato*, vuole essere un catalogo degli elementi importanti della poesia della Spaziani: mi sono soffermata soprattutto sul tema della natura come simbolo di vita e morte, una natura talvolta rigogliosa e a volte dolente che viene personificata: grida, urla, piange, ci prende per mano e ci guida. Ma talvolta è l'Io lirico a subire una metamorfosi panica e ad identificarsi

---

70 Ibid., p.16.

71 P. Lagazzi, Introduzione a M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p. XVIII.

totalmente con il mondo naturale.

La luna, insieme alle stagioni è l'elemento che in questa raccolta assume un ruolo centrale, la sua simbologia è ad ampio spettro e riflette gli stati d'animo umani che oscillano dalla gioia alla sofferenza. In questa prospettiva richiamo nuovamente l'attenzione sulla centralità della parola, forma di rivelazione, scavo interiore e verità.

Già in questa prima raccolta si può notare una certa spiritualità, religiosità, ma il Dio di cui si parla è panteistico perché sta in tutte le cose, ecco che emerge l'esigenza di cantare la concretezza della vita e la bellezza furiosa della natura. Una natura talvolta maligna e talvolta benigna, proprio come quella leopardiana.

## IV

### Tra memoria e parola poetica

*La realtà*

La realtà è pura percezione.  
Guardiamo il mondo in uno specchio  
oltre il sipario a volte trasparente

-sotto sotto, la vita. Puoi coglierla a volte  
come il casale abbandonato, a notte  
visibile per lo scoppio della folgore

-Maria Luisa Spaziani, *I fasti dell'ortica-*



In questo capitolo vorrei soffermarmi sul ruolo che la memoria assume all'interno dell'opera di Maria Luisa Spaziani, prendendo in considerazione prevalentemente la raccolta *Utilità della memoria*, e collegarlo alla parola che mi sembra possa essere un tramite fondamentale, nonché mediatrice. La poesia della Spaziani è colma di ricordi, ella stessa afferma che “noi siamo fatti di tempo e siamo fatti soprattutto di tempo passato, perché il tempo passato è tutto concentrato nella memoria, ma non soltanto per gli avvenimenti, come pensano le persone per lo più, anche come sensazioni. La foglia che cade, che noi vediamo e diciamo: 'Ah, il poeta ha visto una foglia che cade e ha scritto una poesia sulla foglia che cade'. Quella foglia non è altro che la stratificazione di tutte le foglie che abbiamo visto, da quando eravamo bambini.”<sup>72</sup>

Rispetto a *Le acque del Sabato*, *Utilità della memoria* segna uno sperimentalismo stilistico-formale molto vivace, la poetessa è tesa verso una ricerca continua di nuove forme espressive. Approda alla rivisitazione della metrica pascoliana avvalendosi del novenario ma innovandolo in modo del tutto personale, ad esso vengono affiancati versi brevi come il quinario e il settenario, che talvolta diviene doppio.

Spesso si è parlato anche di un inizio di frantumazione del verso che nella sua liricità pura si avvicina sempre di più ad un andamento prosastico.

*Utilità della memoria* esce nel 1966 e ingloba le precedenti raccolte, *Luna Lombarda* e *Il Gong*. Le poesie che in ordine cronologico furono composte per ultime si ritrovano in apertura della raccolta, segue poi *Il Gong* inframezzato da *Luna Lombarda*, opera posta in una posizione di rilievo forse per un attaccamento affettivo. Essa infatti racconta gli anni del collegio di Treviglio, dove la Spaziani insegnava; sono anni gioiosi, felici, volti alla giovinezza.

Non c'è al mondo liquore inebriante  
come l'acqua di fonte del collegio.  
La si beve in bicchieri spessissimi,  
molto simili a lumi d'altare.

---

<sup>72</sup> L. Mautone, *Incontro con Maria Luisa Spaziani*, in *Che cos'è la poesia?*, Edizioni Corraini, Mantova, 2002, p.13.

Vi traspare un sentore di mandorla,  
di giovinezza, lacrime e genziana,  
palpebrando sul fondo in filigrana  
del tuo volto la corolla celestiale.<sup>73</sup>

L'allegria e la gioia di cantare la vita in questa breve silloge rinascono, se in *Le acque del Sabato* prevaleva il tono elegiaco e l'amarezza per una giovinezza che se ne stava andando<sup>74</sup>, qui abbiamo il sentimento opposto. Il contrasto con la memoria non è ancora esplicitato, la poetessa rinasce con il passato e lo erige “su per lo stelo altissimo”.

In questa lirica ritroviamo una trasfigurazione mistico-religiosa del periodo trascorso tra i muri del collegio, quest'ultimo sembra trasfigurarsi in una chiesa, i bicchieri spessi sono il calice con cui si beve il sangue di Cristo durante l'omelia, l'acqua invece è fonte di vita, essa inebria e purifica.

L'autrice canta il passato conciliandosi pienamente con esso e brindando al ricordo della dolce gioventù.

Nella breve raccolta ritorna viva la riflessione sulla parola poetica e l'atto della scrittura, che già avevamo in parte indagato ne *Le acque del Sabato*, raccolta d'esordio che raccoglie in sé temi fondanti della poesia della Spaziani.

La radice d'un fiore bianco e giallo  
stranamente ramifica nel cuore.  
La rugiada vi piange i suoi cristallizzati  
verdi e pesanti come perle antiche.

È nato dentro un foglio di quaderno  
bianco come un paese nevicato.  
Io rinasco con lui, splende il passato

---

73 M.L. Spaziani, *Luna lombarda*, in *Tutte le poesie*, cit., p.144.

74 Tema che spesso è stato associato alla poesia di Anna Achmatova, poetessa amata dalla Spaziani.

su per lo stelo altissimo, in eterno.<sup>75</sup>

Si potrebbe quindi leggere la poesia in chiave metaletteraria, l'autrice sembra esprimere la magia dello scrivere, tramite la parola tutto può durare in eterno. La scrittura tuttavia nasce da sensazioni di attimi vissuti che vengono stipati nelle pieghe della memoria, che non sempre rivela la sua affidabilità.

La memoria che in questa raccolta ha in sé una negatività intrinseca, e nella lirica omonima essa viene paragonata alle ghinee di Crusoe, conservate al sicuro a Londra mentre egli si ritrova naufrago in un'isola deserta e sfrega due legni per accendere un fuocherello. La Spaziani spiega, in una intervista del 1997, il senso profondo della raccolta, partendo proprio dalla lirica *Utilità della memoria*:

“ L'origine di questo titolo, *Utilità della memoria*, proviene dalla poesia dove si parla di Robinson Crusoe. In questa poesia Robinson, ormai disperso sull'isola, si ricorda che in banca, a Londra, aveva un deposito di cento ghinee. E tuttavia di quelle ghinee non può rientrare in possesso, e, anche se potesse, non saprebbe che farne. E così la nostra memoria: noi sappiamo che vent'anni fa un grande amore ci ha nutrito, ma nel presente questo ricordo non ci è utile, non ci nutre e vivifica più. Se poi questa grande storia d'amore tornasse a presentarsi, non sarebbe più possibile ricattare il tempo, il luogo, lo stato d'animo che fece di quella storia un momento memorabile. La memoria è quindi inutile, a meno che non sia memoria involontaria.”<sup>76</sup>

Quando in una intervista le verrà chiesto se si sentiva come Crusoe ella risponderà che la lirica *Utilità della memoria* è stata spesso letta senza avvalersi della chiave interpretativa dell'ironia.

“Siccome nella prima poesia c'è la memoria giovane e forte hanno pensato che mi gloriassi di avere la memoria giovane e forte, ma volevo dire esattamente il contrario. La mia memoria è forte ma non ho più le emozioni di allora. La nostra

---

75 M.L. Spaziani, *Luna lombarda*, cit., p.147.

76 M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1424- 1425.

vita di adulti è come un album di fotografie: non sono più ricordi in presa diretta poiché sono filtrati dall'intelligenza della memoria, non dalla sensibilità e sensualità della memoria.”<sup>77</sup>

A questa lirica viene contrapposta infatti *Inutilità della memoria*, contenuta in *La stella del libero arbitrio*, lirica di risposta:

Nell'odore dei fieni c'è il passato  
stratigrafato, un Cèroli di te.  
L'inebriarsi ingenuo, il ricordarlo,  
il ricordare che l'hai ricordato.

Ogni anno il profumo è diverso,  
a poco a poco l'olfatto svaniva.  
Più eroica la memoria si accaniva,  
più forte si aggrappava.

Nell'odore dei fieni ancora transita  
mia madre (e i nostri successivi cuori).  
Si trasforma la vita nell'immenso  
salone di un museo senza odori.<sup>78</sup>

Il componimento è una risposta programmatica alla lirica *Utilità della memoria* e affiora la distinzione proustiana, più volte ricordata, tra memoria volontaria ed involontaria<sup>79</sup>.

Vorrei spiegare la poesia proprio con le parole della Spaziani:

---

77 C. Sinicco, *L'utilità e l'inutilità della memoria*, intervista a Maria Luisa Spaziani, in [www.gruppocultura.net](http://www.gruppocultura.net).

78 M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, in *Tutte le poesie*, cit., p.556.

79 L'una inutile e sterile, l'altra poetica ed epifanica : “La memoria volontaria ha una utilità pratica, mentre la memoria involontaria è quella che crea poesia, è l'essenza della poesia, è quella che ci prende in un turbine e ci scaraventa nella nostra verità. E' il mio timore è quello di passare, per scarsità della mia fantasia, di cadere dalla memoria involontaria a quella volontaria, che diventerebbe una elencazione di dati ed eventi di puro significato cronachistico”. (Cfr. *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2012, pp. 1562-1563).

In questi versi c'è il ricordo di mia madre e c'è il pericolo che esso diventi un museo: vede, io non tengo mai fotografie in casa; ma quelli che ne hanno, dei loro morti o delle loro persone care, si abituanano a vederle e, poco per volta, le fotografie diventano degli oggetti. Invece, se uno ha una fotografia in un cassetto e ogni tanto la guarda, è uno choc. Di conseguenza il pericolo che si corre è che questo museo dei ricordi sua senza odore. Non si sente più l'odore delle cose vive, ma si sente soltanto quello delle cose passate[...]<sup>80</sup>

Nella lirica compare il nome dello scultore Cèroli, il quale invece di scolpire una figura umana a tutto tondo, procedeva per strati crescenti e decrescenti di modo da poter vedere l'uomo come se fosse composto da tante lamine. Così è la nostra memoria secondo la poetessa; essa non ci rimanda un unico ricordo, bensì frammenti disconnessi di un qualcosa che una volta era unitario.

La memoria coinvolge tutti i sensi, e in riferimento all'odore del fieno la Spaziani cita lo scrittore Pavese il quale affermava che quando era giovane si commuoveva sentendo l'odore del fieno, ma ora per emozionarsi allo stesso modo bisogna pensare alla gioventù.

La memoria quindi è controversa, può diventare anche una prigionia e la poetessa, in una lirica, si paragona ad un cane che “annusa” e “raspa”, gioca con la memoria che a volte è aspra e a volte celestiale, essa è sia un'ancora che una pioggia opprimente, è l'aria frizzante in un deserto soffocante, ma a volte è deserto soltanto. Vi è quindi un continuo oscillare fra positività e negatività del ricordo, come del resto con ogni cosa della vita.

### *La prigionia*

Memoria, fiorita prigionia,  
dureremo vent'anni, quaranta,  
a trastullarci in questi giochi d' ombre?

---

<sup>80</sup>T. Mautone, *Qualcosa di vitale. Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*, Franco Cesati editore, Firenze, 1999

Come un cane ti annuso e ti raspo,  
come un guanto ti infilo e ti rovescio,  
hai spigoli aguzzi, celesti barlumi,  
sei la pioggia di rose che mi soffoca,  
l'ancora e la grisella degli spazi  
e museruola e zufolo e malaria.  
Sei l'aria fresca su un deserto, sei  
il deserto d' un cielo senz'aria.<sup>81</sup>

La memoria da un lato è utile e dall'altro evoca solo un mondo di illusioni. Nel primo caso essa si definisce come un punto d'appoggio per il poeta che ne usufruisce ricreando i fasti del passato, riportando in vita voci obliate, tradurre il tempo perduto in parole. Nel secondo caso la memoria è vana perché non è in grado di restituire con veridicità ciò che ormai è passato e finito; in questo caso la memoria diventa una prigione, quindi un limite invalicabile. La lirica *La prigione*, andrebbe letta tenendo a mente il componimento d'apertura di *Transito con catene* (1977):

Follia non è sapere che di tutti  
quei tremila giorni che viviamo  
non resteranno forse dieci o venti  
ben vivi alla memoria, Ma è pensare  
che per qualche disordine o disguido  
o inframmettenza di diavoli scaltri,  
quei dieci o venti giorni a cui si affida  
la nostra vera storia  
non sono quelli, ma altri.<sup>82</sup>

La tematica è sicuramente analogo, si riflette sull'impossibilità della memoria di riportare a galla le sensazioni primordiali, anche la struttura basata su un conteggio

---

81 M.L. Spaziani, *Il gong*, in *Tutte le poesie*, cit., p.113.

82 M.L. Spaziani, *Transito con catene*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 293.

numerico risulta molto simile, tuttavia *La prigionia* spicca per l'uso dilagante della metafora con la quale la poetessa ricrea immagini forti che finiscono per prevalere sul pensiero.

Un'altra lirica direttamente collegabile a *La prigionia* e *Utilità della memoria* è *Ogni tanto negli anni*, dove la memoria è “ruffiana”. La vicenda amorosa raccontata è quella che attraversa l'intera raccolta fino a concludere la parabola in *L'Eclisse*:

[...] (E la memoria, o viscida ruffiana!  
Se sente l'odore di sfacelo, presto  
a far lega con lui, col traditore;  
a lungo tinge volti e vesti, imbratta  
e lettere nel fondo degli armadi,  
calpesta viole risecchite, cede  
le chiavi d'oro delle mura...)<sup>83</sup>

Come di consueto la Spaziani ci offre una metafora naturale per spiegare l'ambiguità del ricordo.

Al mondo soltanto una volta  
conosce il suo verde la foglia.

Di un'altra stagione un gran fuoco  
le vieta per sempre la soglia.  
Ma so ch'essa soltanto  
se perde del viver la voglia.<sup>84</sup>

La memoria è proprio come la foglia che conosce il suo verde una volta sola, essa non può rifiorire quando gli avvenimenti sono in sé conclusi. L'autrice spiega la difficoltà di far riaffiorare i ricordi, avvalendosi di Pavese:

---

83 M.L. Spaziani, *Il gong*, cit., p.127.

84 M.L. Spaziani, *Utilità della memoria*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 94.

“Pavese dice che quando era giovane si commuoveva all'odore dei fieni; ora per commuoversi all'odore dei fieni bisogna pensare alla commozione che si provava quando si era ragazzi, e questo significa che il ricordo c'è- i fieni hanno un buon profumo- però non ci si commuove più, un po' per colpa dell'olfatto che se n'è andato con gli anni, un po perché non si collega l'evento a immagini piacevoli: la passeggiato col ragazzo, il primo bacio.”<sup>85</sup>

La memoria, nel suo lato più negativo, viene paragonata ne *I fasti dell'ortica* (1996) anche ad “un formaggio con i buchi, / la mastichi insieme ai suoi vuoti [...] / e la scatola nera in cui si pigia/ tutto ciò che realmente è accaduto...[...].”

Tuttavia confrontandoci con il tempo, quindi con la finitudine e la caducità dell'esistenza, possiamo salvare noi stessi e il nocciolo stesso della vita umana.

Bisogna mordere la vita, tuffarsi nel magma delle emozioni, non chiudere la porta al “rumore della vita brulicante”. Questa scelta della poetessa è del tutto opposta a quella del monaco medievale Sigar presentato nella lirica *Gli usignoli di Saint Alban's*.<sup>86</sup>

L'esperienza del mondo può essere racchiusa nella parola poetica, fonte di verità; quando il poeta impugna la penna e mette tutto nero su bianco, anche il firmamento si arrende.

Nei cieli trapunti di stelle  
scorgiamo alfabeti d'argento.

Ma prima che il senso ne appaia  
li mescola un colpo di vento.

Qui sopra, con nero su bianco,

---

85C. Sinicco, *L'utilità e l'inutilità della memoria*, intervista a Maria Luisa Spaziani, [Www.gruppocultura.net](http://www.gruppocultura.net)  
Questa affermazione mi fa affiorare alla mente la lirica *Il profumo del fieno* contenuta in *Poesie dalla mano sinistra*.

86 Come la poetessa spiega nelle note alla raccolta *Utilità della memoria*, la lirica racconta la leggenda di Sigar, “monaco orgoglioso” che ordinò la strage degli usignoli che con il loro canto disturbavano la sua preghiera. La leggenda è ricordata nell'epigrafe di un monumento sepolcrale nella chiesa di Saint Albans nella contea di Hertford nel Nord Carolina.



si arrende quel bel firmamento.<sup>87</sup>

La centralità della parola quindi emerge nuovamente, essa è uno strumento di verità e la sua natura magica ci viene rievocata e ricordata nella lirica *Formula per un filtro*:

mia parola relitto  
di un cutter naufragato  
vela che stracciò il vento  
anelito vietato  
mio flauto mia vocale  
di neve e di natale  
piuma che l'aria esprime  
dal vortice abissale  
bioccolo sfilacciato  
dell'alto vello d'oro  
palafitta baluardo  
contro il nefasto toro  
emblema consumato  
del cartiglio reale  
iniziazione viatico  
incenso immemoriale  
mio grido che s'inebria  
d'ingiurie e di malie  
miei versi ardente cenere  
di antiche profezie.<sup>88</sup>

Come nelle future liriche appartenenti a *La radice del mare* (silloge confluita ne *L'occhio del ciclone*) emerge l'idea di una voce inconscia, una voce altra che suggerisce l'ispirazione. Nella raccolta appena citata la parola è il Dio della poetessa, ella presta la mano ad una entità astratta e si fida ciecamente perché

<sup>87</sup> M.L. Spaziani, *Utilità della memoria*, cit., p.94.

<sup>88</sup> Ibid., p.81.

esprime le pieghe più profonde del suo animo. Ne *Utilità della memoria* invece, la Spaziani parla a un “tu” e lo ammonisce, deve guardare bene a chi “tende la mano”, perché facile è raggiungere la gloria ma mantenerla e farla perpetuare dai posteri, di modo che la parola non si esaurisca, è impresa molto più ardua.

Se dall'alto ti viene voce o lampo  
sappi ch'è un fuoco, e cerca a chi passarlo.

Ma guarda bene a chi tendi la mano,  
chè è gloria un solo istante conservarlo.  
Facile è forse conquistare il cielo.  
Ma trovare l'erede a cui lasciarlo.<sup>89</sup>

Come si diceva in precedenza, *Le acque del Sabato* erano state definite da Italo Calvino come una raccolta di amara serietà e cupa, vi era un prevalere del tono elegiaco; qui invece incomincia a farsi strada l'ironia. Il momento simbolico e il distanziamento ironico coesistono proprio a partire da *Il Gong*.

Nella lirica sopracitata, che fa parte delle *Sestine gnomiche*, vi è un messaggio metaletterario che è una dichiarazione di poetica come si diceva qualche riga prima ma, come osserva Tullio Pagano, vi è anche “la tensione verso un lettore ideale che sappia comprendere il messaggio che la poesia porta con sé [...] la lirica non può dirsi esaurita nell'atto creativo, ma deve farsi anche atto comunicativo, veicolo, ponte di trasmissione culturale”.

Il processo poetico viene portato a termine dal lettore, agente in prima persona; l'autrice fa l'occholino al lettore, svelando i suoi mille volti: “Sono stata valchiria e imperatore/ eremita e mercante, amante e amata[...]”. Il lettore assume un ruolo centrale anche in *Torri di vedetta* (raccolta confluita ne *I fasti dell'ortica*), a lui si rivolge la poetessa quando scrive “tu che mi ami guarda in trasparenza, / annusa, dissotterra, intuisci, scova/ l'ago d'oro nel fitto del pagliaio”.

Il poeta è un profeta, dona la parola, ma sta a chi legge dare una interpretazione del

---

89 Ibid., p.96.

testo.

Pur professando la fede nella parola, la Spaziani ne coglie anche il lato oscuro, l'ambivalenza intrinseca; talvolta essa è un semplice di farina, che senza acqua e lievito non potrà mai farsi pane, e cioè nutrimento per l'anima.

[...]

la parola, la figlia notarile  
di cento dizionari, la farina  
verGINE d'acqua e lievito, lontana  
dal farsi pane.<sup>90</sup>

È stato osservato che nonostante il titolo, *Crisi*, la lirica è “tutt'altro che il documento poetico di una crisi; si tratta invece di una dichiarazione di poetica molto combattiva”.<sup>91</sup>

A questa affermazione ricollegherei un'altra lirica contenuta ne *La radice del mare, Affiorano parole, pesciolini*, dove viene espressa la difficoltà del poetare in quanto sopraggiunge l'ineffabilità e non sempre il risultato si riesce a raggiungere, così le parole sfuggono alla presa come i pesciolini all'amo.

L'atto dello scrivere è un modo per entrare in presa diretta con la realtà, aggredire la vita, cantarla in tutte le sue sfaccettature. Questo è il solo modo per tramandare un messaggio, e si affaccia così all'orizzonte l'utilità della scrittura che sorregge la memoria.

Scrivere, scrivere, mentre il mondo impazza,  
scariche di tritolo, fratelli che si ammazzano.  
Povera e nuda vai, parola mia,  
fiato nell'uragano.

Ma parole ci furono, al mondo,  
più forti e vittoriose di ogni strage.

---

90 M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, in *Tutte le poesie*, cit., p.759.

91 M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2012, p. 1602.

Nei millenni ci restano: e sepolte  
sono le grida d'odio.<sup>92</sup>

La scrittura, compresa la poesia, non è più solo atto di contemplazione come avveniva ne *Le acque del Sabato*, ma diviene azione.

La poesia della Spaziani muta rispetto alla prima raccolta e ciò che prima era grezzo ora risulta raffinato e purificato. Il discorso nell'essenza rimane tale, ma vi è sottesa l'idea di divenire e fluire del tempo che muta le cose.

Trovo le poesie dell'anno scorso  
e le riprendo qui, prendo la spola  
e ricomincio a tessere il tappeto  
sul telaio che è fermo da mesi.<sup>93</sup>  
Non c'è traccia di polvere o ruggine,  
si conferma essenziale il discorso.  
Ciò che l' altr'anno era puro grano,  
ora sarà farina.<sup>94</sup>

Il grano viene “macinato e filtrato dal pensiero”, ma il lavoro più difficile spetta al poeta in quanto deve “insufflargli un più d'anima, impastarlo/ con i lieviti giusti, con acqua di sorgente. / Il mio parlare deve farsi pane.”

Ancora una volta torna la metafora del grano che si fa farina e poi pane, e questa è una metafora importante nell'opera della Spaziani, in quanto mostra il processo poetico e l'importanza della parola che deve essere plasmata e lavorata.

La parola è insondabile, la luce che illumina e si irradia all'infinito, non esiste un orizzonte, non si può arginare la sua potenza. Una semplice parola isolata è “un pozzo senza fondo, la grotta del tesoro”, è insondabile tant'è che bisogna guardare nel buio del pozzo senza farsi vincere dalla stanchezza, qualcuno si immerge

---

92 M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.778.

93 La metafora della scrittura come tessitura è molto antica; consiglio di leggere in proposito *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, di Francesca Rigotti, il Mulino, Bologna, 2002.

94 M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.779.

direttamente, ma nessuno vuole ritornarvi.

Perdersi nei meandri della parola può risultare pericoloso, talvolta la parola è “pura polvere da sparo”<sup>95</sup>, “le parole ci tradisco e ci sfuggono”<sup>96</sup>.

Come si è potuto notare dalle liriche proposte e commentate, emerge spesso l'accostamento fra la parola-la memoria-il deserto. Mario Petrucciani scrive che “ si viene ad istituire la concatenazione di una doppia equivalenza. Quella deserto=solitudine=morte; e quella che vi si contrappone come unica ipotesi di salvezza: memoria = parola = poesia”.<sup>97</sup>

La sezione *Parapsicologia* di *Transito con catene*, spiega la vita bruciante e dunque la poesia stessa che la esprime. Quest'ultima viene investita di poteri profetici, e quindi ritorna la parola magica. Il poeta è privilegiato, coglie la realtà, e la verità di conseguenza, che sfugge alla percezione comune.<sup>98</sup> La conclusione del discorso avviene nell'ultima sezione dal titolo emblematico *Il mestiere del profeta*.

Nella lirica *L'ippogrifo* vi è una dichiarazione di superiorità della poesia rispetto a qualsiasi cosa che l'uomo ha cercato di inventare per avere lo stesso effetto di straniamento ed esaltazione.

[...] Invano  
l'uomo ha inventato chimiche o alchimie  
per imitare Orfeo o te che spremi  
l'alcol di quel tralcio su cui ruota,  
unico asse, il mondo.<sup>99</sup>

---

95 *L'auriga* in *I fasti dell'ortica*, Meridiani Mondadori, Milano, 2012, p.788.

Esplicito riferimento al mito platonico della biga alata che serve a spiegare la reminiscenza dell'anima.

La Spaziani si muove liberamente all'interno del mito e l'auriga si fa poeta che conduce il carro alato a seconda del volere dello spirito. L'atto poetico quindi non è rassicurante, la parola può essere un'arma a doppio taglio.

96 M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.355.

97 M. Petrucciani, *Segnali e archetipi della poesia. Studi di letteratura contemporanea*, Mursia, Milano, 1974, p.20.

98 La poesia sfiora i margini della profezia, e come la poetessa afferma, tale pensiero è di rimbaudiana memoria. Tuttavia vorrei aggiungere che vi è una consonanza non da poco con Montale, dove il poeta fa parte degli uomini che si voltano. Ricordiamo tre componimenti in particolare, *Non chiederci la parola, Forse un mattino andando, Gli uomini che si voltano*.

99 M.L. Spaziani, *Transito con catene*, cit., p.301.

Il tu a cui si rivolge è Dioniso, dio dell'ebrezza; la lirica è totalmente composta su richiami mitici e ciò denota l'interesse della Spaziani verso il mondo greco, che viene più volte preso a paradigma. La poetessa rimaneggia il materiale storico-mitico e se ne appropria in modo visceralmente personale e ne fa sublime poesia. Orfeo, citato nel componimento *L'ippogrifo*, è tradizionale immagine della poesia, egli suona la sua lira e canta. La poesia è quindi dalle origini associata al canto, che s'innalza e ci avvolge, ha una forza vitale che tutto travolge:

[...] Il rumore soffoca il canto  
ma il canto è uno spillo che attraverso il pagliaio,  
cercalo se puoi con torce e calamite  
lui ti punge e trafigge quando vuole[...]<sup>100</sup>

Vorrei concludere questa analisi sulla memoria connessa alla parola/poesia, che è uno strumento ambiguo perché talvolta pungente come uno spillo e talvolta pane, cioè nutrimento fondamentale per l'anima (a mio avviso prevale la positività della parola, essa in ogni caso è magica e arriva dove il nostro pensiero non riesce a giungere), citando la lirica *Cammino inverso* che tramite il mito greco ci spiega il faticoso processo poetico:

Cellini che sacrifica ogni rame  
della cucina al capo di Medusa  
sono io, lo sai, senza la scusa  
che mi attendano i Lanzi, Eppure è inverso  
il cammino che segue la mia musa:  
raccoglie braccia mozze, torsi teste  
adagi di concerto ricci jonici  
emistichi sentenze. E smemorata,  
folle (Teodorico, Saffo, Empedocle)  
nel baratro li getta alla rinfusa

---

<sup>100</sup>Ibid., p.308.

e lei stessa, nell'etere diffusa,  
si fonde all'Etna, al mare, alle foreste.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup>Ibid., p.321.

## Ma(d)re-musica- parola

Cerca il senso del mare se ci riesci,  
stendi sopra ai suoi ritmi il pentagramma  
povero del pensiero. Dài parole,  
al rombo, al sussurrare, ad ogni schianto,

e fa' quadrare il cerchio, e va' alla caccia  
dell'ago perso nel pagliaio, prega  
l'abisso che ti specchia, e poi consigliati  
con gli dèi, gli scienziati e gli sciamani.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup>M.L. Spaziani, *La radice del mare*, Tullio Pironti editore, Napoli, 1999, p.18.



*La radice del mare* (1999) è una raccolta organica e armoniosa nata all'insegna dell'elemento marino, metafora di vita primigenia.<sup>103</sup>

Il mare era un elemento già apparso in altre raccolte della Spaziani<sup>104</sup>, ma mai aveva assunto una centralità tale, legandosi indissolubilmente alla musica e alla parola. Forse la raccolta che segna l'inizio dell'interesse per l'aspetto simbolico del mare è *Il gong*, e vorrei ricordare in particolare due componimenti: *A un pittore astratto* e *Paul Klee*.

*Paul Klee*

A che serve, nel mare, una clessidera?  
Dalle fertili sabbie, coni azzurri  
spinti sul fondo, capellute  
margherite si flettono, ed attonite  
danzano sul filo dello stelo.  
Tutto il secolo giace in fondo al mare.  
Fumo di seppia, bianco calce ed ossa.  
Intangibile lune del riflesso.  
Giallo più giallo. E nero.

Anche l'uomo cammina in fondo al mare  
( l'uomo conchiglia, maschera martello),  
forse l'uomo è un vascello naufragato  
e un pendolo marcito è la memoria.  
Grave è il suo passo. Le pupille bruciano.  
O lo esalta il riflusso dell'assenza.  
Il cronometro pende dalla lenza,  
viscido, astrale, uno cinque e nove.  
Felci nevole, gong, palla di fuoco. [...] <sup>105</sup>

---

103Quindici testi de *La radice del mare* sono stati inglobati in *La traversata dell'oasi*.

104Ricordiamo in particolare *Utilità della memoria* e *La traversata dell'oasi*.

105 M.L. Spaziani, *Il gong*, cit., p.143.

Il tema era completamente ignorato ne *Le acque del sabato*, qui invece si fa strada la connessione fra il mare e l'uomo. La poetessa medita sui destini umani, l'uomo che cammina sul fondale marino, quindi diventa parte di esso, oppure uomo come naufrago in balia delle correnti (forse le correnti del pensiero, pensando al riferimento alla memoria).

Il componimento di apertura de *La radice del mare* rimarca il legame sopracitato e apre l'opera all'insegna della musicalità:

Mare, volavo sulla tua tastiera  
con le mani, con gli occhi, col respiro.  
Bianche premevo note, grigi i diesis  
sui riccioli-effemeridi.

Arco teso al concerto, il mio corpo  
dirigeva l'orchestra ed era strumento.  
Tu ti accordavi a me, rombi e sussurri  
era il nostro orgasmo.

Un amante di mille millenni  
ma celestiale, fresco, nato ieri.  
Nato per aspettarmi, per offrire  
quei tasti alla mia pelle sonora.<sup>106</sup>

Il mare si configura subito come simbolo della nascita e della rinascita al tempo stesso<sup>107</sup>, esso è descritto come uno strumento musicale<sup>108</sup> su cui il corpo si adagia e compone note soavi. Mare e corpo diventano una cosa sola, e l'Io lirico all'ultimo verso subisce una vera e propria metamorfosi diventando esso stesso uno strumento

---

106 M.L Spaziani, *La radice del mare*, cit., p.13.

107 Cfr. M.L Spaziani, *La radice del mare*: “Mi hai aiutata a scoprire che sono viva/ come mai prima, sento travolgente/ l'essenza del mare, prima solo profumo./ Allargo l'ala, sono una rondine altissima. [...]”.

108 La forza della rappresentazione è talmente presente che sembra di poter paragonare il mare ad un grande pianoforte dai tasti bianchi e neri.

musicale<sup>109</sup>. La poesia stessa è musica, si dispiega in un canto sublime e la poetessa ne è il tramite.

La connessione elemento marino e musicalità emerge nuovamente nel quarto componimento della raccolta, dove spicca anche l'elemento della sensualità.

La donna nuota e fa “il morto sulla pelle del mare”<sup>110</sup>, diventa un tutt'uno con esso, siamo di fronte ad una metamorfosi panica. Dal mare sembrano giungere voci, “qualcuno detta. È un genio. Tu soltanto tu, medium, taci e prestagli la mano”<sup>111</sup>. Dal profondo degli abissi qualcosa si svela, e allora il mare diventa “laboratorio primigenio”, esso “reca scritta la nostra preistoria”<sup>112</sup>.

La scrittura diventa il luogo di una possibile verità e si fa viva la fiducia nella parola che assume un alone di rivelazione divina, quest'ultima per la poetessa è l'unico Dio.<sup>113</sup> Tuttavia emerge non solo l'adorazione della parola-Dio come strumento di espressione e rivelazione, bensì anche l'idea del fare poesia tramite qualcun' altro, attraverso un'entità astratta che dona l'ispirazione e detta.<sup>114</sup>

Non intendo inserire i testi della Spaziani in una dimensione religiosa, vorrei mantenessero la propria laicità di fondo e l'aderenza alla vita che tanto li caratterizzano, eppure il concetto di *parola-rivelazione* non può che ricondurre al sostrato cristiano della nostra civiltà e farci tornare alla mente la Bibbia come grande libro di rivelazione in cui la parola diventa strumento di diffusione del

---

109 Il corpo a differenza del mare sembra mutare in un'arpa o in un violino dalle corde tese.

110 M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p. 16.

La poesia trova una consonanza di immagine in Se qualche enigma c'è dentro i miei versi, lirica de *La luna è già alta*: “leggimi dunque, e quando non capisci/ non nuotare, fa' il morto, abbandonati/ al flusso caldo del mare d'aprile. /Noi ogni giorno si rinasce insieme. “

111 Ibid.

112 M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p. 14.

113 Cfr. M.L. Spaziani, *La radice del mare*: “ [...] ah si gonfi la vela, prenda slancio/ lei, la parola, l'unico mio Dio-”

114 M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p. 16: “[...] Qualcuno detta. È un genio. Tu soltanto/ tu, medium, taci e prestagli la mano.” Leggendo questi versi mi torna alla mente la *Divina Commedia* e mi riferisco al *XXV Paradiso*, luogo in cui Dante afferma che al poema “ha posto mano e cielo e terra” ribadendo così la natura sacra del poema e l'aiuto divino che gli era giunto. Tuttavia è un tema diffuso nella poesia fin dall'antichità, ricordiamo che erano le Muse ad essere invocate per ottenere l'ispirazione poetica, il poeta è quindi intermediario tra umano e divino. La parola in quest'ottica assume un valore mistico-religioso.

Verbo.<sup>115</sup>

Oltretutto anche il tema del mare e delle acque potrebbe ricondurci ad una visione religiosa; riaffiora alla mente il racconto biblico di Mosè che divide le acque del Mar Rosso per condurre il popolo ebraico alla Terra Promessa e cioè verso una nuova rinascita.

A suggerirmi questa alternativa lettura nell'ottica religiosa non è solo il tema delle acque, bensì anche quello della luce, del solo che porta con sé “l'essenza di un messaggio”.

Tutti ricorderanno che in *Genesi* si racconta che “in principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse. - Sia luce!- E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno. Dio disse: -Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque-. Dio fece il firmamento e separò le acque, che sono sotto il firmamento, dalle acque, che son sopra il firmamento. E così avvenne.”

Quindi lo spirito di Dio aleggia sulle acque, luogo dove tra l'altro scientificamente nascono i primi organismi viventi, ma la vita non può esistere senza luce. Tuttavia l'atto della scrittura non sempre riesce contenere tutta la rivelazione, spesso sopraggiunge l'ineffabilità e allora le parole vengono paragonate a piccoli pesciolini rossi:

---

115Anche nella corrente ermetica possiamo trovare la “parola rivelatrice” che evoca uno sfondo mistico-religioso. I poeti ermetici puntano all'essenzialità della parola e rendono quest'ultima pura ed evocativa. La forza delle parole emerge anche dai giochi analogici, atti ad accostare termini di sfere e significati diversi, al fine di rievocare un mondo sottostante ed inconscio. “Si tratta cioè di restituire alla parola logora e abusata, verginità e novità, di caricarla di quel valore e di quella pregnanza che essa aveva quando uita nella notte dei tempi per la prima volta, essa poteva ancora stabilire un rapporto fra l'uomo e le cose ed aveva quasi un valore magico ed evocativo, dava forma e realtà alle cose”. (Cfr. Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento*, Principato editore, Milano, 1971, p.188). Tra i poeti ermetici vorrei in particolare ricordare Ungaretti, il quale nella sua poesia espresse una religiosità profondamente personale. Anche in questo caso sembra di poter scorgere, in alcuni frangenti, l'idea che Dio guidi la mano del poeta; la poesia secondo Ungaretti “è testimonianza d'Iddio, anche quando è una bestemmia”. La parola va scavata, ponderata, scelta; essa deve ritornare alla purezza originaria, e tramite essa il poeta farà emergere spiragli di verità. Il poeta è come un palombaro che si immerge nel “porto sepolto” e poi “torna alla luce con i suoi canti / e li disperde”. Anche in Ungaretti, come nella Spaziani, vi è una continua oscillazione fra fiducia e sfiducia nella parola rivelatrice, essa infatti giunge al poeta con “quel nulla / di inesauribile segreto”.

Affiorano parole, pesciolini  
rossi dal mare. È facile pescarli,  
ma è difficile trarne un insieme  
sensato e necessario.

Quando il senso è raggiunto (ma ci vuole  
un lavoro di giorni e di mesi),  
ritrovare quel flash di meraviglia,  
i pesciolini che sfuggono alla presa.<sup>116</sup>

Come la parola, anche il mare è un abisso insondabile e non si può far altro che solcarlo per giungere alla conoscenza e alla scoperta di qualcosa di nuovo e profondo.

La poesia è strumento irrinunciabile per dar voce e forma alle emozioni che vengono oggettivate e universalizzate. Il poeta è profeta, rivela tramite lo strumento magico della parola ciò che vi è di più latente, ciò che si agita nel magma terrestre. La parola diventa così evocatrice e aiuta a sciogliere il grande mistero dell'essere. La scrittura allora, come si diceva, è ricerca della verità che spesso si coniuga con lo slancio verso l'Assoluto.

La ricerca, che avviene inabissandosi e naufragando<sup>117</sup> nella propria interiorità, provoca uno sconvolgimento dell'animo, affiorano sentimenti come bolle che venute a galla scoppiano e travolgono l'Io lirico con immagini allusive, cariche di simbolismo, atte a svelare la verità tanto agognata dall'uomo.

Tu sei il mare, ostacolo e legame,  
strada maestra e insondabile baratro.  
Mi limito a solcarlo: vascelletti  
e barchette di vane parole.

---

116M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p.20.

117I verbi “*inabissarsi*” e “*naufragare*” non vengono usati a caso; sono termini che appartengono alla sfera della navigazione e pertanto si ricollegando direttamente all'elemento mare. Il mare viene visto come la nostra coscienza, la nostra interiorità, liquido azzurro nel quale sprofondiamo per poi riemergere più consapevoli di prima.

Mandami i tuoi tifoni, i grandi aratri  
che fino al cuore scavano e rovesciano.  
Travolgimi fin dove le mie sillabe,  
vagiti e gusci, non hanno più senso.<sup>118</sup>

L'ultima quartina del componimento segna un ritorno all'origine, la parola da linguaggio compiuto diventa sillaba, quindi suono, per diventare vagito di un neonato e ritornare nel guscio, forse simbolo del ventre materno, e i suoni non hanno più un senso compiuto ma devono essere ricreati.

Le due poesie sopracitate si possono sicuramente leggere in una ottica metaletteraria, la poetessa esprime la difficoltà di riuscire ad abbracciare il “Tutto” con la parola, spesso l'ispirazione si scontra con la memoria che non è in grado di trattenere ogni singola sfumatura. Il mare potrebbe essere simbolo del magma dei pensieri che affollano le menti umane, tornadi di parole che vanno pescate e ricomposte in una serie logica capace di far affiorare le emozioni percepite.

Il mare assume valore esistenziale, “convertito in incommensurabile abisso, dove l'uomo tenta di ritrovarsi come riflesso dell'origine”.<sup>119</sup> In esso è scritta la nostra preistoria, la poetessa unendosi al mare ritrova padre e madre, ossia le sue radici più profonde: “[...]Tuffandomi nel mare, questo smeraldo liquido, /ritrovo padre e madre, la gioia mi obnubila i sensi. / C'ero, ero già viva prima di ogni respiro, / e nel mistero partiva la suprema avventura.”<sup>120</sup> Lo “smeraldo liquido”, ossia il mare, in quest'ottica di ritorno alle origini potrebbe anche diventare immagine del liquido amniotico e richiamare il momento della gestazione.

In *Utilità della memoria* vi è una lirica che è molto interessante perché collega il

---

118M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p. 35.

Questa lirica è profondamente montaliana nel linguaggio. La Spaziani sembra aver pensato a Montale quando usa i termini “baratro”, “mare”, “vane parole”. Il mare in Montale è un correlativo oggettivo, esso esprime il male di vivere, l'impossibilità di trovare la calma, ma allo stesso tempo esso è simbolo di vita e quindi è ostacolo e legame, come la poetessa torinese afferma in questo componimento. Le parole sono come “vascelletti che solcano il mare”, sono vane come per il poeta genovese, che negli ultimi versi di *Non chiederci la parola dirà* che il linguaggio è composto da qualche “storta sillaba secca come un ramo”.

119C. Vitiello, *Due aspetti dell'universo poetico di Maria Luisa Spaziani*, in *La radice del mare*, cit., p.52.

120M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p.14.

mare alla figura materna, identità suggerita forse anche dalla vicinanza fonica delle due parole.

Tu che conosci l'antica pazienza  
di sciogliere ogni nodo della corda  
e allevi un pioppo zingaro venuto  
a crescere nel coccio dei garofani,  
lascia ch'io senta in te, come la sorda  
nenia del mare dentro la conchiglia.

[...]

Raccogli ancora e sempre il pigolante  
nido abbattuto dal vento di marzo  
e ripara le falle della chiglia.  
Nessuno è senza casa se l'attende  
a sera la tua voce di conchiglia.<sup>121</sup>

Il medesimo accostamento viene ripreso nel componimento *Stella polare*, lirica scritta dopo la morte della madre:

Sarebbe stato dolce naufragare  
nella risacca di quel tuo respiro  
sempre più rauco e lento, galeone  
controvento dell'ultimo minuto.  
Dolce tornare a casa, rientrare  
viva nel mare-madre, stemperato  
raggio nel buio da cui è venuto.<sup>122</sup>

Nella raccolta *La luna è già alta*, la poetessa si dice figlia dell'Oceano, la grazia che giunge come un lampo e concede l'ispirazione è un Oceano, ma la grazia è la madre stessa. Il componimento assume un andamento circolare e il primo verso si conclude nell'ultimo. Quella che la poetessa esprime è una vera e propria equazione

121 M.L. Spaziani, *Utilità della memoria*, cit., p.83.

122 M.L. Spaziani, *Transito con catene*, cit., p. 351.

e ancora una volta emerge la coincidenza fra mare-madre.<sup>123</sup> La stessa cosa avviene in un'altra lirica de *La luna è già alta, Quando il ghiaccio comincia a assottigliarsi*. Se ne ricava che la radice del mare è immagine della “Creazione”, nasce dal caos ma subito dopo trasforma buio in luce e il magma fiammeggiante si ribalta in calmi meriggi<sup>124</sup>. Al caos quindi segue l'ordine e la nascita della vita.

Il mare era già comparso più volte nelle precedenti raccolte, in particolare ne *L'occhio del ciclone* e di tale legame rimane traccia in una poesia contenuta ne *La radice del mare*:

E tutto il cielo ruota su di noi,  
tutti i cuori del mondo.  
Asse dell'universo, lancia infissa  
contro mille malocchi.

Amore, nervo, gelsomino e ossigeno,  
mare d'argento e di giunchiglie e musiche.  
L'angelo che mi guarda ci protegga  
dalla calma dell'occhio del ciclone.<sup>125</sup>

Alla luce di tale legame si potrebbe sicuramente dire che l'opera della Spaziani corre sempre lungo lo stesso binario, è in continuo divenire ma trova sempre una nota di fondo stabile; tutte le sue raccolte racchiudono armonia e stabilità con poesie che cantano tutti gli aspetti della vita non perdendo mai di vista la forza della parola.

Concluderei richiamando l'attenzione su un aspetto fondamentale di tale raccolta, e cioè la commistione tra laicità e religiosità. La Spaziani sembra parlare della vita e delle origini di quest'ultima attraverso un'ottica scientifica e allora il mare diventa

---

123M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. p. 1155: “Io sono figlia dell'Oceano, nata/ sulla sponda di un mare troppo piccolo. / La grazia arriva a lampi, e in quei momenti/ tutto il linguaggio esplode. [...] La grazia è un vasto Oceano, è mia madre. / Ma sono nata su piccola sponda. “

124Cfr. M.L. Spaziani, *La radice del mare*: “La radice del mare succhia linfe dal caos/ e le riversa qui, trasforma il nero in luce. / Torbide lotte di materia e fiamme/ si ribaltano in calma di meriggi. [...]”.

125M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p.29.



come il nostro DNA, “reca scritta la nostra preistoria. / Forse eravamo alghe, forse amebe, in qualche modo ce lo ricordiamo.[...]”<sup>126</sup>. Dalle acque si diparte la nostra esistenza, l’inizio della vita in assoluto, eppure, soffermandosi sul concetto di parola-rivelazione la poesia si cala in un contesto religioso o mistico che dir si voglia. A mio avviso la poetessa stessa coglie questa oscillazione di significato e non sa darne una spiegazione univoca, la vita è un cammino, una continua ricerca e non vi possono essere verità assolute; ciò che ci rimane da fare è porci domande utili per districare il groviglio di pensieri che affollano le nostre menti, e a tale fine non risulta importante se ricerchiamo la verità nella laicità o nella religiosità: “ [...] va' alla caccia/ dell'ago perso nel pagliaio, prega/ l'abisso che ti specchia, e poi consigliati/ con gli dèi, gli scienziati e gli sciamani.”<sup>127</sup>

---

126M.L. Spaziani, *La radice del mare*, cit., p.14.

127 Ibid. p.18.

## VI

### La figura materna

#### *Il paese di mia madre*

Alberi nudi dentro un tempo nudo  
sul cielo del paese di mia madre.  
Dove s'ingorga l'acqua nei canali  
tra l'erbe riecchita  
e la vite s'attorce nella bruma  
con mani disperate.  
Gotico e lieve il colchico fiorisce  
-fiore dell'elegia più lontana-  
lungo la mia Sirmana,  
lento cielo d'inverno trascinato  
verso nessuna foce.  
Battono radi uccelli  
il cielo del paese di mia madre.  
Sostano a volte  
tra i pali delle vigne,  
o a sera in larghi cerchi sull'immenso  
orizzonte di colli,  
nel silenzio di gelo che impietrisce  
anche la luna,  
incidono nell'aria il grido  
inebriato.

La figura materna nell'opera di Maria Luisa Spaziani è sempre presente, aleggia in quasi tutte le raccolte. Evoca il ricordo dei luoghi nati, diventa simbolo di grazia, del mare che dona la vita e ci richiama alle origini, è immagine dell' "antica pazienza che scioglie ogni nodo della corda". Sicuramente si può affermare che la madre è una figura di riferimento, che ha accompagnato la poetessa in un cammino di vita sia esistenziale che artistico.

Nella prima raccolta, *Le acque del Sabato*, la figura materna viene associata principalmente al paesino di nascita, Mongardino d'Asti, che viene descritto ora con toni nostalgici, ora con toni gioiosi.

*Il paese di mia madre*<sup>128</sup>, secondo quanto ricorda l'autrice, fu scritto intorno ai vent'anni e fu inserito nella raccolta come se fosse un "talismano". Questa dichiarazione denota l'attaccamento della poetessa alla madre e a tutto ciò che le ricorda l'infanzia. L'uomo è fatto di passato ed è inevitabile che esso penetri nella poesia e si stratifichi, fino a diventare un *topos* letterario.<sup>129</sup>

Il componimento si articola in una gittata unica che alterna versi endecasillabi a settenari e quinari. La natura descritta perde la sua determinatezza, tipica de *Le acque del Sabato*, e sembra essere sofferente: "la vite s'attorce nella bruma con mani disperate", "l'erba è riecchita", "il silenzio di gelo impietrisce". Sembra di percepire la descrizione di un fantasma, il paese viene visto nel suo lato di natura morente piuttosto che rigogliosa e quindi legata alla vita.

Il componimento è strettamente congiunto alla lirica successiva, *Sere di vento*, nella quale ritorna l'evocazione fatiscente del paese materno.

I toni hanno sicuramente un gusto ermetico<sup>130</sup>, per quanto riguarda l'attenzione al dettaglio e alla parola che crea uno squarcio in una realtà sottostante, ma dall'altra

---

128Cfr. p.63.

129Immagine suggeritami dalla lirica *Inutilità della memoria*, v.1-2 ( Cfr. p.41).

130Cfr. G. Pontiggia, *Profili delle raccolte e note di commento* in M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.1400: "l'ermetismo è sempre stato un fantasma, qualcosa di evanescente. [...] L'ho accolto come una lezione di rigore, di purezza del suono, di altezza della metafora, e ho sempre scritto come mi veniva spontaneo scrivere. Se tuttavia Baldacci vuol dire che ogni poesia ha una sua struttura questo sì, e questo è molto importante. E poi che ogni struttura deve essere breve, perché nessuno degli ermetici ha mai scritto un poema. Ogni poesia doveva essere un piccolo gioiello, in cui ogni parola aveva esattamente il suo peso specifico. In questo senso, nella ricerca della sonorità, della allusività e delle sinestesie, la mia poesia può essere ricondotta ad una certa scuola 'ermetica' "

parte hanno un sapore montaliano, rintracciabile nell'immagine del falchetto che piomba dentro i pozzi.<sup>131</sup>

*Sere di vento*

Sere di vento al mio paese antico,  
dove piomba il falchetto dentro i pozzi  
d'aria, tra l'uno e l'altro campanile.  
Sere rapite a un'onda di sambuchi  
invisibili, ai vetri dei muretti  
d'ultimo sole accesi, dove indugia  
non so che gusto d'embrici e di neve.  
Vorrei cogliervi tutte, o mie nel tempo  
ebbre, sfogliate voci lungo l'arida  
corona dell'inverno,  
e ricomporvi in musica, parole  
sopra uno stelo eterno.<sup>132</sup>

Troviamo la prima dichiarazione di poetica della Spaziani, ed è interessante notare che essa viene espressa proprio in un componimento “dedicato” alla madre (la quale diventerà più avanti grazia, oceano e poesia). L'autrice aspira alla musicalità del verso, vorrebbe cogliere la natura circostante e ricomporla in parole poetiche da immolare “sopra uno stelo eterno”<sup>133</sup>. Questa immagine ha un gusto sia simbolista, per quanto riguarda la musica che sottende al verso, sia neoclassica per quanto riguarda l'esplosione finale del verso.<sup>134</sup>

---

131 Alla lirica fa riferimento una lettera di Montale del 6 febbraio 1952, qui troviamo l'espressione “vari muretti e falchetti che forse dovrei sopprimere per non attirarti taccia di orsismo”. L'orso è Montale stesso, nel linguaggio privato usato fra i due amici. Inoltre, in Ossi di seppia si trova la poesia *Non rifugiarti nell'ombra*, la quale sembra essere stata motivo di ispirazione: “Non rifugiarti nell'ombra/ di quel folto di verzura/ come il falchetto che strapiomba/ fulmineo nella caldura.”

132M.L. Spaziani, *Le acque del Sabato*, cit., p.19.

133Cfr. *Colle oppio*, in *Utilità della memoria*, cit., p.100.

134Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.1399: “la tensione al canto è sempre dettata dall'amore per la vita, ma si nutre anche di una cospicua e misurata memoria letteraria, mai ideologica, libera di sconfinare dalle origini della poesia greco-latina alla produzione contemporanea, passando per gli amatissimi francesi del Cinquecento-Seicento.”

Il concetto di musicalità ritornerà molte volte nella poesia della Spaziani, vorrei ricordare in particolare la silloge *La radice del mare*, di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente.

Legata alle due liriche vi è anche *Case di sera*, dove ritroviamo la descrizione del paese materno sempre con tinte scure, invernali e autunnali. La scrittrice si sofferma sul tema della casa, è possibile trovare anche una ripetizione anaforica che pone l'accento su tale motivo (“Case di sera”, “Case di notte”). La seconda strofa riprende direttamente la lirica *Il paese di mia madre*: “[...] l'edera copre, terra di mia madre/ dove nacqui e morii[...]”.

La figura materna la incontreremo di nuovo in *Utilità della memoria*, dove invece del paese materno emerge la personalità della donna. La poetessa ci aiuta a conoscere la madre e ne descrive la delicatezza connaturata.

#### *L'antica pazienza*

Tu che conosci l'antica pazienza  
di scogliere ogni nodo della corda  
e allevi un pioppo zingaro venuto  
a crescere nel coccio dei garofani,  
lascia ch'io senta in te, come la sorda  
nenia del mare dentro la conchiglia,  
la voce della casa che il perduto  
tempo ha ridotto in cenere.

Ma è cenere il pane scuro, sacro,  
-quello che alimentavi col tuo soffio,  
nel forno buio della guerra- e reca  
imperitura in sé la filigrana  
dei tuoi ciliegi dilaniati.

L'allegria rialza la sua cresta  
di galletto sui borghi desolati,  
come il lillà che ti cresce alle spalle  
passo a passo, baluardo sul massacro.  
Raccoglie ancora e sempre il pigolante

nido abbattuto dal vento di marzo  
e ripara le falle della chiglia.  
Nessuno è senza casa se l'attende  
a sera la tua voce di conchiglia.<sup>135</sup>

In questa lirica emerge per la prima volta l'unione della madre con l'elemento mare, motivo destinato a diventare uno dei temi più riconoscibili nella poesia della Spaziani. La figura materna sembra essere associata ad un marinaio che con grande calma cerca di sciogliere i nodi delle corde (vv.1-2), ma ella è anche una conchiglia che, con la sua concavità, amplifica le voci e rimanda il suono del mare. Vi è un continuo richiamo al mondo naturale associato alle cure materne verso il mondo vegetale che diventano un “*baluardo sul massacro*”. Questa espressione non è da associare solo alla guerra (citata al v.11) bensì anche alla caducità delle cose e delle emozioni che le hanno nutrite.

In una intervista del 1999 la Spaziani ci svela l'occasione spinta del componimento:

“Nella poesia *L'antica pazienza* c'è mia madre viva, giovane, che prepara il pane durante la guerra. Era germogliata una pianticina in un vaso e qualcuno disse che doveva essere un'ortica, mentre mia madre affermò che doveva essere un pioppo in un piccolo vaso. Insomma questo pioppo cresceva e l'abbiamo dovuto svasare per salvarlo”.<sup>136</sup>

Il riferimento alla madre unito al tema del mare continua in *Stella polare* e *Quando il ghiaccio comincia a assottigliarsi*: la madre è una stella polare che guida e conduce il marinaio alla salvezza, è colei che permette l'inversione di marcia e di continuare il cammino sulla strada della vita.

La figura materna diviene quindi simbolo dell'esistenza, della creazione, della protezione, ella assume i tratti di una figura angelica e salvifica che dall'alto controlla e guida.

È una presenza che dona anche l'ispirazione poetica, e non a caso in due

---

135M.L. Spaziani, *Utilità della memoria*, cit., p.83.

136 T. Montone, *Qualcosa di vitale. Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*, cit., pp.61-68

componenti de *La stella del libero arbitrio*, sia associata alla parola. Sia in *Mia madre in visita* che *Accanto ai vetri*, possiamo ritrovare il tema dei morti o per essere più chiari si tratta del motivo del *revenant* diffuso nella poesia e nella narrativa del XVIII secolo. Queste due liriche sono posizionate nella sezione *Cimitero di prima Porta* dedicata all'amico Azziz e alla madre e composta da quattordici componimenti che propongono un fitto dialogo con tra i vivi e i morti. La madre è morta da un anno eppure la sua unione con la natura rimane indissolubile, ella ritorna proprio nel periodo primaverile quando la natura si risveglia.

*Mia madre in visita*

Mia madre morta da un anno, ancora qualche visita mi giunge,  
smuove a grandi bracciate la primavera-  
polline, incenso e nuvole si mischiano danzando  
e parole impigliate ai rami[...]<sup>137</sup>

Nella lirica *Accanto ai vetri* ritroviamo il motivo della luna, analizzato ne *Le acque del Sabato*, i suoi raggi filtrano dalla finestra e portano un messaggio, avvertono che la presenza della madre preme sul vetro.

Ella è portatrice di parole che vengono paragonate a palle da tennis, con le quali la poetessa gioca. L'immagine richiama in modo figurativo il botta e risposta tipico di un dialogo fra due interlocutori.

*Accanto ai vetri*

È l'ora della luna, il suo raggio di latte mi avverte  
che a premere ai vetri è mia madre, non il solare piccione.  
Viene a portarmi parole di puro silenzio  
da fare impallidire i dizionari.

---

137 M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p.582.

Le sue parole sono palle da tennis,  
gioco che non sussiste senza il partner.  
È vero. Ma io sto accanto ai vetri, nelle sere di luna,  
ben disposta a giocare, a giocare.

Il motivo della lontananza dalla madre, ormai morta da tempo, ritorna ne *I fasti dell'ortica*, dove la Spaziani ricorda l'infanzia ormai troppo lontana nel tempo e lo stesso andamento delle tre liriche, poste in serie sotto il titolo di *Il dopo*, segna un “movimento regressivo del cuore”.<sup>138</sup>

Molto interessante è la lirica successiva, *Mia madre*, dove viene descritto un momento di vita quotidiana segnato da una amara dolcezza. Il motivo centrale è la paura della perdita di una persona amata, la paura di non poterla rivedere e ancora peggio non poterne sentire la voce. Quest'ultima affermazione fa riaffiorare alla mente la lirica *L'antica pazienza*, precedentemente analizzata, in quanto qui la voce della madre ha una valenza profonda, “nessuno è senza casa se l'attende a sera la sua voce di conchiglia”.

### *Mia madre*

Le dicevo buonanotte al telefono.  
Rispondeva un sussurro, buonanotte.  
La sua voce staccata dal suo volto.  
E a tradimento io la registravo.

Sapeva, la gentile, a cosa pensavo'  
che un certo aprile era all'agguato,  
che presto l'aspettava un chissà dove,  
oltre la terra e il tempo.

Un aprile? In che anno? Avevo letto  
che aprile è il più crudele dei mesi.  
E venne la sua voce, un buonanotte

---

138M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.1613.



ultimo il giorno cinque.

Mi resta quella voce registrata.

Viene da altre ere, altri pianeti.

Pura essenza in cui lei si trasfigura,  
profumo vivo di fiore sprofondato.<sup>139</sup>

In una intervista del 1999 la Spaziani spiega l'occasione spinta della poesia:

“Avevo una grande paura che mia madre ancora giovane, in quanto aveva settant'anni, morisse. Lei venne a stare a Roma e ci sentivamo, per cui ho registrato la sua voce, pensando di ascoltarla per quando lei non ci sarebbe stata più. L'ho fatto *a tradimento*, ed era il famoso mese di aprile. T.S. Eliot dice: “Aprile è il più crudele tra i mesi”. Era l'otto di aprile e mia madre è morta all'improvviso in due giorni: ha avuto un ictus ed è scomparsa. E allora il ricordo di quella telefonata ha dato origine a questa poesia. La poesia è una grande metafora della morte, come la morte lo è della poesia, però di quella morte che ci fa riprendere tutto dall'inizio immettendoci in un nuovo ciclo di nascita e trasformazione.”<sup>140</sup>

In *La radice è lunga*, la figura della madre viene rappresentata sotto forma di radice<sup>141</sup> che dona vita. La poetessa riflette sul passaggio da figlia a madre e dirà che mettere al mondo un figlio è stato per lei come mettere una radice. Vi è insito nella poesia il replicarsi continuo della vita, il miracolo della *Creazione*.

---

139M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.849.

140 T. Montone, *Qualcosa di vitale. Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*, cit., p. 64.

141 Ricorda ancora una volta la silloge *La radice del mare*, dove la madre è assimilata all'elemento marina e dove la radice è simbolo di linfa vitale.

## VII

### Che cos'è la poesia?

Se uso la parola è per pregarti  
di ascoltare il mio fondo silenzio.  
Non c'è ancora un linguaggio ( o s'è dimenticato)  
per tradurre ciò che a te ho da dire.

Un pagliaccio batteva su un tamburo.  
Era musica d'angeli, secondo il suo cuore.  
E non vedeva più nemmeno l'orso  
che gli zompava accanto.

-M.L Spaziani, *La stella del libero arbitrio*-

Dopo aver parlato di centralità della parola poetica, legata al mare e alla memoria, vorrei porre una domanda e cercare di rispondere tramite l'opera poetica della Spaziani: Che cos'è allora la poesia?

L'autrice usufruisce delle metafore per dare una spiegazione alla domanda, e la risposta è insita nei titoli delle sue raccolte:

“Tutti i miei titoli sono state immagini o metafore per *poesia*. Poesia significa infatti contemplare da un privilegiato punto di osservazione ciò che scorre e passa [*Le acque del Sabato*], tessere favole sulla memoria più o meno involontaria-complicità, riscatto, metamorfosi [*Utilità della memoria*]-, trovarsi in perfetta calma al centro della confusione [*L'occhio del ciclone*], fino al trasparente *Transito con catene* e al più emblematico di tutti: *Geometria del disordine*, che esprime il tentativo, ancora, di ordinare su una cifra espressiva il caos dell'esistente [...].<sup>142</sup>

La poesia è quindi metafora di vita, si scrive per riordinare l'esistenza, per imprimere i ricordi, per esprimere la meraviglia della contemplazione. Ma tutto ciò avviene sempre da un punto di vista privilegiato, che è solo del poeta.

In una intervista la Spaziani usa nuovamente una metafora, questa volta economica, per spiegarla :

“È un paradosso dell'economia: la poesia è quel capitale che si moltiplica quanto più lo si divide. I soldi, se li si distribuisce, vanno persi: meglio metterli in banca. Invece nel caso della poesia bisogna farla conoscere e diffonderla, anche la nostra quando ci crediamo: che questo atteggiamento non sia però né narcisismo né vanità, poiché, appena si toccano questi tasti, è come se la poesia perdesse piume e scaglie e ne rimanesse solo uno scheletro senza senso”.<sup>143</sup>

L'immagine del poeta è stata evocata in precedenza, egli è un profeta, un privilegiato che riesce a cogliere la verità che alla comunità non è visibile e proprio

---

142G. Pontiggia, *Profili delle raccolte e note di commento* in M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p.1552.

143T. Montone, *Qualcosa di vitale. Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*, cit., p.75.

per questo deve, tramite la sua *techne*, donare agli uomini la conoscenza sottostante, cercare di far emergere ciò che mi piace definire il “sottosuolo della nostra esistenza”.

Sempre un poeta offre al suo lettore  
una magica lente che ingrandisce  
ciò che l'occhio è abituato a guardare.  
E precisa le tinte, i contorni,  
dà luce, al limbo dei particolari.

Rischi il deserto se ignori la lente.  
Ti ritrai sull'orlo del tesoro,  
non è solo una lente: l'invisibile  
è oltre quel portale.<sup>144</sup>

In quest'ottica la Spaziani deve molto a Montale e in questo caso particolare alla poetica del fanciullino di Pascoli. Tuttavia nella lirica *Se uso la parola è per pregarti*<sup>145</sup>, la poetessa contrae un debito anche con Palazzeschi che descrive il poeta come un saltimbanco.<sup>146</sup>

La Spaziani si rifà spesso e volentieri ad una frase di Shelly per spiegare il compito del poeta: “il poeta è il non riconoscibile e non riconosciuto legislatore del mondo [...] la gente corre, va, si distrae, fa mille cose e non pensa mai ai poeti, ma c'è questo corso sotterraneo della poesia, che, irradiandosi verso l'esterno, cambia la storia del mondo: si potrebbe documentare questo fatto, ovvero che quello che dicono cronisti e poeti, prima o poi, diventa realtà”.<sup>147</sup>

L'opera della poetessa torinese è attraversa da un riflessione cangiante sulla poesia e sulla parola stessa. L'atto dello scrivere, come detto in precedenza, assume

---

144M.L. Spaziani, *La luna è già alta*, in *Tutte le poesie*, cit., p.1226.

145M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p.527.

146Cfr. A. Palazzeschi, *Il Saltimbanco*: [...]Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia.

147T. Montone, *Qualcosa di vitale. Intervista a M.L. Spaziani*, in *Poesia nonostante tutto*, cit., p.61-78.

connotazioni di volta in volta differenti. La parola è lo strumento per raggiungere la verità, eppure anch'essa ha una sua ambiguità intrinseca. Essa diventa “inefficace” quando si intromette la memoria, che non permette di recuperare il sentimento reale. In *Stella del libero arbitrio* e *La luna è già alta*, troviamo due sezioni compatte volte a rappresentare la poesia: *La poesia* e *Poetica*.

Nella prima sezione citata troviamo una ulteriore definizione del poeta, egli nella lirica *Lucerna* è descritto come “un'oliva schiacciata nel frantoio”, che produce olio per accendere un “lucerna sacra”, che stando a Dante, è sinonimo di “anima splendente” o “anima beata”<sup>148</sup>.

Il poeta quindi potrebbe essere colui che illumina la via, che con i suoi frutti permette alla gente di muoversi attraverso le vie della luce senza rimanere ignari del mondo che li circonda.<sup>149</sup>

---

148Dante Alighieri, *Divina Commedia, Par. XXI, v.73*.

149La metafora del poeta cristoforo e profeta è diffusa in tutta la letteratura di fine Ottocento e inizio Novecento. Per quanto riguarda l'ambito francese, realtà di riferimento per la Spaziani, ricordiamo i Poeti Maledetti. Baudelaire, ad esempio, era profondamente convinto che il compito del poeta è quello di cercare di orientarsi nella fitta foresta di simboli per fare poi emergere la verità ultima. Verlaine invece affermava che il compito del poeta non è quello di riprodurre con minuzia la realtà, bensì suggerire degli accostamenti inconsueti che aiutino a cogliere il noumeno e quindi l'essenza stessa delle cose. La poesia deve quindi scendere nel profondo, nel sottosuolo, al nocciolo dell'esistenza, che spesso si rivela terribile (ricordiamo nuovamente Schopenhauer in ambito filosofico e Dostoevskij nel contesto letterario). Rimbaud invece si fa poeta veggente; vorrei riportare un passo della *Lettera del veggente* (1871), dove è il poeta stesso a definire la sua arte poetica e il suo ruolo: “ Il Poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e ragionato deragliamento di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenze, di pazzie; egli cerca se stesso, esaurisce in sé tutti i veleni, per non conservare che la quintessenza. Ineffabile tortura nella quale egli ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, nella quale egli diventa il grande infermo, il grande criminale, il grande maledetto, - e il sommo Sapiente!- Egli giunge infatti all' “ignoto”. Dunque il poeta è veramente un ladro di fuoco. Ha l'incarico dell'umanità, degli “animali” addirittura; dovrà far sentire, palpate, ascoltare le sue invenzioni; se ciò che riporta di “laggiù” ha forma, egli dà forma; se è informe, egli dà l'informe”. In tutte queste brevi descrizioni di poetica emerge l'idea del poeta come conoscitore di una realtà altra, ed il suo compito è proprio quello di portarla in superficie e renderla visibile anche al semplice uomo. Ciò è possibile solo tramite l'uso di una parola che sia in grado di evocare e non di descrivere. In Italia ricordiamo d'Annunzio, poeta vate, che con la sua poesia e con il teatro egli pensa e vuole diffondere il suo verbo e la sua teoria del Superuomo. Il poeta è un Oltre-uomo che vede di più rispetto agli altri e il suo compito è nuovamente quello di portare alla luce le verità più profonde. Riallacciandomi al mito del poeta maledetto, vorrei citare per l'ambito italiano Dino Campana, che nella sua poesia assume un atteggiamento visionario che tanta di andare oltre alla superficie delle cose attuando degli accostamenti incongrui che possano scatenare una catena di reazioni. In lui la critica ha visto un precursore dell'ermetismo, in quanto la sua lirica procede tramite brevi fulgurazioni che aprono uno squarcio sulla verità. Per Montale invece farei un discorso diverso, in quanto egli non è un poeta vate, anzi egli stesso crede che il poeta non possa più donare alcuna verità assoluta ( *Non chiederci la parola*). Tuttavia è pur sempre un privilegiato che riesce a vedere oltre, la verità, ma gli si apre davanti un profondo baratro e se ne va “tra gli uomini che non si voltano, con il suo segreto” (Cfr. *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* in *Ossi di seppia*).

*La lucerna*

Il poeta con il suo diadema di solitudine  
è un'oliva schiacciata nel frantoio.  
Potesse al mondo una lucerna sacra  
brillare grazie a lei.  
[...] <sup>150</sup>

Il poeta viene visto come un profeta, la sua è una vocazione e il suo destino è di solitudine; la poesia assume così un alone divino.

Quest'ultima si scontra in ogni caso con la limitatezza della memoria, eppure rimane “il motore della nostra mente”, e ci permette di mettere insieme frammenti di attimi vissuti o sognati e ricomporli in un quadro unitario, o per dirla con le parole della Spaziani, “secondo un sogno coerente”. <sup>151</sup>

La poesia è perennemente legata all'amore, nella lirica della Spaziani, e infatti ne *Il pretesto*, l'amato diventa un *pretesto* per far poesia e giungere all'ascesi purificativa.

[...]  
Il suo volto, il suo passo: pretesto rifulgente  
fra il mondo inerte e un fuoco solo mio.  
L'innamorato è il grande mediatore  
fra il sesso e Dio. <sup>152</sup>

Si affaccia nuovamente l'idea di una poesia dall'aura divina, il poeta come intermediario di una forza inconoscibile che guida la mano.

Nella sezione *Poetica* in *La luna è già alta*, la mano è guidata dall'ispirazione. Ma cos'è l'ispirazione se non un qualcosa di intangibile? E non era l'ispirazione secondo gli antichi, proveniente dalle Muse? Si sottolinea ancora il carattere profetico del fare poetico.

---

150 M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p.605

151 Ibid., p.606.

152 Ibid., p.609.

[...]  
Non distrarti, consiglia, non guardare  
mai l'orologio, non badare alla sete.  
È permalosa, lei ti vuole tutta,  
insieme arresa, insieme vittoriosa.  
Nel silenzio difeso, a poco a poco  
nascono le parole del tuo canto.  
Lei non vuole dividere i tuoi frutti,  
ma ti guarda e ti guida la mano.<sup>153</sup>

L'immagine della mano guidata è analoga a quella contenuta nella lirica *Il Cavallo*:  
“E così lascio che la penna vada, / non scelgo prima il senso o la metafora. / Le  
storie e i paesaggi e la memoria/ vengono a me, mi prendono per mano.”

La mano guida ritorna anche nella lirica *Un giorno anch'io scriverò "L'anguilla"*,  
che è un dichiarato omaggio a Montale: “In quel momento l'angelo mi prenderà la  
mano, / e la penna sarà incandescente”.

La Spaziani più volte ha affermato che la poesia *L'anguilla* è una delle più belle del  
poeta genovese, anche lei vorrebbe raggiungere tale perfezione, ma fino ad allora  
dichiara di aver scritto solo delle “anguillette”. Il tono è ironico, tuttavia non è un  
merito da sottovalutare, pochi poeti nel Novecento hanno saputo scrivere delle  
“anguillette”.

Il poeta è anche colui che, tramite il suo sapere, offre cultura e contribuisce alla  
costruzione della civiltà. La poesia in quest'ottica diventa, oltre che consolatoria,  
anche attiva e militante.

[...] Robinson Crusoe l'ho immaginato  
dopo il naufragio, poche cose in salvo.  
Ecco che trova un chiodo: e prende a scrivere  
dei versi sulla corteccia di un albero.

---

153 Ibid. p.1153.

Forse nessuna nave arriverà,  
non gli sorriderà più un volto umano.  
Ma i versi lo rincuorano, è l'inizio  
di un'altra civiltà che è tutta sua.<sup>154</sup>

Ritorna l'immagine di Crusoe, che ne *L'utilità della memoria* era servita per spiegare la differenza fra memoria volontaria e involontaria. Qui il personaggio assume le vesti del poeta che forgia la civiltà. Sembra di rivedere le origini della cultura occidentale e di poter assimilare Crusoe ad Omero.

La poesia rimane in ogni caso atto prima di tutto personale e privato, serve a chi scrive, contribuisce a consolare<sup>155</sup> e colmare i vuoti lasciati dalla solitudine. Tuttavia quest'ultima può essere anche positiva, come si leggeva prima, la solitudine è un elemento fondamentale per il poeta il quale difende il silenzio circostante.

La poesia viene definita anche come un angelo nella lirica *Canzonetta in Stella del libero arbitrio*, e l'immagine ricorrerà spesso all'interno della raccolta. L'avevamo già trovata nella poesia sopracitata, *La gloria*, dove la presenza angelica è vista come un nume tutelare, una musa.

Nessun sentiero inganna,  
nessun presagio mente.  
Chi ha lottato con l'angelo  
resta fosforescente.<sup>156</sup>

In questa lirica la poetessa descrive una lotta con l'angelo, cioè con la poesia, la quale non mente mai e conduce sul giusto sentiero. Nella poesia *Gli Archi* la presenza angelica diventa edificatrice della “cattedrale della vita” (“Angelo-muratore”) e ne sottolinea quindi la consonanza profonda fra poesia e vita. Ne *La sopravvivenza letteraria* emerge nuovamente la figura di un arcangelo che riempie

---

154M.L. Spaziani, *La luna è già alta*, cit., p.1171.

155Nella lirica *I morti (La stella del libero arbitrio)* emerge al v.11 l'immagine della poesia consolatoria:  
“Non resta che difenderci, consolarci[...]”.

156M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p. 551.



una sporta con parole poetiche e le porta verso il cielo. Si annuncia nuovamente il carattere “divino” della poesia, che ha un ruolo di estrema importanza perché tende ad abbracciare il Tutto.<sup>157</sup>

La poesia contribuisce a dare voce alle emozioni, le oggettiva e le universalizza; il poeta rivela ciò che è latente tramite la parola. La Spaziani sostiene la necessità del fare poesia e in mancanza di una ispirazione far proprie le poesie degli altri recitandole a memoria e interiorizzandole. Il poeta universalizza stati d'animo che sono di tutti, “attraverso il magico strumento della parola scavata nel magma della coscienza e portata alla luce, trasfigurata in immagini, che suscitano risonanza interiore[...]. La scrittura diviene ricerca di verità, tensione verso l'Assoluto e pertanto doppio dell'esistenza”.<sup>158</sup>

La lingua tuttavia nasconde della insidie e la poetessa la paragona a un “boa-constrictor<sup>159</sup>”, le pagine sono viste come una giungla, perché “ voltare il foglio per aprire ad altri / versi la landa bianca del possibile, / è gesto impegnativo. / Se mancasse all'improvviso il fuoco di un'idea? [...]”<sup>160</sup>. Le parole spesso non si trovano, eppure nei dizionari giacciono tutte in fila e ordinate, basterebbe sceglierle. Il problema sta nel sentimento da esprimere, non tutte le parole sono giuste, esatte, evocatrici e profonde; una parola non vale l'altra, va scelta con cura, coltivata e compresa. La poesia stessa prevede un lavoro incessante, il verso non è mai finito e la sua potenza si allarga all'infinito.

Impunemente credi di gettare  
sulla carta una parola qualsiasi.  
Scrivi luna, semantica, pantofola,  
così, per scaldare la mano.

---

157Ne La traversata dell'oasi, l'ispirazione poetica si coniuga con il sentimento dell'amore. Porto ad esempio la lirica “Non vivo quest'amore da sonnambula”, dove il cielo diventa il protagonista principale e ad esso la poetessa si protende in uno stato non di sonnambulismo bensì di visionarietà. L'amore sprigiona la carica evocativa della poesia, simboleggiata dall'arpa eolia”.

158 L. Rocco Carbone, *Il silenzio...la parola*, Guida editore, Napoli, 2005, pp. 45-46.

159 M.L. Spaziani, *La luna è già alta*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 1150.

160 Ibid., p.1162.

E ti illudi di andartene, lasciare  
al suo destino quello sgorbio nero.  
Eh, no. Ti chiama indietro, ti costringe  
a cercare una forma, a continuare.

Forse perché appena nominata,  
quella parola ha messo radichette,  
ha stretto mani a tremila parole.  
Lottano contro il buio ardentemente.<sup>161</sup>

Credo che questa lirica contenga in sé il fine ultimo della poesia, una dichiarazione, spiegazione, al tempo stesso, di poesia. Le parole sono animate, sono vive, si agitano, si compongono, si mettono in fila indiana e si raggruppano. La Spaziani le vede come organismi viventi, dotati di un senso e di una autonomia. Esse ricercano le cure, chiamano indietro il loro “creatore” perché vogliono attenzioni per poter maturare ed uscire allo scoperto. La parola è luce nel buio, illumina la verità, illumina la realtà che noi viviamo quotidianamente.

Bisogna dire però che il poeta non accoglie in modo sterile le parole nel suo vocabolario personale, ma le sottopone ad un lavoro scrupoloso; gli stadi di elaborazione della poesia corrispondono a quelli della parola: “La parola può essere crusca, può essere farina, può essere pane, dipende dal grado di lavorazione, di elaborazione che ha subito. Può essere rozza, può essere elaborata, può essere cosciente e può essere nutriente: questi sono i vari stadi che anche la poesia attraversa”.<sup>162</sup>

Per concludere questa breve analisi sulla poesia vorrei rivolgermi, ancora una volta, direttamente alle parole della Spaziani, la quale con grande lucidità e semplicità è riuscita a descrivere uno dei tanti momenti di ispirazione poetica e a restituirci l'emozione dell'atto della scrittura inconscia:

---

<sup>161</sup>Ibid., p.1151.

<sup>162</sup>L. Mautone, *Incontro con Maria Luisa Spaziani*, in *Che cos'è la poesia?*, Edizioni Corraini, Mantova, 2002, p. 18.

“La poesia è affidata a lampi di grazia, a momenti, all'imponderabile.

Pensi che una delle mie più riuscite poesie, non oso dire più belle, è stata da me dettata in banca, mentre facevamo una coda interminabile con una mia allieva-segretaria. Quando lei ha detto: “Quanto tempo sprecato!” Era arrabbiatissima e io ho detto: “Cerchiamo di recuperarlo. Scriva...” e mi sono messa a dettare ed è rimasta tale e quale, non è cambiata una riga, perché io all'interno di questo disordine, di questa fatica, mi sono rapidamente scavata una specie di nicchia personale, per cui ho dato ordine al subconscio di dettare e quello ha dettato le parole che, invece, l'intelligenza metteva. Perché il subconscio non mette le parole, mette qualcos'altro, mette lo slancio delle parole e il loro colore. Quindi, non voglio dire romanticamente che il poeta sia sempre ispirato, ma è vero che quando si scrive una poesia succede qualcosa di strano”.<sup>163</sup>

---

163 Ibid. pp. 13-14.

## VIII

### L'Assoluto poetico e l'ironia

*L'ostia*

Prendere il vuoto e farne un altro vuoto,  
vuoto sacrale, disinfestato,  
che ha bruciato ogni scoria in soffitta,  
orpelli falsità ciance abitudini.

Ricostruire un bel paese intatto,  
nevi non calpestate, bianchi fogli in attesa.  
Ogni parola un'ostia che sa bene  
di che morte si nutra la vita.

-M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*-

Maria Luisa Spaziani, nella sua ricerca poetica tenta di esprimere l'Assoluto, il Tutto, la verità ultima, e tuttavia sente anche l'impossibilità di raggiungere tale intento e quindi adotta un linguaggio ironico o come lo chiama Pagano, un “*distanziamento ironico*”.<sup>164</sup> Quest'ultimo è completamente assente nelle prime raccolte, e in particolare ne *Le acque del Sabato* che contempla un tono e un'atmosfera prettamente elegiaci. Si è concordi nell'affermare che l'espedito ironico emerge dalla raccolta *Il gong*, che infatti segna anche un mutamento nella struttura metrica. Prendo ad esempio la lirica di apertura del libro di poesia appena citato, dalla quale emerge a mio avviso l'ironia che caratterizzerà la futura produzione:

Passa il tempo nel fuoco del tuo sguardo.  
“non vedo ponti per tornare indietro  
né l'angelo mi prende sulle ali”  
Comunque si è deciso: rifiutare  
tetri pedaggi al passatore.

Ma oggi siamo ancora più mortali  
se la gloria s'intreccia alla vergogna.  
Lo speaker (senti?) *ardevi ardevo ardo*  
*ardendo ardeti il rapido a Bologna*  
*ha tre anni e due mesi di ritardo.*<sup>165</sup>

Negli ultimi tre versi la Spaziani si rivolge ad un “tu”, forse un amante o forse a se stessa, e annuncia, con fare spiritoso, il ritardo della morte.

A mio avviso infatti la lirica parla di una storia d'amore, ma è legata profondamente al tema della morte, alla quale l'io lirico rifiuta di pagare un pedaggio<sup>166</sup>.

---

164 Tullio Pagano, *La ricerca di Maria Luisa Spaziani tra tensione simbolica e distanziamento ironico*, in “*Italica*”, 71, n. 2, 1994.

165 M.L. Spaziani, *Il gong*, cit., p.111.

166 L'immagine del pedaggio da pagare fa affiorare alla mente un richiamo classico e dantesco di Caronte traghettatore.

La poetessa congiunge amore-morte, tema classico e con radici antiche<sup>167</sup>.

La vita è caduca, è precaria, e con una rappresentazione direi icastica, la Spaziani descrive la nostra ora come un treno che passa.

Italo Calvino aveva definito la voce poetica della Spaziani come “insieme ispirata e spiritosa”<sup>168</sup>; in questi due aggettivi lo scrittore esprime la radice ultima della lirica della poetessa torinese. Il suo linguaggio oscilla dal sorriso, alla serietà, all'ironia e al gioco e quindi il discorso da lei condotto è insieme profondo e leggero.<sup>169</sup>

La Spaziani incomincia a evolvere, a prendere possesso delle sue capacità e a sperimentare diverse modalità di espressione, per poter abbracciare il “Tutto della poesia”. Si potrebbe dire, che la sua opera è un *work in progress*, in quanto vi è un continuo richiamo di temi e motivi e tuttavia vi è una continua spinta di rinnovamento e superamento.

Lagazzi, nell'introduzione all'opera *omnia* della Spaziani, scrive:

“[...] l'arte della Spaziani è consistita in un continuo, inesausto procedere e tornare a monte per intrecciare, disfare e ri-intrecciare i fili sparsi della sua esperienza, per ricavarne una serie di arazzi, cartoni, canovacci, tappeti capaci di testimoniare la propria e altrui vita come una vasta galleria di figure: una galleria aperta e cangiante, mai scontata, mai chiusa in forme prevedibili, a volte perfino scossa dai turbini dell'assurdo, eppure, senza dubbio, segnata dalle cifre, dai crismi di una profonda necessità”.<sup>170</sup>

Viene individuato proprio il concetto di *work in progress* e il rinnovamento di linguaggio e tono, che nel caso dell'ironia emerge da *Il gong*. È molto interessante notare che Lagazzi paragona l'opera poetica a un tappeto, a un arazzo, a una tela. Questa è una metafora nota, infatti il termine testo deriva dal latino *textus* che a sua

---

<sup>167</sup>Eros e Thanatos in greco. Il primo si riferisce all'energia vitale, alla Creazione stessa, mentre il secondo è collegato alla distruzione e al Nulla. Questi due concetti sono, fin dalla Grecia antica, strettamente legati l'uno all'altro. Il mito che giunge per primo alla memoria è quello di Orfeo ed Euridice, e cito proprio questo perché amore e morte si collegano alla poesia in quanto Orfeo è il poeta per eccellenza.

<sup>168</sup>M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p. XI.

<sup>169</sup>Il discorso sulla leggerezza permea il pensiero di Italo Calvino e lo possiamo ritrovare specialmente in *Lezioni americane*.

<sup>170</sup>M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p. XII.

volta deriva dal verbo *texere* e quindi esso è come tessuto: l'arte propria delle donne, la tessitura, viene trasferita alle parole e alle immagini. Ho voluto fare un inciso su tale metafora in quanto l'avevamo già ritrovata in una lirica della Spaziani: *Trovo le poesie dell'anno scorso*.

L'ironia si scontra con la tendenza simbolica, presente nell'intera produzione poetica, con una matrice romantica e simbolista.

La dichiarazione di poetica simbolista più esplicita viene ritrovata da Pagano in *Colle oppio*, poesia contenuta nel volume *Utilità della memoria*.

### *Colle oppio*

È una rosa disfatta, stanotte, il Colosseo  
e la vita si disfa con lui sotto la luna.

Io cerco il verso unico, lo stelo, il sortilegio  
che ogni franta immagine ricostituisca in una.

Dammi il tuo crisma, baciami, cuore della parola,  
amami come solo tu m'hai saputo amare.

Abito un regno impervio che ha un nome di ragazzo,  
né c'è altro ponte al mondo che qui possa approdare.<sup>171</sup>

La poesia si compone di due coppie di distici con rima al secondo e quarto verso di ciascuna coppia.

I distici centrali sono fondamentali per comprendere l'affermazione di Pagano; infatti vi è una dichiarazione di poetica che rimarrà valida per l'intera produzione.

La poesia per la Spaziani ha un valore inestimabile, al v.5 possiamo leggere il termine “crisma”<sup>172</sup>, che denota, seppur con tutte le precauzioni del caso, una

---

171 M.L. Spaziani, *Il gong*, cit., p.100.

172 Il crisma è l'olio consacrato dal vescovo e viene utilizzato nei sacramenti del Battesimo, della Confermazione e dell'Ordine. In questo caso è la parola a dover donare al poeta il crisma e quindi dargli una “benedizione” che gli permetta di vivere nella verità della poesia, la quale sonda le pieghe più profonde dell'animo umano. L'alone religioso mistico credo emerge in modo inequivocabile.

visione quasi mistica della poesia. Emerge anche il lato passionale e in particolare il rapporto d'amore che il poeta intrattiene con la parola.

La poetessa auspica una unione profonda fra il soggetto (poeta), la parola, e il cosmo intero, tuttavia non è dato sapere se l'unione verrà realizzata o rimarrà solo una ricerca. Personalmente credo che si tratti solo di un percorso che il poeta vorrebbe intraprendere, il suo lavoro è proiettato verso lo scavo interiore, verso la ricerca della verità, eppure questo è un atto difficile da portare a termine e a volte ci si può perdere nei labirinti della parola.

La Spaziani non guarda solo alla realtà presente, bensì anche al passato e al sogno, che diventa momento fondamentale di ricerca poetica. Vi è una sorta di equivalenza fra sogno e poesia e fra la parola e l'inconscio.<sup>173</sup> Nella lirica *Il sogno giusto*, contenuta in *Torri di vedetta*, la poetessa esprime proprio questo concetto, ma negli ultimi versi si insinua l'ironia con il monito finale: “attenti ad incarnarvi/ nel sogno giusto.”.

### *Il sogno giusto*

Se faccio un sogno, e poi  
me ne nascono versi,  
quei versi sono il sogno  
che sognate con me.

Attenti ad incarnarvi  
nel sogno giusto. Nascono  
da una pagina scritta, in fitta schiera,  
mostri, presagi o angeli.<sup>174</sup>

Tuttavia in questa lirica si sente l'eco al v.8 della celebre frase settecentesca “Il sonno della ragione genera mostri”<sup>175</sup>: il sogno può portare buone ispirazioni ma

173 In questo concetto percepisco un eco freudiano.

174 M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.787.

175 Interpretazione di Giancarlo Pontiggia. Cfr. *Profili delle raccolte e note di commento* in M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.1610.



anche cattive, ma è solo in potere dell'uomo decidere.

L'ironia è uno strumento che serve quasi per rinnegare il simbolismo<sup>176</sup>, eppure nella Spaziani questo rifiuto rimane ambiguo, perché di fatto la sua è una poesia che nasce dalle “ceneri del simbolismo”.<sup>177</sup>

Talvolta si abbandona fra le braccia della lingua, che risulta trasparente e chiara, altre volte la rinnega con ironia perché è un “boa constrictor”. Il *pathos* poetico in questo caso viene meno e la fiducia nella parola sembra vacillare: “Basta un sasso, una sillaba, una banale / presenza per creare associazioni. / Surriscaldata, alata, anche ai cavalli/ la fantasia pone aureole in capo.” La sferzante ironia di questi versi attacca il simbolismo e in questo caso affiorano alla mente le *correspondences* di Baudelaire.

Bisogna sicuramente aggiungere che la poesia della Spaziani contempla la dimensione del passato, ma è un atto non fine a se stesso.

L'ironia è associata non solo al fare poetico, ma anche al tema della morte, la quale crea sgomento nell'uomo. Il divenire delle cose, l'uscire dal niente e ritornarvi, il diventare nulla è un tema costante nella produzione della Spaziani, tuttavia ella reagisce con un sì alla vita e quindi con un atteggiamento sostanzialmente nietzschiano: “Se il mondo è senza senso, / tua è la vera colpa.”

L'uomo forgia il proprio destino, in quanto gli è stata donata la libertà di scelta, l'arbitrio.

La dimensione del “voglio”, del dire di sì all'esistenza anche se sofferta, viene espressa in modo innovativo nella lirica *Voglio* in *I fasti dell'ortica*:

---

176Nel simbolismo la parola viene resa pura e quindi capace di evocare mondi nascosti. Si punta a creare delle associazioni di pensiero inedite e quindi in grado di far emergere l'unica verità. Il poeta simbolista crede nella possibilità di disvelamento del mondo, l'ironia invece presuppone proprio la sfiducia nella forza della parola, in quanto lo stesso linguaggio tesse tranelli. Tuttavia non mi sento di dire che la Spaziani rinneghi il simbolismo o che sminuisce il potere della parola; ella descrive la vita in tutte le sue sfaccettature e ci avverte anche delle insidie.

177Sicuramente la poesia della Spaziani risulta molto concreta rispetto a quella simbolista, eppure, il concetto stesso di parola evocatrice e di corrispondenze poetiche avvicinano la poetessa al versante simbolista. Mi viene in mente la lirica *La pazienza la poetica*, contenuta in *I fasti dell'ortica*, la quale risulta essere una affermazione convinta del potere rivelatore della parola, concetto sostenuto dal simbolismo *in primis*.

*Voglio*

Sistole e diastole,  
osanna e crucifige-

Io voglio strenuamente sopravvivere,  
a lungo dialogare con uomini nati,  
con i loro nipoti,  
nipoti dei nipoti-

Ora voglio morire,  
morire in ogni cellula del tempo-  
in me e in tutti morire-

Sistole e diastole,  
osanna crucifige.<sup>178</sup>

La poetessa esprime tramite un riferimento naturale, la contraddittorietà dell'animo umano e degli stessi comportamenti. A mio avviso la lirica ha in sé una vena ironica racchiusa nella descrizione del muscolo del cuore che si contrae e si distende, passaggio repentino che avviene anche nell'animo umano, come fosse la cosa più naturale del mondo.

La distanza ironica probabilmente protegge da ciò che è inconoscibile ed insondabile, aiuta l'uomo e il poeta stesso ad accettare ciò che non si può spiegare.

*Il matto del villaggio*

Suggella la sua lettera il poeta  
con la saliva della sua ironia.  
Non può mettere mano a cielo e terra,  
ai lettori difettano i codici.

---

178M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.772.

Tenta di farlo qualche sprovveduto,  
il matto del villaggio, un suicida,  
l'ultimo dei profeti. Un vento provvido  
mulina all'aria le sue foglie secche.<sup>179</sup>

Questa lirica è posta in limine alla raccolta *Geometria del disordine* ed è una dichiarazione di poetica e anche della situazione moderna della poesia. Il poeta è come il matto, che sta ai margini della società, eppure è colui che nella sua ingenuità tragica riesce a cogliere l'essenza delle cose. Proprio nel primo verso la Spaziani pone l'accento sullo strumento dell'ironia, che accompagna il lavoro del poeta: l'ironia probabilmente salva l'uomo. La mente, condotta all'estremo, riesce ad esplorare regioni dell'animo umano e della stessa natura che altrimenti sarebbero inaccessibili. La follia porta l'uomo agli estremi dell'essere, tuttavia si può anche rischiare l'estromissione dalla dimensione del dialogo e della relazione.<sup>180</sup>

In un'altra lirica, nel medesimo volume sopracitato, la poetessa volge il motivo leopardiano della natura matrigna, in precedenza ricordato ne *Le acque del Sabato*, in chiave ironica:

#### *Autoritratto*

Tradita, ardente, goffa e macilenta,  
perseguitata dal tuo malgoverno,  
nei giorni del tempo, a pane e acqua,  
ostaggio dell'eterno.<sup>181</sup>

Vi è un accentuato contrasto fra il tempo umano e l'eternità, contrasto che provoca dolore nell'uomo che non accetta la caducità della vita. Fra le righe si scorge in

---

179M.L. Spaziani, *Geometria del disordine*, in *Tutte le poesie*, cit., p.419.

180“[...] domandare-rispondere ci appare immediatamente come il segmento che, variamente direzionato, ruotato, proiettato, genera lo spazio del senso [...]: finché c'è dialogo, scambio discorsivo, c'è razionalità, c'è realtà, c'è vita, c'è speranza”. (Cfr. I. Valent, *Panta diapànton. Scritti su follia e cura*, Moretti e Vitali, 2009, p. 121). Il folle riesce a vedere connessioni che agli occhi dell'uomo normale sono invisibili; ciò che spesso turba della follia è proprio lo spalancarsi di un orizzonte che è tutt'altro che senso.

181M.L. Spaziani, *Geometria del disordine*, cit., p.436

particolare il *Dialogo della Natura con un Islandese* di Leopardi.<sup>182</sup>

L'ironia della Spaziani non sempre è esplicita nelle poesie, ma si può assolutamente ritrovare nella figura retorica dell'ossimoro, che è tra l'altro fondamento dei titoli delle raccolte poetiche: Ad esempio, *Utilità della memoria* è un ossimoro nel pensiero della Spaziani, infatti la memoria spesso è fallace e non restituisce la sensazione passata, ma anche *L'occhio del ciclone* è un ossimoro, in quanto con tale titolo la poetessa vorrebbe descrivere il momento di calma dopo la bonaccia, eppure il ciclone riporta il lettore all'ambito semantico della tempesta. *Geometria del disordine* accosta due termini che appartengono a sfere opposte: l'ordine è proprio della geometria, il disordine è nel caos; caso ancora più lampante di ossimoro che porta all'ironia della situazione si può trovare in *Stella del libero arbitrio*, titolo che la Spaziani spiega così: “La stella è razionale, matematica, non esce dal suo percorso; l'arbitrio invece è l'irrazionale: quindi la stella del libero arbitrio non esiste, è l'ironia”.<sup>183</sup>

Sicuramente l'ironia è la capacità di cambiare punto di vista, di vedere le cose da una angolazione diversa; è una *chance* in più per l'uomo e per il poeta.

---

182 L'islandese è l'immagine dell'uomo infelice e sofferente perseguitato dalla natura matrigna la quale viene descritta come una donna con sguardo bello ma terribile. L'uomo aspira ad un piacere infinito che tuttavia non è soddisfacibile e quindi si generano la noia e la disperazione.

Il tema leopardiano a mio avviso è anche molto shopenahueriano e quindi ben si accorda con la poetica della Spaziani, o almeno con quella espressa nella raccolta d'esordio.

183 M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p. 1553.

## IX

### La fiamma poetica di Giovanna d'Arco

Nel 1990 esce presso Mondadori *Giovanna d'Arco*, un'opera molto travagliata che ha vissuto nella mente della poetessa per oltre cinquant'anni prima di essere compiutamente realizzata. La Spaziani attraverso un poemetto in sei canti e un epilogo tenta di far luce su una storia che ben poco ha di chiaro, su una leggenda che è giunta fino ai giorni nostri attraverso la voce di personalità differenti (da storici, a drammaturghi, giornalisti, scrittori) e che è stata interpretata in modi diversi.

Alberto Mondadori, la chiamava la sua “gravidanza isterica”, in quanto, nonostante avesse avuto carta bianca sul tipo di testo, esso non usciva mai alla luce.

L'interesse per l'eroina francese del medioevo affonda le sue radici nell'infanzia della poetessa; racconta che le regalarono un libretto consunto e leggendolo si “infiammò”. L'aveva colpita la persona sganciata da tutte le necessità, il suo essere una creatura giovanissima che partiva senza certezze e aiuti; ella aveva un sogno che porta a compimento con tenacia inaudita. La Spaziani afferma che l'amore per Giovanna d'Arco è stato come “una freccia che è partita ed è arrivata”.<sup>184</sup>

Ne viene fuori un'opera di poesia, un sogno che si realizza nella maturità; il libro esplose nel 1988 e la poetessa racconta di averlo buttato giù di getto in solo 31 giorni (tuttavia dopo lunghi studi).

“Ho cominciato a pensare a Giovanna d'Arco quando avevo dodici anni, e sono dovuta arrivare quasi a sessanta per capire che dovevo fare qualcosa. Prima erano state velleità, tanto è vero che Alberto Mondadori la chiamava la mia gravidanza isterica, perché continuavo a parlare di Giovanna d'Arco ma non scrivevo mai niente. Ora, questo poema l'ho scritto di getto in trentun giorni e in alcuni in particolare si è concentrato il lavoro: in quei giorni scrivevo a una velocità incredibile, come se qualcuno mi dettasse. Avevo voglia di dire “un momento, un

---

184 [www.scrittoriperunanno.rai.net](http://www.scrittoriperunanno.rai.net)

momento”. Rileggendo dopo mi sono resa conto che scrivevo in ottave, ma non avevo contato i versi, perché il testo veniva giù come se stessi scrivendo in prosa. Gli endecasillabi più o meno erano tutti a posto, però lo strano era che l'ottava finiva dove doveva finire : non c'era pericolo che all'ottavo verso ci fosse un *enjambement* che mi portasse al verso successivo. Lì un pensiero era concluso, una situazione era finita e poi si ricominciava. Tutto questo vuol dire che dentro di me c'erano altre potenze che lavoravano: io non ero abbastanza intelligente per scrivere la *Giovanna d'Arco*. Quello che ne è venuto fuori ha sorpreso me stessa.”<sup>185</sup>

Emerge l'idea che per l'intera vita la poetessa si sia preparata per scrivere questo poema popolare<sup>186</sup> in ottave, magari anche inconsciamente, ma infine ne è venuta fuori un'opera ispirata, profonda e autentica come poche.<sup>187</sup>

Se si dice che *L'Orlando Furioso* fu il poema della vita dell'Ariosto, sul quale pose mano fino alla morte, ebbene la *Giovanna d'Arco* è *L'Orlando Furioso* della Spaziani. Credo che il parallelo calzi a pennello, non solo per il continuo lavoro (che tuttavia per la Spaziani fu tutto un brulichio di idee che per anni rimasero chiuse nel profondo della mente<sup>188</sup>) bensì anche per il metro dell'ottava. La poetessa si ricollega direttamente al poema cavalleresco, scegliendo l'ottava, seppur inconsapevolmente da quanto afferma in diverse interviste. Nel brano appena citato emerge nuovamente l'immagine di una mano altra che muove l'ispirazione del poeta-profeta. La scrittura ritorna ad essere atto “divino” che tende ad andare oltre la superficie del reale e del possibile.

---

185Daniele Piccini, *La sincerità della forma. Una conversazione con Maria Luisa Spaziani*, “clanDestino”, n.2, 1997.

186Uso l'aggettivo “popolare” per sottolineare la diffusione che la leggenda della Pulzella di Orléans ebbe fra il popolo e quanto essa, in seguito, si sia radicata nella cultura francese e non solo.

187In tal proposito vorrei citare le parole di Maria Luisa Spaziani: “ Può capitare che uno, scrivendo in uno stato di semi-trance, come è capitato a me con l'ultima parte della *Giovanna d'Arco*, succede che uno non se ne accorga nemmeno di scrivere in ottave, ma scrive e poi quando rilegge, si accorge che quella forma c'era anche se la sua volontà non è intervenuta”. (Cfr. T. Mautone, *Intervista a Maria Luisa Spaziani*, in *Che cos'è la poesia?*, cit., p.15.)

188M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 730: “Esistono ancora, in un vecchio quaderno con l'effigie della regina Elena, alcune mie ottave degli anni Trenta. La ragazzina non ha avuto fiato per superare le premesse di un canto primo[...]Del progetto di un'opera in versi non trovo traccia né in altri quaderni né nella mia memoria”.

Nella *Postfazione* al poema la Spaziani racconta non solo come è nata l'ammirazione per l'eroina medievale, ma anche l'incessante ricerca attraverso viaggi e biblioteche italiane ed estere<sup>189</sup>. Voleva cercare di far coincidere date, cronologie, avvenimenti, in un quadro che risultava sempre fosco e colmo di contraddizioni. Si sentiva come un “Laocoonte fra i serpenti, sommersa in bauli di libri, di note, di dubbi e di giusti tremori di fronte alle prevedibili reazioni degli storici del mestiere”.<sup>190</sup>

In una intervista del 2003 afferma che tra una cinquantina d'anni si scoprirà che si tratta in realtà di un libro di storia, che si pone di svelare il segreto di Giovanna d'Arco, anche se non potrà essere perso sul serio perché in forma di poema.<sup>191</sup>

Vi è quindi una totale consapevolezza dell'unione fra ispirazione poetica, lirismo e dato storico. In una altra intervista la Spaziani spiega che, in ogni caso, ne è venuto fuori un finale diverso dal reale, inventato su una storia dissidente su cui ci sono testimonianze avverse della Chiesa, in quanto la storia si cristallizzò al momento della canonizzazione.<sup>192</sup>

Il primo lettore del poema, Sergio Ferrero, dirà che lo scritto ha un sapore di “Vangelo apocrifo”.

Maria Luisa Spaziani ha vissuto con intensità la gestazione di tale poema, come fosse un figlio<sup>193</sup> da concepire, crescere, curare e infine lasciar andare fuori casa per la propria strada.

Infatti compì anche viaggi, accompagnata da libri che all'epoca sarebbero stati considerati eretici e gettati al rogo, attraverso i luoghi che avevano ospitato Giovanna d'Arco, attraverso quei luoghi dove “non poteva non essere fisicamente

---

189La poetessa cita in particolare Parigi, Harvard, Washington, Leningrado; fondi e raccolte italiane degli Ordini Mendicanti e la Biblioteca Vaticana.

190M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 731.

191Cfr. [www.gruppocultura.net](http://www.gruppocultura.net): *Lo sguardo solitario del poeta sulle cose*, intervista di Maria Antonietta Trupia a Maria Luisa Spaziani, Roma, 25 luglio 2003.

192[Www.scrittoriperunanno.rai.com](http://www.scrittoriperunanno.rai.com)

193Metafora classica che si diparte proprio dall'etimologia del verbo: editare deriva dal latino *edere* che significa portar fuori. Per gli antichi la pubblicazione di un libro era un atto drammatico, un vero è proprio momento di distacco. Si diceva che ogni opera era come un figlio.

passata”<sup>194</sup>.

A Parigi e a Roma incontrerà Roger Caillois direttore dell'Unesco e accademico di Francia, il quale si era profondamente appassionato alle ricerche della Spaziani. Discutendo sul mistero che avvolgeva Giovanna, furono concordi nel nominarne alcuni e condussero congiuntamente delle ricerche interessanti. Infine la poetessa giungerà a sciogliere l'enigma con una ipotesi alquanto allettante: “La figlia d'Isabeu, nata nel 1407, poteva si essere stata affidata alla famiglia d'Arc che aveva rapporti abbastanza stretti con la corte; poteva essere stata seguita da lontano e istruita, ma chi si è valso di quelle istruzioni è lei, la sorella minore, che presentava tutti i requisiti *ad abundantiam* per incarnare il personaggio”.<sup>195</sup>

La Spaziani sarà consapevole di aver scritto un poema che verrà percepito come una favola, eppure avverte il lettore: sarà “inutile rilevare incongruenze ed invenzioni non documentabili da parte dell'autrice. [...] La Giovanna d'Arco storica esce intatta con la sua fede, il suo slancio, la sua genialità, la sua verità, il suo assoluto disinteresse, la sua travolgente simpatia, la sua semplicità davvero essenziale e il suo buon senso contadino”.<sup>196</sup> *Giovanna d'Arco* è un poema che rivisita la leggenda mantenendo fede ai dati storici e infarcendo la narrazioni di riferimenti letterari eruditi.

In ogni caso alla Spaziani non interessava l'aspetto ecclesiastico della vicenda, bensì la forza poetica e l'energia sprigionate dal personaggio, una visionarietà che trova giustificazione nella *Postfazione* stessa, luogo in cui l'autrice istituisce un raffronto con Rimbaud: “un personaggio anomalo, una santa con la spada in mano, una poesia in azione, una creatura di straordinaria e totale maturità, un caso Rimbaud il cui arco risplende e si conclude prima dei diciannove anni, una fiammeggiante visionarietà che s'incarna nei parametri dell'intelligenza pratica, fusa alle ragioni della politica ma capace come poche nella storia del mondo di illustrare l'imperativo di un destino”.<sup>197</sup> Il parallelo con Rimbaud deve essere letto tenendo presente che

---

194M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.732.

195 Ibid., p.737.

196 Ibid., p.739.

197 Ibid., p.730.



per la Spaziani egli è la figura più pura e compiuta della poesia, il quale in *Mauvais sang* rivela il fascino profondo di Giovanna d'Arco.

Alla luce di tutto ciò, Giovanna d'Arco diviene emblema della poesia, come quest'ultima si volge verso un sogno, verso la conquista e la verità.

La Pulzella di Orlèans è un *alter-ego* del poeta, il quale con l'aiuto divino insegue la sua missione assurgendo a figura salvifica e infine lasciando una traccia nel mondo anche dopo la morte violenta.

Nel poema ritroviamo riflessioni tipiche della poesia della Spaziani, ad esempio, il libro si apre all'insegna della stagione primaverile, rigogliosa, fiorita, simbolo di rinascita.

Vedevo un muro bianco: voi direste  
uno schermo, una storia che s'illumina.  
Solo un raggio scendeva, strano, obliquo,  
da uno squarcio di nuvole. I lillà  
a chiazze mi velavano un po' il muro,  
mi offuscavano i sensi. La campana  
oltre il nevischio alto si annunciò.  
Da tre anni aspettavo: che cosa?<sup>198</sup>

L'insistenza sul motivo floreale è stata vista come un esplicito riferimento all'orbita del simbolismo tradizionale, in cui il fiore assurge a simbolo di una verità altra e porta con sé un'infinità di proiezioni dell'animo umano.<sup>199</sup>

Il *Canto I* si apre all'insegna della visionarietà, subito viene posto l'accento sul verbo *vedere*; la poetessa sta raccontando la visione dell'Arcangelo Michele, il quale compare su uno schermo che metaforicamente viene descritto come uno schermo

---

198M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit. p.663.

Le fonti affermerebbero che Giovanna d'Arco, nata il 6 gennaio 1412 a Domrèmy, avrebbe incominciata sentire un voce divina già all'età di 13 anni. La voce angelica le indicava la strada da seguire, solo grazie a lei la Francia sarebbe stata salvata. La Spaziani non specifica l'età della pulzella nel suo poemetto.

199In ambito europeo mi viene in mente Baudelaire con la raccolta *I fiori del male*, dove il titolo si presenta come una sorta di ossimoro: i fiori, di per sé simbolo di rinascita e primavera, portano con sé una atmosfera negativa, che esploderà poi nel concetto di *spleen*. In ambito italiano invece potrebbe tornare alla mente Pascoli, con la sua attenzione alla natura e a ciò che essa comunica, essa si carica di significati e simboli.

cinematografico. La visione è accompagnata dai motivi floreali (lillà) e naturali (raggi di sole e nuvole). La poetessa crea un'atmosfera di attesa che prepara il lettore alla descrizione della figura angelica. L'Arcangelo Michele è continuamente annunciato o collegato al lillà: “i lillà a chiazze mi velavano un poco il muro”, “la creatura luminosa che io chiamai Michele, contro il muro dei nevosi lillà”, “si stemperò quell'angelo sul muro, i lillà ricoprirono la spada”.

Giovanna è la vergine che secondo la profezia di Merlino dovrà trarre la Francia fuori da ogni guaio. Tra l'altro viene accostata alla Vergine nell'ambigua espressione “portavo in me il germoglio del futuro”.

Nella espressione “le leggende attecchiscono più dell'ortica” troviamo una sorta di definizione della letteratura in generale, che vuole essere messaggio per tutti e si espande con vertiginosa velocità diventando pane dell'anima.

Al *Canto II* viene raccontata la fuga di Giovanna, ordinata dall'Arcangelo, con tali parole: “All'alba partirai senza guardarti/ indietro, come quando Dio ci chiama./ Oltre i tuoi dolci colli, all'orizzonte/ tieni fisso lo sguardo e cammina”.

Il motivo del non guardarsi indietro ha un retaggio antico, lo ritroviamo nel mito di Orfeo ed Euridice, nell'Iliade, nel mondo ebraico e in Dante stesso. Questo è uno dei primi riferimenti letterari che troviamo nel poemetto in ottave, segue poi la scoperta della spada “destinata a travasarmi la sua potenza per trenta battaglie”. Anche questo motivo ha radici lontane, riprende direttamente la tradizione delle *chansons de geste*.

Proprio all'inizio del *Canto II* ci viene offerta un'immagine dolce e avvolgente della madre di Giovanna :

E io sarei fuggita come un ladro  
all'alba, con mia madre addormentata,  
povera donna lei che m'insegnava  
da piccola a pregare ed filare.  
In Giovanna credeva. Ero costretta  
per l'ordine dell'Angelo a tacere.  
Mi guardava in silenzio. Mi sentiva?

Che l'angelo parlasse anche con lei?<sup>200</sup>

Sulla figura della madre di Giovanna d'Arco si sovrappone quella della Spaziani e sarà la poetessa stessa a rivelarlo in una intervista inedita del 1997:

“Mia madre era una donna leggerissima, sorridente e attenta, il cui ricordo va oltre le poesie di *Transito con Catene*, e si immette tematicamente nella *Giovanna d'Arco*, in cui faccio l'ipotesi che la madre avesse capito il piano di Giovanna di scappare di casa, ma non le avesse detto nulla. E Giovanna stessa percepisce che l'angelo Michele oltre a parlare a lei, aveva avvertito anche sua madre.”<sup>201</sup>

In questo caso l'autrice si ricollega ad un motivo ricorrente nella sua opera e in precedenza già trattato in questa tesi. Si può affermare che vi è una profonda continuità con le raccolte di poesia, anche se la forma narrativa in questo caso è differente.

Si è parlato in precedenza anche di presenze angeliche all'interno delle liriche della Spaziani che contemplano l'atto della creazione poetica; ebbene anche in questo caos vi è un angelo che guida la pulzella e le detta parole da pronunciare.<sup>202</sup>

Forse un angelo parla a tutti, eppure  
in quel supremo istanti pochi ascoltano,  
pochi hanno l'orecchio e l'ubbidienza  
delle radici che a gennaio dormono.  
Dal profondo una voce bisbiglia,  
giunge un brivido ai rami più lontani.  
Nessuno se ne accorge ma è partita  
a buie ondate un'altra primavera.<sup>203</sup>

---

200M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 674

201M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.1589.

202Non voglio affermare che la Spaziani prescinda dal racconto storico, infatti l'angelo non è una pura invenzione dell'autrice, bensì si trova nei documenti da lei letti e studiati.

203M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.674.

Cito questa ottava perché esemplifica ciò che è stato detto in precedenza. Giovanna potrebbe essere l'*alter ego* del poeta, che solo riesce a sentire le forze angeliche che lo guidano, egli tende l'orecchio e ascolta, cosa che la gente comune spesso si dimentica di fare.

Il *Canto II* si sofferma sui preparativi della spedizione e Giovanna, tramite alcuni inganni, giunge al cospetto di Carlo VII, personaggio che darà prova di inettitudine al *Canto IV*. L'eroina vuole comunicare al re ciò che le “voci divine” le avevano riferito e cioè di liberare la città di Orlèans attraverso l'uso delle armi e incoronare il Delfino a Remis.

Il re viene descritto come un uomo turbato, attanagliato dai dubbi (riguardo alle sue origini regali<sup>204</sup>) viene descritto come un “vecchietto rassegnato” che attende la minestra al convento.

Giovanna venne messa a capo delle truppe e le diedero il vessillo di Francia con disegnati Gesù, Maria e i gigli e partì per la missione.<sup>205</sup>

Il *Canto III* introduce la materia guerresca e la narrazione si fa sempre più rapida e concitata; la Spaziani cita nomi di luoghi e di persone, mostrando una profonda conoscenza della storia della Pulzella di Orlèans.

Giovanna narra in prima persona, racconta la sua vicenda giudicando e giustificandosi.

In questa sezione vi è la dimostrazione di quanto detto nel *Canto I* riguardo la diffusione precoce che avrebbe avuto la leggenda, perché queste ultime sono come l'ortica che cresce ovunque.

“[...] Io parlai dal sagrato della chiesa  
con gioia e slancio (m'ispirava l'Angelo),  
ma sarebbe bastato il puro suono  
della mia voce amica e fiduciosa

---

204Carlo VII confessa a Giovanna d'Arco che si diceva che La regina Isabeu avesse concepito non solo Caterina fuori dal matrimonio, bensì anche Carlo VI il folle e lui stesso. (Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.679.)

205Nel 1420 venne stipulato il trattato di Troyes secondo il quale Enrico V di Inghilterra sarebbe stato successore di Carlo VI al trono di Francia. Nello stesso anno avvenne il matrimonio fra Enrico V e la figlia di Carlo VI, venne proclamato re il loro bimbo ancora in fasce e gran parte della Francia era in mano agli inglesi. Solo Orlèans resisteva e la sua caduta avrebbe messo fine alla resistenza anti-inglese.

a risvegliare ogni forza sopita.<sup>206</sup>

Giovanna diventa intermediaria della parola di Dio, come il poeta, e parla alle folle in quanto lei vede ciò che gli altri non percepiscono. Ha una visione profonda, è ispirata dalla fede e tramite essa giunge alla verità che deve essere svelata al resto della Francia.

Giovanna insieme alle truppe entra ad Orléans il 29 aprile 1429 e gli inglesi cederanno all'assedio l'8 maggio.<sup>207</sup>

Il motivo del simbolo della primavera-rinascita corre lungo l'intero poema, e anche il *Canto VI* si apre con un riferimento floreale.

E un cielo in fiore ci vide partire  
verso cinque vittorie già annunciate.<sup>208</sup>

Giovanna d'Arco descrive i festeggiamenti per la vittoria avvenuta: il re scese da cavallo e la abbracciò, sfilava un corteo con i Santi tra i quali vi era anche l'Arcangelo Michele, e la musica di Dio aleggiava ovunque come anche il suo respiro che si “stendeva contro l'intenso azzurro del miracolo”.

Vi è un cambio di tono repentino, dalla descrizione gioiosa dei festeggiamenti si passa alla solitudine più profonda. Giovanna viene fatta prigioniera dai Borgognoni<sup>209</sup>:

Giunsi al mio cavallo contro il legno  
che s'era appena alzato. In pochi istanti,

---

206M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.687.

207La città di Orléans vuole impedire a Giovanna di partire, tuttavia elle deve lasciare la città liberata perché la sua missione non è ancora finita. Deve dirigersi a Tour dove Carlo VII ha preparato dei festeggiamenti in suo onore.

208M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.695.

209La notizia della liberazione di Orléans giunge a Parigi, quindi agli inglesi, è viene accolta con disorientamento dai simpatizzanti dei borgognoni e degli occupanti. Qui la Spaziani allude con ogni probabilità alla “sconfitta” di Giovanna avvenuta nel 1430. Ella aveva tentato di portare aiuto a Compiègne per poi dirigersi verso Margny. Nella vallata circostante Giovanna d'Arco viene attaccata dai borgognoni e dagli inglesi e fatta prigioniera.

sola com'ero, eccomi accerchiata  
da più di cento uomini. Una freccia  
colpì al ventre il cavallo. Fui riversa,  
spinta, colpita e presa, fra un ruggire  
d'insulti e urla di vittoria. In alto,  
dai torrioni una folla assisteva.<sup>210</sup>

Pontiggia osserva che la narrazione, nel finale, recupera degli aspetti della tradizione cavalleresca e, nell'ottava sopracitata, in particolare tassiana.<sup>211</sup> Aleggja nell'intero canto il tradimento, e non a caso si conclude con l'immagine di Cristo nell'orto di Getsèmani dove egli prega sudando sangue e attendendo il tradimento di Giuda.

Giovanna, come Cristo, viene tradita dai discepoli e inciampa sulle “aguzze macerie del suo sogno”.

Il *Canto V* si concentra sul processo di Rouen e Giovanna rimane immersa in uno stato di solitudine profonda mentre precipitano le speranze: “le forze sempre più mi abbandonavano/ e la speranza, d'ogni forza al mondo/ radice prima”. Le “sbarre si chiusero sull'ultima/ notte di solitudine e di pianto”.

Ella verrà considerata pazza e prima di tutto una strega da gettare al rogo. All'immagine delle fiamme, la Spaziani oppone, a livello narrativo, l'elemento acquatico:

Ma risolto un dilemma, come l'onda  
inesaurita, un altro si annunciava.

[...]

Altre dieci sedute. Trascinavo  
a gran fatica i piedi incatenati.  
Un pesce guasto, o forse avvelenato,  
mi annebbiava la mente e la favella.

---

210M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.701.

211G. Pontiggia, *Profili delle raccolte e note di commento*, in M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p. 1592.

[...]

A chi piombi in un' acqua rapinosa  
càpita che si offra una radice,  
una zattera, un ramo, uno scoglietto.

[...]

Cauchon tagliò ogni ramo, ogni radice  
lungo il torrente pronto ad inghiottirmi.<sup>212</sup>

Da notare l'insistenza sul termine “radice”, che ritorna a più riprese nelle liriche della Spaziani, come simbolo di nascita, di legame vitale, e collegata all'elemento marino e materno.

La radice in questo caso è l'appiglio che Dio offre all'uomo, a colui che ha fede in Lui.

Nella fedeltà a Dio, il comune mortale riesca a “scacciare con verità il dolore”<sup>213</sup>.

”La fede può non far sentire il male.  
Alzati e lotta. Il corpo, un grande dono,  
fra i più grandi di Dio, è solo terra  
che alberga il seme, che nutre e alleva.  
I tuoi sensi Giovanna, sono porte  
al messaggio supremo, la tua spalla  
ferita è nata a reggere quel braccio  
con cui reggi la spada. Non soffrire”.<sup>214</sup>

Anche in Giovanna d'Arco compare l'oceano come emblema di vita, l'acqua dei mari diventa simbolo delle origini primordiali e il profumo stesso richiama alla memoria una sorta di passato “mitico”.

---

212M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.706-707.

213Espressione ripresa da *Il giogo* di E. Severino.

214 M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 691.

Solitudine umana. Ma altre voci  
misteriose scendevano a sfiorarmi,  
fruscii, odori dove per chi fissa  
la morte in viso, Dio si trasfigura.  
Era il profumo ignoto dell'oceano,  
il tremare di un'unica stella,  
un usignolo che sommessamente  
mi colorava di presagi l'anima.<sup>215</sup>

Il *Canto V* si discosta dalla storia che noi tutti conosciamo, e entra in ambito piuttosto romanzesco e la Spaziani incomincia a costruire la sua Giovanna d'Arco. Compare una misteriosa “dama in fitti veli” che le apre i cancelli della prigione e la fa evadere, la aspetta una fiabesca fuga a cavallo per giungere infine in un castello “dalle rosate torri”.<sup>216</sup>

Fu verso l'alba che sentii lo stridere  
del cancello di ferro. Come sempre  
mi alzai di colpo, timorosa, inquieta  
ancora di possibili aggressioni  
di biechi carcerieri. Ma nel buio  
si profilò una dama in fitti veli.  
“Giovanna!” dolcemente di chiamò.  
“Esci con me. La porta è incustodita”<sup>217</sup>

La dama a cui la Spaziani-Giovanna fa riferimento è la pronipote del cardinale di Bayeux devota a San Michele, donna facoltosa che tramite “corruzioni e blandizie di voti” era riuscita a ottenere la fuga di Giovanna. Quest'ultima la chiama “mia potente salvatrice”, grazie a lei poteva nuovamente respirare aria pura e farsi baciare dai raggi del sole.

---

215M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.708.

216 Il 23 maggio Giovanna d'Arco fu fatta prigioniera da Giovanni di Lussemburgo, che era alleato del duca di Borgogna, al quale gli Inglesi versarono un ingente somma per il riscatto di Giovanna.

217M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.708.



Il *Canto VI* si apre con una indicazione temporale che si dilata sempre di più ( “per ore, per giornate, per sei anni”) e Giovanna cerca di dare un senso a questo tempo che sembra essere nullo. Il tema cardine delle prime ottave è la noia<sup>218</sup>, definita “qualcosa di inaudito”.

La noia è il tempo che non sa volare,  
un cielo senza angeli. È la neve  
quando si scioglie, grigia e moribonda.  
È un occhio senza luce, un mare privo  
di gabbiani e di pesci. È quell'Inferno  
di cui parlano i preti, fiamme altissime  
e ruggenti e crudeli, è forse noia,  
soltanto immensa noia, puro vuoto.<sup>219</sup>

Giovanna d'Arco sente di non aver compiuto il suo destino, quello che l'Arcangelo Michele le aveva assegnato, la noia in questa prospettiva diventa metafisica.

Ancora una volta la Spaziani si serve della natura per spiegare i sentimenti e le emozioni, e ne esce un quadro grigio e opprimente. Ritorna il tema del mare, degli animali che lo abitano e del fuoco, che richiama alla memoria il rogo scampato.

In questo canto si percepisce la riflessione sulla memoria e sul ricordo, i quali sono fallaci:

Tutto era ormai ricordo: le mie imprese  
splendide, il re, l'adolescenza, il sogno,  
l'arrivo dell'Arcangelo. E un ricordo  
si differenzia dalla vita: è un fuoco  
dipinto, degradato[...]<sup>220</sup>

---

218Per ribadire la circolarità dell'opera omnia della Spaziani, vorrei citare una lirica contenuta in *Poesie dalla mano sinistra*, la quale crea un collegamento con il concetto di noia qui espresso e conferma quanto detto riguardo l'amore della Spaziani per Giovanna d'Arco. “La noia tremenda che ho attribuito Giovanna/ ora mi assale qui, nei giorni di Digione./ È vero, il tempo non sa più volare, / il mare è senza pesci, senza angeli il cielo. [...]” (Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, p.1386)

219M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.716.

220Ibid.

Proprio il sintagma “fuoco dipinto” ci riconduce alla raccolta *Utilità della memoria*, la quale tratta nello specifico il tema del tempo e del ricordo. *Il fuoco dipinto* è una suite composta da dieci liriche, le quali sprigionano, con grande forza espressiva, i sentimenti dell'odio, del disprezzo e del risentimento. Il quadro generale è di desolazione e solitudine, si parla di “memorie rivissute alla luce del tradimento e della rovina”.<sup>221</sup>

A sconvolgere la “clausura” di Giovanna sarà un fraticello hussita<sup>222</sup> che giungerà nel castello e le farà rivivere il passato:

Nei giorni a poco a poco confessò  
che la Pulzella Jeanne (io conoscevo  
certo quelle sue imprese?) era l'oggetto di culto  
fra gli hussiti di Boemia[...]<sup>223</sup>

Giovanna viene considerata una santa grazie alla fuga che aveva distolto le armate del cardinale Winchester da Londra<sup>224</sup> per andare in soccorso degli Inglesi e dei Borgognoni. La Pulzella con ironia affermerà che “il miracolo era privo di intenzione”.

Giovanna d'Arco ascolta la sua storia, il racconto delle grandi imprese compiute, scopre di essere diventata leggenda, di essere Santa, e che la sua fama brilla come una stella. La Spaziani si ricollega alla tradizione letteraria più antica, luogo in cui troviamo l'eroe che ascolta il racconto mitico delle sue imprese.<sup>225</sup>

Questa riflessione è metaletteraria, “ai poeti è dato di creare miti, non di

---

221M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. , p. 1457.

222Gli hussiti erano seguaci di Jan Hus, il quale venne messo al rogo durante il Concilio di Costanza (1415) perché considerato eretico.

223M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.718.

224Su richiesta del Papa il cardinale stava allestendo una armata per scontrarsi con gli hussiti, considerati eretici e quindi pericolosi sia per il potere spirituale che temporale.

225Ricordiamo in particolare l'*Odissea*. Odisseo, nel XVIII libro, ritorna nella sua amata Itaca dopo essere stato trattenuto nell'isola di Ogigia da Calipso. Giunge sotto mentite spoglie per indagare la situazione, e nessuno quindi sa che colui che si finge un mendicante in realtà è il padrone di casa, marito di Penelope e padre di Telemaco. Odisseo quindi ascolta la sua storia avvenuta, la quale è già una leggenda.

offuscarli”<sup>226</sup>:

Mi guardava il ragazzo, e aspettava  
da me racconti e spiegazioni. Disse,  
dopo un lungo silenzio, che non tutto  
mi aveva confessato. Un anno prima  
(era sogno o visione? ) aveva visto  
nella sua cella comparirgli lei,  
con la corazza e lo stendardo, bella  
e bruna e forte e dolce ed ispirata<sup>227</sup>

E gli diceva con sorriso angelico:  
“Dimentica le voci che serpeggiano  
qua e là a offuscare la più bella storia.  
Caro al Cielo<sup>228</sup> è chi muore al punto giusto,  
al vertice radioso, chi per sempre  
giovanissimo lascia un grande mito.  
Racconta che le fiamme di Rouen  
mi hanno dissolto in fulgide scintille”.

Per la seconda volta in vita mia  
mentii, cedetti a grande tentazione.  
[...]gli giurai  
che la Pulzella aveva detto il vero.  
Né lui cercasse oltre. Dio metteva  
per sempre sulla storia il suo suggello.<sup>229</sup>

Ho voluto riportare queste tre ottave per far comprendere, con le parole poetiche della Spaziani, il succo del poemetto.

---

226M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p.1594.

227 Ricorda il verso dantesco: “ biondo era e bello e di gentile aspetto” ( *Purg. III*, v.107).

228 Credenza antica, chi muore giovane è caro agli dei.

229M.L. Spaziani, *Giovanna d'Arco*, cit., p.720-721.

Giovanna d'Arco mente per la seconda volta (la prima fu su richiesta dell'Arcangelo) e non si intromette nel mito, ciò che conta è che il ragazzo custodisca il segreto di Dio e il principio edificante del racconto.

Si ribadisce nuovamente il compito della letteratura e della poesia, la quale scava nel profondo e porta alla luce un messaggio che deve essere custodito.

## X

### La Volpe e il “signore dei naufragi”

*Se t'hanno assomigliato*

Se t'hanno assomigliato  
alla volpe sarà per la falcata  
prodigiosa, pel volo del tuo passo  
che unisce e che divide, che sconvolge  
e rinfranca il selciato (il tuo terrazzo,  
le strade presso il Cottolengo, il prato,  
l'albero che ha il mio nome ne vibravano  
felici, umidi e vinti) - o forse solo  
per l'onda luminosa che diffondi  
dalle mandorle tenere degli occhi,  
per l'astuzia dei tuoi pronti stupori,  
per lo strazio  
di piume lacerate che può dare  
la tua mano d'infante in una stretta;  
se t'hanno assomigliato  
a un carnivoro biondo, al genio perfido  
delle fratte (e perché non all'immondo  
pesce che da la scossa, alla torpedine?)  
è forse perché i ciechi non ti videro  
sulle scapole gracili le ali,  
perché i ciechi non videro il presagio  
della tua fronte incandescente, il solco  
che vi ho graffiato a sangue, croce cresima  
incantesimo jattura voto vale  
perdizione e salvezza; se non seppero  
crederti più che donnola o che donna,  
con chi dividerò la mia scoperta,  
dove seppellirò l'oro che porto,  
dove la brace che in me stride se,  
lasciandomi, ti volgi dalle scale?<sup>230</sup>

---

230E. Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2010, p.267.

Come già ricordato, il primo incontro fra Maria Luisa Spaziani ed Eugenio Montale avviene in data 14 gennaio 1949 in seguito a una conferenza tenuta dal poeta genovese al teatro Carignano di Torino. Fra i due nasce subito una grande intesa, e di questo profondo rapporto rimane un carteggio composto da 360 lettere che abbracciano un arco temporale di una quindicina di anni (1949- 1964).

Fra il 1965-66 i rapporti si allentano a causa del trasferimento della Spaziani a Roma ed è la poetessa stessa a fornirci una emozionante testimonianza di tale interruzione: “il nostro carteggio si era interrotto da anni per colpa del “diavolo cancellatore”, ossia del telefono, quella meravigliosa invenzione che tuttavia impedirà ai nostri discendenti di scoprire le sfumature che affiorano solo dalle lettere, di sapere tante cose sui rapporti umani”.<sup>231</sup>

Il carteggio è stato donato al Fondo Manoscritti di Pavia nel 1997, con la clausola di non renderlo noto al pubblico se non dopo un decennio.

Le lettere sono uno strumento importante in quanto gettano luce non solo sul rapporto intercorso fra i due, ma soprattutto sulla genesi della loro poetica; era consuetudine scambiarsi opinioni su testi poetici redatti in precedenza e su componimenti ancora in nuce. Si viene a creare in questo modo un intreccio indissolubile fra vita e arte, che sarà d'altronde la nota di fondo della loro relazione quotidiana.

Alla luce del carteggio, i critici hanno potuto comprendere degli aspetti fondamentali della poesia montaliana e uno di questi è proprio il passaggio graduale dalla figura salvifica e cristofora di Clizia alla donna concreta e “infernale” di Volpe (*senhal* della Spaziani).

In una lettera dell' 11 febbraio 1952 Montale scrive: “Ti dirò solo che fino a qualche tempo fa eri per me mezzo Clizia e mezzo Mandetta di Tolosa, anzi Torino, cioè un angelo sovrapposto per *fotomontage* a un altro angelo forse più reale, e (per l'altra metà) una meravigliosa ragazza che aveva scritto cose interessanti, ma che in fondo avrebbe anche potuto non scriverle. [...] le due immagini si sono fuse e tutti i miei sentimenti si sono unificati in una sola, unica e costante adorazione che non trova voce ma non per questo è meno reale. [...] non ti pongo su alcun altare. Sei una

---

231 M.L. Spaziani, *Montale e la Volpe*, Mondadori, Milano, 2011.

persona viva, capace di stanchezze, forse di errori, di scoraggiamenti, di alti e bassi; sei una donna che ha tutta la bellezza che può avere una donna e tutta l'illuminazione mentale che può avere un grand'uomo".<sup>232</sup>

Ci si accorge subito di come la prosa montaliana sia intrisa di elementi simbolici che però ancorano l'immagine della donna ad una concretezza terrena e le donano una immagine prettamente umana.

Tuttavia Montale, da come emerge dal carteggio, chiamerà la Spaziani con diversi epiteti (per lo più provenienti dal mondo naturale) e uno di questi sarà "Angelo", eppure tale denominazione non deve far pensare ad una visione stilnovistica della donna che appartiene invece a Clizia. Come si diceva, gli altri "soprannomi" sono per lo più concreti, fanno parte della natura, vengono estrapolati direttamente dalla vita quotidiana: dearest Angel Fox, my honey, my sunflower, adorata fucsia, my rainbow, my spring. Sono tutti termini ritrovabili nei *Madrigali privati* dedicati proprio alla poetessa.

Maria Antonietta Grignani spiega con esattezza il passaggio dal dialogo con Clizia a quello con Volpe affermando che "lo stilnovismo, l'angelismo e la visionarietà adamantina che accompagnavano Clizia si rovesciano in una serie di quadri dalle puntate più affocate, quando non infernali, e i gesti dell'attesa si punteggiano in un'ansia di interpretazione e di presenza".<sup>233</sup>

Montale dialoga spesso nelle sue poesie con un "tu" femminile<sup>234</sup>, nella raccolta *La Bufera* ritroviamo ben tre figure di donna<sup>235</sup> ed è Montale stesso a sciogliere

---

232 *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani (1949- 1964)*, a cura di Giuseppe Polimeni, premessa di Maria Corti, Università degli Studi di Pavia, Pavia, 1999, p.77.

233 M.A. Grignani, *Dislocazioni: epifanie e metamorfosi in Montale*, Piero Manni editore, Lecce, 1999, p 93.

234 In proposito ricordiamo la poesia *Il tu*, contenuta nella raccolta *Satura*: "I critici ripetono,/ da me depistati,/ che il mio tu è un istituto./ Senza questa mia colpa avrebbero saputo/ che in me i tanti sono uno anche se appaiono / moltiplicati dagli specchi. Il male/ è che l'uccello preso nel parettaio/ non sa se lui sia lui o uno dei troppi / suoi duplicati." Il poeta si è fuso con tutti i tu con cui ha dialogato, non è più in grado di scinderli e spesso essi sono diventati specchio della stessa sua anima diventando un tutt'uno con l'io lirico.

235 Il componimento *Di un natale metropolitano* nasce dall'incontro fra il poeta e l'impiegata di una agenzia viaggi di Londra avvenuto a Firenze nel '45 e nel successivo '48 nella capitale britannica. Della donna non si hanno altre informazioni se non la sigla del nome: G. B. H. Se l'impiegata è la prima figura femminile che incontriamo ne *La Bufera*, la seconda è la ben più nota Clizia, Irma Brandeis, che compare nelle poesie di *Finisterre*, "*Flashes*" e *dediche e Silvae*. Terza e ultima presenza è Volpe, che appare in alcune poesie della sezione *Finisterre* e in tutti i *Madrigali privati*.

l'enigma relativo a tali presenze; il “Tu” che a mio avviso prevale, forse non in senso quantitativo, è sicuramente quella di Volpe, figura concreta e talvolta drammatica la cui vitalità “spaventa” il poeta. Montale su di lei scriverà che “era una giovane donna e ne è venuto un personaggio diverso da Clizia, un personaggio molto terrestre. Di fronte alla 'volpe' mi sono paragonato a Pafnuzio, il frate che va per convertire Thais ma ne è conquistato. Vicino a lei mi sono sentito un uomo astratto vicino a una donna concreta: lei viveva con tutti i pori della pelle. Ma anch'io ne ricevevo un senso di freschezza, il senso soprattutto d'essere ancora vivo”.<sup>236</sup> Alla luce della prosa possono essere meglio compresi i madrigali *Nubi color magenta...* (“Come Pafnuzio nel deserto, troppo/ volli vincerti, io vinto.”) e *Per Album* dove torna l'immagine della grande vitalità della poetessa, talmente esuberante da non riuscire ad essere contenuta (“Mi stesi al piede del tuo ciliegio, ero/già troppo ricco per contenerti viva.”).

Il poeta quindi si sente vivo alla presenza della donna, da lei succhia la linfa vitale e alla stesso tempo si sente sovrastare dalla irrompente personalità:

Dal tempo della tua nascita  
sono in ginocchio, mia volpe.  
È da quel giorno che sento  
vinto il male, espiate le mie colpe.

Arse a lungo una vampa; sul tetto,  
sul mio, vidi l'orrore traboccare.  
Giovane stelo tu crescevi; e io al rezzo  
delle tregue spiavo il tuo piumare.

Resto in ginocchio: il dono che sognavo  
non per me ma per tutti  
appartiene a me solo, Dio diviso  
dagli uomini, dal sangue raggrumato<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup>G. Nascimbeni, *Montale: biografia di un poeta*, Longanesi, 1986, Milano, p.122.

Il poeta qui sta alludendo al componimento *Nubi color magenta...*

<sup>237</sup>Il Dio che Montale intende è comune a lui e alla donna. La poesia ha caratteri privati, ma è anche segno



sui rami alti, sui frutti.<sup>238</sup>

All'incontro con la Spaziani corrisponde dunque un cambiamento della poesia montaliana, che cede verso la quotidianità e la semplicità oltre che ad una maggiore aderenza della poesia alla vita.

Tramite il carteggio Montale-Spaziani si possono rintracciare delle revisioni poetiche all'insegna della figura di Volpe. Mi soffermo brevemente su tali rivisitazioni perché credo siano importanti per comprendere quanto forte fosse il legame fra i due poeti.

Nella sezione “*Flashes*” e *dediche* troviamo la poesia *Verso Finistère* (titolo che riprende la tragica sezione di apertura dal titolo *Finisterre*) dedicata alla Spaziani, amante della Francia; ivi il poeta crea sicuramente una sovrapposizione tra le “pupille acquamarina” di Volpe (qui citate ai vv.7-8 ) e gli “occhi di acciaio” di Clizia<sup>239</sup>. In entrambi i casi l'occhio è simbolo del sacro, in Volpe l'occhio della donna è quello di Dio, ella non è solo tramite della divinità bensì è la divinità stessa<sup>240</sup>, mentre in Clizia essi sono portatori di chiaroveggenza.

La figura femminile incarnata nel dio trova un primo abbozzo in *Argyll Tour*, la “donna-Dio della teologia viene rovesciata verso l'eros terrestre”<sup>241</sup>.

Il passaggio dall'atmosfera metafisica che avvolgeva la figura di Clizia a quella terrestre, incandescente e “cupa” di Volpe emerge proprio dall'aggettivazione presente nelle poesie e nelle lettere: le ali di Volpe sono d'*ebano*, la sua virtù è “furiosamente angelica”, il suo nome è più nero e più bello del carbonchio. In

---

di “una visione tutta montaliana della storia come negazione del divino e della salvezza e del divino, come intrepida negazione di questa negazione, divisa da ogni complicità con gli uomini e col sangue”.  
(Cfr. Jacomuzzi, *La poesia di Montale. Dagli Ossi ai Diari*, Einaudi, Torino, 1978, p.12).

238E. Montale, *Anniversario, La bufera*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2010, p. 272.

Di tale poesia vi sono due stesure entrambe dal titolo 7 dicembre, data del compleanno di Maria Luisa Spaziani. La prima è datata “6 dicembre 1949”, la seconda riporta solo un generico riferimento all'anno: “1949”.

239La denominazione “occhi d' acciaio” si trova nel componimento *Nuove stanze (Occasioni)*.

240La donna incarna il dio e non lo testimoniano solo le poesie ( cfr. *Madrigali privati*) ma anche le lettere: “I kiss you, my God, my life, my death” (26 giugno 1949), “ You are more than a God, you are the Ether of Life, the Everything, the All” (2 giugno 1949), “ E' amore questo? Di aver tanto desiderio, tanta ammirazione, tanta devozione per un dio incarnato?” ( 28 giugno 1951).

241M.A. Grignani, *Dislocazioni*, cit., p. 60.

alcune lettere scritte fra il '50-'52 la chiama perfino “dark sunflower”, “dark nightingale” e “meraviglioso angelo buio”, sottolineando le forze oscure che si dipartono dalla donna e bloccano il poeta in una morsa.

A questa voluta oscurità metaforica si aggiunge anche l'accostamento della Spaziani ad una eroina classica: Diotima.<sup>242</sup>

*Incantesimo*

Oh resta chiusa e libera nell'isole  
del tuo pensiero e del mio,  
nella fiamma leggera che t'avvolge  
e che non seppi prima  
d'incontrare Diotima,  
colei che tanto ti rassomigliava!  
In lei vibra più forte l'amorosa cicala  
sul ciliegio del tuo giardino.  
Intorno il mondo stinge; incandescente,  
nella lava che porta in Galilea  
il tuo amore profano, attendi l'ora  
di scoprire quel velo che t'ha un giorno  
fidanzata al tuo Dio.<sup>243</sup>

Inizialmente si pensava che *Incantesimo* fosse la poesia che determinava il passaggio da Clizia a Volpe; la prima accostata a Diotima di Mantinea, la seconda ad una sorta di controfigura profana.

Tuttavia dal carteggio Montale-Spaziani, da poco consultabile, emergono indizi che portano ad identificare la poetessa con Diotima, infatti in una lettera del 12 gennaio 1952 Montale scrive “Sto veramente in ginocchio dinnanzi a Diotima col cappellino

---

242 Diotima di Mantinea è figura di donna sacerdotessa portatrice di sapienza e verità; una descrizione interessante ci giunge attraverso il Simposio di Platone. Socrate la addita come colei che gli fece conoscere la forza di Eros. Quest'ultimo viene descritto come un sentimento profondamente ambiguo che nasce dal bisogno e dalla mancanza, esso può assumere volto demoniaco. Probabilmente Montale viene a conoscenza di tale figura attraverso lo scrittore tedesco Hoelderlin il quale scrisse *Hyperion* e celò il nome dell'amata (Susette von Gontard) dietro quello di Diotima.

243E. Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2010.

viola<sup>244</sup>. Hölderlin ti avrebbe amato: come potrai impedirmi di farlo?”

Inoltre Montale invia la poesia a Maria Luisa e conclude la lettera dicendo: “A presto, dunque ( per modo di dire) mia impareggiabile Diotima.”

A rafforzare la tesi dell'identificazione della Spaziani con l'eroina classica/romantica si aggiunge l'immagine dell'albero di ciliegio al v.8, elemento che ritorna nuovamente nel componimento *Per Album*.

Ciò che è importante è che dall'accostamento di Volpe a Diotima nasce proprio l'idea di un tu femminile concreto, oscuro, erotico e sensuale e se vogliamo anche con una ambiguità intrinseca che sfocia nella drammaticità.

Dopo questa serie di rimandi intrecciati vorrei prendere in considerazione la VI sezione de *La Bufera, Madrigali Privati*, che contiene otto poesie composte per Maria Luisa Spaziani tra il 1949-50.<sup>245</sup> In questi brevi componimenti Montale ci offre una immagine poetica della Spaziani che, come si è in precedenza visto, subito verrà contrapposta dalla critica alla figura salvifica e metafisica di Clizia.

L'occasione spinta di alcuni madrigali ci viene offerta, in parte, dalla Spaziani stessa nel breve ma preziosissimo libro *Montale e la Volpe*. La poetessa cita in particolare le occasioni spinte di tre poesie: *So che un raggio di sole (di Dio?) ancora*, *Nubi color magenta...* e *Per Album*.

Il madrigale che apre la VI sezione de *La Bufera* recita così:

So che un raggio di sole (di Dio?) ancora  
può incarnarsi se i piedi della statua  
di Lucrezia (una sera ella si scosse,  
palpebrò) getti il volto contro il mio.

Qui nell'androne come sui trifogli;

---

244 Tale affermazione in prosa sembra poi essere stata ripresa nella *poesia Anniversario*, dove si legge: “*Dal tempo della tua nascita/ sono in ginocchio, mia volpe.*” Tuttavia il nome di Diotima viene cambiato con l'epiteto consueto di Volpe.

245 I madrigali privati *So che un raggio di sole (di Dio?) ancora*, *Hai dato il mio nome a un albero? Non è poco* e *Se t'hanno assomigliato* sono stati composti tra l'aprile e il maggio del 1949, *Le processioni del 1949* risale invece al 3 giugno dello stesso anno, *Da un lago svizzero* fu scritta tra settembre e ottobre del '49 e infine *Anniversario* il 6 dicembre del medesimo anno. Tra l'8 e il 9 marzo del 1950 viene composta *Nubi color magenta...*, mentre *Per Album* non esiste una data certa, ma sicuramente fu composta prima del '53.

qui sulle scale come là nel palco;  
sempre nell'ombra: perché se tu sciogli  
quel buio la mia rondine sia il falco.<sup>246</sup>

Maria Luisa Spaziani racconta che, abitando in Via Cernaia 4, andava spesso a prendere Montale al lavoro.

Il palazzo dove la poetessa risiedeva a Milano era elegante ed antico, nel vestibolo vi era una statua di marmo copia di una romana. Raffigurava una bella donna e la poetessa l'aveva battezzata con il nome di Lucrezia. Una sera, parlando con Montale, seduta ai piedi della statua, credette di vederla “palpebrare” e tale avvenimento lasciò traccia proprio in questa poesia.

Altri aspetti di autobiografismo possono anche essere ritrovati al v.6, il “palco” è proprio quello del teatro Carignano di Torino, le “scale” sono quelle del palazzo di via Cernaia n°4, mentre i “trifogli” sono elementi naturali caratteristici della campagna padana, inoltre vennero anche citati dalla Spaziani nei suoi componimenti.<sup>247</sup> La poesia risulta disseminata di elementi altamente “naturalisti”.

*Nubi color magenta...* è invece il quarto componimento e grazie alle preziose testimonianze della poetessa si è potuto far luce sugli elementi autobiografici inseriti nel madrigale.

Nell'agosto del '49 la Spaziani si trovava in villeggiatura con la famiglia, risiedevano in uno dei tanti alberghi posti tra Cervia e Milano Marittima. Montale la raggiunge per passare alcuni giorni con lei.

La poetessa gli propone un giro in bicicletta, ma il poeta non ne aveva mai montata una prima di allora; optano per il tandem. Era appena piovuto e bisognava pedalare lentamente per non scivolare, Montale era terrorizzato da tale lentezza e fu proprio in quel momento che “anticipò un suo emistichio famoso “pedala angelo mio!”<sup>248</sup>

Nubi color magenta s'addensavano

---

246Ibid.

247Cfr. *La radice del mare*: “Oh fresca addormentarmi nelle ondine, / un campo di trifoglio, / nei denti prendere uno spicchio di luna/ e immobile partire- [...]”.

248M.L. Spaziani, *Montale e la Volpe*, cit., p.20.

sulla grotta di Fingal d'oltrecosta  
quando dissi “pedala  
angelo mio!” e con un salto  
il tandem si staccò dal fango, sciolse  
il volo tra le bacche del rialto.

Nubi color di rame si piegavano  
a ponte sulle spire dell'Agliena,  
sulle biancane rugginose quando  
ti dissi “resta!”, e la tua ala d'ebano  
occupò l'orizzonte  
col suo fremito lungo, insostenibile.

Come Pafnuzio nel deserto, troppo  
volli vincerti, io vinto.  
Volo con te, resto con te; morire,  
vivere è un punto solo, un groppo tinto  
del tuo colore, caldo del respiro  
della caverna, fondo, appena udibile.

La prima sestina descrive l'avvenimento appena ricordato in chiave poetica, e il lettore può scorgere come il poeta abbia compiuto una operazione di ridefinizione geografica. Lo stesso procedimento avviene nella seconda sestina, dalla Scozia si passa alla Toscana sulle rive dell'Agliena.

Anche il sesto madrigale, *Per Album*, nasce da una scena quotidiana raccontataci con una vena di sorriso e allegria dalla poetessa torinese.

Nel maggio del '51 Montale suona al portone di via Pesaro 26, la Spaziani si affaccia al balcone sorpresa perché non aspettava visite dall'amico poeta.

Montale stava ritornando dalla Svizzera, dove aveva intervistato per il “Corriere della Sera” Maria Josè di Savoia. Era diretto verso Milano, ma chiese all'autista di fare una piccola deviazione verso Torino; dichiarerà di aver voluto spiare Maria Luisa nell'intimità familiare.

La poetessa era a casa con la nonna, e fra i due nasce una grande intesa.

Nella cucina della “villetta dei ciliegi” vi erano tre vaschette allineate con su scritto SABBIA SODA SAPONE, termini del quotidiano che entreranno a far parte proprio di questo madrigale.

Ho cominciato anzi giorno  
a buttar l'amo per te ( lo chiamavo 'il lamo' )  
Ma nessun guizzo di coda  
scorgevo nei pozzi limosi,  
nessun vento veniva col tuo indizio  
dai colli monferrini.  
Ho continuato il mio giorno  
sempre spiando te, larva girino  
frangia di rampicante francolino  
gazzella zebù ocàpi  
nuvola nera grandine  
prima della vendemmia, ho spigolato  
tra i filari inzuppati senza trovarti.  
Ho proseguito fino a tardi  
senza sapere che tre cassetine  
-SABBIA SODA SAPONE, la piccionaia  
da cui partì il tuo volo: da una cucina-  
si sarebbero aperte per me solo.  
Così sparisti nell'orizzonte incerto.  
Non c'è pensiero che imprigioni il fulmine  
ma chi ha veduto la luce non se ne priva.  
Mi stesi al piede del tuo ciliegio, ero  
già troppo ricco per contenerti viva.<sup>249</sup>

In precedenza si diceva che il *senhal* di Maria Luisa Spaziani era Volpe, tale epiteto emerge per la prima volta nel terzo madrigale, *Se t'hanno assomigliato*, e ritornerà negli ultimi due della serie.

Il soprannome desunto dal mondo animale non ha nulla a che vedere con rimandi

---

249E. Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2010.

letterari (non deve essere letto alla luce dei bestiari medievali), era semplicemente l'appellativo dato alla poetessa dalla famiglia.

“È stato detto che nella *Bufera* c'è un infittirsi di sottintesi che, per essere del tutto personali, privati, non possono, senza il sussidio di note, venire interpretati da altri che dall'autore”.<sup>250</sup>

Tuttavia l'identità segreta di Volpe venne svelata dallo stesso Montale nel madrigale *Da un lago svizzero*, dove nominerà nome e cognome della Spaziani attraverso un acrostico.

Mia volpe, un giorno fui anch'io il 'poeta  
assassinato': là nel nocciolo  
raso, dove fa grotta, da un falò;  
in quella tana un tondo di zecchino  
accendeva il tuo viso, poi calava  
lento per la sua via fino a toccare  
un nimbo, ove stemprarsi; ed io ansioso  
invocavo la fine su quel fondo  
segno della tua vita aperta, amara,  
atroce e fragile e pur forte.

Sei tu che brilli nel buio? Entro quel solco  
pulsante, in una pista arroventata,  
àlacre sulla traccia del tuo lieve  
zampetto di predace (un'orma quasi  
invisibile, a stella) io, straniero,  
ancora piombo; e a volo alzata un'anitra  
nera, dal fondolago, fino al nuovo  
incendio mi fa strada, per bruciarsi.<sup>251</sup>

La poesia è presente in tre stesure, la prima datata “settembre 1949” e intitolata

---

250G. Nascimbeni, *Montale. Biografia di un poeta*, Longanesi, Milano, 1986, p.121.

251E. Montale, *Tutte le poesie*, cit., p.271.

*Acrostico da Ginevra* (il poeta pone già l'accento sul nucleo generativo del madrigale), la seconda riporta la data “settembre-ottobre 1949” e il titolo *Da un lago svizzero*. Quest'ultima viene inviata a Maria Luisa Spaziani il 14 ottobre del medesimo anno: “My fox, my life, // oggi solo la nuova versione dell'acrostico (che mi pare si avvii a essere qualcosa di decente): (il titolo è provvisorio)”<sup>252</sup>; come sappiamo il titolo in realtà non sarà più ritoccato e comparirà nella versione definitiva.

Il 15 ottobre Montale scrive una nuova versione, la invia alla Spaziani e la giustifica così: “Mi sono pentito di averti mandato l'acrostico. Così non va; quello zibetto evoca un terzo animale che non si fonde con la volpe metafora della prima strofa e con la volpe quasi reale della seconda. (È vero che zibetto è anche profumo...)// Eccoti la stesura che credo migliore: [...] // Così è molto più unita e coerente, anche se può perdere qualcosa nei particolari. È la poesia più erotica che conosca<sup>253</sup> (in senso alto). Ti prego di non rivelare il segreto dell'acrostico.”<sup>254</sup>

Rispetto alla prima versione, il poeta recupera il segno distintivo dell'annunciazione di Volpe, è cioè il fuoco che evoca e chiarisce l'erotismo della seconda strofa e inserisce la figura di donna nel solito contesto “demoniaco” “oscuro”.

L'evoluzione del testo prova che “il sistema va assestandosi dall'individuazione netta e consapevole delle caratteristiche nuove, dei valori singolari di Volpe”<sup>255</sup>.

La breve analisi della poesia di Montale è stata condotta tramite il supporto delle lettere scambiate tra lui e la Spaziani e con l'ausilio del libro *Montale e la Volpe*, uscito proprio l'anno scorso. I materiali usati denotano la prevalenza dell'intreccio fra vita artistica e privata che sono assolutamente inscindibili. Non fu solo Montale a dedicare delle liriche all'amica, ma anch'ella (anche se non in una sezione così unitaria) dedicò al poeta genovese dei versi. Questi ultimi si possono ritrovare ne *Le acque del Sabato, Utilità della memoria, I fasti dell'ortica e La stella del libero*

---

252M.A. Grignani, *Dislocazioni*, cit., p.105.

253L'erotismo viene richiamato dalle metafore “solco pulsante” e “pista arroventata”. A mio avviso l'erotismo era molto più esplicito e presente nella prima stesura: “[...] Stasera in quella traccia/ Pulsante, in quella pista arroventata/ Ancora riprecipito[...]”. C'è da dire che la seconda stesura acquista in liricità e poeticità, e vi si possono riconoscere i tratti distintivi della poetica montaliana.

254M.A. Grignani, *Dislocazioni*, cit., p. 106.

255 Ibid., p.126.



*arbitrio.*

La prima raccolta citata viene aperta dalla lirica *Dedica perpetua* che a suo tempo sostituì la dedica inserita ne *Il gong*.

*Dedica perpetua*

Ai due ragazzi dalle sette lettere  
che con saggezza inconscia  
e la cieca acrimonia di chi perde  
mi portarono un giorno in pieno verde  
le traboccanti chiome,  
manda stasera un cenno di saluto  
l'albero nudo ormai anche del nome.

Quante lotte fra oroscopi nemici  
per cogliere l'aria con scheletriche mani,  
sprofondando nel buio le radici  
col capovolto urgere dei rami,  
per trarre fresca acqua di virtù  
dagli astringenti e dagli amari,  
lasciando ai catecumeni la coppa  
bugiarda dei cordiali!

I ragazzi aventi il nome di sette lettere sono Montale ed Elemire Zolla; l'identità del primo viene svelata dalla poetessa in una intervista con Pontiggia e Lagazzi, l'altra invece trova la sua rivelazione nella lirica di chiusura *L'Eclisse*.

Viene descritta la metamorfosi del poeta in un albero nudo e sofferente a causa degli amori perduti, tuttavia sempre proteso alla vita e al rinnovamento. I rami scheletrici ondeggiavano all'aria, le radici si aggrappano alla terra e ne traggono nuova linfa per risorgere.

Il tema qui presentato è quello dell'amore, che come la natura cresce, si nutre, diventa rigogliosa, per poi morire. Da qui si ritrova nuovo slancio per emozionarsi ancora.

Come la poesia fa intendere, Zolla e Montale furono due personalità fondamentali nella vita privata della Spaziani ma anche nell'orizzonte culturale.

Maria Luisa condivideva molto con Montale, viaggiarono insieme, si scambiarono pareri sulle poesie, lessero insieme Borges, frequentarono gli stessi luoghi. Di un viaggio a Parma rimangono impressi sulla carta tre ricordi nella lirica *In viaggio con Montale*.

E la vittima grida non si sa dove,  
l'agnello marchiato, la volpe alla tagliola,  
l'atleta allegro a un'ora dall'infarto,  
l'asse tubercolotica del carro-  
[...] <sup>256</sup>

La poesia è un omaggio a Montale in quanto viene specificato che fu scritta mentre la poetessa era in viaggio con lui, ma anche per i rimandi all'opera montaliana. “L'agnello marchiato” è una reminiscenza de *La primavera hitleriana*, lirica contenuta ne *La bufera*: “ha sprangato il beccaiolo che infiorava/ di bacche il muso dei capretti uccisi”.

Al v.2 compare anche la “volpe”, animale che si ripresenterà in altre liriche e, come sappiamo, era il senhal di Maria Luisa Spaziani. Sicuramente non è un caso che in una poesia dedicata a Montale compaia proprio questo animale; a mio avviso rimarca l'unione esistente fra i due poeti e le consonanze con la loro poetica.

Il componimento che segue, è denso di metafore che tendono a definire la poesia di Montale; proprio qui viene rivelata la destinazione del viaggio.

Fra silenzio e colombi alta volava  
la nostra Parma, un sogno di Chagall.  
Venivano a trovarci le parole  
nostre, ma d'altri mondi.

Stringere le tue mani era baciare  
trecce di mane tese da millenni,

---

<sup>256</sup>M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.808.

Confluivano in te, pensoso imbuto,  
ombre, sardane, gighe. Io lo so,

fu allora che lo vidi: è stato un lampo.  
Ti fulminò un messaggio misterioso.  
Tutto è illusione, un disegno di Escher,  
un labirinto? O un mistero gaudioso?<sup>257</sup>

Ritorna il nome di Chagall, pittore russo caro a Montale già comparso ne *Le acque del Sabato*.

Anche qui troviamo una rete di echi della poesia montaliana: “sardane” al v. 8 richiama una lirica de *La bufera, Piccolo testamento*.<sup>258</sup>

l'opera montaliana viene interpretata come un' opera di Escher, essa è un labirinto di simboli e di misteriose visioni. Nell'ultima quartina emerge infatti la fulminazione dell'idea poetica, l'atto inconscio della creatività che rivela parole custodite nel “sottosuolo”,

A mio avviso la Spaziani si identifica, almeno in parte, nel fare poetico di Montale; la poesia è un lampo, un messaggio fulmineo che deve essere espresso tramite la parola forte ed evocativa.

Il poeta genovese viene definito “pensoso imbuto”, in lui confluisce la realtà esterna che attraverso l'emozione viene rielaborata.

Tenevi nelle palme sterminate  
il timone di un tempo celeste.

Il baluardo di sabbia del presente  
da un'ondina si lasciava appianare.

Dal fondo ci specchiavano caverne  
recluse oltre silenzi, oltre portali  
di protozoi, di muschi e di coralli.

---

<sup>257</sup>Ibid., p.808-809.

<sup>258</sup> *Piccolo testamento*: “ *la sardana si farà infernale*”, v.15.

Lo so. Non lo vorresti. Ti somiglia  
però il più buio dei nomi segreti,  
forse il più consacrate, mio signore,  
signore dei naufragi.<sup>259</sup>

La descrizione viene inserita in una dimensione altra, oltre l'umano tempo, che scende in profondità, verso le origini.

La poetessa sente che il poeta dovrebbe essere consacrato con espressioni che egli per pudore rifiuta. La Spaziani lo chiama “signore dei naufragi”, infatti l'opera montaliana è un naufragio, vengono espresse le forze oscure della vita e il dolore pungete che accompagna l'uomo.

La poesia di Montale torna in *Un giorno anch'io scriverò “L'anguilla”*, lirica che esalta l'omonima poesia montaliana come esempio di perfezione estetico- formale. La poetessa vorrebbe giungere alla stessa perfezione, ma per ora dichiara di aver scritto solo delle “anguillette”. Vi è probabilmente una dichiarazione di poetica, o comunque una esternazione dell'importanza che Montale ebbe per la sua formazione poetica. Il lavoro di scrittura prevede un continuo avanzamento, bisogna guardare sempre al di là.

La poesia montaliana viene vista come un qualcosa di criptico, non bisogna “sfidare il segreto donde germoglia la luce”<sup>260</sup>.

Quelli che ci propone la Spaziani sono flash di vita, piccoli momenti quotidiani passati accanto a Montale. A differenza di quest'ultimo, la poetessa non costruisce un “ciclo” poetico dedicato all'amico, ciò che le interessa è fermare il momento e preservarne la memoria.

Montale costruisce invece un vero e proprio personaggio, una musa da contrapporre a Clizia, e quindi la Spaziani diventa funzionale al cambiamento di tono e di poetica.

Tuttavia è molto interessante notare come vita quotidiana e vita artistica si siano intrecciate, restituendoci immagini inedite dei due poeti.

---

<sup>259</sup>M.L. Spaziani, *I fasti dell'ortica*, cit., p.809.

<sup>260</sup>Cfr. *Monterosso* in *Stella del libero arbitrio*.

Vorrei concludere la sezione dedicata a Montale e la volpe con la lirica che Maria Luisa Spaziani scrisse il giorno della morte di Montale:

*A Montale*

*il 12 settembre 1981*

Tu ti cancelli e subito in altre forme ti annunci,  
falsetto sapienziale di nebbia allegra,  
antica palma adolescente, tremula  
in un bemolle di acque strane.

La tua scomparsa è scandalo, è messaggio  
che sconvolge interiori meridiani,  
coinvolge il futuro e trascina  
pitòsfori, bufere, termitai-

Potrà mai dileguarsi il tuo 'passo  
per chi eredita quegli impervi segreti'  
Il meglio della seppia è l'osso.  
Il resto è per i cuochi.<sup>261</sup>

La Spaziani gioca con il vocabolario montaliano, possiamo trovare termini quali “falsetto”, “pitòsfori, bufera e termitai”, “il meglio della seppia è l'osso”. La poesia pur essendo stata scritta nel giorno della morte del poeta, non ha assolutamente un tono elegiaco, bensì ironico.

La poetessa spiega il riferimento culinario dell'ultimo verso così.

“Ho scritto questi versi il giorno stesso in cui Montale morì. Lui non avrebbe visto bene una poesia funerea o di pianto, per questo pensai di finire quello che gli dedicavo con un'immagine culinaria. Del resto, riferimento alla cucina non mancano nella sua produzione. Montale ci ha lasciato gli *Ossi di seppia*: di fronte alla sacralità dell'osso, il fatto che sia esistito intorno il mollusco non ha molta importanza, se non per il

---

261M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p.610.

cuoco che ci può fare il cacciucco.”<sup>262</sup>

*Epigrafe per Montale*

Viandante illuminato fra tante ombre marcia,  
solo hai perso, morendo, la tua mortalità.<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup>M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, cit. p.1576.

<sup>263</sup>M.L. Spaziani, *La stella del libero arbitrio*, cit., p.612.

## APPENDICE I

### Intervista a Maria Luisa Spaziani

In data 19 maggio 2012, la poetessa Maria Luisa Spaziani mi ha gentilmente concesso una intervista, invitandomi nel suo appartamento romano.

Avevo preparato alcune domande che mi sarebbero servite per comprendere meglio il suo mondo poetico, la sua personalità e il contesto storico, tuttavia il discorso è fluìto liberamente e si è trasformato in un dialogo sulla poesia e sulla vita.

Cercherò di riportare parte del nostro dialogo operando una selezione degli argomenti utili per la comprensione del mondo poetico di Maria Luisa Spaziani, un mondo che rivela di possedere molte sfaccettature.

*Roma, 19 maggio 2012*

*Vorrei iniziare l'intervista chiedendole che cos'è la poesia per lei e cosa essa ha significato durante questi sessant'anni di attività.*

La poesia ha coinciso con la mia vita, e cioè è stata parallela ad essa, non è mai stata fuori. Non ho scritto una poesia perché in quel momento mi andava di parlare del Carnevale di Rio; ci doveva essere un rapporto ma non ero io che mi dovevo domandare se ci fosse o no un rapporto. Se non ci fosse stato non nasceva nemmeno la voglia di fare quella poesia. Quindi la poesia è un frutto spontaneo che trae le sue linfe da cose che non sono del tutto naturali e cioè da tutto ciò che abbiamo appreso e non abbiamo come scienza innata.

Quando la natura si fonde con la cultura allora parliamo di poesia.

*Come nasce l'idea di una rivista letteraria?*

L'idea è nata da un gruppo di amici, anzi non erano proprio amici, erano miei professori soprattutto o comunque dei giovani che avevano cominciato a scrivere. Io

avevo diciott'anni e loro ne avevano tra i venticinque e i trenta, quanto basta per far parte di una diversa generazione.

In quegli anni, nei caffè di Torino o nei dopo cena, scoppiavano discussioni di ordine letterario, erano tutti lettori studiosi e poeti. Ad un certo punto qualcuno disse -Perché non mettiamo su una rivistina?-. Mio padre, grande industriale, mi diede i soldi per comprare la carta, e ognuno mise del suo. La rivista è nata in una forma artigianale, tanto è vero che non si vendeva ma eravamo noi ad andare di persona dai librai a chiedere di tenere alcune copie.

Soltanto in seguito mi sono accorta, e mi è stato fatto notare da Montale, che questa rivista era stata vista e discussa da altri, cosa che mi ha molto sorpresa.

*Erano anni difficili per l'Italia; come vi siete comportati nei confronti della censura fascista?*

Nel 1942 eravamo nel pieno della Seconda guerra mondiale, momento in cui cominciavano i grossi giochi; cadevano le prime bombe e ancora non si prendeva sul serio.

Erano anni difficili, ma non tanto, infatti nel '42 non vi era ancora la percezione della gravità della situazione, non avevamo assolutamente l'impressione che tutto si sarebbe rivoltato nel modo più tragico possibile.

La censura c'era, ma allora non capiva alcune cose come il famoso verso di Montale "Codesto solo noi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Voleva proprio dire questo, il fascismo ci lega le mani, non abbiamo la possibilità di fare assolutamente niente, ci è lasciata solo la libertà di dire ciò che non vogliamo e ciò che non siamo. Non siamo fascisti, non vogliamo il fascismo, non siamo piccoli borghesi, questo era il nostro credo di sempre.

*La rivista "Il Dado" è stata definita post-ermetica. Lei che cosa ne pensa? A distanza di anni come la definirebbe?*

Dire post-ermetica è troppo, perché vorrebbe dire che si è creata una rottura fra



l'ermetismo e quello che veniva dopo. Tanto è vero che tutto questo è velleitario, gli stessi Ungaretti, Montale e Quasimodo mi hanno detto tutti e tre con le stesse parole -“L'ermetismo non esiste, non lo conosciamo, non ne abbiamo mai sentito parlare”- Tutto questo mi sorprende perché allora ero ancora giovane e credevo a tutto ciò che i giornali e le rivistine letterarie dicevano. Questa frase voleva semplicemente dire che era passato il periodo dell'ermetismo duro, quello derivato da Mallarmè, poeta complicatissimo e seguito soprattutto da Luzi. È una rivista che ha recepito la voce degli ermetici, il che non vuol dire che avessimo inventato altre cose dopo o che andavamo contro gli ermetici, semplicemente eravamo nell'atmosfera del post-ermetismo. Non si trattava di una poetica da mettere in parole, era un “profumo”.

*La sua raccolta d'esordio, Le acque del Sabato, esce nel 1954. Che cosa risponderrebbe a coloro che hanno voluto vedere in tale libro di poesia una matrice ermetica e montaliana?*

Non sono d'accordo, non mi sono ribellata con tutte le mie forze perché ero giovane ed era già un onore per me essere stata presa da Mondadori perché non raccomandata, non conosciuta, inedita, femmina. Quindi ho detto “Lasciali dire quello che vogliono dire, se non sarà vero verrà fuori col tempo”. E infatti è venuto fuori, il mondo di Montale è tutto un mondo di no, mentre il mio è tutto un mondo di sì. Montale stesso disse questa cosa quando scrisse “la volpe era una giovane creatura che viveva con tutti i pori al 100%”, lui viveva solo al 5%, come dirà in seguito.

Anche l'ironia poetica è stata vista in Montale quanto in me, ma la mia non è mai una critica, è sempre un divertimento.

Se c'era qualcuno che non mi assomigliava era proprio Montale. Avevamo tante cose in comune, ma anche molte altre che non lo erano, ci univa la Poesia.

*Che cosa intende dire quando afferma che questa raccolta contiene una matrice schopenhaueriana? In una intervista l'ha chiamata “radice nera”.*

Tra tutti i filosofi che dovevamo studiare a scuola quello che mi interessava di più era Schopenhauer. In quegli anni feci anche amicizia con il suo più grande traduttore, Sossio Giametta, che ha analizzato Schopenhauer in tutti i suoi strati in quanto nessuno rimane uguale a se stesso sempre, perché il tempo ci modella.

Nella mia poesia Schopenhauer torna fuori in varie forme, ad esempio fra i miei aforismi ve ne è uno che dice: “Che cosa dobbiamo indossare per una notte d'amore? Per una notte d'amore dobbiamo indossare il 'velo di maya' ”. L'amore può essere una cosa enorme, grandiosa come la primavera che ti fa veder i fiori nei campi, i colori del cielo, i bocci nei fiori e nei frutti; se però non c'è questa spinta interiore puoi indossare quello che vuoi. Questo aforisma è discutibile all'infinito, ma è una battuta che evidentemente mi viene da Schopenhauer, il primo che dice proprio questo: “la nostra terra è un osso nero bruciato, sopra ci sono le illusioni”. Se noi in una notte d'amore, dove possiamo essere disamorati e nudi da tutti i punti di vista, ci portiamo dietro le nostre illusioni. Per esempio uno dei due ama infinitamente l'altro, che fa semplicemente l'amore, e allora il primo è ricco e possiede il velo di maya e l'altro non lo possiede e prende l'aspetto più volgare. Dentro di me collego sempre questo aforisma a un altro di Camillo Sbarbaro: “Chi ama e chiede di essere riamato è un ricco che chiede l'elemosina a un povero”.

*Il ricordo è legato indissolubilmente alla dimensione della memoria. Mi spiega come lei intende quest'ultima?*

La mia distinzione della memoria coincide con quella di Proust tra *memoria volontaria* e *memoria involontaria*.

Spesso non ci pensiamo, ma la memoria serve per riportare a noi una situazione; quando mi chiedono -Dove è sepolta tua madre?- Ci penso un attimo e poi rispondo -È sepolta a Prima Porta- . Altro invece è dire -Sono passata vicino a un sambuco e di colpo mia madre mi ha aggredita- . Non è stato il ricordo del sambuco a riportare tutto alla mente, bensì è stata una sensazione fisica e sensuale e quindi involontaria. Si tratta di una fusione subliminale, è un inconscio che è andato a legarsi ai sensi, generalmente arriva il 'profumo' prima di tutto il resto. Questo è ciò che accade a

Proust con il profumo della *madeleine*.

*Ho notato una connessione fra mare e madre. Si tratta solo di una vicinanza fonica?*

Certamente, sono d'accordo con lei.

Il mare nelle mie poesie è visto come elemento primigenio che dona la vita e ciò può sicuramente evocare il liquido amniotico collegandosi quindi alla figura della madre.

*Nelle sue poesie ho letto una certa spiritualità e mi chiedevo se quest'ultima può essere paragonata alla preghiera.*

La vicinanza fra poesia e preghiera l'ho particolarmente elaborata negli ultimi due anni.

Sono partita da lontano, da una frase di Rilke il quale alle domande -“Chi è Dio? Dov'è Dio? Ma tu credi in Dio?”- rispose semplicemente -“Ricordatevi che Dio è una direzione”-.

È una frase stupenda perché ciò che è importante è lo slancio che da noi va verso l'alto che in parte è altro.

La poesia e la preghiera quindi hanno la stessa direzione e questa mi sembra essere una verità basilare.

*Credo che la parola nella sua poesia sia il nucleo centrale, essa è la base di tutto. Che cosa ne pensa di questa affermazione? È d'accordo?*

Certamente, se non avessimo la parola sarebbe come se non avessimo la memoria. Di che cosa dobbiamo parlare se non possiamo dare un nome preciso a una cosa e un ricordo preciso ad un'altra cosa? Le poesie da Cortina che non sono le poesie di sentimento bensì di poetica, dicono come nasce la poesia, come si fa e che cos'è. Io ho equiparato la poesia al pane, al lievito e alla crusca, perché la poesia è una elaborazione continua. Nel libro *La luna è già alta* le poesie sono costruite su

immagine della poesia.

*Qual è il suo libro al quale si sente intimamente legata?*

Se venisse il Diluvio Universale e dovessi salvare due cose, salverei *Giovanna d'Arco* perché non è ancora stata scoperta e la gente non comprende come possa rinascere un poema epico nel Novecento. Ormai non era più nella logica dei tempi, era terminato il mondo eroico e l'unico modo per far rivivere i fasti del passato era tramite un eroe che per me è sempre stata Giovanna d'Arco.

Il secondo libro che salverei è *La traversata dell'oasi*, la mia opera più densa e più importante. Credo che se qualcosa rimarrà sarà probabilmente proprio ne la *Traversata dell'oasi*.

*Quando uscì, definì la raccolta la Traversata dell'oasi “cuore del mio cuore”.*

È un libro di amore allo stato puro e scritto quando già sfioravo i settant'anni ed era un fatto strano, anomalo, non ammissibile e non accettabile. È un libro d'amore come quelli che si possono scrivere a venticinque o trent'anni, non bisogna cadere nella trappola della poesia dell'Ottocento e rimpiangere l'amore e la bellezza passati.

*Nella Traversata dell'oasi si può scorgere una velata ironia. Lei cosa ne pensa?*

Con la poesia d'amore non va d'accordo l'ironia perché siamo di fronte ad un Assoluto, si può introdurre solo se in modo velato.

In questa raccolta ve ne è moltissima, ma in una forma che non era ammissibile nei Canzonieri del passato.

L'ironia poi si può trovare in tutte le raccolte tranne ne *Le acque del Sabato*, dove i toni sono malinconici. Poco per volta ho capito che dovevo uscire dallo schema della prima raccolta, infatti vi è tutta la parte delle poesie scritte a Parigi, una città vista con gli occhi adulti e non attraverso gli occhi di chi la vide per la prima volta. Qui vi è moltissima ironia; c'è una poesia che recita così: “Sono venuta a Parigi per

dimenticarmi di te però in tutti gli angolini ti fai a nascondere e salti fuori”. In questa lirica ho inserito la storia del contadino e de diavolo, favola raccontata in tutte le lingue del mondo.

Questo giocare continuamente con le storie, le canzoni, i sinonimi, i proverbi è tutto ciò che fa un tessuto super intellettuale della mia poesia che però si fonde con la natura. Non si potrà mai dire che in quel dato punto ho fatto cultura, in quanto era parte di me. Anche questa è ironia.

## APPENDICE II

In appendice si potrà trovare una breve descrizione della rivista e l'indice dei tre numeri.

Ho riportato integralmente i testi delle liriche per poter permettere al lettore di operare più facilmente i riferimenti al testo, tuttavia per motivi di lunghezza non ho riportato i testi di narrativa e filosofia.

All'interno della rivista si possono anche trovare disegni di Mastroianni, Rosai, Fazzini e Moreni che qui non sono stati riprodotti.

### *Descrizione de "Il Girasole", 1942*

Il primo e unico numero della rivista "Il Girasole" esce a Torino nel 1942 e senza indicazione di numero. La rivista viene stampata a Torino presso le Officine Grafiche E. Scarrone.

È composta da un quaderno 20 x 14, la copertina presenta una colorazione grigia, le pagine sono 31. Il fascicolo costava 4 Lire.

### *Indice della rivista*

#### **Piero Bargis**

*Nota per Dino Campana*.....p. 3

#### **Carlo Mussa Susa**

*Polifemo*.....p. 13

#### **Guido Hess**

*Poesie*.....p. 15

*Faro*

Il faro rosso del porto, / voci misteriose/ e torbidi accenti d'onda. // Nella calma del porto/ a sera fluisce/ una sommessa febbre/ di vita. // Barche e navi, / rimpianti cocenti / di naviganti. // Quando la sera piange / al porto i saluti/ dei compagni partiti, / in me fa strazio/ ogni vena della terra. //

### *Solitudine*

Solitudine marina, / il tramonto è l'addio/ dei vecchi pensieri. // Immagine del cuore / nella mente. // Il vento della collina, / andando per miglia/ e miglia di fitte pinete. //

### *Pescatori*

Mattina d'estate/ sogni d'amore, / l'alba si sveste / nelle pinete. // Nel porto il sole / bagna i marinai, / sull'acqua agitano/ la loro forza regale. // Dolore nel paese / pesca, l'onda del mare / solleva la barca. // I pescatori / maledicono il vento. / Attendo che il sole/ alleggerisca il mare. //

### *Luna*

Vergine luna / appare sulla collina. / Gli alberi pesano / al cuore della notte. // Amare le radici. // Sulla mia fronte/ suonano le foglie. // Oltre i confini del bosco / la luna. Col volo delle rondini / le vie della collina. //

### *Valle*

Qui il giro lento delle notti, / l'ansia cresce la flora / meravigliosa della valle. // Qui ogni riposo è dolore, / il tempo nei rami degli alberi / e la notte conduce / alla fissità irreale della sostanza. // Pietra od erba nel campo / e valle in me si sprofonda / al grido ilare degli uccelli. // Sia di conforto la voce. / Qui giace la vita perduta. //

## *Afa*

Basso il mare // nuvole nere. // Una donna chioma verde / nel deserto della spiaggia / stupita al volo dei gabbiani. / Lontano il tempo / braccia alzate di viandanti. // L'afa. // Un gallo canta fuori ora. / Sigilli rotti del tempo. / La natura, la brace, / un colpo di vento / azzarda l'uragano. // Rossa folgore nel cielo. // Una donna chioma verde. / Aria calda / nelle parti oscure del sesso. // Il tuono striscia in pianure sconfinite / dopo il lancio verticale / alla luce del fuoco l'aria scoppia. // segno di stella cadente. // Si cerca il silenzio / nelle venature della carne. / Circolo limitato / in cui rientra il soffio elettrico / del vulcano violentato. // Afa e pioggia / Quando c'è la pioggia / Afa umida / Suono di pioggia fresca / Nell'afa muta. // Fredda zanzara di palude / incappucciata d'acqua fetida / stride nello spento intestino. / Braccia ossute di viandanti / che sogghignano per una tremate / solitudine, / col ventre rattrappito / non valicano montagne! / Foschi lamenti / viaggio irreal! / Ramosi confini azzurri / basso / mare. // AFA, / spoglia da lieve corolla di fiore, / prosciuga la sete dei morti / prima sgozzati dalle suppliche, / dal nemico inforbiciati: / sorride ironicamente / sulla montagna del nulla / simulacro di pazienza / ultraterrena, / gonfie membra grasse d'olio. // Afa sabbiosa / sul mare / acqua deserta. // AFA, nuovo continente / l'audacia selvaggia / ripopola di mostri, / scheletri secchi / carne colorata di vene, / il sangue fluisce / unità evocatrice / sconvolta utopia. / Viandante / Ama la morte / Illanguidisce la sera / Il casto suono dell'acqua / Roccia del mattino. // Sudore di pioggia ardente, / Fermi alla sponda / regolatrice del tempo. / Il vento affinò la mente. / Termine di una stagione arida. // Anno di morte, folla capovolta / trascinata dall'onda rapsodica. // Una donna chioma verde urla fame. / Lava vulcanica, afa mortale! //

### **Franco Simone**

*La carne, il diavolo e gli angeli*.....p. 21

### **Emilio Arlandi**

*I quattro momenti del tempo (Analisi della struttura del tempo astratto)*..... p. 24



### ***Descrizione de “Il Dado”, febbraio 1943***

In seguito ad una richiesta di Scheiwiller, verrà cambiato il nome del quaderno editoriale: “Il Dado. Quaderni di poesia, letteratura, filosofia”.

Esce il 25 febbraio 1943 senza indicazione di numero. La rivista viene stampata presso le Officine Grafiche E. Scarrone.

É formata da un quaderno 21 x 15,5, la copertina presenta una colorazione gialla e le pagine sono 50. Il fascicolo costava 5 Lire.

### ***Descrizione de “Il Dado”, luglio 1943***

Il terzo e ultimo numero della rivista esce nel luglio del 1943 senza indicazione di numero. La rivista viene stampata a Chieri ( TO) presso la tipografia Arti Grafiche A.G.E.R.

É formata da un quaderno 23,5 x 16, la copertina ha una colorazione verde e le pagine sono 53. Il fascicolo costava 8 Lire.

I quaderni editoriali sono tutti a cura di Maria Luisa Spaziani ed escono presso la casa editrice Spaziani di Torino con sede in via Pesaro 26.

### ***Indice della rivista “Il Dado”, febbraio 1943***

#### **Guido Hess**

*“DENTRO” di Riccardo Testa.....*p. 5

#### **Oscar Navarro**

*Note per una poetica.....*p. 10

#### **Guido Hess**

*Tempo di poesia.....*p. 16

#### **Piero Bargas**

*Palazzeschi e la sua critica*.....p. 18

### **Sandro Penna**

*Poesie*.....p. 23

Sul molo il vento soffia forte. Gli occhi / hanno un calmo spettacolo di luce. // Va una vela piegata, e nel silenzio / la guida un uomo quasi orizzontale. // Silenzioso vola dalla testa / di un ragazzo un berretto, e tocca il mare / come il pallone il cielo. Fiamma resta / entro il freddo spettacolo di luce / la sua testa arruffata. //

Un uomo camminava sulla via / senza modestia. Riparava la mia malinconia / entro il buio del porto. Fibrillava / cheto un fanciullo. Una cheta follia / Iddio protegge. Dominavan le sue delicatezze.//

Lumi del cimitero, non mi dite / che la sera d'estate non è bella. / E belli sono i bevitori dentro / le lontane osterie. // Muovonsi come fregi / antichi sotto il cielo / nuovo di stelle. // Lumi del cimitero, calmi diti / cantano lente sere. Non mi dite / che la notte d'estate non è bella.

### **Oscar Navarro**

*Poesie*.....p. 25

Ho ritrovato il mare / -calmo e assorto- / come l'ho lasciato. / Gli scogli forse più lisciati / e i granchi intenti a fabbricare / di sopra l'acqua zone di bonaccia.//

Ricordi il vecchi campanile / strinato dalla polvere e dai suoni: / a sera le caprette da latte / vanno al chiuso degli ovili / e la vecchia scioglie il suo rosario. // Se a tempo si accende la fiammella risorge lo storpio dall' ex voto / e s' incammina; / sventola attorno ai santi armati / la gloria in drappi d'oro. // Non dire il tempo passa: / allora come oggi / il mattino scendeva dal castello / la marchesa ormai vecchia / e posava il ginocchio sul velluto, / ma le panche, gli scranni non ricordano. / Oggi è sabato,

ferma la tua ruota, / domani a festa s'allegra il paese / - le caprette da latte sono al chiuso / e alle porte verranno le ragazze / con veli bianchi sui corsetti rossi. //

Al giorno della festa / il vento ha costruito le montagne / e in piazza tra il fiorire / rosso verde e giallo delle baracche / la pipa cade al lampo del magnesio: / tra le palme di un tempo riappare / il volo degli uccelli / e sbianco il viso del tiratore. // E' tornato col giro della giostra / un cielo più felice: / l'odiato pellerossa cavalca / in fuga col fanciullo / tra le nuvole di penne. // Ritorna cortese alla memoria / il mondo che narra l'organetto, / ma l'angelo dorato alla sua tromba / invano chiede il giorno del giudizio. / Dalle stelle riconosce il colore / lo slancio vittorioso all'altalena / e il grido che dà l'aria / nel buio della scesa. // I fischi della macchina a vapore / son quelli dell'estate? / batteva allora nel segno del Leone / la macchina del grano / col giro luminoso delle cinghie / tra giallo crogiolare di tritume / e polvere dell'aia. // O fanciulle, restate / attorno alla vecchia, / i grandi anelli d'oro alle orecchie / racchiudono una vita / di strade e di fienili, / restate, ansioso a spiare la sorte: / domani un uomo biondo / ti chiederà in isposa: / è il verde biglietto che ha èarlato. / Intanto lo zucchero filato / vi inargenta la bocca. // Quanto è tersa la musica del palco! / Nel seguire l'ascesa della danza / il vostro piede si posa / come foglia d'autunno. // Conquistato è il giorno della festa / e il giro della giostra ora si chiude: / sognano i cavalli bianchi. // La sera accende il lumi delle strade / e riprende a vibrare / la disperata prateria dei grilli. //

Voi fanciulli che avete occhi d'amore / offrite il vostro passo / a viaggi festosi tra ghirlande / e l'albero che avanza a incoronarvi / conservi il fregio d'una vostra storia. // Tra il fitto delle canne / il volare dell'anitra selvatica / ferma nel suo giro / l'accento d'un verso che oscilla / - ha il colore dell'alba- / Così ritorna lieve alla memoria / l'antica sapienza del poeta, / che chiude a primavera un gaio tempo. // Lasciate l'albero, il cuore e la freccia: / resteranno / li rivedrete al nuovo rinverdire. // Ora, fanciulle / accompagnate / - la corsa del mulino non s'arresta- / il passo del poeta: / s'incammina per una guerra d'albe / ma non saprà più tornare. //

All'oro allegro dei tuoi capelli / risponde il verde amaro dei tuoi canali: / le fontane d'argilla / apriranno le braccia al tuo riposo / tra l'erba intensa delle strade quando / dall'ombra dei tuoi occhi / le parole cantate nella valle / ai giorni delle pietre arroventate / riconquistano il cielo / "sempre tutta la vita". // Ma già la nera voce solitaria / martoriante del Principe Danese / ci segue lungo l'ombra / e muore il lieve sogno / sulla tua bocca. // E ricordi il sole tra le persiane / e la strada festosa nella notte / forse da ritrovare. / Dai cipressi e dai pini / l'ora che soffre un tremolio di luce / rivela gli angeli forti e dolcissimi / e hanno un volo bianco. // Attorno al nostro capo / abbracciate foreste / dove dai lunghi steli fioriranno / le fresche stuoie / a noi che contempliamo / tra foglia e foglia tacite comete. //

Strani deserti / al sussurro di morti marinai / e anche di sale scoperchiate / quando l'ora degli amici volge / occhi consumati alle colline. // Perché il fumo delle pipe / non riporta il fastoso ancoraggio / e il vino di tutte le allegrezze 7 e le donne occhi verdi? / Senti, alle finestre batte il mare addio / riprendiamo la strada di ieri / la siepe, limite del tempo, / è valicata. // Tra fogli e foglia / tessava un ragno / la tela che impiglia in nostri sogni / la casa bianca e rosa / il fumo ai tetti / e il gallo stride sul pennone, / la ragazza a sera / - rettangolo di stelle- / e i portoni notturni / corse di tenerezza / quando i gatti / sono tiepidi fantasmi delle scale. // Qui tra il sole e penisole / disperse a tutti i venti / ci rimane la siepe / da fingere ogni giorno / v'innesteremo la nostra speranza / uomini del mare. //

Violette morate tra il verde / e ombra dolce / del sacro mirto / alla pastorella sciolta / dalle pene dell'anima. // Noncurante e scomposta, / il viso partorisce / in mille torrentelli / la chiara fonte. / Disdegno, assenza, gelosie / la solitudine accompagnano / e quando ha davanti / prima la offende la uccide: / cielo e fiori belli / chiara fonte e verdi piante. // Se alza gli occhi, il suo petto / arde in gelosie / - vivo altare- / e disdegnano i fiori in splendore / che terra e cielo accende. // Così alle viole / è il colore morato / e in quello muore / il vermiglio del volto. // Se guarda l'albero di Venere / giace più sconsolata / poiché tra il verde e lo scuro / la frutta nera e amara / ritrova amaro il vento e tristezza / tra dubitosa speranza. //

## **Guido Hess**

*Poesie*.....p.31

L' angoscia lucente / modula tra gli ulivi l'ora triste. // Bevo il vino liquoroso / e forte del mio paese / d'alberi e di pietre. // Ascolto oziando la lugubre voce, / quando giunge la notte / nella vasca di rane. //

Sull'onda della collina / ai raggi dispersi del sole / il vento reca un soffio / di malinconia. // Uomini passano il fiume / sui barconi, movendo le sabbie / con rigide mani, si pretendono / nel vuoto dell'aria. // Arcanamente segnate / le loro fronti, / in gruppo si allontanano / tra gli squilli dell'erba. / Il brivido dell'inverno / nei desideri ridesti, / la malinconia nei tronchi / delle betulle. //

le vele delle barche / la morte sugli alberi. // Sdraiato sui cordami / nel ventre delle barche / riposo / disperato. //

Un uccello / nell'aria azzurra / canta gli affanni / empiendo le ore / di tristi abbandoni. / La voce errando / splende tra le palme. / Dalla vita deserta / si scioglie la musica: / cade sui tuoi capelli. // Ero nell'autunno / in dolorosa attesa, / la terra usciva / dalla stanchezza estiva / con nuovi frutti / e i lembi di sole / s'intrecciavano vivi / con le foglie delle viti. // Nella luce dei tuoi capelli / si sperde il canto dell'usignolo. //

Fresca la vita che suscita amore / nel cuore degli uomini de golfo. / Tu sei benevola in questo porto / sembianza di donna del mattino / quando riposo nella vecchia stiva / di bordo per vivere le tue chiome / nere alle corde e alle vele, messaggio / nell'aria incatramata della tolda / la voce sgorga limpida e selvaggia / e abbaglia di soave candore il cielo / tinge le labbra e chiama l'avvenire / col nome della donna tanto amata. / Amore non fallire! Così sento / di crescere in amorevole succo/ dalla radice e al solco dell'orto / la stagione depone ricco seme. / Vela nuova nella brezza che trema / rapido taglio delle lame chiare / del sole e la rossa vela si gonfia. / Le

nostre fanciulle danzano ancora / sul prato? La giovinezza è bella / quando sa di  
grazia e di pineta. / Ma sorgi compagno per riamare / la fosca maliarda! Errano le  
navi, / ora han volto la prua verso l'oriente. / I minareti, i dolci canti, il miele / e  
quelle donne leggiadre coperte / di un manto antico che vivono bene / tra lacrime e  
gemme in oscura dimora. / La collina sabbiosa del deserto / che al labbro leporino  
foggia rose / e le piramidi del culto egizio, / nel fasto malinconiche vergini /  
sacrificando la virtù celeste / al pianto amaro della bellezza.../ La quiete ridente  
della pineta / sbocciò i suoi frutti all'alba viola, / si distese nell'onda di porpora. / E  
come l'amore si orienta andando / nel silenzio della morte vicina / più non si teme il  
vento della sorte, / per rivedere il cielo l'immagine / di una sublime esistenza al  
respiro / dolce e astratto del coro divino. / Più non si teme il vento ella morte / nella  
pianura soleggiata e folle / la tristezza del vespero ritorna, / ma tutto rinasce nella  
mente gaia / riso immortale all'anima sospesa! / Viaggio sul mare, la memoria  
accesa / e l'armonia dell'onda funebre/ empie il nostro cuore di fonda angoscia, / i  
naviganti tendono le vele / il mare è tanto grave e faticoso / dopo l'azzurro limite del  
monte / e la luce della speranza abbaglia, / sulla riva amiamo il canto offerto / delle  
palme, festa promessa di Dio. / E cadono come bandiere spente / nel velo notturno  
della saggezza / quei miti cruenti degli uomini intenti / a ordire l'esile filo della  
storia. / Ti hanno vista prima della morte / i miei padri crocefissi o sirena! / Che  
hanno urlato nel turbine fosco: / se li fece uomini duri e scaltri / a battere le merci e  
i cavalli / a vendere le donne del piacere / a morire nell'onda limacciosa / e cupa.  
Ma quando la vita pesa / diventa la morte una liberazione / dolcissima! //Azzurra e  
serena / oggi la voce dice una preghiera / all'anima dei naviganti in pena. / Dietro di  
me la valle sempre verde / accoglie nelle sue morbide braccia / ( mi coprì un  
insidioso muro d'acqua!) / nel folto tenero della pineta / ritorno con la terra al casto  
amore ; / con la preghiera fiorite immagini / hanno il segno chiaro dell'universo / e  
l'usignolo sopra il vecchio ulivo / modula il mattino estivo del viale, / d'incantesimo  
gioioso è ricco il cuore / notte di voce chiara e di tepore / non sento il male  
contemplando il cielo, / l'uomo può morire di strazio antico / ma il suo ultimo  
sorriso è una stella. // Funebre l'onda ricopre la tolda, / non mi lascia dormire sulla  
nave / tra le vele lacerate dal vento / vorrei fuggire la carne dolente, / non ho altra

meta che quest' ansia triste / che mi fa soffrire uomo del mare, / dal caos che  
rinasce la pietà divina / figlio del mare, libera coscienza! / Adesso l'acqua salsa mi  
lambisce / benedico quest' onda verde, aspiro / alla letizia del cielo divino: / solo un  
gabbiano che vola e ritorna / solo la rondine che fece il nido / nella casa materna  
dell'infanzia / e ne fu meravigliata nel marzo / l'età innocente! Viaggio sul mare. //  
Ma la giovinezza è bella / quando sa di grazia e di pineta. //

Fra gli ulivi contorti / il male mi strazia, / mi sento perduto / nell'erba della valle. //  
Accolgo la pietà sui rami / dolenti a fior d'acqua. / Rossa l'immagine // dell'alba //  
che mi darà pace

### **Vasco Pratolini**

*Clara*.....p. 37

### **Albino Galvano**

*La sensazione*.....p. 39

*Il dente del giudizio*.....p. 49

### **Pericle Fazzini**

Disegno (tavola fuori testo)

### **Mattia Moreni**

Disegno (tavola fuori testo)

### ***Indice della rivista "Il Dado", luglio 1943***

### **Carlo Mussa Susa**

*Pietro, 1940*.....p. 5

### **Leonardo Sinisgalli**

|  |       |
|--|-------|
| <i>Io cercavo il ragazzo che veniva a dormire.....</i> | p. 13 |
| <i>Dietro ai muri c'è un roco.....</i>                 | p. 15 |

Dietro ai muri c'è un roco/ tubare di colombe. / Sono gli Dei del focolare / o è il fuoco nelle tombe? // Si chiude senza fortuna / il giro degli anni. Ruota / il sangue a ogni nuova luna, / s'alza il verde da terra / la capra sulla balza. //

### **Mario Luzi**

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| <i>Memoria di Firenze.....</i> | p. 16 |
|--------------------------------|-------|

E quando resistevano / sulla conca di bruma / le tue eccelse pareti sofferenti / nella luce del fiume / tra i monti di Consuma, / più distinto era il soffio della vita / intanto che fuggiva; / e là dove sovente s'ascoltava / dai battenti socchiusi delle porte / origlianti la luna / la tua voce recedere in assorto / stanze ma non morire, / non un pianto, una musica concorde / coi secoli affluiva. Senza un grido, / né un sorriso per me lungo le sorde / tue strade che conducono all' Eliso...//

### **Guido Hess**

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| <i>Il poeta del destino.....</i> | p.18 |
|----------------------------------|------|

### **Oscar Navarro**

|                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| <i>Euridice – Eraclito.....</i> | p. 22 |
|---------------------------------|-------|

Dopo la contrade di gelo / e altri alberi rossi e viola / che soli gridano al silenzio / tornerai alla grande città, / la rena e le pietre / non sanno di noi vivi, / soffrono il tempo perduto / quando amoroso il fiume le portava. / Non puoi sostare, / ti ricorda il perenne fluire / l'ombra antica che vive / di fiume e di fuoco. / Quelli che giacciono ora col volto nella rena / stanno oltre un muro di fumo, / gli occhi bianchi di memoria. / A te invece che ritrovi / il passo tra le erbe/ e la dolce scienza / aprirà le porte disperate: / non volgere lo sguardo se intendi parole / soavi agli uomini - / morte pietosa s'allontana / ( Ricorda Euridice / rimase un segno a Orfeo). / Libera e



aperta / stagione si profila / i fiori e l'acqua nuova / e la spessa foresta / di  
rimpianti. //

Dolci sono Eraclito / alla tua bocca oscura / erbe e piante che muove il vento e  
piega / alla montagna. Certo / la tua guerra sa trarre / un tempo secco dopo  
l'alluvione / e dal rosso sorriso della sera / foglie umide per pioggia. / Tu che corri  
strada d'acqua e fiumi / di fuoco trovi forse / i confini del sogno? / Quelli che scopre  
il navigante steso / sulle fresche campagne / marine e contemplare / alte sulla fronte  
onde / che fioriscono al sole. // La guerra senza sangue / rifiuta alle bianche mura d'  
Efeso / ti riconduce a giornate perdute: / il tuo sdegno s'addolce / tra i dadi dei  
fanciulli. / Nasce infatti la pace della guerra / il giorno dalla notte, / il fuoco vive  
una morte terrestre. / Ora tocca la terra desolata / un mutevole Dio: / trascorrono  
con tiepida pazienza / dalle immemori mani / giorni e notti a nutrire / di lenta vita  
dalla morte un albero / che stringe diverse braccia estati / e inverni. Crescono così  
dal soffio della terra / lo Scorpione, il Sagittario e la Vergine / Venere unica amica  
del marinaio. / L'onda che giunge e limita la riva / sola abbandona l'anima / ed è un  
poco d'acqua tra le rocce / e terra disperata senza sete. / A che vale Eraclito / al  
Signore di Delfo / la pena nostra di uomo con donna / e il grido grave e acuto, /  
densa armonia di vino con miele / se il suo volto non dice e non occulta / ma indica  
per segni? Lungo passare di giorni ci attende / e vie rivolte su alle colline / che  
ritornano al piano lungo il mare. // Muove alle nostre spalle / un orrore notturno, /  
innanzi un giorno pallido di guerra: / schiavi dal cuore pesante sollevano / catene  
contro quelli che camminano / senza peso di tempo. / Non c'è caverna d'ombra  
senza luce / non quiete senza strepito di mare. / Se abbandoni tiepidi / muschi e  
discendi rocce consumate / ritrovi il grande fiume / e affondi. Sul tuo capo / acque  
sempre nuove. // Onda del grande fiume / sei passato Eraclito. / A te il Dio  
dall'immobile volto / non ha concesso un sepolcro di fuoco. / Forse dilaniano pallide  
cagne / il tuo silenzio o forse tra la sabbia / riposi e sogni i dadi dei fanciulli /  
sorriso della Dea / che regge sulle spalle la civetta. //

**Luigi Bartolini**

*Pagine inedite del "Diario".....p. 28*

**Virginia Woolf**

*Onde ( trad. di G. Pignolo).....p. 30*

*Il dente del giudizio.....p. 47*

Tavole fuori testo di Ottone Rosai e Umberto Mastroianni

## BIBLIOGRAFIA

### **Opere di Maria Luisa Spaziani**

“Il Girasole”, Torino, luglio 1942

“Il Dado”, Torino, febbraio 1943

“Il Dado”, Torino, luglio 1943

*Le acque del sabato*, Mondadori, Milano, 1954

*Luna lombarda*, Neri Pozza, Venezia, 1959

*Il gong*, Mondadori, Milano, 1962

*Utilità della memoria*, Mondadori, Milano, 1966

*L'occhio del ciclone*, Mondadori, Milano, 1970

*Ultrasuoni*, Munt press, Samedan (Svizzera), 1976

*Transito con catene*, Mondadori, Milano, 1977

*Poesie*, Mondadori, Milano, 1979

*Geometria del disordine*, Mondadori, Milano, 1981

*La stella del libero arbitrio*, Mondadori, Milano, 1988

*Giovanna d'Arco*, Mondadori, Milano, 1980

*Torri di vedetta*, Crocetti, Milano, 1992

*I fasti dell'ortica*, Mondadori, Milano, 1996

*La radice del mare*, Tullio Pironti, Napoli, 1999

*La traversata dell'oasi*, Mondadori, Milano, 2002

*Poesie dalla mano sinistra*, Archivi del '900, Milano, 2002

*La luna è già alta*, Mondadori, Milano, 2006

*L'incrocio delle mediane*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2008

*Montale e la volpe*, Mondadori, Milano, 2011

*Tutte le poesie*, Meridiani Mondadori, Milano, 2012

### **Bibliografia della critica**

E. Cecchi, "Corriere della Sera", 12 ottobre 1954

P. Ruffilli, *Tre domande a Maria Luisa Spaziani*, "Il resto del Carlino", 19 maggio 1977

V. Paladino, *La poesia di M.L Spaziani: il certo normativo della metafora*, in "Critica Letteraria", Anno XIV, Fasc.III, N.52, 1986

C. Gualandi, *Il corpo del canto: appunti sulla poetica della veggenza nell'opera di Maria Luisa Spaziani*, Guerini, Milano, 1994

T. Pagano, *La ricerca di Maria Luisa Spaziani tra tensione simbolica e distanziamento ironico*, in *Italice*, Volume 71, Numero 2, Summer 1994

G. Baldissone, *Le muse di Montale: galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, Interlinea, Novara, 1996

M. Cucchi, S.Giovanardi, *Poeti italiani del secondo novecento*, Mondadori, Milano, 1996

D. Piccini, *La sincerità della forma. Una conversazione con Maria Luisa Spaziani*, "clanDestino", n.2, 1997

E. Montale, *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani (1949- 1964)*, a cura di Giuseppe Polimeni, premessa di Maria Corti, Università degli studi di Pavia, Pavia, 1999

T. Montone, *Poesia nonostante tutto*, Franco Cesati Ediotre, Leuven University Press, 1999

L. Mautone, *Che cos'è la poesia?*, Corraini, Mantova, 2002

A. Bertoni, *Su cinque estravaganti di Maria Luisa Spaziani*, in *YIP*, Numero 7, Anno 2003

M.L. Spaziani, *Un ricordo*, in "La Riviera Ligure", Genova, Quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro, Anno XV, 43/44, Gennaio- Agosto, 2004

L. Lilli, *Un invito a pranzo con Montale*, "La Repubblica", sabato 24 aprile 2004

L. Vaccari, *Canto la vita con gioia*, "Il Messaggero", 26 aprile 2004

R. Carbone, *Il silenzio...la parola*, Guida editore, Napoli, 2005

G. Canni, E. Merlo, *Atlante delle scrittrici piemontesi dell'ottocento e del novecento*, Centro studi e documentazione pensiero femminile, Torino, 2007

L. Lawner, *Maria Luisa Spaziani's work on memory*, in *Italian Poetry Review*, Volume II, Anno 2007

E. Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2010

R. Minore, *La promessa della notte. Conversazione con i poeti italiani*, Donzelli editore, Roma, 2011

### **Bibliografia generale**

D. Alighieri, *Divina Commedia*, Mondadori, Milano, 2007

L. Ariosto, *L'Orlando Furioso*, Mondadori, Milano, 1990

C. Baudelaire, *I fiori del male*, Einaudi, Torino, 1999

I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2000

F. Folora, *La poesia ermetica*, Laterza, Bari, 1936

M.A. Grignani, *Dislocazioni: epifanie e metamorfosi in Montale*, Piero Manni editore, Lecce, 1999

S. Guglielmini, *Guida al Novecento*, Principato editore, Milano, 1971

- A. Jacomuzzi, *La poesia di Montale. Dagli Ossi ai Diari*, Einaudi, Torino, 1978
- A. Jacomuzzi, *Sulla poesia di Montale*, Cappelli editore, Bologna, 1968
- M. Luzi, *L'idea simbolista*, Garzanti, Milano, 1976
- M. Novelli, *L'uomo di Bordighiera. Indagine su Guido Seborga*, Spoon River, Torino, 2003
- Omero, *Odissea*, Marsilio, Venezia, 2003
- M. Petrucciani, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Loescher, Torino, 1955
- M. Pinottini, *Guido Seborga pittore e critico d'arte*, in "La Riviera Ligure", Genova, Quadrimestrale della Fondazione Mario Novaro, AnnoXV, Gennaio-Agosto, 2004
- S. Poggi, *Gli istanti del ricordo: memoria e afasia in Proust e Bergson*, Il Mulino, Bologna, 1991
- F. Rigotti, *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, Il Mulino, Bologna, 2002
- A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano, 1989
- E. Severino, *Il giogo*, Adelphi, Torino, 1989
- M. Strazzeri, *Profilo ideologico dell'ermetismo italiano*, Milella, Lecce, 1981
- A. Smarelli, *I madrigali privati di Eugenio Montale*, Firenze Atheneum, Firenze, 2011

I. Valent, *Panta diapànton. Scritti su follia e cura*, Moretti e Vitali, 2009

D. Valli, *Storia degli ermetici*, La Scuola, Brescia, 1978

### **Sitografia**

[www.marialuisaspaziani.it](http://www.marialuisaspaziani.it)

[www.gruppocultura.net](http://www.gruppocultura.net)

[www.italialibri.net](http://www.italialibri.net)

[www.scrittoriperunanno.rai.it](http://www.scrittoriperunanno.rai.it)



## RINGRAZIAMENTI

Desidero innanzitutto ringraziare la mia famiglia perché ha sempre appoggiato le mie scelte; mi ha sostenuto nei momenti più difficili e ha gioito delle mie conquiste credendo sempre in me. Grazie a Lucio, Antonella e Marina.

Ringrazio Michele perché mi è sempre stato vicino e tutta la sua famiglia per avermi accolto come se fossi una loro figlia.

Ringrazio le mie coinquiline per aver reso ogni giornata speciale.  
Grazie a Marina, Sonia e Tania.

Ringrazio tutti gli amici che mi hanno donato un sorriso, in particolare un sentito grazie a Iuliana che mi ha sempre seguito da lontano.

Ringrazio tutti i miei compagni di università, che hanno reso questi anni divertenti e indimenticabili.

Ringrazio la Professoressa Ricciarda Ricorda per avermi seguito, con molto interesse, nella stesura della tesi.

Ringrazio sentitamente i miei correlatori, Aldo Maria Costantini e Paolo Leoncini.

Ringrazio Maria Luisa Spaziani per avermi concesso l'intervista ed avermi così permesso di entrare in contatto con il suo mondo poetico.