

DI BIASIO

altre contingenze / other contingencies

translated with postface by

BARBARA CARLE

Introduzione critica (Preface)

di (by)

GIULIANO MANACORDA



CARAMANICA EDITORE

GRADIVA PUBLICATIONS

Su Patmos e Altre contingenze

di Barbara Carle

I. Gli inizi

Vengo da un paese fatto di sassi e di sole

(Le sorti tentate)

Da *Niente è mutato e Poesie dalla terra* a *Le sorti tentate* ed a *I ritorni*, attraverso *Altre contingenze*, il lettore può facilmente osservare che molte poesie evocano lo stesso luogo, Ventosa, il paese dove Rodolfo Di Biasio nacque e crebbe. Ventosa si trova a sud, più vicina a Napoli che a Roma. Fu separata dal mondo moderno fino agli anni '50, quando finalmente venne costruita la strada:

...riconoscersi

legati ad una zolla che ha sapori e odori

alle radici di una voce...

(I ritorni, Viaggio alla nuova città)

Prima di allora e durante l'infanzia e la giovinezza di Di Biasio bisognava salire e scendere la montagna con la mulattiera. Come chiunque può agevolmente vedere quando sale lassù, il paese possiede una qualità sonora molto particolare che è dovuta alla sua situazione geografica e alla posizione delle montagne intorno. Tale qualità prolunga e chiarisce i rumori e tra l'altro i canti degli uccelli. Benché elevata, Ventosa non dista così tanto dalla costa. Il mare di sotto è lontano e di difficile accesso come un luogo fantastico. Sebbene fosse tagliato fuori dal fenomeno della urbanizzazione, il paese fu esposto a tutti gli orrori perché i tedeschi si ritirarono proprio in quella zona per nove mesi durante la Seconda Guerra Mondiale. In quel periodo vi furono bombardamenti e combattimenti intensi nella regione. Rodolfo Di Biasio acquistò la sua consapevolezza del mondo precisamente in quel tempo che lo segnò in modo indelebile:

*Fu il tempo in cui vinsi la morte
se gli occhi fanciulli ebbero forza
a vivere il massacro,
il grido dei morti
venne anche nel sonno*

(Le sorti tentate)

Infatti nel suo studio Di Biasio tiene una fotografia ingrandita (del 1944) di Formia, dove abita attualmente, tutta in macerie. *Il pacco dall'america*, una delle sue raccolte di novelle, racconta la ricostruzione di Ventosa dopo la guerra. Una delle storie più commoventi descrive come i bambini prendevano i passerì, per mangiarli, quando il cibo scarseggiava nel primo inverno di pace¹.

A volte il pomeriggio, a Ventosa, si possono ancora vedere cinque o sei anziane sedute in una piazzetta al sole a battere lo strame per poi fare oggetti diversi, cesti, borse, ecc.

*Con Cristina sediamo su un mazzecaturò, è la pietra
levigata su cui le poche donne anziane del paese con-
tinuano a battere lo strame.*

(La strega di Pasqua, Il gioco degli 'vricci)

Le donne anziane del racconto, come il gruppo che si può vedere certi giorni, sono gli ultimi a mantenere un legame forte con la terra, a conservare con essa un rapporto diretto e totale. Sono quello che rimane di una civiltà che non esiste più. Di Biasio ha quindi dovuto superare due grandi traumi, la guerra, la fine di una civiltà, il modo di vita in cui nacque e crebbe e ha dovuto compiere la transizione dal mondo contadino a quello urbano. Rodolfo Di Biasio porta con sé la memoria di quel mondo eppure si è completamente adattato all'ambiente urbano. Questa storia che parte dal paese verso la città, dalla guerra alla pace, ci è raccontata in *Altre contingenze*. Il volume di Di Biasio ha un punto di partenza autobiografico che pian

¹ Si veda "La guerra delle tagliole".

piano si trasforma e infine è superato con *Patmos*. L'odissea autobiografica è ancora presente nelle poesie di *Le sorti tentate*, che non sono titolate e possono essere lette come un lungo poema. Vi è il primo disegno del caratteristico poemetto dibiasiano, un genere di poesia lunga ampiamente strutturata nella quale lui si muove con grande maestria e grazia. Ma è soprattutto nei *Ritorni* che il poemetto nasce con chiarezza e comincia a prendere il sopravvento mentre, nello stesso momento, la dimensione autobiografica viene meno. Gli ultimi testi dei *Ritorni* sono preludi al tipo di poesia che troviamo in *Patmos*. Qui Di Biasio si concentra esclusivamente sul poemetto. Si pensi al *Poemetto della neve*, al *Poemetto dell'alba e della notte*, a *Cuncta semper* e ai *Nostoi*. Tutti questi testi si svolgono intorno alle stagioni ed al passaggio feroce del tempo, un tema che è annunciato nella parte precedente intitolata appunto *Il tempo*. Il tono poetico diventa più intenso, a volte sconsolato e forte insieme.

II. *Patmos*

*Mi raccontava così di una spiaggia che pareva un pezzo
di paradiso depositato sulla terra per rendere felici
gli uomini, dove i colori del mare erano inenarrabili
per gli scogli e i pini che vi si riflettevano e disegnava-
no ombre nell'ombra azzurro cupa dell'acqua. [...]
Uno spazio lasciato ai sogni, di cui nemmeno la vita
nella sua corrosione riuscì mai a defraudarlo.*

(I quattro camminanti)

È a questo punto che l'opera di Di Biasio acquista una grande coerenza di visione e unità di stile². La sua poesia conserva "una voce fresca che esprime il sentimento acuto del tempo e il nulla che porta"³.

² Si veda la recensione di Aldo Gerbino in *Oggi-Sicilia*, 15 maggio, 1999, p. 9, "Una dote dobbiamo riconoscere a Rodolfo Di Biasio: la coerenza".

³ Paolo Cherchi e Joseph Parisi in "Some Notes on Post-War Italian Poetry"; numero speciale di *Poetry* CLV:1-2 (ottobre-novembre 1989), p. 167. Il "Poemetto

la morte continua feroce delle cose

(Le sorti tentate)

Il titolo del suo quarto libro *I ritorni* consegue maggiore rilevanza, perché tutta la sua poesia potrebbe essere vista come uno sforzo di ritornare ad un luogo perduto, di ritrovare un'armonia scomparsa. L'ultimo poemetto dei *Ritorni*, *I nostoi* dà voce a questo recupero tentato, a quello che il poeta stesso chiama *l'ossessione dell'eterno ritorno / in un navigare senza remo*. Di Biasio vive la sua esistenza come un Ulisse smarrito o un eterno Palinuro. Rimane in esilio, sempre alla ricerca di qualcosa che svanisce. Il suo linguaggio possiede una grazia severa e nello stesso momento una capacità incisiva di ricreare la sensazione del trauma. La sua poetica è stata detta "classica" ed è chiaro che la sua anima poetica è stata ben nutrita da un coro omerico e latino di maestri, le cui note accordano i suoi lamenti⁴. Perciò sembra perfettamente naturale che il "marinaio delle stelle" cerchi continuamente di ritornare all'isola di Patmos⁵.

Quantunque Patmos, una delle isole del Dodecaneso nel Mare Egeo, tra la Turchia e Creta, esista veramente, e Di Biasio vi abbia passato molte estati, è lecito domandarci, cos'è Patmos: esiste veramente? È mai esistita? Queste domande ci assediano con urgenza. Traccia di nuovo una ricerca omonima il libro? Certamente tenta di ritrovare un posto originario con lo stesso nome. Né dovremmo dimenticare che questo posto originario è anche il luogo in cui San Giovanni ha scritto il libro delle rivelazioni. Non vi sono rapporti

dell'alba e della notte", in italiano e in traduzione inglese, fu inclusa in questo numero (pp. 94-97). Già nel 1974 la poesia di Di Biasio era stata tradotta in inglese sulla *Vanderbilt Poetry Review*. Più recentemente si veda l'antologia bilingue *New Italian Poets* (1991), curata da Michael Palma e Dana Gioia, che ha incluso un gruppo di poemetti dibiasiani (pp. 90-125).

⁴ Michael Palma descrive la poesia di Di Biasio come una con "austere surfaces in which, while the expression of emotion is strictly disciplined, its pressure can be felt just below the surface. Like Doplicher, he is essentially classical in perspective. He views the modern world as a bleak landscape of discrete components. Less thickly textured than Doplicher's, Di Biasio's work strives to achieve, however precariously, a unifying vision", *New Italian Poets* (p. 90).

⁵ L'espressione è presa dai "Frammenti per il poemetto di Patmos", verso 23.

espliciti fra i due, però possiamo trovare alcuni umori apocalittici nei *Frammenti per il poemetto di Patmos*, ad esempio il "rombo" iniziale. Ma è anche possibile che Patmos possa essere un modo di vita che non esiste più, una Ventosa idillica. Non possiamo inoltre trascurare il fatto che Di Biasio è in esilio perenne dalla sua civiltà contadina. Forse questa determinazione (contingenza) dispone la sua opera al ritorno o forse questa struttura ciclica ha poco a che fare con la sua biografia e molto di più con la natura della poesia stessa, con il suo carattere intertestuale. Siccome la poesia (e la letteratura in generale) è riscrittura e risposta ad altri scritti essa è anche ritorno⁶. Di Biasio sembra giungere a tale conclusione nel seguente verso dalle *Sorti tentate*:

la poesia scrive riscrive la sua storia

Questo potrebbe spiegare, almeno in parte, il tema e il movimento del *nostoi* nei precedenti volumi dibiasiani che continua in *Patmos*, il libro composto da "frammenti" dell'isola svanita. Il titolo del primo poemetto, il più lungo con 108 versi, *Frammenti per il poemetto di Patmos*, evoca questo posto e le sue nove parti cercano di ricomporre l'entità smarrita. Gli altri sei poemetti sono tutti più brevi e riprendono vari fili tematici e stilistici presenti nel testo iniziale. La condizione impoverita della parola poetica è un elemento chiave del primo poemetto che viene ripreso nel *Poemetto del vento e del silenzio*. Vale la pena ricordare che questo titolo gioca col toponimo *Ventosa*, il paese ventoso dove nacque il poeta. Il secondo testo crea un'equivalenza tra i gridi e il silenzio. Il poeta poi si rivolge al mare, che gli potrà offrire, se non risposte, almeno

⁶ Paul Valéry ha scritto sulla natura ciclica e intertestuale della letteratura in *Oeuvres*, I, p. 634: "Qu'il s'agisse de la science ou des arts, on observe, si l'on s'inquiète de la génération des résultats, que toujours *ce qui se fait répète ce qui fut fait*, ou le réfute; le répète en d'autres tons, l'épure, l'amplifie, le simplifie, le charge ou le surcharge; ou bien le rétorque, l'extermine, le renverse, le nie; mais donc le suppose, et l'a invisiblement utilisé. Le contraire naît du contraire". Si veda anche il mio articolo "Ungaretti and Valéry: From Intertextuality to Hypertextuality", *Italica*, Volume 68, No. 1, Spring, 1991, pp. 29-42.

variazioni: *Si piega quest'ultimo mare / chiedergli le sue variazioni*. Ogni poemetto che segue può essere letto come una variazione del poemetto iniziale. *Il poemetto del desiderato risveglio* si concentra sulla sospensione (della notte) e lo svegliarsi attraverso il mare. *Il poemetto del sonno* isola il motivo notturno e svolge la rassomiglianza paronomastica tra *sonno* e *sogno*. La figura virgiliana-ungarettiana di Palinuro è vista da Di Biasio come uno che forse è ritornato alla *matrice nell'acqua*. Il rapporto formale tra *sogno* e *sonno* viene echeggiato nel *Poemetto del vetro* che gioca ripetutamente su *vento* (Ventosa) e *vetro*: *sul vetro raschia un sordo vento*. La trasparenza è una meta poetica desiderata, però è a doppio taglio, perché essa può facilmente trasformarsi in vuoto: *È questo mio / un gesto che rimane vuoto / nella notte / Sul vetro s'infrange*.

Nel *Poemetto del giovane anno* il vento reca non solo la desolazione dell'inverno ma anche il rinnovamento col mare: [...] *mi chiedo / se è miracolo il giorno / nella sua rosa di luce*. La terza parte del *Poemetto del giovane anno* torna all'inverno: ritroviamo le risonanze di questa rivoluzione stagionale nell'ultima parte del *Poemetto della regione inarrivabile*: *Ancora inverno / il puntuale inverno*.

Benché siano radicate negli stati d'animo della natura, queste poesie esprimono la solitudine e la ricerca incessante del poeta. Egli vorrebbe tendere all'unità, all'immersione nella natura, però soffre la propria condizione frammentata: *Al di qua dunque / e mi sento frammentato / dai troppi bisogni, / scpegge anche non mie*. D'altro canto e paradossalmente, si può dire che, visti insieme, i diversi frammenti di *Patmos*, creano un'entità unita, in parte perché il mare è sempre presente o suggerito attraverso l'opera ed anche per la tecnica consapevole della variazione, della elaborazione e del ritorno. Il fatto che tutti i poemetti siano ancorati alle sensazioni naturali potrebbe far pensare ad una poetica leopardiana di parole *vaghe*. Appunto nel secondo testo, notiamo l'abbinamento del vento e del silenzio che è evocato così potentemente in *L'infinito*: *E come il vento / odo stormir tra queste piante, io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando*. Dobbiamo quindi distinguere l'isola dal mare che la circonda e chiederci cos'è il mare un po' leopardiano di Di Biasio: una distesa spaziale, un'entità temporale, una ricordanza

evanescente, un rombo smarrito. Alla fine del primo poemetto possiamo capire che il mare è sicuramente legato alla *parola nostra*.

La consapevolezza di ciò che si è perduto e la desolazione che ne segue espresse attraverso il suono del mare nel primo testo acquistano, mentre il poemetto si svolge, un effetto dinamico di miraggio. Si comincia col rombo del mare greco (il luogo omerico tuttora vivo nella memoria del poeta); *Nel suo rombo le traversie/che da Itaca distrassero Ulisse*. Questa voce è udibile anche se il rombo del mare gli sfugge, perché *vuole i silenzi dell'anima... che più non abbiamo*. Tuttavia il poeta continua ad ascoltarla dentro di sé (*in interiore homine*) e si rende dolorosamente conto della propria natura frammentata, troppo frammentata per potere approdare intera su Patmos. L'unità della natura gli sfugge e alla fine egli rimane privato, assente dal proprio essere. Questo sentirsi frammentato permette alla parola di conservare il suo suono, che può essere *malioso* ma non più *persuasivo*. Non vi è più, unità tra l'eterno e l'esterno. Perciò la parola non è più evento, essa è semplicemente descrizione: *Essa descrive ormai / e non trafigge / Non è più / rombo che si fa luce*. Tuttavia, questa fine straordinaria che ci rimanda al rombo iniziale insieme alla collocazione spaziale, suggerisce precisamente l'opposto di quello che le parole significano. *Non è più* occupa tutto un verso, mentre *rombo che si fa luce* occupa l'ultimo verso.

1

È un rombo

è un rombo solo

*stasera, qui a Patmos,
questo mare greco
Nel suo rombo le traversie
che da Itaca distrassero Ulisse
Sulla scogliera stasera pare
che liberi il suo ansito
il suo struggimento
e che cancelli con rabbia
la blandizia dei suoi colori*

*La parola nostra ha sí un suo suono,
malioso anche talvolta,
ma persuasivo no
non fa consuonare essa
ciò che è esterno a noi
e ciò che è eterno in noi
Essa describe ormai
e non trafigge
Non è più
rombo che si fa luce*

Poiché l'ultimo verso comincia con *rombo* e termina con *luce* e poiché esso è staccato spazialmente dalla negazione posta sopra, rimaniamo con l'impressione che la parola del poeta è veramente, a dispetto di quello che dice, *rombo che si fa luce*. Questa impressione è rafforzata anche dal fatto che la fine della poesia ci rimanda all'inizio alla struttura circolare del nostos che sarà prolungata indefinitivamente. Il primo poemetto del libro è una "mise en abyme" di tutta la raccolta; la sua composizione circolare è ripetuta nei movimenti dei poemetti. L'ultimo, il *Poemetto della regione inarri-vabile*, ripropone il dilemma della parola-rombo, quando esprime il tentativo impossibile del poeta di arrivare alla regione della purezza. Cosa è puro per Di Biasio? Il poeta spera di trovare la purezza attraverso la struttura totale e il movimento del ritorno, del nostos. Questo movimento da danza dovrebbe provocare l'evento, in cui la *parola nostra* coincida con il *bagliore dell'erba*. L'equivalenza tra il *respiro nostro* e il *bagliore* corrisponde a quella tra il *rombo* e la *luce*. L'ultimo verso fa anche eco all'epigrafe posta all'inizio di *Patmos* presa da Shelley: *I fall upon the thorns of life! I bleed!... / O, Wind, / If Winter comes, can Spring be far behind?* Ci fa anche capire che l'avvenimento desiderato della parola *rombo-luce* è ancora possibile attraverso le rinascite della primavera, una stagione presente nel penultimo testo il *Poemetto del giovane anno*.

Dunque il rimpiangere la parola che trafigge e diventa evento, è compensato dall'architettura nostalgica dell'opera nel suo insieme e

dalla possibilità futura della primavera. La composizione circolare esiste anche nella progressione dei poemetti che cominciano di notte: i *Frammenti per il poemetto di Patmos* vanno dalla notte verso l'alba, il *Poemetto del vento e del silenzio* e il *Poemetto del desiderato risveglio* di nuovo tornano alla notte e al sonno, *Poemetto del sonno* e il *Poemetto del vetro* conducono di nuovo verso l'alba e la primavera (*Poemetto del giovane anno*). Il ciclo si conclude con l'inverno (*Poemetto della regione inarri-vabile: Ancora inverno*) che però annuncia un'altra primavera (torniamo all'epigrafe). Nell'insieme *Patmos* ricrea il ciclo delle stagioni e delle rivoluzioni planetarie, dei passaggi temporali che possono oscurare l'alba, ma non impedirla.

Il linguaggio di Di Biasio è sobrio, ma intensamente musicale. La sobrietà deriva dalla scelta lessicale che si basa per la maggior parte su parole legate agli elementi naturali (*luce, mare, terra, fuochi, acqua, vento inverno, nubi, notte, giorno, sera, alba* ecc.) o a parole che denotano la forza trasformativa (e distruttiva) della natura (*franare, scivolare, nate, raspio, dispersione, scardinamento, filamento, traslocano, infrange, spegne*). Troviamo la ripetizione e la variazione (in senso musicale) e l'uso abbondante dell'allitterazione e dell'assonanza come nell'esempio che segue:

*Il silenzio - quello che scende ora
per i sassi li lega alla terra
e fa immobili teneri querceti -
ora non altro che il silenzio
della terra e del mare
e dentro le voci che si assommano
abitudinarie⁷*

Delle tendenze classiche si possono riscontrare nella versificazione di Di Biasio. Nel primo poemetto troviamo uno schema di versi lunghi e brevi che si ripete in *Patmos*. In questo testo possia-

⁷ I corsivi sono miei.

mo osservare la maggioranza dei versi meno di dieci sillabe (novenari, settenari, senari e ternari) con qualche verso vistoso di 12 o 14 sillabe come nella seconda parte dei *Frammenti per il poemetto di Patmos: Avverto di aver scomparso la sua voce*. (Si veda l'assonanza in "e" e "v"). Nel secondo poemetto lo schema dei versi lunghi e brevi si delinea più fortemente, perché vi sono più versi lunghi (più di 12 sillabe) che creano un contrasto netto con i settenari e i senari. Il *Poemetto del desiderato risveglio* ha un andamento più da prosa, perché ha più versi lunghi di qualsiasi altro testo di *Patmos*. Nel *Poemetto del sonno* la maggioranza dei versi lunghi sono endecasillabi. Negli altri poemetti lo schema dei versi lunghi e brevi continua. Questo tipo di versificazione deriva molto probabilmente dalla canzone del Duecento e del Trecento, nella quale gli endecasillabi, i novenari, i settenari e i quinari si alternavano. I versi ipermetri spiccavano, ma essi sono numericamente inferiori agli endecasillabi e ai versi più brevi. Perciò la versificazione, il lessico, i motivi tematici e le immagini creano una fluidità singolare che varia, ma rimane costante. L'architettura del *nostos* è anche la realtà del *marinaio delle stelle*. A seconda della prospettiva, essa può essere aperta o chiusa o tutte e due insieme come un cerchio.

III. Dopo *Patmos*

*Può tornare il fiume
a scorrermi nelle iridi
può riprestarmi
il suo sapore d'acqua
quando a colme mani
bevevo il suo freddo
il suo verde profondo?*

(Poemetto del ritrovamento del fiume)

Di Biasio continua ad adoperare il poemetto nelle ultime tre composizioni scritte dopo *Patmos*: *Poemetto dello specchio*, *Poemetto della tregua* e *Poemetto del ritrovamento del fiume*. Se li parago-

niamo ai testi di *Patmos* o dei *Ritorni* i primi due poemetti sono molto più compatti e densi. Il loro tono è desolato ed autunnale. Il terzo, *Poemetto del ritrovamento del fiume*, è più disteso e formalmente più vicino ai poemetti di *Patmos*. Esso si distingue però per la sua forma esclusivamente interrogativa. La poesia è fatta di dieci domande che infondono un'urgenza e una vitalità assenti in altre composizioni.

Altre contingenze si muove dalle montagne alla città al mare e finalmente di nuovo al fiume, che viene dalla montagna. L'architettura del *nostos* è dunque presente anche dopo *Patmos*. Tuttavia la freschezza nervosa del *Poemetto del ritrovamento del fiume* ci offre un assaggio di quello che la poesia di Rodolfo di Biasio continuerà ad essere.