

AIO

Ti presento Maffia

a cura di

Rocco Paternostro

Contributi di

Carmine Chiodo, Simona Cigliana, Giorgio Delia, Angelo Fàvaro, Andrea Gareffi, Rosanna Giovinazzo, Cristina Lardo, Giuseppe Locastro, Tullio Masneri, Franco Maurella, Gianni Mazzei, Gennaro Mercogliano, Antonio Miniaci, Marco Onofrio, Paola Papisidero, Nunzia Pasturi, Rocco Paternostro, Francesco Perri, Giovanni Pistoia, Daniela Quarta, Giovanni Sapia, Antonella Spera, Giorgio Taffon, Luigi Troccoli



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7647-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2014

Indice

- 9 Dante Maffia e la voce delle donne nell'epoca del risentimento
Angelo Fàvaro
- 25 Temi e linguaggio in alcuni racconti di Dante Maffia
Carmine Chiodo
- 93 Lontano da sé. Tematiche dell'estraneità e dello straniamento nella narrativa di Dante Maffia
Simona Cigliana
- 107 Spazi fluttuanti e scarti temporali ne *Il romanzo di Tommaso Campanella*
Daniela Quarta
- 121 Gli azzardi e gli sconfinamenti linguistici di Dante Maffia
Giorgio Delia
- 139 Maffia è Maffia
Andrea Gareffi
- 145 L'impudicizia dell'arte
Gianni Mazzei
- 153 Il romanzo di Tommaso Campanella. Una storia di coraggio, fatica, libertà
Rosanna Giovinzazzo

- 161 *I racconti del ciuto* di Dante Maffia
 Giovanni Sapia
- 167 Al macero dell'invisibile
 Gennaro Mercogliano
- 173 La poesia d'amore. Maffia ultimo prossimo
 Giuseppe Locastro
- 181 Come dentro un sogno. La narrativa di Dante Maffia
 tra realtà e surrealismo mediterraneo
 Marco Onofrio
- 199 La poesia in dialetto
 Franco Maurella
- 205 La poesia dei ricordi e l'impegno civile in Dante
 Maffia
 Antonio Miniaci
- 211 Le ferite alla civiltà e alla cultura ne *La biblioteca di*
 Alessandria
 Paola Papasidero
- 219 Maffia: cantore dell'amore
 Nunzia Pasturi
- 227 Dante Maffia. La critica come viaggio
 Rocco Paternostro
- 245 Storia di un'amicizia
 Francesco Perri
- 253 Il canto della dissolvenza nella voce di un poeta bam-
 bino
 Giovanni Pistoia

- 263 San Bettino Craxi e altri racconti
Antonella Spera
- 269 Due grandi protagonisti nella narrativa di Dante Maffia. Da *Il romanzo di Tommaso Campanella a Milano non esiste*
Giorgio Taffon
- 279 Milano non esiste. Dante Maffia: poeta della diaspora calabrese
Luigi Troccoli
- 285 «L'intenzione è quella di ricopiare dal sillabario». Una lettura "alfabetica" di *Io. Poema totale della dissolvenza* di Dante Maffia
Cristiana Lardo
- 303 Dante Maffia poeta dialettale
Tullio Masneri

«L'intenzione è quella di ricopiare dal sillabario»

Una lettura “alfabetica”
di *Io. Poema totale della dissolvenza* di Dante Maffia

CRISTIANA LARDO

Esistono tante opere–mondo, dice Corrado Bologna parlando dell'*Orlando Furioso* (in *La macchina del Furioso*, Einaudi, 1998), ma pochissime opere–universo. Le opere-universo sono poemi o romanzi che attraversano i secoli e gli spazi, pure restandoci saldamente ancorati dentro. Valide per spiegare la contemporaneità e i luoghi di ogni momento e di ogni situazione. È il motivo per cui un classico diviene tale, è il motivo per cui il cosiddetto “canone” recede, e accoglie quell'opera così, per acclamazione, verrebbe da dire, a prescindere dalle condizioni extraletterarie che sulla letteratura, tanto spesso, si accampano e sovrastano.

L'opera–universo di Dante Maffia si intitola *Io. Poema totale della dissolvenza*.

Nel poema c'è posto per tutto, per *il tutto*, anzi, senza mai abbandonare il riferimento alla contingenza. Non è un'analisi, ma un racconto: di un mondo–universo robusto, che esiste e che come tale può essere descritto.

Particolare e universale si incontrano e si spiegano a vicenda. E se descrivere un'opera che descrive e contemporaneamente indica, e svela una via, è davvero difficile, come ha rilevato Eugenio Montale nel suo saggio *Dante ieri e oggi* («Dante resta estraneo ai nostri tempi, a una civiltà soggettivistica e fondamentalmente irrazionale perchè pone i suoi significati nei fatti

e non nelle idee. Ed è proprio la ragione dei fatti che oggi ci sfugge»), tuttavia, anche se stiamo parlando di un altro Dante, vale la pena tentare, vale la pena di provare a evitare di ridurre la riflessione sul *Poema totale della dissolvenza* a mera metapoesia.

Perché allora, concentrandosi sull'universale, perderemmo di vista il contingente. E allo stesso modo, descrivere un microcosmo senza tener presente il macrocosmo significherebbe rinunciare al *quid* specifico della poesia, alla sua intrinseca polisemicità. Come accade avendo di fronte un vero innamorato, ogni voce, che parli la lingua della poesia o la lingua della prosa, ogni autore dalle origini a oggi ha saputo farsi ascoltare da Maffia, per poi suggerire un timbro che non è mai solo mimesi. Con le voci, i registri stilistici e la metrica. Nella sua pretesa — mantenuta — di esaustività, nel suo desiderio di chiudere il discorso per aprirne subito un altro, le sezioni del *Poema totale* propongono un dispiegamento infinito di soluzioni linguistiche e di soluzioni ritmiche. Voce infinita, o, piuttosto, voce totale: è un omaggio (totale) al canto italiano, nelle sue variazioni storico letterarie, in senso, direbbe la lingua della linguistica, diamesico, diastratico e diatopico.

Quello che potrebbe spaventare l'esegeta sono le dimensioni. Non tanto del poema stesso (poema, significativamente, non poesia), quanto quelle del mondo-universo che in esso è racchiuso, con un continuo, peraltro, spalancamento di finestre. E allora?

E allora proverò a procedere con lo strumento più democratico, l'ordine alfabetico: che se da un lato costringe a rinunciare a una visione totale, e procede per prelievi, per paradigmi, dall'altro consente di rendere l'idea della varietà. Con l'avviso al lettore che ogni voce alfabetica di questo sillabario ne racchiude un'altra o più d'una, messe tra parentesi, forse segrete e polisemiche, o anche solo in controcanto.

A

amici (Ariosto, armonia)

Il «tono di gioia» che Leopardi riconosce come istanza pervasiva dell'*Orlando Furioso* sembra essere una cifra non distante dal *Poema totale* di Maffia. Non ci si deve lasciar trarre in inganno: l'armonia che sottende il *Poema* è, innanzitutto, una disarmonia.

La presa di coscienza è la possibilità di non esimersi, di vivere dentro la contraddizione. Come? Accettandola, traendovi il bello che c'è, sorbendola: «Tante cose stanno accadendo a quest'ora e vorrei / poterle vivere tutte, ma si sa che non ci sono possibilità di avere mille braccia / e tanti occhi come la morte» (p. 378).

La poesia, secondo Maffia, non lascia immuni, non può lasciare tiepidi. La poesia va attraversata, proprio come fa Ariosto nel suo *Furioso*, mettendo in scena tutto e forse anche il suo contrario. Un'avventura da vivere, costellata di puntelli di bellezza a cui aggrapparsi nella salita, proprio come la *Piccozza* di Giovanni Pascoli, lo strumento che serve per salire. Il *Poema totale* è per Maffia l'acquisizione della consapevolezza del suo essere invischiato con tutto: «Cannibale e santo. Guerrafondaio e tenero virgulto / di famiglia per bene. Ma perché presentarmi con il viso di prima, / con l'anima di prima? / Mangiare carne umana cambia i connotati dentro e fuori. / Il cannibale non trema e non aspetta assoluzioni. / Sa che è stato nel Paradiso a lungo e ha bivaccato / con la coscienza del suo compito. / Adesso che suonino le campane. Io riderò / fino a che il sole non tramonterà sulle sciagure umane» (p. 20).

Per questo, il *Poema totale* è affollatissimo. Ci sono tutti gli amici, con nomi e cognomi, dedicatari di sezioni: amici poeti, amici critici, amici che non hanno a che vedere con la letteratura ma chi ci vengono trascinati dentro dalla bellezza della poesia. Con il posto, probabilmente, anche per alcune persone meno amiche, per non dire "nemiche". L'attrito è accettato, trova spazio, senza mai cedere alla lusinga pacificante della *coincidentia oppositorum*: piuttosto di quella della pietà, o meglio *pietas*; ma se ne parlerà a tempo debito.

B

bellezza (Burchiello)

Proprio l'incanto per la bellezza è uno di quei puntelli di cui si parlava poco sopra. Una bellezza struggente, senza reticenze né pudori, in ogni sua manifestazione, da quella fisica e carnale alla sua rarefazione — anzi, personificazione: «Com'era felice e compiuto quel tronco d'ulivo / abbandonato in mezzo all'aia, / quasi giulivo sfidava le corde vocali dell'aria / e s'inanellava d'azzurro. Non ho mai / potuto appurare se avesse la vocazione dell'attore / o del ruffiano. La sera aveva sempre / freddo. I ragazzi lo trattavano come un relitto / che non conosce la bellezza e i contatti / e lui si invaghiva sempre di più / delle parole delle raccoglitrice» (p. 392).

La Bellezza è delle cose, a saperla vedere, anzi, ad avere la fortuna di riconoscerla. Prima che nella poesia, il poeta è grato di saperla nel mondo. «Ho raccolto molte piccole pietre / alla spiaggia. Subito hanno perduto / la loro lucentezza: una beffa. / Un'altra volta ci starò più attento, / mi porterò anche i colori in tasca» (p. 117). È chiaro e manifesto: è in questa ricerca, prima di tutto, che il *Poema totale* trova una giustificazione della sua esistenza: ad ammirare la Bellezza, a questo serve anche la sua dimensione. Era — ed è — urgente cantare la Bellezza.

Fra le molte voci poetiche cui il *Poema totale* rimanda, questo sillabario, come si è detto, ne ha scelto qualcuna. Indebitamente, in modo arbitrario, verrebbe da dire. Sarebbero state significative tutte, come se le voci della poesia della nostra storia letterario costituissero un concerto ininterrotto, fatto di accordi, di dissonanze, di controcanti. Ci sono nomi che stanno sicuramente in centro e altri non meno importanti, in periferia. Significativo fra gli altri è in una parte del *Poema totale* il ricorso a un tono tutto italiano, quello della tragicommedia, del burlesco, ai confini con l'espressionismo, il tono che potremmo definire, prendendo in prestito una codificazione metrica, “alla

Burchia”: «Benin cacon che busca la rugata / e sinti oche non sapien che voglio / se appo la niuna che farà l'imbroglio / a carocar la renda e la nidiata. // Se poi chi rema convien con portafoglio / io non sapria volgere in picchiata / osso di lire e rape d'ammucchiata / venisse a me l'inserto dello scoglio. // A pianger corbe e rime d'altre ere / simulacri anneriti di fanzaglia / come se non ci fosse che il mestiere // a ricordar la messa e il buon forcone / con aulenti bisticche sul balcone» (p. 464). Il plurilinguismo usato in senso connotativo è una cifra importante, nel *Poema totale*, almeno quanto lo è la rinuncia al dire ermetico e la voglia di raccontare delle storie.

C

Calabria (colonna sonora)

«La Calabria era il luogo dell'Idillio / e gli ulivi erano complici degli abbracci» (p. 62). «Dùce dùce se sbròglien i sùnne / i cùnte cùriuse i fàcche a fàcche / nta nu prète annevrechèt'i gabejizze addùrmesciute. / Nta chèpe fènn'a còrse accidaminte / tempèste scùse pe parlè / de quille cann tu fùche da Cite / se nnè jide pe cùnte sùje lùntene da vite» («A poco a poco si dipanano le visioni / gli aneddoti gli incontri / in un prato cupo di riverberi assonnati. / Nella testa si rincorrono eccidi / uragani pretesti per parlare / di ciò che nel fuoco della City / andava per suo conto lontano dalla vita», p. 369–370). Un omaggio alla sua Calabria è anche un omaggio alla poesia in dialetto. Che nel Novecento diventa tutt'altro da quello che ha rappresentato nei secoli più addietro: da lingua della realtà, da descrizione bozzettistica, voce anonima di un popolo, diventa lingua della poesia, lingua endofasica e privata, voce di un solo che si riconosce parte della terra natale. Lingua madre, nel senso di “lingua della madre”: la prima lingua sentita, che parla al cuore e alla culla. Le liriche scritte in calabrese del *Poema totale* sono, significativamente, ambientate lontano, in America, come se la distanza acuisse la vicinanza con la sua terra e annullasse la

distanza insieme alla mediazione della cultura e del raziocinio, per tradire la sua dimensione privata, ambientata in un posto dove nessuno può capire, eppure, proprio per questo, rivolta tutti.

Ma nel *Poema totale* non ci sono solo voci distinte che parlano linguaggi alfabetici: è specificata la colonna sonora di ogni sezione fatta di strumenti, oppure di voci, oppure di oggetti, oppure di fenomeni atmosferici, oppure di suoni per così dire “corporali”. È proprio grazie alla colonna sonora suggerita che il lettore capisce se la sezione sia elegia o invettiva.

D

Dio (Dante, dissolvenza)

«Quando Dio creò l'olivo e lo radicò / per restare secoli e secoli all'addiaccio, / al sole e alle tempeste, lo rese sacro / e stabili che fosse / l'albero dell'amore. / Benedisse le fronde / e affidò al suo frutto / l'immagine del Figlio» (p. 478).

Il *Poema totale*, come si è detto, è una storia raccontata. Ha una dimensione che si potrebbe definire, senza esagerare, decisamente *epica*. Però, volendo, il lettore potrebbe anche considerarlo un'opera talmente enciclopedica da poterlo leggere “ad apertura di libro”, senza piegarsi al peso — fisico — delle sue settecento pagine. Ebbene, anche così si accorgerebbe della centralità della parola Dio. Dio è in tutte le cose, ribadisce Mafia, anche se ci sono parti vicine a quella che è stata chiamata «patoteologia», ad esempio, di un Caproni. Dio è in tutte le cose e la sua apparente latenza fa soffrire infittamente l'uomo — e la poesia. Dio è in tutte le cose anche quando meno ce lo si aspetta: «Il vagone a quest'ora / è vuoto e silenzioso. / Dio s'è seduto in un angolo, / è dispiaciuto per le troppe cicche / sparse ovunque, per l'odore stantio. / Scende alla fermata successiva; entra / una donna scura, troppo vecchia, / la voce da rapace».

Certo, al centro dell'Empireo l'aveva riconosciuto, nel suo

viaggio, nella sua *Divina Commedia*, un altro Dante. A lui, all'Alighieri, Dante Maffia si richiama continuamente. Il *Poema totale* è una *Commedia* del dopo: verso la consistenza la prima, verso la dissolvenza la seconda. Almeno, in apparenza. Il tentativo di non lasciarsi sfuggire «la ragione dei fatti», dopo aver attraversato la poesia, il mondo, l'uomo, il tutto, sembra riuscito. E quella "dissolvenza" ha forse in sé implicita una parola in più a seguirla: "e ritorno". Nell'andare verso la dissolvenza, Maffia trova una consistenza robusta che gli viene incontro, senza cercarla, di cui non resta che felicemente prendere atto.

E

espressionismo (epica impura)

Nel *Poema totale* c'è posto per tutto, e un posto considerevole è riservato all'invettiva esasperata, ai toni calcati, alla voce di chi non ci sta. Il bersaglio, significativamente, è chi e cosa vuole svuotare la voce letteraria per fare della letteratura solo merce, solo forma, svuotandola della vita che ci scorre dentro. Come se il contenitore contasse più del contenuto, come se tra le due cose ci fosse una sofferenza. Carne e sangue fanno la poesia, nel *Poema totale*: «E io che per anni e anno avevo viaggiato / fino a Torino per assistere al trionfo / della carta stampata! Quale orrore / quale nume sporco e infingardo ha teso / la trappola fatale? Io che nelle pagine / camminavo e bevevo, mangiavo e defecavo, / io che con le pagine riuscivo ad arrivare / all'inferno e oltre, a valicare / l'orizzonte d'ogni verità, dove potrò sostare ormai / senza riferimenti? Dovrò morire ancora, / sempre morire dannato nel silenzio?» (p. 425).

I toni devono accendersi, il registro deve diventare connotato fino al parossismo, i termini poetici devono sporcarsi. Se si misurasse la proporzione di poeti citati in modo palese o implicito, si vedrebbe che i preferiti sono quelli che hanno scelto di essere "poeti democratici", quelli che Gianfranco Contini chiama "plurilinguisti" e Pier Vincenzo Mengaldo chiama

“antinovecentisti”. Le linee inaugurate da Dante e da Saba, insomma, la poesia che si abbassa a “livello strada” per prendere la rincorsa e arrivare più in alto che può. Una linea che rifugge ogni concezione elitaria, quella che procede per via di aggiunte e rifiuta la logica della sottrazione. Maffia parte dalla poesia per considerazioni che potremmo definire metaletterarie per prendere le distanze: «Tràemi d'este focoro, / puttana verminosa, / per te non àio abento notte e dia / (e non mi dir, filologo romposo / come debba riscriver la poesia)».

La poesia del *Poema* è una poesia che decide di raccontare, sia pure per simboli ed emblemi, come suggerisce Cesare Pavese nei suoi saggi in cui discute delle possibilità dell'epica nel Novecento, nei quali propone la definizione di “epica impura”.

F

famiglia (favola)

Eppure nel *Poema totale* non tutto è detto, esibito, raccontato. C'è spazio, nella totalità, per il pudore pieno di affetto. Quando parla di amore e di persone, la poesia di Maffia diventa evocazione, quasi reticenza, suggerimento. In controluce, i suoi affetti ci sono tutti, attraversando le generazioni:

«Madre, vorrei avere il rimpianto di te / meno acceso, e poter dire che t'hanno / preso in giro quando t'hanno fatto credere / che un figlio sarebbe stato il tuo futuro» (p. 558). Un dialogo nel presente che coinvolge il passato e, appunto, il futuro. «Figlie, se trovate un varco, andate in fretta / per la vostra strada. Ma c'è una strada?» (p. 572).

Un *Poema intimista*? Per nulla. La dimensione intima è pur presente, ma si carica di istanze che travalicano il particolare, anche se di esso si nutrono. Sembra che Maffia dai suoi affetti — dalla sua casa — tragga la forza per dare consistenza alla dissolvenza. «Chissà se posso paragonarti / alle nubi e alle altre cose vaganti, / so che mi fa crescere amarti, / so che detterai nuovi canti» (*Letterina ad Alice*, p. 274), «Ginevra è il sole, l'aria, / il profumo del gelsomino, /

l'ebbrezza del vino, / l'eternità del vento. / È la luna che cammina / di notte, un pugno di farina / per farne taralli» (*Ginevra*, p. 277), «Comincia un nuovo giorno / in cui il Sole è padrone. / La ressa delle nuvole sobbalza. / Campi immensi di favole, alberi / che hanno veci argentine. / La strada lunga, aperta. / infinita» (*Ludovico*, p. 279). Serve riportare tutte e tre le poesie dedicate ai tre nipotini perché in esse (e forse solo in esse) è aperto lo spazio della favola. Un Maffia inedito, si diceva, senza il giogo pesante dell'impegno, aereo e lieto come solo la poesia, a volte, può consentire, per dare spazio alla favola: quella vera.

G

gioco (guerra)

«Un giorno sognai una bizzarra filastrocca / che camminava furiosa sopra una vacca / dicendo incomprensibili parole / sulla tenerezza e sulla freschezza / dei fiori appena nati». Viene da chiedersi: ma la poesia è la perdita definitiva, o piuttosto è recupero dell'innocenza dell'infanzia e del gioco? Nel *Poema totale* è evocata molte volte, resa fantasma per poi materializzarsi in suoni che non riescono ad essere discreti. Con parole, come si è già detto, che talvolta possono essere solo suono («S'arriba e poi s'incolpula la strassa / come d'imbo che copula il fagiolo / nel mentre adonta il cul della matassa / e grebe il sol con tresca di piolo», p. 486), un suono alla ricerca di significato e di senso. Alla fine della ricerca l'autore raggiunge la sua meta: una parola consapevole, una parola davvero in grado di e-vocare, nel senso di tirare fuori, chiamare — talvolta disperatamente — il suo senso più vero. Verso la dissolvenza significa allora andare verso l'essenza, senza che il termine “essenza” abbia nulla di astratto. La ricerca — anche giocosa — disperata di Maffia verso quel “mot juste” di flaubertiana memoria raggiunge un punto in cui la lingua non può essere che la “lingua della poesia”: quella della culla, quella sentita in culla, forte però di tutta la consapevolezza che il rischio di perderla ha reso ancora più salda e forte.

Un combattimento, certo, la riconquista della lingua della

poesia — confusamente ma così naturalmente percepita dall'infanzia — non può non costare vittime. Ma cosa si lascia sulla strada, nel *Poema totale*? L'espressione che non serve, la parola approssimata e preconfezionata: «Visioni sbiancate / e vizzate di cartapesta, con le stelline d'oro». Se sono rimaste inerti sulla strada, se sono state le pur necessarie perdite, allora, forse, non era poesia: «Il canto deve arrivare a destinazione / il come e il quando / sia tua cura» (p. 490).

I

identità, io (ingorghi)

E così, al servizio della poesia, l'io sembra scomparire. Eppure è chiaro fin dal titolo: l'io poetico sta parlando di sé. Di sé all'estenuazione, di sé fino alla dissolvenza. In mezzo, in gioco, alla gogna, anche, ci sono tutte le referenze, le implicazioni, la vita, gli amici; coinvolto *in toto*, Maffia lascia però parlare il mondo. L'io è un filtro osservante, talvolta implicitamente giudicante, che prende posizione solo quando non ne può proprio più. Senza risparmiarsi staffilate quando deve, mosso innanzitutto dall'empatia con le cose, i luoghi, la tradizione letteraria, le persone. Tutto è vivo, nel *Poema totale*, e tutto è in movimento. Un'osservazione che parte dal sé per lasciare subito spazio a tutto il mondo intorno, con il quale l'io è talmente impegnato da parlarne da sdegnato o da innamorato.

Infatti di «ingorghi umani» si parla nel saggio semiserio a firma Ludovico Ariosto (del gioco delle recensioni al termine del *Poema totale* si dirà dopo, alla voce "Recensioni"). Ci sono tutti, nel *Poema*: amici, qualche raro nemico, familiari; amori di prima, poeti e narratori della tradizione letteraria italiana e straniera. A ognuno la sua dedica, perché nel *Poema totale* nulla è lasciato all'indistinzione.

L

lirismo (Leopardi)

A questo punto, la cosa più sensata, ora, sarebbe interrogarsi sul significato della poesia, in assoluto. Una formula non c'è, tanti poeti della nostra tradizione letteraria si sono interrogati e hanno provato a dare una risposta. Nel *Poema totale* c'è invece una domanda, in controluce, che permea di sé tutte i momenti: perché tradurre in poesia ogni porzione di reale, e non solo di reale? Ha un senso, oggi, quando la «ragione delle cose sfugge», ha senso dare un corpo di versi a un'identità? E davvero, come ha detto Dostoevskij, una verità può essere espressa solo in poesia? E ancora: qual è la materia, qual è il materiale, quanto immaginario si incarna, fisico, nei versi del *Poema*?

Probabilmente la risposta è come la mappa di Borges: l'unica scala di rappresentazione possibile è quella dell'I.T. E cioè che la poesia del *Poema totale* non spiega: la poesia del *Poema totale* rappresenta, indica; la poesia — e non solo quella del *Poema* — è un infinito riflesso di deittici.

Infatti, uno dei nomi che si legge in controluce, essenza, sostanza, è quello di Giacomo Leopardi. Nel suo essere l'iniziatore del nuovo canto italiano, il poeta che per primo ha intuito la crisi dell'uomo e della poesia: «E lascio ai poeti / la sovranità della vita, / ché essi soltanto / sanno che cos'è veramente / una melodia che possa squarciare i veli / della malinconia e fare arrivare / lassù, dove non c'è consorzio umano, / ma alberi azzurri, forse, e occhi di cieli, / non rovinati da mestizia alcuna» (p. 586).

M

metrica (Montale)

Tutte le strade metriche vengono percorse, sperimentare da Maffia nel *Poema totale*. Come ci si può attendere da un poema, l'inizio, rigorosamente, è in endecasillabi. Che però fin dalle prime liriche si stemperano, zoppicano volutamente, forse, si allungano e poi si rastremano in un verso libero corto e franto.

Anche la metrica scelta non si sottrae alla logica della criptocitazione: quando Maffia parla il linguaggio di poeti della tradizione, il metro che sceglie è conseguente, fino alle sperimentazioni meno consuete nella poesia italiana. Prendiamo Si consideri, per esempio, la sezione “Ritorni”, significativamente dedicata al critico Fabio Pierangeli, pavesista (e non solo). Il metro è quel verso di tredici sillabe, nuovo (fino a Cesare Pavese) alla tradizione letteraria italiana, probabilmente un *blank verse* rimodulato sulla lingua ’italianoa, o un endecasillabo aumentato, o ancora un alessandrino eccedente. Nella sua ricerca di far vivere chi è vivo, cioè i poeti della tradizione, Maffia quel metro lo riprende: «Le strade son quelle di un tempo, di quando / ragazzo correvo gioioso gridando» (p. 155). E così, via, per tutti gli altri. Ma nel *Poema* non c’è posto per i rifacimenti: all’occhio, anzi, all’orecchio del lettore arriva il canto di ciascuno, evocato, sempre sottotraccia, quasi come nume tutelare.

Il nome che probabilmente risulta più riconoscibile, nume di tutto il *Poema*, e non solo di sezioni, invece, è quello di Eugenio Montale. Con lui il rimando è esplicito: ogni poesia è un’Occasione, il canto nasce spesso da cose, si fa oggettivo, e allo stesso tempo rimanda a un tempo metafisico, come si è avuto modo di osservare più sopra.

N

natura (*nonsense*)

«Sullo sfondo c’è il bosco di sempre / e in alto il Monte Pollino innevato / e verso destra la strada chi corre al paese / e a sinistra il dirupo e in alto... in alto // il terrapieno del cielo e la casa del vento / con le sue fauci aperte e una piccola città di nuvole / che allevano alberi da piantare / nel giorno della festa della Frutta» (p. 66). Il *Poema totale* è intriso di natura. Maffia conduce la sua poesia in modo quasi polisensoriale: il lettore si trova accerchiato dalla musica, dai colori, dai profumi, dalle immagini evocate. Se c’è la natura non compare nessuna

diffidenza, nessuna reticenza, nessun sospetto di ambiguità. Una natura confortante, dunque, anche quando — spesso — è “addomesticata”, inserita, come nel caso dei versi riportati, entro immagini antropiche. Paesi, costruzioni in cui l'uomo appare piccolo e si fa piccolo per lasciare il posto.

Tutto quello che non si concilia stride, svuotato di senso. C'è largo spazio, nel *Poema*, per il *nonsense* e per il nonsenso: «Io sono triste, / un giorno dopo l'altro / sono triste e confuso, vedo / aprirsi il mondo alla frenesia / del nonsense, / e trovo la malattia / che si sbraca nelle piazze / con pazze / risate da ebete scaltro» (p. 139). Il contrario della poesia: è cubismo, disarmonia, germe malato e foriero di dissonanze; spesso è provocatorio: ne abbiamo già parlato, anche se il discorso è ben lungi dal concludersi, alla voce “espressionismo”.

O

ora (Orfeo, Ofelia)

Non c'è posto, nel *Poema totale*, per quella istanza che viene chiamata ucronia. La poesia trae linfa dalla specificazione: indicare l'ora esatta equivale a trovare la parola esatta. Ogni momento, spesso proteso verso un tempo infinito, deve partire da una scintilla che ha origine in un determinato tempo e in un determinato luogo. Il *Poema totale* è pervaso da un sentimento del tempo scandito, che sottolinea il suo carattere di essere ponte e, un senso “montaliano” dell'ora:

«C'è un'ora a Roseto / in cui le cose si annullano / e si cancellano i colori del mare e dei campi. / Un'ora in cui gli uccelli sono stanchi / e le finestre del cielo non cullano / gli oleandri che occhieggiano sul greto. Un'ora morta? O la sola ora viva e reale? / Dura il battito d'una ciglia / eppure violentemente scompiglia / la dolcezza del nostro segreto, / quel bisbiglio lieto di favola, / la rosa che origlia / e sfida il sole a tressette».
(p. 113).

Popolano il *Poema*, talvolta solo come comparse, figure sullo

sfondo, i personaggi perfetti del mito. Quello classico, e non solo: sono personaggi della poesia, che abitano, da sempre, i versi. Dopo essere passati attraverso la tradizione, dopo essere stati piegati a mille — nuove — avventure, letture, attraversato secoli si offrono a Maffia e diventano materiale per il suo *Poema*, efficaci, dirompenti come se fossero creature appena appena arrivate: «Infallibile il mio canto / e tu sei morta per sempre... / Eterna la mia parola, / ma tu ne giaci fuori / in un immobile fiume imbalsamato».

P

poesia, *pietas* (Pavese, Pascoli, Palazzeschi, Petrarca e tanti altri)

Ogni parola di commento sarebbe un di meno. Le cose eterne ed effimere insieme, come si è già detto, si possono dire solo in poesia: «E lascio ai poeti / la sovranità della vita / ché essi soltanto / sanno che cos'è veramente / una melodia che possa squarciare i veli» (Testamento, p. 586)

Il lettore potrebbe pensare, immergendosi, di trovare una conclusione che va verso il nulla. Quel titolo, in cui c'è così netta - quanto graficamente sfumata in copertina — potrebbe far prevedere una catabasi senza ritorno. Eppure non è così. Se l'altro Dante riesce a vedere le stelle, neanche per Maffia il senso delle cose è completamente svuotato: «Pietà chiedevi e pietà hai avuto. / Pietà per una cosa assurda, e pietà / per non so nemmeno io se poi / è valsa la pena e non c'erano altri vincoli, / altre violazioni / per ritrovarti?» (p. 421).

Q

questo (quello)

Sono le “porzioni di reale” indicate che permettono di rendere infinito il contingente. Solo partendo dall'occhio che guarda e dalla mano che indica il poeta può cogliere il verso significato

delle cose, o la loro inconsistenza. Nel *Poema totale* l'uso del deittico è pervasivo, insistito e totalizzante, che sembrerebbe una contraddizione in termini: «Sono stato testimone di eventi / colossali, di terremoti e maremoti, / d'incendi di vulcano ferocemente accesi / e decisi a distruggere l'universo. / Ho ascoltato tutto ciò che è musica, / rumore, boato e silenzio, / e ho testimoniato con il massimo di lealtà, / e ciò mi ha permesso di tenere allenati / orecchie, lingua e occhi, tanto / che nessuno mi dà gli anni che porto» (p. 46).

R

recensioni (racconto)

Forse la chiave per comprendere appieno il *Poema totale* è alla fine. In appendice, Maffia ha voluto prendersi in giro, e in tono semiserio ha inventato recensioni sulla sua poesia. I redattori hanno nomi illustri: Ludovico Ariosto, Jorge Luis Borges, Dino Campana, Elias Canetti, Benedetto Croce, Marina Cvaetaeva, Emily Dickinson, Saffo di Lesbo, T. S. Eliot, Serghei Esenin, Wolfgang Goethe, Kostantin Kavafis, Giacomo Leopardi, Federico Garcia Lorca, Eugenio Montale, Francesco Petrarca, Rainer Maria Rilke, Torquato Tasso, Paul Valéry, François Villon,. Anche anche loro in ordine alfabetico, . Maffia affida a ciascuno, emulandone l'eloquio, diverse caratteristiche del suo *Poema totale*. Nulla di dissacrante, però, compare in questo gioco: si tratta di un omaggio alla poesia, un riconoscimento del canto, un modo di dissimulare che non ha, per nulla o quasi, a che vedere con la parodia. Il bersaglio, caso mai, è se stesso, per ridere. Sono notazioni però che dicono molto dal punto di vista interpretativo. Altrettanto fanno le tre recensioni, altrettanto finte, ma allo stesso tempo beneauguranti, che seguono: quelle a firma Ludovico, Ginevra e Alice, tutti menzionati per nome e cognome, come critici veri. Sono i nipotini dell'autore, quelli stessi di cui ha parlato in diversi punti del suo *Poema*. Insomma: dopo aver parlato dei poeti del

passato e dei bambini, e quindi del futuro, in tutto il *Poema*, in controcanto alla fine l'autore da parlare loro. Il diritto di parola, in tutta l'opera, è stato concesso alla natura e alle cose: la dissolvenza è anche questo, permettere che ciascuno, vivo o morto poco importa, possa dire raccontare la sua versione. , facendo intravedere, sullo sfondo, la sua storia.

S

sogno (strada)

E così il sogno, il mondo onirico, non è una scusa buona per sottrarsi al mondo e alle cose. Anche la dimensione dell'io parallela, notturna, è motivo di indagine sulla realtà.

«O, sì, la cupa acqua del sogno / e le ricette della madre / e i lumi che andavano e venivano / dalla cucina sempre aperta e piena / di fumo / di voragini» (p. 536).

Ci sono sogni, nel *Poema*, che assomigliano a flash della memoria. Non sono quelli i «sogni che rovinano»: possono offrire una lettura in controcanto del reale e contribuire a leggere quel “senso delle cose” che così facilmente si perde di vista. Quello che resta è l'aver presente che c'è comunque una strada, da percorrere deliberatamente o più spesso portati dagli eventi: «Non sappiamo la strada / comunque restare inerti assomiglia / al canto della perdita e ai sogni che rovinano». E la strada è viaggio su grandi distanze, oppure stradina del paese tanto amato.

T

totale (terra)

Il *Poema totale* è, volendo fermamente esserlo, una *summa*. È un punto di raccolta, un riepilogo fecondo di tante esperienze letterarie e umane, una — falsa — conclusione. Falsa, o meglio impossibile: il detto poetico di Maffia potrebbe avere ancora

tanta strada da percorrere. L'impressione, anche alla luce della struttura stessa del Poema, sulla quale non ci si è soffermati nello specifico, è che si stia parlando di un autore che *crescit eundo*, come è stato detto di alcuni altri poeti (penso come a Pascoli, penso come a Caproni, per esempio): per il quale una raccolta poetica, anche se si definisce «totale», è sempre un trampolino per arrivare più avanti (o nel profondo, che è lo stesso). Il senso di quel «totale», forse, sarebbe più esplicito se l'autore avesse aggiunto altre due parole: «fin qui». Non l'avrebbe fatto, credo, probabilmente mai: ma si lasci immaginare a chi scrive che quell'andare verso la dissolvenza preveda un ritorno, preveda un rafforzamento nel senso della concretezza.

Proprio l'attenzione piena di affetto e di sdegno nei confronti della terra (intendendo la parola in senso lato, come uno dei quattro elementi antichi) è filo conduttore di tutto il *Poema*. Terra, si diceva, in tutte le sue accezioni: terra della nascita e dell'appartenenza — quando si è percorsa tanta strada, dice Tonino Guerra, fa piacere trovarsi avvolto nelle parole che si sono udite nell'infanzia —, terra degli uomini, terra lontana e raggiunta, terra immaginata.

U-V

Ulisse (viaggio)

Parlare di Ulisse rimanda all'idea del viaggio. Come tutti sanno, però, il viaggio di Ulisse si complica di altri significati. Non c'è nel *Poema totale*, se non forse nella parte centrale, quella della «disperazione» e della disillusione, nessuna idea che assomigli alla condizione del *wanderer* novecentesco, del viaggiatore irrequieto che cerca un luogo che sia suo, senza trovarlo. I tanti viaggi poetici di cui il *Poema* è intriso hanno una cifra comune: quello quella che Mircea Eliade chiama *l'abbraccio di Ulisse*: «il sentimento profondo di essere emersi dal suolo, di essere stati generati dalla terra», come le piante, i fiori, le montagne, i fiumi e il mare. Un viaggio per riconoscere:

basti per tutto l'esempio delle sezioni del *Poema* in dialetto, che parlano di New York in calabrese.

Certo, i tempi sono cambiati. Frequente nel *Poema* è la sofferenza per l'esclusione da questo meraviglioso processo naturale, ma è come se il viaggio stesso — poetico e fisico allo stesso modo — verso la dissolvenza, di per sé, garantisse l'armonia e l'unità finalmente recuperata.

Cristiana Lardo