



Maria Antonietta Grignani su LAURA BARILE, *Il ritmo del pensiero* Quodlibet 2017

Contemporaneista di lunga esperienza, Laura Barile ha raccolto alcuni saggi dedicati ad autori, a lei molto cari, tra i più rappresentativi di quella poesia nutrita di 'pensiero' filosofico che sappiamo tipica della nostra tradizione migliore. Il libro, appunto intitolato al *ritmo del pensiero*, non affronta di petto i profili complessivi di Montale, Sereni e Zanzotto, classici del Novecento correati di consistente bibliografia critica, ma ne coglie la musica per vie originali e poco frequentate: in singoli testi, in traduzioni o trasposizioni, in saggi che ne mostrano le fonti segrete, le affinità e le ripercussioni ritmiche.

Il volume parte da una breve ricognizione su Montale, alle prese nel suo primo periodo milanese con la versione ritmica *Il Cordovano*, musica di Petrassi, da un *entremese* di Cervantes (1949), con *Troilo e Cressida* su musica di William Walton (1956) e ancora con la cantata scenica *Atlantida* di De Falla su testo poetico del catalano Jacinto Verdaguer. Prove affrontate da Montale con passione e orecchio di musicista più che di musicologo; il che spiega l'aderenza costante a un preciso ritmo musicale anche delle poesie sue. Il capitolo dedicato a una lettura di *Sotto la pioggia* prende avvio da un saggio di Sereni che nel Montale delle *Occasioni* aveva individuato fin dal suo apparire un paradossale invito alla prosa, o meglio alle radici romanzesche che stanno nascoste, ma attive, sotto la superficie di molta poesia del Novecento. Così le due citazioni spagnole di *Sotto la pioggia*, da Santa Teresa e da un famoso tango argentino, punteggiano il *romance* di 'formule magiche' che stratificano due o più presenze femminili, in questo caso almeno la ninfaletta Arletta e l'italo-peruviana Maria Rosa Solari.

Una vera riscoperta è il commento alla traduzione montaliana di una poesia di Stephen Spender, esercizio occasionale e semiconosciuto che Montale fece tra fine 1974 e inizio 1975. Barile vi rintraccia molte tessere dell'idiolletto montaliano, come trova ulteriori tangenze tra *A Song for Simeon*, notissima prima traduzione di Montale da Eliot (1929) e il suo *Voce giunta con le folaghe*. Che i poeti spesso commettano azioni di *misreading* di fronte a cose dei loro colleghi più amati, è fenomeno molto noto e basterebbe il caso di Sereni citato sopra: il suo trasporre certe crucianti epifanie montaliane (*luce-in-tenebra*) nel più dimesso balenare di una vetrina notturna nell'amato paesaggio luinese.

Tra le molteplici suggestioni prosastiche attive in Sereni - poeta e prosatore - si aggira il capitolo *Sereni lettore di romanzi* e sarebbe impossibile citarle qui per esteso: dal *Grand Meaulnes* di Alain-Fournier a Valery Larbaud, autore carissimo anche a Montale, da Huxley a Malcolm Lowry di *Sotto il vulcano* fino a Henry

Miller, il cui titolo *Domenica dopo la guerra* nella versione italiana (del 1948) verrà preso in carico in quello di una nota poesia sereniana. Un lungo capitolo sul *Sabato tedesco* riprende analisi di altri critici per insistere ancora una volta sulle suggestioni e le inclusioni di 'voci' poetiche privilegiate all'interno del libro, tutto

giocato, come sappiamo, tra prosa e poesia e fortemente interconnesso soprattutto con *Stella variabile*.

Tra Caos e Cosmos, cioè tra disincanto, spaesamento e residui di un'aura ormai pericolante, la poesia vive di una vitalità residuale nell'ultimo Zanzotto: l'umiltà della vitalità e il giallo del topinambur si oppongono al paesaggio italiano e veneto dissestato, il Tempo grande sollecita e sbugiarda i tempi brevi della nostra contemporaneità. Di *Meteo* e di *Sovrimpressioni* Barile indaga con maestria l'irradiazione di schegge di senso e di motivi rispettivamente in "Non si sa quanto verde" e in *Dirti «natura»*.

Mi ha molto colpito il capitolo finale *Pour prendre congé*, giocato in chiave anche autobiografica da Laura, figlia di una «madre ebrea levantina, sefardita e francofona, di Alessandria d'Egitto, sposata di volata a un italiano nel novembre 1938». Sull'onda della propria percezione di una «oscura mancanza» di parte materna Laura ripercorre un'intera bibliografia sul tema dell'olocausto, da *Se questo è un uomo* di Primo Levi (1947) a *Auschwitz e gli intellettuali* (2004) di Enzo Traverso. Passa attraverso il filtro affettuoso della penna di Barile il poco più di mezzo secolo ventesimo, non breve anzi terribile, che l'Europa ha attraversato; il quale sembra non dire mai la parola fine all'antisemitismo e al razzismo. Impossibile riassumere le letture e le considerazioni di questo capitolo, che si raccomanda al lettore come un monito vivo, intelligente e partecipato e, non ultimo dei suoi pregi, per nulla accademico.

LE RECENSIONI 51

Maria Antonietta Grignani su LAURA BARILE, *Il ritmo del pensiero* Quodlibet 2017

Il volume parte da una breve ricognizione su Montale, alle prese nel suo primo periodo milanese con la versione ritmica *Il Cordovano*, musica di Petrassi, da un *entremese* di Cervantes (1949), con *Troilo e Cressida* su musica di William Walton (1956) e ancora con la cantata scenica *Atlantida* di De Falla su testo poetico del catalano Jacinto Verdaguer. Prove affrontate da Montale con passione e orecchio di musicista più che di musicologo; il che spiega l'aderenza costante a un preciso ritmo musicale anche delle poesie sue. Il capitolo dedicato a una lettura di *Sotto la pioggia* prende avvio da un saggio di Sereni che nel Montale delle *Occasioni* aveva individuato fin dal suo apparire un paradossale invito alla prosa, o meglio alle radici romanzesche che stanno nascoste, ma attive, sotto la superficie di molta poesia del Novecento. Così le due citazioni spagnole di *Sotto la pioggia*, da Santa Teresa e da un famoso tango argentino, punteggiano il *romance* di 'formule magiche' che stratificano due o più presenze femminili, in questo caso almeno la ninfaletta Arletta e l'italo-peruviana Maria Rosa Solari.

LE RECENSIONI 52

Mario Santoro

Il volume parte da una breve ricognizione su Montale, alle prese nel suo primo periodo milanese con la versione ritmica *Il Cordovano*, musica di Petrassi, da un *entremese* di Cervantes (1949), con *Troilo e Cressida* su musica di William Walton (1956) e ancora con la cantata scenica *Atlantida* di De Falla su testo poetico del catalano Jacinto Verdaguer. Prove affrontate da Montale con passione e orecchio di musicista più che di musicologo; il che spiega l'aderenza costante a un preciso ritmo musicale anche delle poesie sue. Il capitolo dedicato a una lettura di *Sotto la pioggia* prende avvio da un saggio di Sereni che nel Montale delle *Occasioni* aveva individuato fin dal suo apparire un paradossale invito alla prosa, o meglio alle radici romanzesche che stanno nascoste, ma attive, sotto la superficie di molta poesia del Novecento. Così le due citazioni spagnole di *Sotto la pioggia*, da Santa Teresa e da un famoso tango argentino, punteggiano il *romance* di 'formule magiche' che stratificano due o più presenze femminili, in questo caso almeno la ninfaletta Arletta e l'italo-peruviana Maria Rosa Solari.