

Anna Cascella Luciani

tra spighe viola pallido

2013-2017



Prefazione di Giulio Ferroni
con una testimonianza di Marco Corsi



MACABOR

PERCORSI

Testimonianze per la poesia italiana

I Testi

3

Anna Cascella Luciani

**tra spighe viola pallido
2013-2017**

Prefazione di Giulio Ferroni

con una testimonianza di Marco Corsi

MACABOR

2022 – MACABOR
Prima Edizione
Francavilla Marittima (CS)
macaboreditore@libero.it
www.macaboreditore.it

In copertina: *Muscari racemosum*, di Mary Vaux Walcott (1860-1940), naturalista e illustratrice americana, acquerello, Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.

Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

Sotto i segni dell'esilio e del fuoco

I dati dell'esistenza, momenti, frammenti, illuminazioni della vita nel suo percorso e nelle sue lacerazioni hanno sempre avuto voce nella poesia di Anna Cascella Luciani: una poesia in cui il muoversi della parola nel mondo è stato sempre percepito come proiezione della vita, focalizzazione dello sguardo sullo scorrere dell'esistere, tra tracce di vicende e occasioni personali, di amori, rapporti, amicizie; uno stare nella vita, uno sporgersi sui suoi possibili tesori (ricordo i titoli di due precedenti raccolte, uno esplicitamente in doppia valenza, l'ossimorico *Tesoro da nulla*, l'altro, del 1989, *i semplici*, già paltese rimando ad una natura meno esplosiva ma ugualmente luminosa, ospiti accoglienti le semplici umili erbe officinali).

Nei due libri-raccolte che costituiscono *tra spighe viola pallido 2013-2017*, questa vita in versi si dispiega sotto i due segni convergenti dell'*esilio* e del *fuoco*, attraversa la malattia, tocca l'essere tardo dell'età, in una considerazione di sé sotto il segno della perdita, del bruciare, ma anche del ritorno, del riconoscimento: malinconia del perdersi, del disappropriarsi, ma anche tensione a ritrovarsi, a riconoscere ancora la ricchezza della realtà, la necessità degli affetti, il viatico degli amori, la fedeltà ad una propria origine. *Invalidi esili* evoca, ormai avanti negli anni, in anni ancor più difficili, la vicenda dell'abbandono indicibile della casa romana (*dalla finestra il cielo* è il titolo che raccoglie le poesie del 2009, ultima parte dell'inclusivo volume del 2011), l'approdo provvisorio nella città dell'infanzia, il ritorno nella città natale. *Fuoco erboreo* ripercorre da un altro capo, e per una parte, quelle vicende, anche con un inserto più esplicitamente autobiografico, in prosa e in versi, e sembra come proiettarle verso un'accensione mitica, una sorta di sacrificio della parola affidato a quel mondo vegetale che ha sempre costituito una delle cure maggiori dell'autrice, quasi un emblema centrale della sua poesia.

Tutto l'insieme si fissa sotto il segno dell'esilio, dell'angoscia di uno stare nella notte di cui si interroga la fissità e lo scorrere, nell'attesa di un'uscita di cui non si sa e di cui non si può sapere, evocata all'inizio (p. 19) attraverso la ripresa della famosa domanda di *Isaia*, 21, 11, «a che punto è la notte?». Questa domanda si svolge qui come richiamo al punto non identificabile in cui risuona «la nota d'inizio del sogno», entro un «processo di stenti», da cui scaturisce qualcosa che impedisce ogni «agire», che sembra rendere impossibile ogni scatto di vita, alimentando un «patire» senza sbocco. È un'intensissima apertura, che mette questa poesia sotto il segno dell'urgenza, di qualcosa di imprescindibile, di un precipitare a cui la parola e il ritmo ostinatamente si oppongono, con una volontà di dire, di riprendere spazio, di esserci comunque: avvertendo e registrando il peso del passare, quasi a trovarsi nel *punto* inafferrabile di una notte che svanisce nell'atto stesso in cui sembra fissarsi, che scorre senza scorrere mai.

Così ha un rilievo essenziale, in *Invalidi esili* il concetto del «passare del tempo» che è titolo del breve racconto centrale e tema di alcune poesie tra cui (*Riflessione dopo una mail*) dove il passare del tempo umano che precipita verso la morte viene confrontato con quello del fiore, della foglia che «non sanno / non conoscono - se liberi / nel campo - il peso / del passare» (p. 89). Il passare e il *passaggio*, d'altra parte, vengono ad evocare il viaggio: ne balenano molteplici tracce, residui, emblemi di un vario e disponibile abbracciare le forme del mondo. E sapendo che anche la morte è un passaggio, l'autrice con una delicata preghiera, (*in orazione*), chiede agli amici che facciano sì che il suo corpo non sia lasciato a consumarsi in una sepoltura, ma ne affidino le ceneri a luoghi conosciuti e amati, tra suggestioni mitiche e memorie come «quel che resta d'un tempio / di Giove a Siracusa - / là andammo una volta / in escursione - forse / predicente dell'allora / lontano bagaglio / del passaggio -» (pp. 117-118).

Ma insieme al drammatico confronto con la malattia (come lo sfratto è stata un'espulsione fuori della casa amata), persiste e si afferma a tratti con maggiore intensità lo sguardo alle forme della natura, all'universo floreale e al suo disporsi nel paesaggio, nel suo trascolorare nel ritmo del tempo e delle stagioni. C'è la poesia della luna, di una luna non romantica, ma «sanguigna» e «sghemba», che sembra imporre il suo movimento nel cielo per negare agli umani ogni comprensione e ogni interrogazione:

luna vocata barbara
sanguigna - traversi
il cielo sghemba
- obliqua - perché
non si capisca - noi
umani - che potente
mantieni la misura - (p. 143)

Si affacciano bellissime immagini dei più diversi luoghi conosciuti nei viaggi, come ad esempio del paesaggio della Provenza, a partire da una domanda rivolta a un amico abituato a frequentare Avignone, che evoca quella goethiana, della celebre canzone di Mignon:

tu conosci le terre
dove fioriscono gli iris -
le peonie - i fiordalisi?
nei tuoi viaggi in Provenza
la lavanda?... (p. 127)

Qui il paesaggio dello stagno della Camargue, con i suoi «fenicotteri rosa», viene ricondotto all'esperienza personale («che io / ho visto e ne conservo / una piuma - raccolta - / in un cassetto»); luoghi che finiscono per iscriversi in un fascinoso orizzonte mitico:

conosci
quegli estesi
terreni campi elisi?
quegli amori terreni? -
quel numero indomabile
che conta i paradisi?

La suggestione dei paesaggi, seguiti nel loro trasformarsi e trascolorare, negli effetti di passaggio della luce e dei colori, suscita domande sull'incommensurabile distanza tra il passare umano e quello della natura: da una parte la condizione dell'esistere, del mutare del tempo e nel tempo, dello svanire, e dall'altra il muto muoversi delle cose, la loro estraneità al dopo. Così si immagina che si rivolgano domande alle *albe* per chiedere loro cosa avverrà dopo di esse e che esse rispondano di non poterlo sapere, di essere solo annunciatrici di qualcosa: parole immaginarie che si sovrappongono all'effetto del loro passare, «risposta / offuscata - restia - coperta / da veli nuziali», che si pronuncia nell'atto del loro passare, del loro non lasciarsi afferrare. Questa inafferrabilità fa evocare la figura mitica di Euridice, come pluralizzata e moltiplicata nel ripetersi infinito delle albe: «e complete / Euridici - imprevedibili - / lasciano l'aria» (p. 131). Anche fossili, conchiglie raccolte in un viaggio lontano, possono far sorgere domande sul flusso del tempo, su mutamenti e persistenze, su insondabili continuità estranee all'irrevocabile percorso dell'esistenza umana («ignare conchigliette / resistenti all'accumulo / delle cancellazioni», p. 177).

Il mito classico, come già in precedenti raccolte, è più volte chiamato in causa, come a fissare in sé le tracce della realtà, l'evidenza dei luoghi, l'incertezza dell'esistere, l'intreccio di mancanze, speranze, desideri: nitide e insieme evanescenti misure di senso, dai lucidi contorni figurativi; emblemi di riconoscimento del mondo. Orazio, l'Orazio lirico, è del resto uno dei poeti più amati dall'autrice,

che sembra come sosponderne la lezione verso una più inquieta perplessità, verso la vibrante fragilità della condizione contemporanea e del proprio essere personale.

Tra le tante immagini dello sparire, del perdersi, si affacciano figurazioni che si direbbero neoclassiche, come in (*quasi d'après un affresco*), dove il sogno di un *rifiorire* dopo la morte si dispone prima in una serie di immagini floreali e poi in una figura di sé come una Gradiva da sepolcrale neoclassica: «ero / la ragazza dai bei piedi - / nudi nei sandali / degli affreschi antichi / poi sottratti al tempo / della morte -» (p. 134). Gradiva ritorna, ora esplicitamente menzionata, in *Fuoco erboreo*: ecco l'incedere di un «passo quasi/ ondeggiante di Gradiva -» (p. 187) e poi nel bellissimo trittico che apre la sezione (*I cantastorie*), con tre movimenti (pp. 277-278) tra luoghi erborei della Roma di oggi, come «echi di un bassorilievo»: I (*camminando Gradiva*), in cui balenano «incendi/ - giocati -» che bruciano «erbe presso il Tevere», II (*allontanandosi Gradiva*), III (*traversando Gradiva*). Anche la ctonia Proserpina appare, alla fine di un intenso ricordo di una tra le sorelle della madre e di altre figure familiari, in un suo sfuggente passare tra l'erba; Proserpina, anche qui, come già Euridice, pluralizzata e moltiplicata:

(se è vero che si muore -
e non è solo l'addio - se
è vero che rimane
un sussurro - uno scalpiccio -
come di fanciulle che passano
tra l'erba - proserpine
nel fulcro - della vita piena) - (p. 241)

Nella misura dei suoi brevi versi, nella vastità degli elementi che essi mettono in gioco, la poesia di Anna sembra come trasvolare tra ricordi, affetti, amicizie, incontri con persone, luoghi della propria esistenza (persone e luoghi convocati con i loro nomi, talvolta con

leggere e delicate elencazioni): nella sua urgenza si sente la spina della frattura, dell'interruzione, nel modo stesso in cui il canto si scandisce in membri separati da trattini, che tendono a fornire pause vocali diverse dalla scansione dei versi (modalità usata già nelle ultime raccolte, a partire da *Tutte le oscurità del verde*).

Certo si tratta di una poesia sempre mobile, che si lascia prendere e perdere, nella sua urgenza sempre sospesa, sempre nell'ansia dell'interrompersi. Poesia che «trasmigra», come l'autrice stessa dice in (*Ponte dei versi*): «non si cattura la poesia / tant'è che mille volte / la si legge - e ogni volta / trasmigra - per la via - / d'una polvere - di stelle -» (p. 169): lo dice della poesia in generale, ma lo fa valere anche per la propria (non si dimentichi, peraltro, che *Fuoco erboreo* è dedicato «alle lettrici, ai lettori / se ci saranno»).

Forse la definizione più appropriata dei tanti dati in gioco in questa poesia, del suo intreccio con la vita, con l'affetto e con il dolore, con la persistenza e l'inevitabile passare, viene data in questo che non è semplicemente un testo di poetica o, come oggi spesso si dice, di autocommento, ma un'appassionata considerazione del nesso tra vita e poesia, tra distanza e vicinanza tra la parola e la vita. E si capisce che in questo nesso si dà ogni volta una specie di saldatura dell'esperienza, degli affetti più teneri e delle ferite più laceranti: con qualcosa di ultimo, come negli *addii*, nei *saluti* finali che non si vogliono definitivi, ma che costituiscono il solo modo di dare voce a ciò che va al di là della parola e dell'esperienza:

ci vuole una distanza
per scrivere poesia -
un passo indietro
per saltarci dentro
(ci vuole un'elegia) -
uno sguardo discosto
- tenerezza - sorriso -
commozione - una

tristezza operativa
- sì - del fare! -
una viva (comprensione)
che salda la ferita -
in fondo infine somiglia
a zincature – addii
ultimi sguardi - e poi via
col fiato di chi dice “forse
un giorno ci si vedrà ancora
e poi - ma sì - saluti -
al fondo di una lettera” -

un colpo al cuore
da poterlo dire - (p. 172)

tra spighe viola pallido
2013-2017

Libro primo.

Invalidi esili

a Franco Fortini

INVALIDI ESILI

a che punto - a che grado
è la notte? a che sisma
di sogno? in quale
epicentro risiede
la nota d'inizio del sogno?
Quale è il processo di stenti
che raschia la voglia
d'agire - che strangola
visione e esplosione
nutrendo il patire?