

**Krystyna Jaworska, Massimo Maurizio, Roberto Merlo
(a cura di), *Il canto l'incanto il grido. Tre poetesse dell'Europa
centro-orientale, con testi e traduzione a fronte,*
Stilo Editrice, Bari 2017, pp. 184**

Il volume, frutto del progetto di ricerca *Dentro e fuori il (con)testo. Scrittrici e personaggi femminili ex-centrici nelle letterature est-europee moderne e contemporanee* finanziato dall'Università di Torino, è un'antologia di tre poetesse che, pur provenendo da aree culturali diverse (Polonia, Russia, Romania), sono accomunate dall'aver attraversato il Novecento come "identità contro". Kazimiera Iłłakowiczówna, Ksenija Nekrasova e Marta Petreu sono presentate infatti come figure scomode, personalità dislocate fuori dai confini della cultura egemonica, delle correnti artistiche in auge, delle convenzioni letterarie del momento. Non si tratta necessariamente di personalità ribelli o contestatrici dell'ordine costituito, quanto piuttosto di voci fuori dal coro che portano avanti narrazioni individuali situate ai margini del canone e della norma. In apparenza, a unirle non sono poetiche, linguaggi, stili, spesso divergenti e talvolta incompatibili, ma l'analoga dissonanza rispetto al discorso dominante. Le tre poetesse trovano tuttavia un punto di incontro anche nel fatto di operare "nel solco generoso del modernismo e delle sue declinazioni" (p. 8), nel difficile rapporto con la storia (pensiamo all'impatto delle guerre mondiali e dei totalitarismi sulle loro vite e la loro scrittura), nel continuo dialogo con la tradizione letteraria d'origine e, non da ultimo, nel trattare, ognuna a modo proprio, tematiche quali "il dolore, la solitudine, la morte, ma anche l'estasi e il miraggio della redenzione" (p. 8). Sono pertanto scrittrici che, nonostante le loro indubbie differenze, "si incontrano idealmente nella comune ricerca di senso attraverso la parola" (p. 8).

Il volume, preceduto da una breve introduzione a opera dei tre curatori, è strutturato in tre sezioni, ognuna composta da un'agile ma densa presentazione di taglio critico o storico-letterario della poetessa in oggetto, seguita da una bibliografia e una scelta di componimenti in traduzione con testo originale a fronte.

Ad aprire il volume è Kazimiera Iłłakowiczówna (1888-1983), della quale Krystyna Jaworska coglie appieno il carattere poliedrico e sfuggente. Dopo averne presentato la fortuna in patria, dove al notevole successo raggiunto nel periodo interbellico è seguito un generale disinteresse nel secondo dopoguerra (rispecchiato dalla scarsità di studi critici), la curatrice ne illustra la ricezione in Italia, soprattutto per quanto concerne le traduzioni delle liriche.

I tentativi di enucleare l'essenza della poetica della scrittrice attuati sinora tramite definizioni suggestive quali "espressionismo simbolista" (Kotłaczkowski) o "simbolismo fantastico" (Bersano Begey) risultano in ultima analisi inadeguate, perché colgono solo una delle sue molteplici sfumature. L'elusività della poesia di Iłtakowiczówna è dovuta sia al suo costante evolversi nel tempo, sia all'impossibilità di inquadrarla in scuole, tendenze, correnti artistiche. Gli esordi si caratterizzano per "una sensibilità vicina agli aneliti del prometeismo romantico" (p. 15), affiancata da un atteggiamento decadente e crepuscolare che si esprime soprattutto mediante visioni oniriche, surreali e metafisiche. Se è vero che si può riscontrare una certa consonanza con gli skamandriti (pensiamo alla tematica urbana), assai meno in linea con la poetica del gruppo è l'interesse dimostrato da Iłtakowiczówna nei confronti della fantasia, che si esprime soprattutto in una serie di cicli poetici, forma prediletta dalla scrittrice, in cui rielabora motivi tratti dal folclore, dalla poesia popolare, dalle leggende medievali, dai canti sacri, dalle ballate romantiche. Jaworska ravvisa anche un approccio sottilmente femminista nella poesia di Iłtakowiczówna, un anelito del soggetto donna all'universale, un'insofferenza verso le costrizioni, come emerge, ad esempio, dai versi: "io, elemento mobile, fluido, e tu – argine / posto per contenermi" (*L'acqua del fiume*). Le due guerre mondiali costituiscono importanti spartiacque nella vita e nella produzione della poetessa. La prima dischiude la poesia di Iłtakowiczówna alla sofferenza e al dolore (per i soldati caduti, la patria oppressa), mentre l'ateismo giovanile si infrange nella ricerca di una fede che prosegue per tutta la vita in direzione di una "compassione evangelica e poi più nettamente francescana" (p. 9), una "mistica del silenzio" (p. 24). La seconda porta a una svolta verso "una poesia del concreto, descrittiva, che sappia rendere frammenti della realtà" (p. 23). Alla storia e alla politica sono strettamente connesse le sue vicende personali: negli anni 1926-1935 Iłtakowiczówna è stata segretaria personale di Piłsudski (al quale dedicherà scritti, ricordi e raccolte poetiche), incarico che, nel clima revisionista del secondo dopoguerra, susciterà la diffidenza del nuovo regime, attenuata solo dopo il disgelo. La costante formale della sua poesia risiede negli esiti sonori e nel ritmo cadenzato dei versi, effetto ottenuto soprattutto mediante figure quali l'anafora, l'epifora, l'eufonia, l'assonanza. Quello di Iłtakowiczówna "sembra un canto, ma è un canto che assume timbri e tonalità cangianti a seconda del pensiero che esprime" (p. 35). Un aspetto, questo, spesso conservato e riprodotto nelle ottime traduzioni presentate in appendice, si pensi ai versi: "nulla verrà da noi, verso di noi, per essere ospitato / di quello che forse sarebbe stato... da laggiù, dal passato" (*Il leone disturba*). Nel complesso, quello di Iłtakowiczówna è un percorso poetico in continuo, lento divenire che, "partito dalla ribellione, dall'inquietudine giovanile, porta gradualmente a un'accettazione della vita e a una ricerca della trascendenza" (p. 26).

Diverso è il discorso per quanto concerne Ksenija Nekrasova (1912-1958), "eterna reietta", una delle figure che "incarnano, loro malgrado, le contraddizioni della propria epoca e la cui biografia ed eredità letteraria descrivono i recessi celati e inespressi del presente" (p. 67). Se la sua esistenza si dipana entro gli angusti confini del periodo staliniano, la sua poesia si distanzia dalla letteratura di stampo sovietico per la ricerca di strategie estetiche quanto più lontane

dai meccanismi di politicizzazione della cultura. L'"atavismo naif e mitizzante" (p. 8) e la creazione di uno spazio di espressione personale dalle tinte idilliache, idealizzate e atemporali non sono però forme di dissidenza nei confronti dell'ideologia dominante, ma un progetto di stampo modernista basato su una visione della cultura come "altro" rispetto alla politica e alla contingenza del quotidiano. Quella di Nekrasova, come ben illustra la presentazione di Massimo Maurizio, è una poesia che procede parallelamente e quasi incurante rispetto ai dogmi stalinisti. A dominare è un senso di straniata meraviglia nei confronti del reale, uno *stupor mundi* che all'utopia sovietica contrappone un'Arcadia personale intessuta di motivi folclorici, ispirazioni pagane, aure pastorali, atmosfere ataviche: "ci sono ruscelli di resina di pino / nel sangue mio. / E gli avi mi davan da bere da un corno / idromele di api" (*Su di me*), in cui si delinea una stretta ascendenza della parola poetica da una natura primigenia: "E il frusciare di erbe feroci e rabbiose / la lingua mi innalzava". Se la creazione di uno scenario collocato fuori da concrete coordinate spazio-temporali è la caratteristica dominante dei componimenti di Nekrasova, la sua poesia non è del tutto avulsa dalla storia. Lo dimostrano i versi da cui emerge l'impatto devastante della guerra, quando il reale irrompe con feroce brutalità entro i confini dell'idillio e la vita quotidiana diviene lotta per la sopravvivenza: "E l'orrore scuoteva le case / e i vetri impazziti / saltavano fuori dai telai sibilando / e crollavano nella polvere sul marciapiede, / risuonando d'una vitrea isteria" (*L'anno 1941*). Notevole attenzione è dedicata da Massimo Maurizio agli aspetti formali di questa poesia, che ricorre al verso libero o "eteromorfo" in contrapposizione al verso sillabo-tonico e accentuativo dell'estetica ufficiale, producendo continui scarti ritmici, melodici e musicali. Una scelta che pone Ksenija Nekrasova a cavallo tra arcaismo e avanguardia e "conferisce alla scrittura un'aura naïf, ingenua, rimandando al tempo stesso alla tradizione primitivista" (p. 71).

La terza e ultima sezione è dedicata alla romena Marta Petreu (n. 1955), autrice di versi dal dettato aspro, brutale e sanguigno che ruotano intorno alla rielaborazione del vissuto autobiografico riletto come mito personale. A caratterizzarne il tessuto poetico è un insieme di metafore, simboli e figure che ricorrono in maniera ossessiva e danno vita a un immaginario denso e coeso. Come afferma Roberto Merlo nella sua incisiva presentazione, il cardine dell'opera di Petreu è una visione tragica imperniata sulla teodicea, l'inconciliabilità dell'esistenza del male nel mondo in rapporto all'operato divino. In versi di afflato epico si dipana una narrazione calata in una dimensione apocalittica che parte dalla constatazione di un'assenza – quella del Padre – dove l'interminabile caduta non porta mai alla morte, ma a una spirale di sofferenza, dolore, malinconia, solitudine, follia. Quella di Petreu è un'opera cruda, ferita, alienata, alimentata dal desiderio di rinascita o finanche di una morte che sia però una conclusione ultima della sofferenza. Il nodo cruciale è costituito dall'incapacità di rinunciare a Dio ("il Dio aspro il Dio di roccia di mio padre", come afferma in *Che parli dormendo*), pur non riuscendo a vederlo come entità buona e giusta. Viene messo in scena un "misoteismo agnostico" (p. 130) come risposta viscerale all'ingiustizia e al caos che regnano nel mondo, un dialogo inesausto fatto di accuse e suppliche, calunnie e invocazioni. Se Dio è sordo alle sue preghiere e imprecazioni, la poetessa non rinuncia però a portare avanti una diatriba

personale destinata, in un'ultima analisi, a rimanere un soliloquio: "Il tuo Dio ha fatto il mondo blaterando per sette giorni / Ora non mi risponde. Cos'è questo suo mutismo / contro cui io anche da sveglia sbatto come contro un muro" (*Che parli dormendo*). La parola diviene allora grido e lamento, urlo strozzato, gemito ontologico che definisce e fonda l'individuo: "Oh Signore. Io porto il mio gemito / come un morto nel ventre / io sono la carcassa di carne di questo incubo / io sono la carcassa mortale di questo gemito" (*La carcassa*). Quella di Petreu è una poesia di stampo neoespressionista che cavalca "la plasticità visionaria, i colori violenti, la tendenza all'archetipizzazione, la prepotente soggettività emotiva" (p. 131), dove una versificazione dall'andamento veemente e impetuoso nasce da un'urgenza impellente, da una "luce intensa / che mi arde la pelle e la carne" (*Il cuore della notte*). Come afferma in *La lusinga*: "Qui li concepisco / qui li porto qui li partorisco i poemi: / dalla violenza li strappo". Benché denotata da un lirismo lucido e cerebrale, non esprime antinomia tra corpo e mente: è una poesia somatica in cui il corpo è luogo del dolore, strumento per esperire il reale, spazio in cui la dimensione carnale incontra quella spirituale, espressione dello spaesamento, della fragilità e dell'alienazione dell'individuo: "Il mio corpo è per me un oggetto di metallo / freddo duro cinereo / con cui faccio ciò che desidero: lo lustro ci sputo l'insulto / lo trascino in mezzo alla neve alle macerie al pattume del giorno di ieri / se ho voglia lo sbatto per terra lo cuocio nel calderone di pece" (*Il cantico dei cantici*).

In conclusione, il volume costituisce una valida presentazione al lettore italiano di tre poetesse poco note nel nostro paese che, con una varietà di registri, stilemi e linguaggi artistici, esprimono una visione del mondo inedita e singolare, irriducibile a schemi e convenzioni, eccentrica e dissonante. Tre voci forti e riconoscibili che, dal canto di Kazimiera Iłłakowiczówna al grido di Marta Petreu, passando per l'incanto del mondo di Ksenija Nekrasova, parlano dai margini della cultura egemonica, ma finiscono per raggiungerne (e perturbarne) il centro.

[Alessandro Amenta]