

MARINA PAINO

Poesia e fotografia in Anima Madre di Eugenio Mazzeo

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARINA PAINO

Poesia e fotografia in Anima Madre di Eugenio Mazzearella

Tra i fototesti poetici editi in Italia negli ultimi anni, particolarmente suggestivo, per il dialogo che istituisce tra parole e immagini, è il volumetto di versi Anima madre, quarta raccolta lirica di Eugenio Mazzearella, poeta e filosofo napoletano che in questo libro, per la prima volta, tenta un fecondo interscambio con un'altra forma espressiva quale la fotografia. La silloge è infatti contrappuntata da scatti di Mimmo Jodice, in un progetto editoriale a quattro mani in cui fotografia e poesia si pongono l'una a fianco all'altra con un reciproco arricchimento semantico.

Tra i fototesti poetici editi in Italia negli ultimi anni, particolarmente suggestivo, per il dialogo non scontato che istituisce tra parole e immagini, è il volumetto lirico di Eugenio Mazzearella *Anima Madre*, quarta raccolta di versi del poeta e filosofo napoletano che in questo libro, per la prima volta, tenta un fecondo interscambio con un'altra forma espressiva quale la fotografia.¹ La silloge è infatti contrappuntata da scatti di Mimmo Jodice, in un progetto editoriale a quattro mani in cui fotografia e poesia si pongono l'una a fianco all'altra con un reciproco arricchimento semantico. E la concomitanza tra la mostra di Mimmo Jodice al MADRE di Napoli e la presenza di un panel sui rapporti tra letteratura contemporanea e fotografia in un convegno che ha anch'esso luogo a Napoli rappresenta senz'altro un'utile occasione 'sincronica' per una lettura più ravvicinata della relazione tra i due codici comunicativi all'interno di questo testo edito nel 2015.

In *Anima Madre*, quello tra poesia e fotografia non è solo un confronto testuale, ma, prima ancora del testo, è un dialogo fondato su una amicizia personale tra il poeta e il fotografo, che, in un progetto comune, hanno scelto di intrecciare le proprie esperienze espressive, ovvero le liriche composte da Mazzearella successivamente all'allora suo ultimo volume di versi (*Opera media* del 2004),² con alcune delle immagini di statuaria e pittura antica già esposte da Jodice a Capri nella mostra *Figure del mare*; e, a testimonianza di una ideale e inconsapevole concordanza tra parola e immagine che precede il libro stesso, va segnalato come, proprio a Capri, si riferiscano le prime didascalie di luogo presenti nelle poesie della raccolta,³ quasi a dare prova dell'intima consonanza *ante litteram* che presiede alla realizzazione di questo fototesto.

All'interno di esso, le foto non si giustappongono mai alla parola poetica ma si congiungono ad essa come in una naturale identità di ispirazione in qualche modo preesistente all'iniziativa editoriale di *Anima Madre*. 'Barthesianamente' il testo non commenta le immagini e le immagini non illustrano il testo, laddove testo e immagini, intrecciandosi l'uno alle altre, determinano fruttuose circolazioni e giustapposizioni dei significanti e dei significati.

Non è difficile documentare preliminarmente con qualche casuale esempio questa spontanea sintonia dei due codici presenti nel volume, magari prendendo spunto dalla precedente raccolta di

¹ E. MAZZARELLA, *Anima Madre. 2004-2013*, immagini di M. Jodice, Napoli, artstudiopaparo, 2015. Le precedenti raccolte del poeta sono: *Il singolare tenace*, Bologna, I Quaderni del Battello Ebbro, 1993, con uno scritto prefatorio di E. Grassi; *Un mondo ordinato*, Bari, Palomar, 1999, con uno scritto prefatorio di G. Ravasi; *Opera media. Poesie*, Genova, il melangolo, 2004, con uno scritto prefatorio di D. Del Giudice.

² Sulla produzione poetica di Mazzearella precedente ad *Anima madre*, cfr. C. RICCIO, *Della poetica filosofia. L'opera di Eugenio Mazzearella*, «Critica letteraria», (2004), 3, 483 e ss.

³ Così in capo ai versi di *Quis est deus?* – Piazza Le Boffe (Capri) – Chiesa di San Michele Arcangelo –; e in capo alla successiva *Come questo monte* – Monte Solaro (Capri) – (cfr. E. MAZZARELLA, *Anima Madre...*, 21-22).

Mazzarella, *Opera media* del 2004, che si apriva con una lirica manifesto della silloge, in cui l'esserci nel tempo veniva identificato con l'attesa («cosa sarebbe esserci / nel tempo / se non l'attesa e il vento»;⁴ e *Attesa* è significativamente intitolata anche la mostra già citata di Jodice al MADRE di Napoli), ma, soprattutto, quel componimento incipitario esordiva su un'anima che diceva di un volto nel tempo sfigurato («e l'anima ti dice / il mio volto / nel tempo sfigurato»), anticipando, molti anni prima, parola e immagine del libro del 2015, intitolato appunto ad un'«Anima», accostata in copertina, da Mazzarella e Jodice, alla foto di una statua antica col volto sfigurato dal tempo che l'artista aveva scattato nel 1987 [fig. 1].⁵ La riflessione sul tempo di Mazzarella si sposa così con quella di Jodice che fa idealmente della propria macchina fotografica una straordinaria macchina eternatrice di ciò che è passato, grazie ad immagini di bellezza classica che il fluire del tempo hanno saputo fronteggiarlo ponendogli accanto.

Il libro di questo connubio tra codici diversi è diviso in sette sezioni, in ognuna delle quali sono presenti delle liriche introduttive che precedono la sezione vera e propria. Nell'impaginato le foto sono collocate sempre e solo accanto alle liriche proemiali o accanto alle liriche di chiusura sezione, come ad incorniciare e a racchiudere la parola poetica, arricchendone l'avvio e suggellandone

conclusivamente il senso.⁶

Estremamente suggestiva si presenta nel testo la dinamica tra i due codici espressivi che evoca, nella reciproca interazione, un intrigante arricchimento semantico, manifesto sin dalla lirica di apertura:

*Non è riuscito il tempo
A togliermi dal volto
La bellezza*

*Anche l'offesa ha avuto
La sua grazia*

*Nei miei occhi riposa
Ogni protesta*

Non c'è stata tempesta⁷



Fig. 1

I versi d'esordio dialogano con l'immagine di copertina e, come attraverso di essa, con la lirica proemiale di *Opera media* col suo «volto / nel tempo sfigurato», cui ora, grazie alla dimensione eternante del classico fotografato da

⁴ E. MAZZARELLA, *Opera media...*, 17.

⁵ Figura del Tempio di Artemide (Siracusa, 1987).

⁶ Non tutte le recensioni al volume hanno adeguatamente messo in evidenza il rapporto tra parola e immagine; tra le tante, si segnalano: F. MANZONI, *Affetti e guerra nei versi di Mazzarella, poeta della "misura"*, «Corriere della Sera», 14 luglio 2015, A.G. BIUSO, *Il rovinio del quotidiano*, «Il Manifesto», 23 giugno 2015; A. PACELLI, *Mazzarella e Jodice, compagni di viaggio tra versi e foto*, «Il Mattino»; D. RONDONI, *Il tempo di Mazzarella, un "ragazzino" alla ricerca della Sapienza*, «Agorà», 27 agosto 2015; S. VENEZIA, *Eugenio Mazzarella e Mimmo Jodice, figure del rimanere*, «Gente di fotografia», XXI (2015), 62, 88-89; L. LEONELLI, *Alla ricerca dell'Anima Madre*, «Il Sole 24 Ore - Domenica», 6 settembre 2015; R. MINORE, *Quando la poesia incontra la grande bellezza*, «Il Messaggero», 30 giugno 2015; S. CERVASIO, *Politica e libri, quell'attrazione fatale che cura le ferite*, «la Repubblica» (Napoli), 23 giugno 2015.

⁷ E. MAZZARELLA, *Anima Madre...*, 11.

Jodice, sopravvive la bellezza, la grazia malgrado l'offesa, mentre, proprio tramite questa bellezza contemplata dagli occhi si placano la protesta e la tempesta: da subito il tempo, dunque (elemento, non a caso, portante tanto nella riflessione filosofica e nella poesia di Mazzarella quanto nella fotografia di Jodice), nonché la bellezza eternata dei volti, e quindi, accanto all'uno e all'altra, la centralità del motivo degli occhi che, attraverso la forte ricorrenza lessicale, sottolinea altrimenti la forte dimensione visiva di questo testo.

Gli occhi ritornano nella lirica successiva come in un'eco («Esausto nel mio marmo / Traversato dagli occhi»),⁸ una ripetizione che, in chiave visiva, si determina nella successione delle immagini in cui si inseguono volti di statue con occhi vuoti e pieni [figg. 2 e 3],⁹ mentre il «quasi perfetto / [...] vuoto di dentro» della seconda lirica (che nella foto già menzionata che l'accompagna è essenzialmente un vuoto degli occhi) anticipa quel «vuoto / cavato dal di dentro»¹⁰ che molte pagine dopo si assocerà alla ricorrenza interna dell'immagine di copertina,¹¹ con il volto sfigurato che era già di *Opera media*, ma che è anche il malinconico volto sfigurato della terza lirica della raccolta («Malinconia / Sola malinconia / Sfigurata mia malinconia // Un inutile insulto»)¹² e della foto ad essa posta accanto.¹³ Le immagini di statue antiche conferiscono durata, eternità alla parola poetica, la rimbalzano fuori dal presente, in un connubio talora sottilmente esplicitato, come nella ripetuta allusione alla perfezione del marmo («Quasi perfetto») presente nella II lirica.



Fig. 2



Fig. 3

Per dichiarazione del poeta, «tutti i testi a fronte delle foto di Jodice nella raccolta sono nati da una risonanza interiore della visione delle immagini: è come se le immagini e le poesie intuissero,

⁸ Ivi, 12.

⁹ Apollo (Baia, 1997), ivi, 13 e Amazzone (Ercolano, 2007), ivi, 15.

¹⁰ Ivi, 90.

¹¹ Cfr. Figura del Tempio di Artemide (Siracusa, 1987), ivi, 91.

¹² Ivi, 14.

¹³ Cfr. la già menzionata foto di Amazzone (Ercolano, 2007), ivi, 15

guardassero dentro la stessa esperienza. Niente di descrittivo, ma di co-intuitivo, per così dire». ¹⁴ Mazzarella parla delle liriche poste a fianco delle immagini, ma il dialogo tra le foto e i versi riguarda anche le altre liriche.

È possibile trarre esempi in tal senso sempre da questa prima sezione che, dopo le liriche proemiali, esordisce nel segno di un passo, il passo della realtà, ¹⁵ per aprire subito a memorie familiari: del femminile innanzitutto (e coerentemente con l'intitolazione *Anima madre* compaiono *ab initio* nel testo le figure di una moglie e di una figlia), ¹⁶ ma altresì del maschile, del paterno. Va anzi sottolineato come, quasi *en abyme*, all'interno di questo fototesto il padre sia rappresentato egli stesso in una foto, posta su una mensola perché non venga danneggiata («Papà finito in un angolo / la mensola in alto / che i bambini non la rompano / la foto», *La mensola*), ¹⁷ mentre nella lirica successiva, *In memoriam*, viene descritto il suo ultimo «passo» (ancora un passo, quindi) accanto alla finestra, come se la finestra fosse soprattutto una vitale immagine luminosa anch'essa in cornice («guarda c'è ancora / un quadrato di luce / la vita che lì ferve, / non lasciare»); ¹⁸ all'insegna del visivo, sempre il padre viene definito «pellegrino dell'ultima visione» (in un estremo connubio del cammino e dello sguardo) mentre il figlio, coprotagonista del componimento, dichiara finalmente di vedere («oggi che ho visto»).

L'emersione delle memorie familiari si appaia in maniera assolutamente non descrittiva, a chiusura di sezione, ad un'immagine di erosa scarnificazione che ritrae un'altra più concreta emersione, rappresentata dalla testa e dal busto senza braccia di una statua sottratta dopo secoli al mare [fig. 4], ¹⁹ ovvero la raffigurazione visiva di qualcosa che riemerge dal profondo, esattamente come la parola poetica che, peraltro, all'interno del Novecento lirico maggiore, annovera una

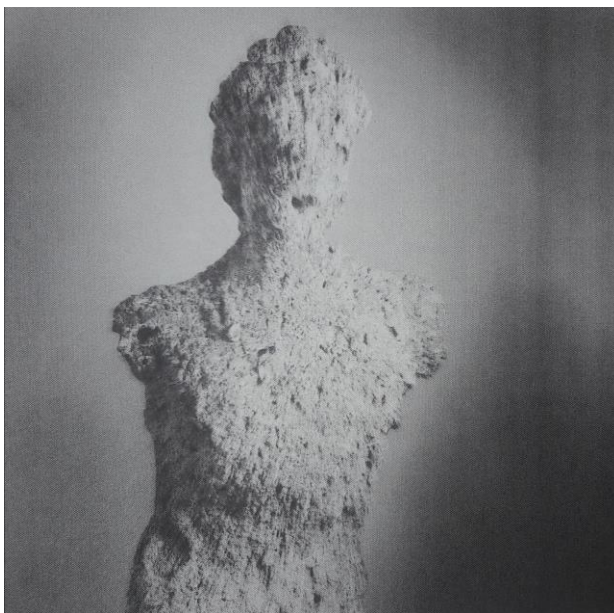


Fig. 4

specificata attenzione a ciò che affiora e viene alla luce dopo essere stato 'nascosto' dalle acque (e basti solo pensare all'ungarettiano *Porto sepolto* o ad *Oboe sommerso* di Quasimodo): le due forme espressive continuano a dialogare, facendo sì che la fotografia dica anche della parola poetica, e la parola poetica dica anche della fotografia. In tale direzione si muove la stessa coppia di lirica e immagine che suggella la I sezione del libro, con un componimento che si apre su un «passo» (il

¹⁴ Le parole di Mazzarella sono tratte da una lettera privata inviata dal poeta in occasione della preparazione di questo mio intervento.

¹⁵ Cfr. *ivi*, 19.

¹⁶ Cfr. *ivi*, 20-21.

¹⁷ *Ivi*, 30.

¹⁸ *Ivi*, 31.

¹⁹ *Scultura del mare* (Capri, 2009), *ivi*, 35.

passo che era stato già del padre) e la foto di un reperto scultoreo relativo ai resti della parte anteriore di un piede di statua [fig. 5].²⁰ Così i versi in questione:

Fu l'esito di un passo
Questo che è rimasto

Meno offeso dal niente
Come potessi
Tenere aperto l'ingresso.²¹



Fig. 5

Proprio come l'immagine fotografica che ad essi si accompagna, le parole restituiscono l'idea di un cammino che dura al di là di ogni cosa («questo che è rimasto»), e che con la propria valenza è in grado persino di sminuire l'offesa del niente, quella stessa offesa che, ad apertura di raccolta, veniva a sua volta addolcita dalla grazia della bellezza;²² anche il piede di pietra raffigurato accanto è qualcosa che è rimasto, la sopravvivenza di un frammento di bellezza che resiste e consente, malgrado tutto, di «tenere aperto l'ingresso». Non c'è descrittivismo ma un inseguirsi di significati che suggerisce, senza dire, in una trama di *correspondances* tutte interne al testo che ne arricchisce continuamente il senso.

In un ulteriore inseguimento tra parola e immagine, il mare da cui era emersa la scultura erosa delle ultime pagine della prima sezione, ritorna nella lirica d'apertura della seconda sezione, dove l'«Anima» che dà il titolo alla raccolta è, nella descrizione del poeta, una testuggine marina («*Hanno fatto di me / Testuggine di mare / Anima all'incontrario*»).²³ Anche la successiva, scultorea 'figura del mare' di Jodice, raffigurata nel libro, ha, in base ai versi cui si accompagna, a che fare con il restare, con il durare, forza che rende pieno persino il vuoto:

Resto
E sono pietra
E silenzio che dice
E il vuoto mi fa piena
Argine puro
Essere²⁴

Dietro l'io lirico che parla al femminile c'è certo la statua di donna ritratta accanto [fig. 6],²⁵ ma anche la poesia stessa che si fa piena del vuoto, e, nel reciproco richiamarsi dei motivi forti del libro e del dialogo tra una pagina e l'altra, l'io a metà della scultura fotografata da Jodice, di cui sopravvive solo mezzo volto, si raddoppia nella successiva immagine presente nel libro ritraente due volti marmorei dei quali è visibile solo il lato sinistro [fig. 7],²⁶ lo stesso salvatosi dal danneggiamento della statua ritratta nella pagina precedente. I versi che fanno da *pendant* alla foto

²⁰ Anfiteatro Flavio (Puteoli, 1992), ivi, 37.

²¹ Ivi, 36.

²² Il riferimento è ai già citati versi «*Non è riuscito il tempo / A togliermi dal volto / La bellezza // Anche l'offesa ha avuto / La sua grazia*». Ivi, 11.

²³ Ivi, 41.

²⁴ Ivi, 42.

²⁵ Alba Fucens (2008), ivi, 43.

²⁶ Peplophoros (Cuma, 1991), ivi, 45.

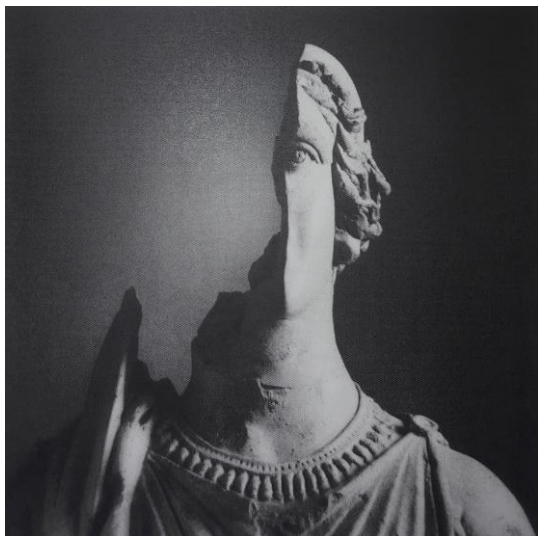


Fig. 6

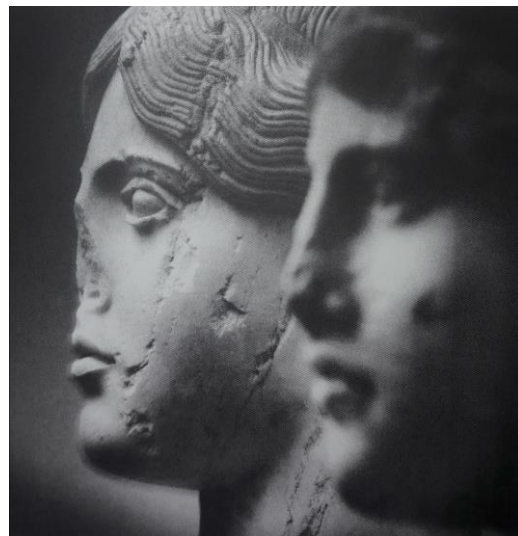


Fig. 7

con la coppia di volti femminili visti di profilo parlano eloquentemente di un io diviso e del faticoso cammino (ancora il «passo») in un luogo che non è il mare:



Fig. 8

Io in un me diviso
Cammino scorza alberi
La vita che durissima
Pura nell'elemento del dolore

E noi sorelle
Qui che non è mare²⁷

L'io lirico (questa volta plurale) è ancora femminile, e tutto è senza senso in questo «qui» che non coincide con le profondità marine; ciò che non è profondo è di superficie, proprio come l'insensata riunione dei colleghi filosofi, che apre la seconda sezione del libro (dopo le liriche proemiali appena prese in esame),²⁸ e che, con quel sistema di rimandi interni che lega il libro, ha un'indiretta eco circolare nella lirica e nell'immagine conclusiva della sezione [fig. 8],²⁹ così dissonante rispetto a ciò che resta e che dura («Trofeo / per quelli che verranno / della mia morta gioventù // Ma a me che importa?»).³⁰

²⁷ Ivi, p. 44.

²⁸ Cfr. *Alla riunione dei vecchi colleghi*, ivi, 49.

²⁹ Frammento (Pergamo, 1993), ivi, 55.

³⁰ Ivi, 54.

In una lirica della prima sezione il «poco [che] è rimasto di santo» veniva «forse» individuato nell'«anima che non esiste» o comunque in ciò che dura, che rimane, nel «sedimento», che, in quei versi, veniva associato a ciò che riposa in posizione seduta («ciò che resta e siede»);³¹ Significativamente, l'apertura della III sezione pone l'io lirico «seduto» e chiuso nella sua anima («Chiuso nella mia anima / seduto»);³² il raccoglimento nell'anima (l'anima che dà titolo alla raccolta) porta con sé lo stare seduto, perché ciò che siede è ciò che resta. E basta girare pagina [fig. 9],³³ per intuire il cortocircuito semantico che, sempre solo suggerito, mai esplicitato, si istituisce tra parola e immagine: quella che si vede nella foto è una figura seduta, in attesa (come recita il titolo della mostra di Jodice), mentre nella lettera dei versi la parola dialoga con quanto visivamente rappresentato:

Accanto al focolare
Quello che è rimasto

La mano posata
La gamba nell'attesa

La testa china
Altrove

Sul fuoco che si spegne³⁴

Il poeta corteggia la bellezza e la profondità di ciò che rimane, e ciò che rimane è una figura seduta, come seduto era l'io lirico chiuso nella sua anima, laddove nel componimento successivo, ancora proemiale della III sezione, quello stesso io lirico dichiara di non volere essere un frammento, si pone in sospensione, dunque in attesa, fa tacere la parola-canto («Nel vuoto del mio canto / Ho sospeso il momento // Non ho voluto / Essere frammento»)³⁵ e, nell'immagine che l'accompagna, sgrana lo sguardo [fig. 10].³⁶ La sospensione e



Fig. 9



Fig. 10

³¹ Cfr. *ivi*, 26.

³² *Ivi*, 59.

³³ *Vesta* (Teramo, 1999), *ivi*, 61.

³⁴ *Ivi*, 60.

L'attesa possono dunque essere spauranti, togliere la parola e rendere l'occhio vitreo: a questa foto sembra infatti fare eco la lirica, senza immagine di accompagnamento, che apre la sezione (dopo queste proemiali), e che dice di un «niente negli occhi di chi guarda»,³⁷ con il consolidamento di un motivo che si ripresenta nelle liriche seguenti della sezione («quello che i miei occhi vedono»,³⁸ «avevo negli occhi / il vuoto delle stelle»),³⁹ chiusa, in una vera e propria eco visiva, da una eloquente successione di foto, in cui si vedono occhi fattisi niente in un volto dilavato [fig. 11]⁴⁰ e occhi sgranati che guardano l'inguardabile [fig. 12].⁴¹ Accanto a questa immagine conclusiva della sezione, sono presenti i versi di una lirica che raccoglie il senso dell'inseguimento semantico tra parola e fotografia all'interno di tutta la terza parte del libro:

L'inguardabile ho visto
L'inumano

Fermo negli occhi
L'immenso dell'inganno

Il primo nulla
Preso nel qualcosa

Ora guardo
Preso nell'attonito⁴²

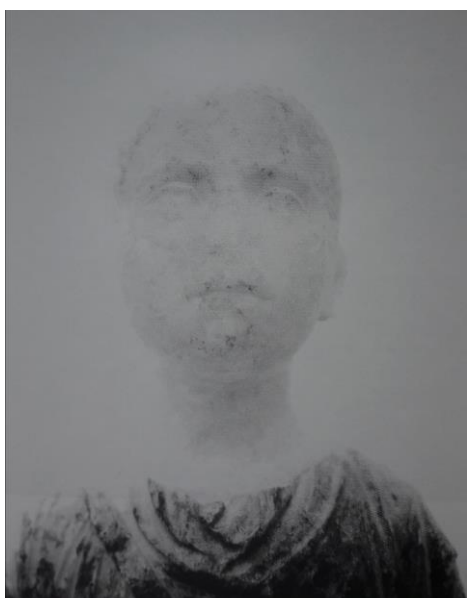


Fig. 11

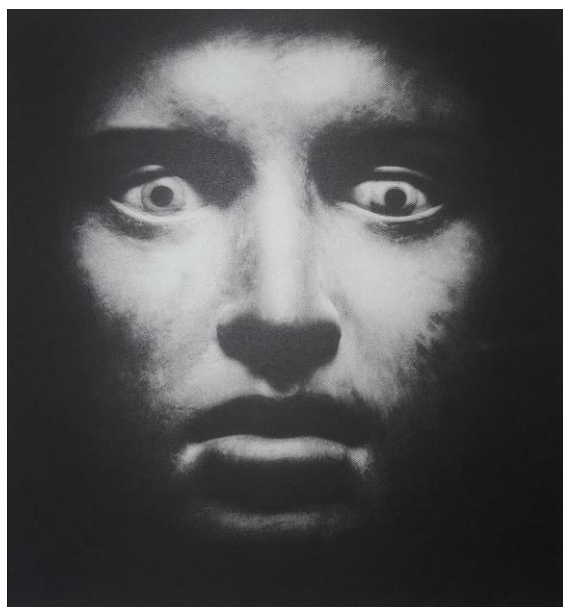


Fig. 12

L'io lirico è prigioniero e attonito dinanzi alla visione dell'inguardabile, dell'inumano, di un inganno che impietrisce i suoi occhi e li rende fermi. Anche grazie alle foto di Jodice la centrale

³⁵ Ivi, 62.

³⁶ Figura frammentata (Pompei, 1992), ivi, 63.

³⁷ Cfr. ivi, 67.

³⁸ Cfr. ivi, 72.

³⁹ Cfr. ivi, 73.

⁴⁰ Roman Boy (Boston, 2001), ivi, 83.

⁴¹ Atleta dalla Villa dei Papiri (Ercolano, 1982), ivi, 85.

⁴² Ivi, 84.

semantica del visivo muta di segno all'interno del volume, si trasforma. I temi cruciali della raccolta si incanalano in un flusso dinamico, mentre di pagina in pagina le contraddizioni si accentuano, nelle parole e nelle immagini, che ad apertura della IV sezione mettono quasi in contrapposizione la figura frammentata fatta di un «vuoto / cavato dal di dentro»,⁴³ visivamente oltre che verbalmente restituito dal ritorno della foto di copertina, e la piena bellezza statuaria («Quasi fa male al cuore / tutta questa bellezza / sapere che fu vera, / consegnata al bronzo / ne valeva la pena?»),⁴⁴ resa iconograficamente da una testa di bronzo che reca significativamente, però, un occhio pieno e un occhio vuoto [fig. 13].⁴⁵ I dubbi assalgono il poeta («Ne valeva la pena?») e anche la bellezza invocata ad apertura di raccolta non è sufficiente a pacificarlo. Nell'incipit del volume la bellezza

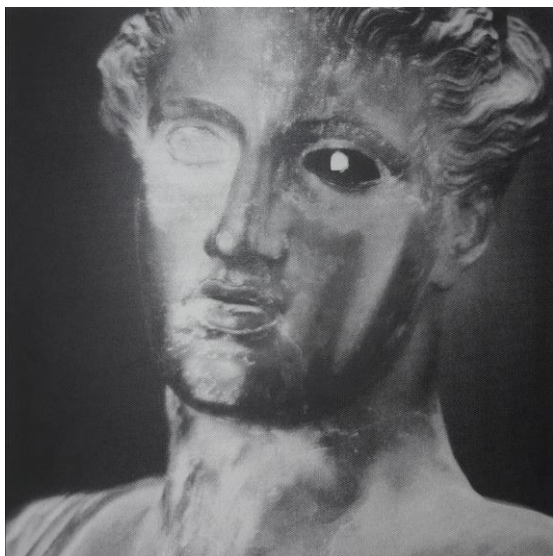


Fig. 13

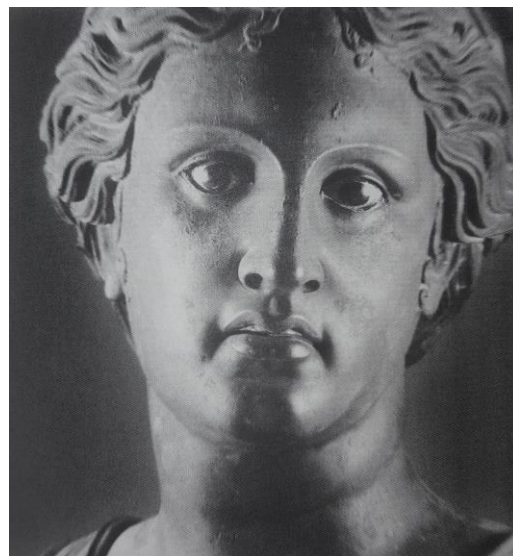


Fig. 14

sopravviveva al tempo e resisteva all'offesa, ora, attraverso l'occhio vuoto che fa da contraltare a quello pieno sul volto del bronzo fotografato da Jodice, il poeta non sa più se essa sia veramente un valore assoluto. Quasi ad esorcizzare l'incertezza, la perfezione di ciò che non è mai stato toccato chiude questa quarta sezione con una lirica («Turgida / Mai presa / Labbra sul desiderio // Se hai coraggio»)⁴⁶ ed un'immagine di distaccata bellezza [fig. 14]⁴⁷ tra di loro strettamente connesse.

Per quelle logiche della contraddizione e del rovesciamento che dominano la seconda parte della raccolta, questa perfezione rischia comunque di essere travolta dal tempo nei due versi che chiudono la IV parte all'insegna della fuga di *kronos* e di una incontenibile esplosione ad essa legata («Sorridente mentre esplodo // Dovevi avermi prima»),⁴⁸ restituita anche dall'immagine scelta da Mazzarella e Jodice, in cui i segni del tempo trascorso si coniugano con la foto di un volto pietra otticamente come segnato da un moto centrifugo [fig. 15].⁴⁹

Anche la placida immobilità di ciò che resta e il transitorio entrano in conflitto ad apertura della V sezione, con versi che contrappongono una antica «effigie di pietra» legata all'idea della

⁴³ Cfr. ivi, 90.

⁴⁴ Ivi, 92.

⁴⁵ Guerriero (Ercolano, 1993), ivi, 93.

⁴⁶ Ivi, 108.

⁴⁷ Artemide (Pompei, 1992), ivi, 109.

⁴⁸ Ivi, 110.

⁴⁹ Gorgoneion (Puteoli, 1992), ivi, 111.



Fig. 15



Fig. 16

fanciullezza («Fui fanciullo / L'effigie di pietra / Mi ricorda»),⁵⁰ e iconicamente resa dalla foto che accompagna il terzo componimento proemiale [fig. 16],⁵¹ con il rimpianto per una vita non pietrificata e ferma, ma inserita nel flusso del tempo («Avrei preferito / L'età che si consuma»).⁵²

Nel precedente componimento proemiale di questa sezione, al seduto che resta [fig. 17]⁵³ e che raggiunge «la forma prima», evitando «lo scempio» dell'«andare via»,⁵⁴ fanno idealmente da contraltare gli atleti di bronzo che corrono nella foto che invece chiude la sezione [fig. 18],⁵⁵ i quali sono tuttavia a propria volta, nei versi, «Anime vaganti / Già ombre / Senza peso». ⁵⁶

Nel segno di queste contraddizioni, amplificate dal posizionamento delle immagini, il volume raggiunge il suo fuoco nella sezione intitolata alla madre. È un ritorno al principio – dice il poeta – all'inizio del cammino («*Sono principio / Inizio del cammino*»),⁵⁷ in un movimento tutto interiore in cui la fatica dell'essere andati avanti e il ritorno indietro si trasformano in un'esperienza dolorosa:

Crescere poteva essere più semplice

Vorrei tornare anima,
Bambina

Prima della carne
Prima di fare a me quello che ho fatto⁵⁸

⁵⁰ Ivi, 118.

⁵¹ Figura giovanile (Puteoli, 2000), ivi, 119.

⁵² Ivi, 118.

⁵³ Galata ferito (Museo Archeologico, Napoli, 1991), ivi, 117.

⁵⁴ Cfr. ivi, 116.

⁵⁵ Atleti dalla Villa dei Papiri (Ercolano, 1982), ivi, 137.

⁵⁶ Ivi, 136.

⁵⁷ Cfr. ivi, 141.

⁵⁸ Ivi, 142.

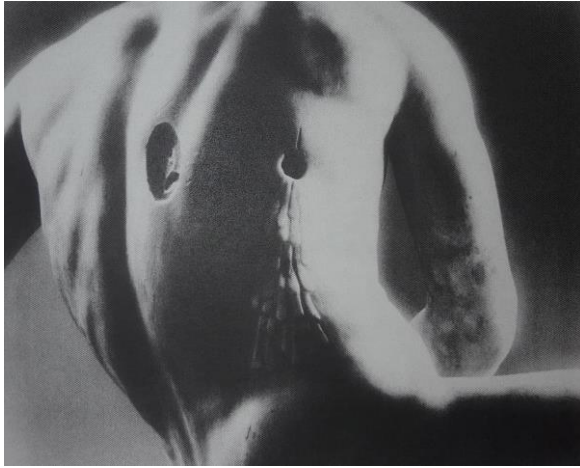


Fig. 17

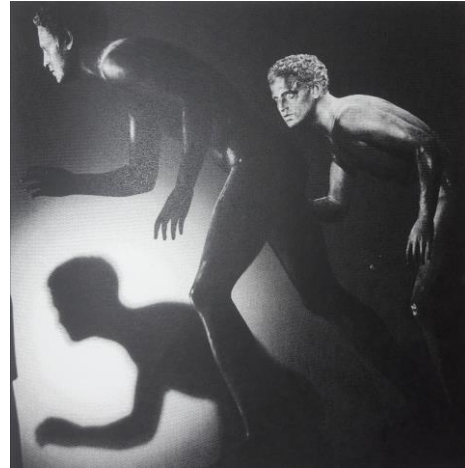


Fig. 18

Le foto che corredano il proemio di questa VI sezione condensano tali emozioni, con la raffigurazione di due frammenti di affreschi pompeiani in cui vengono rispettivamente rappresentati una sagoma adulta regressivamente rannicchiata in posizione fetale e dolente [fig. 19]⁵⁹ e un vecchio senza più parola e forse senza vista, emblema della sofferenza [fig. 20].⁶⁰

Sembrerebbe un allontanamento dal conforto della bellezza su cui si era aperta la raccolta, allontanamento peraltro sancito proprio all'interno della sezione denominata *Madre*, con la ripresa lessicale di uno dei due lemmi («anima» e «madre») posti in esponente già nel titolo del libro. Nella linea dei rovesciamenti semantici che segnano fecondamente i versi della silloge, queste pagine materne si chiudono tuttavia con un recupero della bellezza, attraverso la sapienza e il temporaneo affrancamento dalla maschera cieca che impediva di vederne il volto:

È questa la sapienza?

Maschera serena
Cieca sollevata
A guardare un istante
La perfetta bellezza⁶¹



Fig. 19



Fig. 20

⁵⁹ La flagellata (Villa dei Misteri, Pompei, 1983), ivi, 143.

⁶⁰ Maschera tragica (Villa dei Misteri, Pompei, 1983), ivi, 145.

⁶¹ Ivi, 156.



Fig. 21

Accanto a questi versi si pone l'immagine serena e stupenda di un'algida Athena [fig 21],⁶² così distante dalle sofferenti raffigurazioni pompeiane che la precedevano direttamente, ad apertura della sezione. Nel segno della bellezza, il libro ha recuperato, dopo un doloroso cammino lirico e fotografico, la dimensione semantica iniziale, in una circolarità che fa sì che anche la lirica d'esordio della VII e ultima sezione si ricollegli direttamente a quella iniziale. Lì l'attacco era «Non è riuscito il tempo / A togliermi dal volto / La bellezza»; qui, sotto l'intitolazione (*Il tempo*), i versi, in una chiara eco, recitano: «Non è riuscito a spegnere la luce / Il sole dell'aspetto / Posso tornare / A mani che mi amino»,⁶³ mentre, la foto posta a lato del componimento ritrae una statua senza volto [fig 22].⁶⁴

L'indirizzo della raccolta verso un nuovo, pacificante recupero della bellezza può allora anche fare a meno del volto stesso, in una riscrittura della lirica di apertura in cui parola e immagine si compensano idealmente. Ora, nella lettera dei versi, alla bellezza si è sostituita una più astratta luce e Pio può tornare a mani che lo amino. In queste «mani che mi amino», su cui si chiude il componimento proemiale della VII sezione, è ovviamente incastonata, dal punto di vista fonico, l'anima che dà il titolo alla raccolta, la quale arriva in qualche modo a baciare se stessa nell'illustrazione [fig. 23]⁶⁵ e nella lirica successive («Anche me stessa / Come se mi baciassi»),⁶⁶ ritornando su se stessa, come in un percorso circolare e onirico insieme.

La chiusa del volume è sull'unica immagine non raffigurante sculture o dipinti antichi [fig. 24],⁶⁷ e spezza ad arte l'andamento del libro più di quanto non faccia il dettato delle parole («Alla fine dei passi / La nebbia del mio sogno»).⁶⁸ Nel dettato ritornano infatti apertamente i passi che avevano caratterizzato la prima sezione (e non solo), mentre l'illustrazione conclusiva si pone dal canto suo significativamente in piena consonanza con i versi, ma non con le precedenti immagini di statuaria e pittura classica che avevano contrappuntato la raccolta. Anche questa foto finale allude chiaramente,



Fig. 22

⁶²Athena (Museo Archeologico, Napoli, 1993), ivi, 157.

⁶³Ivi, 160.

⁶⁴Arciere (Museo Archeologico, Napoli, 1991), ivi, 161.

⁶⁵Demetra (Ercolano, 1992), ivi, 163.

⁶⁶Cfr. ivi, 162.

⁶⁷Riva degli Schiavoni (Venezia, 2011), ivi, 171.

⁶⁸Ivi, 170.

come la breve lirica che l'accompagna, all'idea di cammino, quasi a fondersi più strettamente con



Fig. 23

i versi, più di quanto non lo avessero fatto le illustrazioni 'antiche' succedutesi nel libro e di cui quest'ultima reca tuttavia la memoria e il senso (proprio in quanto posta a chiusura). Parola e immagine arrivano in qualche modo a congiungersi pienamente, facendo sì che l'ultima parola di Mazzarella sia affidata proprio alla foto di Jodice, per suggerire e non dire, come se dal radicamento nella bellezza passata e negli affetti antichi (nell'attingimento dell'anima madre, quasi a dispetto del tempo) venga per il poeta l'unica possibile spinta al cammino, all'andare avanti, sia pur verso la nebbia del sogno.



Fig. 24