

MICHELA MANENTE

Il Viaggio Verona-Parigi di Maria Luisa Spaziani

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MICHELA MANENTE

Il Viaggio Verona-Parigi di Maria Luisa Spaziani

Il compatto poemetto composto da Maria Luisa Spaziani Viaggio Verona-Parigi, inserito e pubblicato nella raccolta I fasti dell'ortica (Mondadori, 1996), si distingue per il tema del dialogo con l'aldilà, seguito dalla presa di coscienza dell'autrice dell'impossibilità di tale onirico progetto, sostituito quindi da un percorso della memoria tra luoghi reali e letterari, in cui si mobilitano riferimenti a persone e affetti privati. Il richiamo è alla terra di Francia scoperta nella primavera del 1953, all'epoca della prima borsa di studio, di cui si trova evidenza nell'opera d'esordio Primavera a Parigi. La dimensione del viaggio è il fil rouge che percorre l'impianto poetico dell'autrice fin dai primi libri, con titoli denotativi in apertura di sezioni ricorrenti nelle varie sillogi. Viaggio Verona-Parigi si contraddistingue per essere un'opera tematicamente coesa, composta nella prediletta forma metrica della coppia di quartine in verso libero. La costruzione circolare della raccolta, presente-passato-presente, è rivelata in versi dalla stessa autrice nella Chiusa dell'opera: «Di fronte all'opera compiuta, sogno / il lampo dell'inizio». Si tratta di un viaggio a ritroso nel tempo, il cui spunto nasce da un ennesimo pellegrinaggio in terra di Francia, luogo di elezione spirituale della poetessa. Nel poemetto, autonomo nella sua costituzione, pubblicato con cinque anni di anticipo rispetto alla raccolta in volume, ritroviamo come d'incanto la Spaziani della plaquette Luna lombarda, delle magiche rêveries del collegio di Treviglio e alcuni flash della Parigi della giovinezza. Il leitmotiv della silloge è il dialogo con i morti, impossibilitato dalla forza vitale che contraddistingue invece l'esistenza, a cui si sostituisce il colloquio distaccato con l'aldilà, gestito attraverso la memoria «che risplende più del vero». Il passaggio, nella produzione di Spaziani degli anni Novanta, avviene superando la "poetica degli oggetti", per dedicarsi alla costituzione di un diario lirico arricchito da ricognizioni soggettive e bilanci personali, in cui i fotogrammi del passato, delle persone care e degli affetti relativi a luoghi e amori letterari, sono filtrati per mezzo d'una controllata emozione.

II

*Di fronte all'opera compiuta, sogno
il lampo dell'inizio.*

(M. L. Spaziani, da *Chiusa*, in *I fasti dell'ortica*)

Per compiere questo viaggio regrediamo nel cuore della seconda metà del Novecento; per l'esattezza i termini cronologici compositivi del poemetto di Maria Luisa Spaziani *Viaggio Verona-Parigi* si collocano tra il 1987 e il 1990. Leggendo la compatta *plaquette*, osserviamo la letteratura mentre si incontra con la vita: in ogni esistenza ci sono luoghi che abbiamo l'occasione di vedere con i nostri occhi una sola volta ed altri invece che continuiamo a vivere, a rivivere, a frequentare, a portare dentro di noi nell'intima rielaborazione dell'esistenza: tale si è rivelata essere Parigi per Spaziani.

Il viaggio in oggetto è stato compiuto prendendo il treno notturno che da Verona conduce nella capitale francese. È un percorso, quello considerato per il presente studio, che via via si tramuta a partire dai paesaggi visti dal finestrino e dalle emozioni vissute nel vagone di un treno, celebrati con doppie quartine di quattordici strofe, così come dichiara la stessa autrice al suo interno: «Le vibrazioni più profonde, eccole / affidate ad arpeggi di otto versi».¹

Il primo interrogativo orientativo, per la definizione di una possibile chiave di lettura, è il seguente: quello composto da Spaziani è un diario di viaggio lirico, un *reportage* in versi? E se lo è, quali sono i suoi antecedenti e i suoi riferimenti letterari? Iniziamo la disanima dai dati di contesto: *Viaggio Verona-Parigi* è contenuto nella raccolta *I fasti dell'ortica*,² pubblicata nel 1996 da Mondadori e fa riferimento ad un viaggio realmente compiuto dall'autrice nell'anno 1987:³

¹ *Le vibrazioni più profonde, eccole*, in M. L. SPAZIANI, *I fasti dell'ortica*, in EAD., *Tutte le poesie*, a cura di P. Lagazzi-G. Pontiggia, Milano, Mondadori, 2014, 901, vv. 1-2.

² M. L. SPAZIANI, *I fasti dell'ortica*, Milano, Mondadori, 1996.

³ L'anno è accluso al titolo nell'indice, alle pp. IX-X, dell'uscita in rivista di una parte del poemetto in *L'anno di poesia*, 1990/1991, a cura di R. Mussapi, Milano, Jaca Book, 1991, 233-252. La data di composizione è rinvenibile anche nella pubblicazione in M. L. Spaziani, *Torri di vedetta*, Milano, Crocetti, 1992.

Nel treno di Parigi antiche angosce
puntualmente ritornano: io arrivo
alla Gare de Lyon, gabbione fatiscante,
e al di là si spalanca il deserto.

*Louvre? Bastille? Place Vendôme? Étoile ?
Ça n'a jamais existé, ma pauvre dame!
C'est la faute di scrittori passatisti:
frottole per sognatori, trappole per turisti.*⁴

Il poemetto è costituito da 22 componimenti di doppie quartine, che nelle due versioni precedentemente pubblicate in rivista e poi in volume⁵ erano invece rispettivamente 14 e poi 16 doppie-quartine; nella raccolta del 1996, esso occupa un posto privilegiato, collocandosi, per affinità con il tema sepolcrale, di cui si tratterà in seguito, quasi in chiusura.

È possibile risolvere l'analisi metrica in questi termini: tutte le liriche risultano composte da due quartine di versi liberi legate unicamente da due rime (tra parentesi di seguito si riportano degli esempi a titolo chiarificatore: «Dolore-sapore»⁶) e in un caso la rima è univoca («veliero-veliero»⁷). Talvolta Spaziani sperimenta l'uso di rime imperfette, ricorrendo a vistose consonanze e assonanze, anche in commistione tra loro («lampo-rombo» con il cambio di consonante bilabiale da sorda a sonora), a cui si aggiunge un'assonanza dal francese («*Étolie?* – *dame!*»⁸). Queste costruzioni, definite dall'autrice «arpeggi»,⁹ fanno pensare a un gioco di variazioni su base endecasillabica con innesti di settenari e di novenari, messo a punto per creare, per mettere assieme il poemetto, che costituisce un vero poema nel poema. Non è da trascurare, in questa sede, il fatto che Spaziani poeta è stata sempre fedele all'uso della quartina e dell'endecasillabo, evoluzione del precoce alessandrino e di altri versi della tradizione francese e di quella italiana. Si avanza una terminale notazione metrica: da *I fasti dell'ortica* in poi, la quartina diventerà la sua stanza d'elezione, la misura del ritmo interiore di Spaziani, trovando una privilegiata collocazione nei volumi seguenti: *La traversata dell'oasi* - in cui tutta la prima parte è dedicata nuovamente a Parigi - opera legata a una melodia fissa in doppie quartine che alternano endecasillabi, decasillabi e versi ipermetri, e ne *La luna è già alta*, opera prodiga di sentenze affidate a quartine, doppie o triple, di endecasillabe.¹⁰

Il poemetto in questione si ricollega a un'altra *plaque* di Spaziani, *Primavera a Parigi*, suo esordio del 1954, ma composta l'anno precedente durante la permanenza dell'autrice nella capitale francese nei mesi della stagione dei «fragili bocci dentro un filo / di luna». ¹¹ Le due brevi sillogi vanno dunque lette in parallelo, in quanto la seconda è la riscoperta retrospettiva dell'esperienza prodigiosa e avventurosa della giovane poetessa, la quale poté vedere in quella occasione e per la prima volta un mondo fino a quel momento solo immaginato, sognato.

La Parigi decantata si divide tra le memorie private e quelle pubbliche ed è riconoscibile grazie a una toponomastica volutamente esplicita, che richiama alcuni luoghi chiave della capitale come la

⁴ *Nel treno di Parigi antiche angosce*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 889.

⁵ *L'anno di poesia, 1990/1991...* e *Torri di vedetta...*

⁶ *Non ancora chiamato Dolore*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 897, rispettivamente v. 1 e v. 6.

⁷ *I vinti, stelle morte della Storia*, ivi, 904, rispettivamente v. 5 e v. 7.

⁸ *Nel treno di Parigi antiche angosce*, *ibidem*, rispettivamente v. 5 e v. 6.

⁹ *Le vibrazioni più profonde, eccole*, ivi, 901, v. 2.

¹⁰ M. L. SPAZIANI, *La traversata dell'oasi. Poesie d'amore 1998-2001*, Milano, Mondadori, 2002; EAD., *La luna è già alta*, Milano, Mondadori, 2006.

¹¹ Nel 1953 Spaziani si trova a Parigi, in seguito alla vincita di una borsa di studio: è il primo soggiorno nella capitale francese, il primo di una lunga serie. Cfr. M. L. SPAZIANI, *Primavera a Parigi*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1954.

«Gare de Lyon»,¹² «il Lungosenna»,¹³ «Montmartre»,¹⁴ fino a farsi addirittura criptica lasciando solo intendere il corrispettivo geografico (è il caso delle «tombe»¹⁵ del cimitero di Père-Lachaise):

Parigi dorme. Un enorme silenzio
è sceso ad occupare ogni interstizio
di tegole e di muri. Gatti e uccelli
tacciono. Sono io di sentinella.

Agosto senza clacson. Sopravvivo
unica, forse. Tengo fra le braccia
come Sainte Geneviève la mia città
che spunta dal mantello, in fondo al quadro.¹⁶

Non è documentata la fonte iconografica ispiratrice della similitudine di Spaziani quando scrive «Tengo fra le braccia / come Sainte Geneviève la mia città», poiché sono numerosi i quadri raffiguranti la Santa, patrona della città e sua protettrice dall'invasione degli Unni. In ogni caso l'antecedente letterario è forse rinvenibile nel *Biglietto di Natale a M.L.S.* di Cristina Campo, in cui è richiamata proprio la posizione dei santi con in mano le città di cui sono protettori:

Maria Luisa quante volte
raccoglieremo questa nostra vita
nella pietà di un verso, come i Santi
nel loro palmo le città turre?¹⁷

Il poemetto *Viaggio Verona-Parigi* ha una struttura circolare: inizia con una partenza dalla stazione di Porta Nuova e si conclude con un'altra dipartita. A seguito di questo viaggio temporale, chi scrive però non sarà più la stessa: alla poetessa non resta che testare la terra dei defunti, invitata nella capitale francese da tre amici che non ci sono più. È un movimento a ritroso, dialogico, di incontro con quei cari di cui avverte la mancanza terrena. Due dei tre amici sono facilmente identificabili: uno è Aziz Izzet, l'egiziano colto e raffinato con cui aveva avviato negli anni Sessanta una rivista letteraria bilingue intitolata «Le 4 dauphins. Cahiers bilingues paraissant six fois l'an», edita dall'editore Lerici di Milano; l'altro è Montale stesso, il cui trapasso nel 1981 aveva lasciato un vuoto in parte colmato attraverso l'esercizio terapeutico della scrittura e del fare poesia.

L'evocazione dei defunti, secondo la lettura compiuta da Francesco Napoli, è assimilabile a una *nekya*; in questa catabasi dell'anima il rito funebre costringe Spaziani a dialogare con i morti, con i cari estinti:¹⁸ non si tratta di un tema inedito nella produzione della poetessa ma in questa sede si compenetra della forza del dialogo con un interlocutore privilegiato *in presentia* collocato nell'«ipertempo»: «E lui mi aspetterà nell'ipertempo / sorridente e puntuale, con saluti / e storie che alle poverette orecchie / dell'arrivata parranno incredibili».¹⁹ Prima di addentrarci nell'analisi, dobbiamo almeno ricordare che, se il viaggio per eccellenza in Spaziani è quello che la conduce alla

¹² *Nel treno di Parigi antiche angosce...*, v. 3. V. anche *Bisogna ripartire. Lo farò*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 908, v. 4.

¹³ *Sul Lungosenna, ecco, riconosco*, ivi, 891, v. 1.

¹⁴ *Ancora toccherò le sacre sponde*, ivi, 905, v. 8.

¹⁵ *Su certe tombe è il caso di scrivere*, ivi, 903, v. 1.

¹⁶ *Parigi dorme. Un enorme silenzio*, ivi, 895.

¹⁷ C. CAMPO, *La tigre Assenza*, Milano, Adelphi, 1991, 31.

¹⁸ Cfr. P. SANTARCANGELI, *Nekyia: la discesa dei poeti agli inferi*, Milano, UNI stampa, 1980.

¹⁹ *E lui mi aspetterà nell'ipertempo*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 899, vv. 1-4.

terra di Giovanna d'Arco, con tutti i rimandi e i significati di cui stiamo cercando di dare qualche evidenza, è proprio questo trasporto nell'«ipertempo»²⁰ a fungere da fulcro dell'intera raccolta: il taumaturgico *viaggio con Montale*, nato da un'occasione reale di una gita a Parma, viene apostrofato come il «signore dei naufragi»:²¹

Tenevi nelle palme sterminate
il timone di un tempo celeste.²²

Vediamo ora alcune consonanze di questa *discentio ad inferos*: nella letteratura classica, da Omero, attraverso Virgilio e Ovidio, fino a Dante, tutto è lacunosa fonte per nutrire l'immaginario poetico di Spaziani. Infatti, a causa dell'irregolarità degli studi, la componente derivante dagli studi classici in questa autrice è alquanto ridotta. Annoveriamo però un paio di libere citazioni dal canone italiano: la prima da Foscolo («Ancora toccherò le sacre sponde»,²³ dove le sponde non sono quelle del mar greco, del mar Ionio ma le sponde della Senna); la seconda dal *Paradiso* dantesco («e storie che alle poverette orecchie / dell'arrivata parranno incredibili»²⁴). Piuttosto si dovrà cercare in altre fonti questo immaginario ctonio e più propriamente va rinvenuto in *Une Saison en Enfer* di Rimbaud (1873), poema in prosa che rappresenta l'addio letterario dell'autore alla poesia e in cui è concepita l'idea del poeta-veggente, il sapiente che arriva all'ignoto attraverso la decostruzione sintattica e il simbolismo del linguaggio. Aggiungiamo che le corrispondenze baudelairiane diventano in Spaziani «associazioni»,²⁵ richiamando le pratiche analogiste dei francesi, il simbolismo di Verlaine e l'aspetto oracolare della scrittura versificatoria dei «maledetti»:

Non è stato l'abate Faria
a scavare il métró. L'hanno accertato.
Né Babele ha ispirato il delirio
verticale di Gustave Eiffel.

Basta un sasso, una sillaba, una banale
presenza per creare associazioni.
Surriscaldata, alata, anche ai cavalli
la fantasia pone aureole in capo.²⁶

Ha dichiarato Spaziani in un'intervista del settembre 1985:

Rimbaud è stato sempre il mio dio, è stato veramente il poeta a cui devo di più. In particolare, a un poemetto di Rimbaud, famosissimo, *Bateau ivre*, che mi pare rappresenti una summa, una sintesi di tutta la poesia moderna. Come è noto, questo "bateau ivre", questo battello ebbro, è un battello che ha perso gli ormeggi, anzi ha perso l'equilibrio, ha perso le rotte, ha perso tutto, esattamente come l'anima dell'uomo moderno. Non abbiamo più una direzione, non abbiamo più una bussola precisa, non sappiamo più dove andiamo, in nome di che cosa andiamo. Questo battello che già di per sé è un segno di instabilità sull'acqua, per di più è ebbro. E come se non

²⁰ V. nota n. 18.

²¹ *In viaggio con Montale*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 809, v. 35.

²² *Ivi*, vv. 25-26.

²³ *Ancora toccherò le sacre sponde...*, v. nota n. 13.

²⁴ *E lui mi aspetterà nell'ipertempo...*, vv. 3-4. Il possibile collegamento è con *Par.* XVII, vv. 92-93: «[...] e disse cose / incredibili a quei che fier presenti».

²⁵ *Non è stato l'abate Faria*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 896, v. 6.

²⁶ *Ibidem*.

bastasse, questo poemetto, che appunto capovolge tutto, perde tutti gli equilibri, è scritto in alessandrini regolari e rimati. Questo è il grande assurdo di questo poemetto.²⁷

Nel *Viaggio Verona-Parigi* il dialogo con i defunti si interrompe, impossibilitato a continuare a causa della patente incomunicabilità; esso è disturbato dai sepolti a Montmartre, al cimitero di Picpus e a Père-Lachaise, che fanno, si direbbe, interferenza. Qui il personaggio principale, l'*alter ego* di Spaziani, ha la forza di staccarsi da quel regno funebre, a cui rimane però legato tramite la memoria. Tuttavia, da questo movimento verso il basso, da questo viaggio agli inferi, nasce nuova vita:

Ancora toccherò le sacre sponde
della Senna tre volte, sette volte?
Non mi trovo sul Lete: ogni memoria
vi squilla e vi risplende più del vero.

L'altro tema portante, presente nel poemetto, è quello del viaggio, elemento che non ha bisogno di presentazioni in questo volume degli atti nella sezione dedicata al binomio letteratura-viaggio intitolata *I paesi che abbiamo visitato, i luoghi che abbiamo attraversato*. La dimensione del viaggio è il *fil rouge* che percorre l'impianto poetico delle monografie dell'autrice fin dalle prime raccolte, con titoli denotativi in apertura di sezioni ricorrenti nelle varie raccolte e di seguito ricordati: *Primavera a Parigi, Poesie dal Nord, Dal Nord, Cartoline e reportage, Diario di Francia, Paesaggi*. Il tema si collega direttamente alla propensione naturale della nostra mente di spostarsi altrove; esso è quello che più si adatta a testimoniare la natura errante ed esplorativa dell'autrice:

Credevo che mai più l'avrei rivista.
Non era facile allora viaggiare.
Sono tornata venti volte (ero
tuttavia la stessa persona?).²⁸

Notiamo, tra i versi di Spaziani, l'uso dell'iperbole e soprattutto una condensazione metaforica - il veliero, il vento, la guerra - tra cui spicca la poco originale ma notevole metafora della fantasia che prende le sembianze del cavallo («Surriscaldata, alata, anche ai cavalli / la fantasia pone aureole in capo»²⁹), secondo l'uso della poetessa di creare rapide, fulminee immagini metaforiche, trattenendovi il mistero della poesia: «Metafora, non sei quella barchetta / che pacifica va fra le due sponde. / Piuttosto spola rapida, fulminea / per mai visti tappeti».³⁰ Potrebbe chiosare così Italo Calvino, con queste parole dalle sue *Lezioni americane*, volume a cui Spaziani si ricollega citando nei suoi versi una delle virtù dello scrivere per il nuovo millennio, la «leggerezza»:³¹

²⁷ Intervista con Dante Marianacci, realizzata a Praga nel mese di settembre del 1985 e pubblicata sul numero di novembre della rivista «Oggi e Domani». <http://www.pescaraneews.net/focus/personaggi/4299/intervista-del-1985-di-dante-marianacci-a-maria-luisa-spaziani-vincitrice-primopremio-flaiano-poesia-nel-1986> (consultato in data 10/05/2019).

²⁸ *Bisogna ripartire. Lo farò*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 908, vv. 4-8.

²⁹ *Non è stato l'abate Faria...*, vv. 7-8. La metafora del cavallo, quale penna che porta l'autrice qua e là senza una meta precisa, per strade e per boschi, e talvolta le domanda, volgendo indietro il muso: «Dove andiamo, signora?», si trova anche ne *La luna è già alta*. Cfr. *Il cavallo*, in SPAZIANI, *Tutte le poesie...*, 1161, v. 16.

³⁰ *Metafora, non sei quella barchetta*, ivi, 782, vv. 1-4.

³¹ «Il mio dio si chiama leggerezza», in *Il rombo il tempo s'inventano leve*, ivi, 894, v. 5.

La metafora del cavallo per la velocità della mente credo sia stata usata per la prima volta da Galileo Galilei. Nel *Saggiatore*, polemizzando col suo avversario che sosteneva le proprie tesi con una gran quantità di citazioni classiche, scriveva:

«Se il discorrere circa un problema difficile fosse come il portar pesi, dove molti cavalli porteranno più sacca di grano che un caval solo, io acconsentirei che i molti discorsi facessero più che uno solo; ma il discorrere è come il correre, e non come il portare, ed un caval barbero solo correrà più che cento frisoni».³²

La conclusione è tratta: per rispondere alla domanda incipitaria, possiamo affermare di trovarci di fronte a un viaggio puramente letterario, che di letteratura si nutre e che nutre la stessa letteratura, compiuto da un personaggio di nome Maria Luisa Spaziani e dai suoi compagni interlocutori, secondari però al discorso poetico: essi fungono da tu, da altro, da motivo per ritornare, continuando quel percorso che l'alter ego aveva iniziato, in un altro luogo e tempo. Non è dunque un diario: sebbene tragga spunto dall'osservazione diretta del mondo reale, diviene poi trasfigurazione fantasmatica e onirica, grazie a un processo di astrazione, condensazione e interiorizzazione dell'esperienza sensibile che prendono corpo nel presente partendo dal ricordo memorialistico.

Stiamo parlando di un viaggio centrale nell'immaginario geografico e poetico dell'autrice, indispensabile per addentrarsi nell'universo poetico di questa importante poetessa del Novecento; la *plaquette* ha altresì fatto la fortuna in Spagna di Spaziani grazie alla traduzione di Emilio Coco *Viaje Verona-París y cincuenta y tres poemas de amor*.³³ Il passaggio, negli anni Novanta della produzione di Spaziani, avviene superando la «poetica degli "oggetti"»,³⁴ per costituire un diario lirico fatto di ricognizioni e bilanci personali, in cui i fotogrammi del proprio passato, delle persone care e degli affetti per luoghi e soggetti, reali o letterari, sono filtrati con controllata emozione, dando vita a questo nuovo viaggio che è mentalmente, poeticamente vissuto. Lo chiarisce apertamente l'autrice, quasi in una confessione di poetica, intervenendo al convegno su Cesare Brandi nel 1998:

Dopo i grandi viaggiatori, crediamo di vedere un certo paesaggio ma in quel paesaggio non facciamo che inserire ricordi nostri, interpretazioni nostre, particolari di cose viste e magari dimenticate, ma non per questo meno presenti nei sotterranei della nostra memoria.³⁵

Se è coerente attribuire al *Viaggio Verona-Parigi* l'etichetta di letteratura odeporica in versi, allora possiamo asserire che quella di Spaziani ne è un esempio maestro.

³² I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1983, 50.

³³ M. L. SPAZIANI, *Viaje Verona-París y cincuenta y tres poemas de amor*, prólogo y traducción de Emilio Coco, Madrid, Fugger Poesía, Sial Ediciones, 2001.

³⁴ M. CUCCHI-S. GIOVANARDI, *Poeti italiani del secondo Novecento*, Milano, Mondadori, 2001, 251. Nella stessa pagina si legge: «La sua posizione è lontana da quella degli altri poeti della stessa generazione. La concretezza che realizza è nell'oggetto-testo, in una impeccabile, levigata compiutezza, ma non ha nulla a che fare con la poetica degli "oggetti", né tanto meno con un avvicinamento alla prosa, benché la sua lirica includa movimenti narrativi».

³⁵ M. L. SPAZIANI, *Cesare Brandi poeta*, in *Cesare Brandi. Teoria ed esperienza dell'arte*, Atti del convegno di Siena, 12-14 novembre 1998, Milano, Silvana Editoriale, 2001, 200-203: 200.