



- ***I cognomi di Nardò*** (recensione a Giuseppe Antico, Antonio Fernando Manieri e Mario Mennonna, *Nardò: i cognomi delle famiglie del 1700. Dizionario storico-etimologico*, Congedo Editore, Galatina, 2010), "Il Paese Nuovo" di martedì 22 giugno 2010, p. 7; poi ne "Il Galatino" di venerdì 16 luglio 2010, p. 3.

- ***Sud e cultura antifascista*** (recensione a *Sud e cultura antifascista. Letteratura, riviste, radio, cinema*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Progedit, Bari, 2009), "Il Galatino" di venerdì 10 settembre 2010, p. 4.

- ***Che cosa significa tradurre*** (recensione a Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011), "Il Galatino" di venerdì 15 aprile 2011, p. 4.

- ***La parola e il tempo: per Laura Barone*** (recensione a Laura Barone, *Il canto dell'edera*, ilmiolibro.it, 2011), "Il Galatino" di venerdì 29 aprile 2011, p. 3.

I cognomi di Nardò

Vi siete mai chiesti da dove provenga e che cosa significhi la parola con cui noi ci presentiamo e che ci individua nella nostra vita sociale? Parlo del cognome, naturalmente, che assieme al nome costituisce la nostra identità di persone iscritte all'anagrafe. Ma se il nome ci viene imposto dai nostri genitori, che spesso agiscono sull'onda della moda del momento - conosco dei Kevin, alcuni Michael, a volte scritto Maicol, qualche Jonathan, ma anche tre Samantha, quattro Cristal e sei Nicole tra le amiche di mia figlia Sofia -, e dunque in qualche modo ha una spiegazione che si può evincere dal costume del periodo in cui fu attribuito, come spiegare il cognome, questo patronimico assai annoso, le cui origini si confondono nelle tenebre della notte dei tempi?

L'occasione per riflettere sulla questione mi è fornita da una recente pubblicazione di Giuseppe Antico, Antonio Fernando Manieri, Mario Mennonna, *"Nardò: i cognomi delle famiglie del 1700"*, con sottotitolo

"Dizionario storico-etimologico"

, Congedo Editore, Galatina, 2010, pp. 528. L'opera reca il n. 4 della collana che l'Editore Congedo dedica alla seconda città della provincia di Lecce, "Nardò Collana di Storia Cultura Letteratura e Arte", diretta da Mario Mennonna; e difatti essa si può considerare come un vero e proprio omaggio reso dagli autori alla città di Nardò, le cui famiglie d'ora innanzi avranno un elenco di tutti coloro che nel secolo XVIII portarono a Nardò il loro cognome.



Che questo libro abbia un destinatario "corale", lo hanno capito bene le autorità locali, che, nelle persone del sindaco Antonio Vaglio, dell'assessore comunale alla cultura Carlo Falangone, e del già assessore comunale alla cultura Marcello Risi, hanno prestato la loro penna con tre *"Premesse"*,

nelle quali riconoscono l'importanza del *"Dizionario"*

come opera fortemente identitaria e fondamentale per la conoscenza della storia di Nardò. Il volume, non a caso, si pubblica con il contributo del Comune di Nardò e con la collaborazione della Farmacia Manieri-Elia e De Cupertinis di Nardò, del dott. Luciano Barbetta e del Centro studi "Hic et nunc" della medesima città.

Nell' *"Introduzione"* gli autori rendono esplicito l'intento del loro faticosissimo lavoro, che è "di offrire elementi di conoscenza sia della storia delle famiglie di Nardò nel loro formarsi e nel loro perpetrarsi [sic] anche sul piano cetuale e abitativo lungo il '700, che riteniamo il secolo in cui si sia nella quasi totalità consolidata la struttura linguistico-morfologica dei cognomi; sia

dell'etimologia dei cognomi..." (p. 11).

Segue uno saggio firmato da Mario Mennonna, *"La Nardò settecentesca"* (pp. 13-44), nel quale l'autore ricostruisce l'assetto socio-economico e politico, il ruolo della Chiesa, l'evoluzione demografica e la suddivisione cetuale della città, dal terremoto (si ricordi che il 20 febbraio 1743, alle ore ventitrè, il terremoto fece a Nardò circa 115 morti) al catasto onciario (1750), fino alla fine del secolo.

Si passa poi alla *"Indicazione metodologica"*, a cura degli autori, che ricostruiscono sommariamente la storia del cognome, la quale data all'incirca dal Basso Medioevo: "In effetti la doppia denominazione, cioè il processo di consolidamento del cognome, parte dal sec. XI. Questo nasce per esigenze giuridico-sociali ed economiche al fine di garantire la trasmissione della proprietà tra padre e figlio..." (p. 46). Il consolidarsi delle forme cognominali avviene non prima del XVI secolo, quando la Chiesa tridentina ordinerà ai sacerdoti di tenere i Registri parrocchiali (1577/78) dei battesimi, dei matrimoni e delle morti (questa ricerca si fonda soprattutto sullo scrupoloso studio di queste fonti).

Il XVI secolo: "una tappa, scrivono gli autori, che, tuttavia, non garantisce la definizione del cognome, in quanto, per la presenza di persone incolte anche a livello di clero, sia a livello orale di pronuncia sia a livello grafico di trascrizione, subisce diverse variazioni provenienti da forme dialettali, e, spesso, da interpretazioni soggettive dell'amanuense". Coticché giustamente gli autori concludono: "Non si erra se si afferma che se le vicende storiche erano determinate dai nobili o, più genericamente, dai "maggiori", la formazione dei cognomi rappresenta quasi una rivincita dei "minori", degli incolti cioè, che continuamente fino agli inizi del secolo XIX hanno elaborato formazioni, trasformazioni e ricomposizioni di cognomi tramite errori di pronuncia e di scrittura" (p. 47); hanno stroppiato i cognomi, direi io più semplicemente. Sono gli ipercorrettismi: es.: Cavallo / Caballo / Cabaldo.

Lungi da me l'idea di riprendere la dotta morfologia ed etimologia dei cognomi dispiegata dagli autori. Fin troppo dotta a volte, considerato il gran numero di termini specialistici usati, alcuni addirittura coniatati per l'occasione ("aftonico, euteleutico, ergonimo" p. 52: v. *"Glossario"*, pp. 56-60: per fortuna!). Dirò solo qual è la loro tesi centrale, che ha informato l'intero lavoro: "La nostra proposta interpretativa trova il fondamento nella convinzione... che non pochi cognomi derivino dai nomi di persona, paterni e materni o, comunque, possano anche a questi ultimi essere riportati (es.: Bello da Giacobello, a sua volta da Giacomo / Giacobbe; Milano da Miliano, a sua volta da Emiliano; ...)" p. 50, mentre la restante parte deriva da caratteristiche fisiche, luoghi, mestieri, ecc. Naturalmente, lascio agli specialisti l'onere di apprezzare questa tesi. Al

Leggere gli altri 12

Scritto da Gianluca Virgilio
Giovedì 25 Agosto 2011 08:11

Dizionario,
infine, segue un'
"Appendice"
, che arricchisce il lavoro di nuovi materiali.

Voglio chiudere questa recensione con un forma di contrappasso per analogia per nulla malvagio. Ai lettori piacerà sapere il significato etimologico dei cognomi di coloro che si sono sobbarcati questa immane fatica: scrivere un dizionario non è una cosa facile: ci son voluti quindici anni, come racconta Mennonna nella *"Postfazione"* (p. 523). Ebbene, Antico significa "potente come Dio"; Manieri "forte nell'esercito" (si veda ad vocem); e Mennonna? Mi dispiace, Mennonna a quanto pare non ha antenati neretini, non nel '700, e dunque...?



Meridione antifascista

Leggere un libro spinge a tentare una spiegazione delle ragioni che hanno sovrinteso alla sua scrittura, alla ricerca della sua per così dire necessità e attualità. Così è accaduto a me, cui è giunto tra le mani questo, dal titolo *Sud e cultura antifascista*, con sottotitolo *Letteratura, riviste, radio, cinema*

, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Progedit, Bari, 2009, pp. 219. Raffaele Cavalluzzi, professore di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Bari, ha raccolto gli scritti di otto studiosi, premettendo una breve

Prefazione,

coll'intento di tracciare un panorama della cultura meridionale e antifascista relativa ad un momento cruciale della nostra storia nazionale: il periodo pre- e post-bellico, prima e dopo la caduta del fascismo. Periodo cruciale, dicevo, quello che si apre con la caduta del fascismo il 25 luglio del 1943, e poi, subito dopo, con l'armistizio dell'8 settembre; e ricco di speranze per un futuro migliore, fatto di giustizia e libertà, per dirla con le parole identificanti quel partito di intellettuali che non poco avrebbe influenzato il pensiero politico del dopoguerra, sebbene solo per una breve stagione e senza apparente seguito. Si sa, gli intellettuali hanno la testa per aria e non c'è verso, a torto o a ragione, non lo so, che il popolo li prenda in considerazione. Chi allora aveva vent'anni - ora sono pochissimi i superstiti, ma le testimonianze rimangono in innumerevoli autobiografie - sa a cosa alludo. Penso alla sincerità del sentire e all'entusiasmo di quei giovani, non solo di Giustizia e Libertà, ma anche comunisti, cattolici, e delle varie culture politiche autenticamente antifasciste -, e alla durezza della storia, che passa col suo rullo compressore su ogni progetto di rinnovamento, e lo schiaccia, equiparandolo al non essere di tutte le speranze deluse, di tutte le illusioni perdute.

Che cosa è oggi per noi la cultura antifascista? Avendo perso il suo oggetto polemico storicamente determinato, il fascismo di Mussolini e dei suoi gerarchi della prima e della seconda ora, oggi la cultura antifascista non può che identificarsi con un pensiero libertario e pacifista, contrario alla violenza come strumento di potere; una cultura in cui il senso della giustizia sociale si coniuga con l'insofferenza nei confronti del pensiero unico dominante. Il moderno fascismo non può che essere identificato con l'apparato militare-industriale che tutto ingloba e fagocita, salvo espellere quanto risulta indigeribile. Mantenere una coscienza critica vigile dentro questo sistema, o ai suoi margini, è l'unico possibile modo di far sopravvivere un serio e moderno antifascismo, che diversamente diventerebbe solo una lugubre rievocazione del tempo che fu.

Il libro da cui hanno preso le mosse queste riflessioni è un affresco storico e letterario di una cultura meridionale che possiamo considerare alle origini dell'odierno antifascismo. Parlo non solo di idee, ma anche delle persone che incarnarono quelle idee: Alba De Cespedes, per esempio, di cui si occupa Luigi Abiusi; e poi Francesco Jovine, uno dei maggiori interpreti letterari dell'emigrazione italiana, al centro dell'indagine di Roberto Derobertis; e ancora i salentini studiati da Franco Martina nei loro rapporti soprattutto con il pensiero di Benedetto Croce: Vittorio Pagano, Cesare Massa, Cesare Teofilato, Stefano Giordano e Pantaleo Ingusci, per citare solo alcuni. I soliti intellettuali senza seguito, si dirà. No, non è questo che importa,

risponde Martina: “La novità era data dalla vastità di quella intellettualità, dalla ricchezza del dibattito che era in grado di sostenere, ma soprattutto dalla sua capacità critica... Questi nuovi intellettuali sono l’ossatura critica della società” (pp. 149-150). Il che conferma l’attualità del loro messaggio e della loro opera antifascista.

La prima parte del libro, quella più lunga (pp. 3-150) contiene anche la ricostruzione del dibattito culturale e politico in Puglia nella fase di passaggio dal fascismo alla Repubblica, che si focalizza intorno a Radio Bari, con il Congresso di Bari del CLN del gennaio 1944 e il Convegno di studi sulla questione meridionale voluto dagli azionisti baresi nel dicembre 1944, gli stessi che diedero vita poi al periodico “Nuovo Risorgimento” (ne parla Vito Antonio Leuzzi); e un’indagine di Luigi Marseglia sul radicalismo e il socialismo di Puglia negli anni Cinquanta. Da notare le pagine in cui lo studioso analizza il dibattito, oggi di grande attualità, sulla laicità dello stato e della scuola pubblica, accentuatosi dopo la vittoria delle elezioni politiche della Democrazia Cristiana il 18 aprile del 1948. I protagonisti qui sono Pietro Lacaita, Tommaso Fiore, Gabriele Pepe, Fabrizio Canfora. Leggendo queste pagine, continuamente viene da chiedersi: oggi, chi, nel nostro Meridione, potrebbe paragonarsi a costoro? Esiste l’eguale nel panorama culturale odierno, in cui l’omologazione di pasoliniana memoria sembra farla da padrone?

Ma mettiamo da parte le inutili querimonie, e avviamoci alla conclusione.

La seconda parte del libro, la più breve (pp. 153-216), contiene tre scritti di critica letteraria dedicati ad altrettanti scrittori del Novecento: Elio Vittorini (Bruno Brunetti), Elsa Morante (Florinda Fusco) e Carlo Emilio Gadda (Giuseppe Bonifacino). Il *leitmotiv* è sempre la cultura meridionale dei primi due, e l’antifascismo “umorale” e critico del secondo, il gran lombardo, che ebbe la ventura di partecipare e vincere la terza edizione del premio Taranto con un racconto composto nel 1950 dal titolo

Prima divisione nella notte

. Tre grandi scrittori di rango nazionale ed europeo che fanno della cultura meridionale e antifascista non l’oggetto di una rivendicazione attardata e retrograda, quanto la materia di una rappresentazione critica della realtà, l’unica degna di essere accolta ancor oggi, in un periodo in cui a dominare nella nostra società è il più assoluto conformismo culturale e letterario.



Che cosa significa tradurre

C'è una metafora particolarmente cara ad Antonio Prete, una metafora con la quale meglio che in qualsiasi altro modo l'autore riassume il senso del tradurre: l'esperienza amorosa. Essa si legge nel preludio intitolato *Sulla soglia* della sua ultima fatica, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*

Bollati Boringhieri, Torino, febbraio 2011, pp. 138: "C'è, in questa alchimia [la traduzione], qualcosa che somiglia all'esperienza d'amore, o almeno alla sua tensione: come poter dire l'altro in modo che il mio accento non lo deformati, o mascheri, o controlli, e, d'altra parte, come lasciarmi dire dall'altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità" (p. 11). La metafora ricorre poi nella *Premessa*

al saggio che chiude il libro,

Dialoghi sul confine. Poeti che traducono poeti

, uscito per la prima volta nel 2001 col titolo

Dialoghi sul confine. La traduzione della poesia

nel primo volume della

Storia della Letteratura Italiana, Il Novecento. Scenari di fine secolo

, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 2001: "La traduzione come azzardo amoroso: dire l'altro senza alterare il suo accento e, allo stesso tempo, lasciarsi dire dall'altro senza che si attenui il timbro della propria voce" (p. 90). Quest'ultimo scritto si può considerare come il laboratorio nel quale Prete ha sperimentato sui maggiori poeti italiani del Novecento quanto già veniva sperimentando da tempo su se stesso in qualità di poeta-traduttore di poeti: di Baudelaire, innanzitutto, di cui ha tradotto

Les

Fleurs du mal

(in copertina significativamente v'è il

Ritratto di Baudelaire

di Gustave Courbet del 1848) e poi di Rimbaud, Mallarmé, Verlaine ... fino a Char, Jabés e

Bonnefoy. Che Prete fosse anche poeta, valendo il principio leopardiano che “senza essere poeta non si può tradurre un vero poeta”, ciascuno avrebbe potuto dedurlo da queste traduzioni, di cui l'editore Piero Manni di Lecce nel 1996 pubblicò un quaderno dal titolo *L'ospitalità della lingua. Baudelaire e altri poeti*

; ma la prova inconfutabile si ebbe solo nel 2007 con la pubblicazione di *Menhir*

presso la casa editrice Donzelli di Roma. Importerà, dunque, al lettore che l'autore di questo libro è poeta e traduttore di poeti, non semplice indagatore delle altrui tecniche di traduzione. L'opera che qui si recensisce nasce infatti alla confluenza di molteplici sperimentazioni ed è il frutto maturo di un sapere nato sul campo, nella pratica poetica, traduttiva e critica.

L'esperienza amorosa, si diceva, come metafora della traduzione. Ed in effetti, al centro dell'esperienza amorosa così come della traduzione vi è il nostro rapporto con l'altro, che non finiamo mai di conoscere, la cui vita non finiamo mai di “tradurre” nella nostra, e verso cui tendiamo indefessamente, animati da una volontà di scambiare il nostro vissuto con quello della persona amata. L'altro, dunque, si configura come il cardine su cui ruota tutta la *poetica della traduzione* -

se
condo quanto recita il sottotitolo -, ovvero la riflessione sul lavoro del traduttore-poeta di poeti, come vuole l'assunto iniziale: “soprattutto di questo [la traduzione di poesia] si dirà nella pagine che seguono” (p. 11). Prete innanzitutto riflette sul suo lavoro, convinto, come dirà più avanti, che “ogni traduzione, per un poeta, è una stazione nel cammino della sua propria poetica e, allo stesso tempo, un'esperienza profonda di dialogo nel convivio risonante di voci che chiamiamo letteratura” (p. 47). La riflessione sulla traduzione, dunque, non potrà che avvenire nel solo modo proprio di un poeta, per figure.

Una figura importante è quella dell'ospitalità. Il poeta con cui Prete qui dialoga è Jabés de // *libro dell'ospitalità*

, cui va il ricordo dell'autore (“Ricordo...”, p. 15), con significativa digressione memoriale di cui è legittimo che si nutra ogni esperienza di poetica. Ma ecco la definizione di questa figura:

“L'ospitalità è l'esperienza di una cultura che riconosce l'altro senza sottrarre all'altro la sua alterità o diversità, la sua identità di carattere e sapere e costume, e nello stesso tempo pone colui che ospita nella condizione di non dover rinunciare alla sua singolarità, alla sua identità” (p. 16). Il traduttore “deve trovare tutte le risorse e le invenzioni e i modi per costruire un sistema di equivalenze con il testo originale” per farne una “replica e insieme [una] reinvenzione”. Come il rapporto d'ospitalità, “il testo della traduzione è il racconto del dialogo avvenuto tra le due parti, tra i due mondi”, nessuno dei quali perde nulla nel rapporto reciproco.

Tuttavia “è la nostra lingua ... il luogo dove la prima lingua, quella dell'originale, è davvero conosciuta, esplorata, interrogata” (p. 17). La nostra lingua – e siamo alla seconda figura, presa in prestito dal Leopardi di *Zibaldone* 963, 20-22 aprile 1821, sempre presente nella riflessione

di Prete – è la "camera oscura della prima lingua: "La visione della prima lingua, della lingua da cui si traduce, muove dall'universo linguistico di colui che traduce: è questo il recinto, la "camera oscura" da cui la prima lingua appare" (p. 18). Per dirla in altro modo, "colui che traduce" è "la parete su cui appare l'immagine" o "la lastra su cui si imprime l'immagine" della prima lingua. E' qui spiegato il senso del titolo: "Tradurre è stare all'ombra dell'originale, ma anche accogliere l'originale in una zona d'ombra, produrre un gioco di ombre" (p. 19). La prima lingua che proietta la sua ombra sulla nostra lingua e ci consente di accoglierla, di farla rivivere in noi, diventa figura di questo rapporto tra le lingue, la pluralità delle lingue, immaginabile solo se si ipotizza una "lingua in sé", una "lingua che non si mostra ancora incarnata nelle singole lingue" (p. 20) e che testimonia di qualcosa "che unisce tutte le lingue" e "trascorre tra tutte le lingue", una sorta di unione linguistica primordiale e mitica che permette la comunicazione tra gli uomini e li rende uniti. Intanto, però, seguendo Leopardi, Prete ribadisce che dalla propria "camera oscura" occorre partire per tradurre la prima lingua: "La "familiarità" con la propria lingua è la condizione perché l'altra lingua si faccia da estranea prossima: la conoscenza di sé, potremmo dire trasponendo sul piano antropologico, è premessa e condizione del rapporto con l'altro" (p. 20).

"L'ascolto, l'esercizio assiduo dell'ascolto, può essere il primo movimento verso l'atto del tradurre" (p. 23). Ma non basta. Occorre essere poeti per tradurre poeti, come si è detto. E questo porta ad un'altra conseguenza, che sia "possibile inventare a partire da un'esperienza altrui" (p. 27). Il tradurre diventa allora "l'occasione di una presa di parola, l'occasione di un esercizio che, dialogando con l'altro, mette in gioco il timbro più proprio, e trasforma la risonanza di un verso in un nuovo verso" (p. 28). La traduzione come esercizio della poesia, ma anche la traduzione come esegesi: infatti, "la più limpida interpretazione di un testo è la sua traduzione" (p. 43). Prete parla di esegesi "proprio nel senso patristico e medievale, cioè disposizione dinanzi al testo come dinanzi a una parola che, ascoltata, cresce nello spazio interiore di colui che ascolta, diventa un atto di vita" (p. 44). In quanto esegesi, la traduzione muta col mutare delle generazioni di poeti, ognuna delle quali ha bisogno delle proprie traduzioni-interpretazioni. Perciò si comprende bene come ogni traduzione sia provvisoria e tenda, senza mai raggiungerla, alla traduzione perfetta. In questo senso, allora, scrive Prete, "la pluralità delle traduzioni è in qualche modo una replica alla pluralità delle lingue" (p. 51).

Nella società odierna occorre prendere atto della presenza in ogni luogo di una pluralità linguistica come corrispettivo di una pluralità di identità culturali conseguenti al fenomeno della migrazione. Ebbene, qui si fa palese l'attualità del tema della traduzione in rapporto ai moderni migranti. Scrive Prete che "è importante favorire iniziative che permettano a chi emigra allo stesso tempo di apprendere la nuova lingua e di conservare, accanto alla nuova lingua, la sua propria lingua. A partire da queste due situazioni si può istituire il dialogo, la diversità si può rivelare ricchezza, le storie si possono confrontare" (p. 52).

Belle pagine Prete riserva al *Don Chisciotte* e alle finzioni leopardiane nate a margine degli studi filologici del recanatese; e poi a Walter Benjamin, i cui insegnamenti l'autore ha sempre presenti, soprattutto in merito alla "tensione verso un'oltrelingua" (p. 84) che anima la riflessione sulla traduzione dello scrittore tedesco.

Nello spazio di una recensione non è possibile dar conto di tutto ciò che l'opera contiene, delle osservazioni e dei rilievi particolari. L'exkursus dei poeti novecenteschi (da Ungaretti a Montale, a Quasimodo, a Solmi, Valeri, Caproni, Sereni, Luzi, Fortini, Giudici) che chiude l'opera è, come si è detto all'inizio, un laboratorio in cui Prete sottopone ad esame il rapporto del poeta-traduttore con i poeti stranieri. Sono questi poeti-traduttori gli *esempi* da seguire. Come? Ce lo dice lo stesso Prete: "Il traduttore che precede acquista per l'altro traduttore che segue la funzione di un *esempio*"

da condurre oltre, da inverare, o anche contraddire. Quel che accade nel campo della poesia si ripete nel campo della traduzione della poesia. All'ombra di un'esperienza di traduzione occorre sostare e da quell'ombra occorre anche allontanarsi. Proprio la ricerca del modo diverso di tradurre attiva l'invenzione..." (p. 50). Come non si può poetare se non si conoscono i poeti che ci hanno preceduto, così, sembra dire Prete, non si può tradurre se non si conoscono modi e forme usate dai traduttori del passato. Il concetto di *traduzione* coincide qui col concetto di *tradizione*.

In conclusione, a me pare che questo libro doni ai poeti-traduttori, figure così bistrattate dal mercato di ogni tempo (lo stesso Prete ci ricorda *en passant* i "miserevoli compensi... riservati ai traduttori", p. 62), una sorta di breviario sulle ragioni del traduttore, sulla loro instancabile opera. Ma non solo. Scrive Prete che "la traduzione appartiene, oltre che al campo della linguistica e dell'ermeneutica, al campo dell'antropologia" (p. 60). L'antropologia, ovvero lo studio dell'uomo, delle sue strutture mentali e culturali: la *poetica della traduzione* parla proprio di questo, e non certo solo agli addetti ai lavori, ma a tutti gli uomini.



La parola e il tempo: per Laura Barone

Era una ragazzina di dodici anni, dieci ne aveva mia sorella e io otto. Era venuta da molto lontano ed abitava proprio di fronte a casa nostra, a Galatina, in un appartamento al primo piano, mentre noi eravamo su un piano rialzato, dall'altra parte della strada. Affacciandosi al balcone, Laura ci lanciava degli aeroplani di carta con su scritto non so più quali parole. Nei suoi si avvertiva la cura dell'aerodinamica, tant'è che essi arrivavano fino al nostro balcone, spinti da qualche corrente aerea, mentre i nostri non superavano mai la strada che ci divideva e cadevano giù, planando vicino ai passanti, per finire sotto le ruote di un'automobile in corsa. Il dislivello tra le due case era loro fatale.

Un giorno Laura venne giù dal suo balcone e cenò con noi. Allora scoprii che si trattava di una fanciullina loquace, che parlava modulando le parole con un tono che non avevo mai sentito prima e che mio padre certificò essere milanese puro. A tavola Laura disse che già sapeva bere il vino e mia madre le versò un goccino, e lei lo centellinò, disse mio padre, come fanno i veri milanesi.

Così cominciò la nostra amicizia, quarant'anni fa.

Oggi Laura mi ha dato da leggere le sue poesie e io ne sono contento, come quando le sue parole ci arrivavano a bordo di un aereo di carta o le sentivo modulate in quello strano modo meneghino di tanto tempo fa.

Che cosa è successo nel frattempo?

La parola scritta è fatta per gli occhi più che per l'orecchio, bisogna leggerla nel chiuso della propria stanza, in silenzio, mentre tutt'intorno la vita corre nelle occupazioni quotidiane, che ci

Leggere gli altri 12

Scritto da Gianluca Virgilio
Giovedì 25 Agosto 2011 08:11

lasciano sempre troppo poco tempo... Quel che va perduto è la phonè, la particolare intonazione di chi la pensò, la scrisse, e forse anche la recitò a voce alta a se stesso, per meglio apprenderne il suono.

La parola scritta di Laura, ora, mi parla del tempo, di quarant'anni (e potrebbero essere mille) trascorsi da una donna, della quale non saprei dire nulla, se non mi affidassi alla sua scrittura. La scrittura poetica come unico referto per me visibile, oggi, di una donna matura. Quarant'anni sono paragonabili al battito di un ciglio, eppure ogni uomo sa quanto rovinosamente essi passino. Vivere è sentire, sentire è patire, patire significa sottostare alla dura legge del tempo. La poesia di Laura racconta questa esperienza, che la accomuna a tutti gli uomini e alle donne del mondo. La poesia non dice mai l'esemplarità di un vissuto, ma la comunanza della sorte umana. Il nostro vivere in comunione con gli altri, il nostro soffrire insieme agli altri, amare, sperare, sognare, parole molto ricorrenti nel tessuto linguistico della poesia di Laura. Non c'è pessimismo nelle sue parole né alcun facile ottimismo e neppure un inerte abbandono alla vita. C'è invece una sorta di partecipazione dolente e speranzosa ai casi dell'esistenza, la voglia sempre di farne parola agli altri, nel tentativo di determinare anche negli altri questa partecipazione. E' troppo facile vivere il proprio dolore nell'egoismo e nella solitudine. Il difficile è fare del nostro esser soli, inevitabilmente soli, esseri umani senzienti e, dunque, esposti al dolore, un motivo di rapporto con gli altri, la causa principale della nostra relazione col mondo, un'autentica ragione di vita.

Questo è il senso dell'attaccamento alla vita raccontato ne *Il canto dell'edera*. Citerò i primi cinque versi della la poesia che dà il titolo alla raccolta:

Di sole in sole

di luna in luna

l'edera si stringe al melograno

e come Proserpina canta triste la stagione

Leggere gli altri 12

Scritto da Gianluca Virgilio
Giovedì 25 Agosto 2011 08:11

sognando luce che verrà.

La pianta del melograno è legata a divinità femminili che simboleggiano la fecondità e la vita, ma insieme anche la morte e il regno di Ade. Il mito greco racconta che Proserpina, liberata da Ade per volere di Zeus, mangiò il frutto del melograno e fu condannata a trascorrere nel mondo sotterraneo un terzo dell'anno. Da allora ella, come scrive Laura, sogna "luce che verrà". Laura si identifica fortemente in questo personaggio mitologico, tanto da dedicargli anche la copertina del suo libro (*Proserpina* di Dante Gabriel Rossetti, 1878). Primavera tornerà, ma intanto il mondo di Laura trova espressione nel canto, che è canto del desiderio di vivere e di giorni migliori, da trascorrere insieme agli altri, scambiandosi la parola.

Per questo, sebbene mi sia giunta per iscritto - come un tempo giungevano sul balcone di casa parole fanciullesche su di un aeroplano di carta -, la poesia di Laura penso che vada letta preferibilmente ad alta voce, insieme, in una compagnia di amici, cioè non come la parola scritta richiederebbe, nel chiuso della propria stanza, in silenzio, ma con gli altri, magari recitata dalla voce dell'autrice, con la sua leggera inflessione meneghina, in grado di colmare la distanza con la ragazzina di quarant'anni fa affacciata al balcone. La parola scritta, ridivenuta pura voce, sarebbe per chi ascolta la prova che la poesia ancora una volta ha assolto il suo compito, annullare il tempo e del ricordo fare un eterno presente.