

Tombeau per Maria Luisa Spaziani

Giovanna IOLI¹

Università degli Studi di Torino
giovanna.ioli@tin.it

Recibido: 15/09/2014

Aceptado: 31/19/2014

«Invecchiare non sarà niente se nel frattempo saremo rimasti giovani», diceva così Maria Luisa Spaziani e lei era l'esempio più alto di questo aforisma che le aveva permesso di aprirsi alle svolte della vita e alle sorprese del possibile nonostante le sue novanta primavere. Ricordo che, quando uscirono su «Poesia» le quartine inedite che anticipano *La traversata dell'oasi* del 2002 (a. XI, n. 119, luglio-agosto 1998, pp. 2-9), mi chiamò per chiedere che cosa ne pensavo. Le risposi citando alcuni echi montaliani («Non chiedermi parole, oggi non bastano. / Stanno nei dizionari: sia pure imprevedibili / nei loro incastri, sono voci consuete») e lei risentita mi disse che non era quella la risposta che si aspettava da me. Aggiunsi, allora, altri versi («Tu, scelto a caso dalla sorte, ora sei l'unico, / il padre, il figlio, l'angelo e il demonio») e le chiesi se fosse un nuovo amore a palpitare tra le rime, capace di farle ritrovare «il gusto delle speranze giovani». A quel punto lei cominciò a raccontare, usando quelle doti incantatorie con le quali sapeva avvolgere i suoi interlocutori, innescando una reazione a catena di risposte che chiamavano in causa l'orizzontalità della vita e la verticalità del miracolo, dell'analogia, dell'ipertempo, che collegano fra loro occasioni molteplici annunciando un nuovo corso dell'esistenza. Una particolare religione dell'amore era sempre stata l'ingrediente essenziale della sua opera, esprimendo una strenua fedeltà alla tradizione che lei intrecciava in un abbraccio di vita e di parole, grazie a una pluralità di accenti simili a una «cupola di gelsomini» in cui «si annidano umili passerieri e uccelli del paradiso» (*Crusca e farina*, in *I fasti dell'ortica* del 1996).

La sua poesia era scolpita con quella creta, che aveva ingredienti di cultura classica e moderna, sapienza retorica e invenzione fantastica, disciplina e ironia, letteratura e vita. Per questo, anche a novanta anni, poteva ripercorrere il deserto per trovare “oasi” pronte a trasformarsi in versi: «No, non sono mai stata così viva, / suoni e colori esplodono, estasi e primavere / cozzano contro il grigio del passato / (*non era grigio, e tu non rinnegarlo...*)». Per Maria Luisa il testo letterario era la prova della sua eterna giovinezza, il sogno dell'immortalità e della rinascita, della trascendenza nascosta nella storia umana, del continuo urgere, montalianamente, di voci passate e presenti verso un esito. Questo sogno è il nucleo che tiene insieme la

¹ Facoltà di Lettere, Via Sant'Ottavio 17/4, I-10124, Torino (To) – Italia.

sua opera come se fosse un solo libro, pur nella diversità stilistica scelta per realizzarla, alimentato negli anni dallo stesso fuoco creativo che si accendeva quando ravvisava nelle pagine d'altri autori una sorta di legame con l'altrove. L'esempio più limpido è l'«inesplicabile furia» che la colse quando ancora «fanciulla» s'innamorò di Giovanna d'Arco, tale da restare impressa nella sua memoria come un marchio. Mai passione storica o letteraria fu paragonabile a quella ispirata da quella creatura – diceva Maria Luisa – nella convinzione che solo la memoria involontaria può abbracciare la totalità, compresa quell'epica che corre tra terra e cielo. Non è dunque marginale ricordare che anche la scelta della tesi di laurea sulla *Recherche* di Proust aveva una forte componente d'identificazione con la materia trattata, che non poteva esaurirsi nella raccolta di dati storici, estranei al sentimento di comunicazione “angelica” che il poeta instaura nel forgiare parole che non temono i confini dell'intemporaneo: «La *petite phrase* di Frank mi accompagna nel sonno / e arditamente apre la porta molle del sogno. / Sono Swann che vi legge l'imminente pericolo / e si abbandona, foglia alla corrente».

Il sogno letterario di Maria Luisa Spaziani comincia a prendere forma nella cosiddetta “villa dei ciliegi” di Torino, città in cui era nata il 7 dicembre 1922, rimasta impressa come un marchio nei suoi ricordi. La sua – ci teneva molto a ripeterlo – era una famiglia borghese e agiata che le permetteva di fare le scelte che determineranno il suo futuro. Proprio in quella casa dal nome gentile, infatti, a un passo dalla Dora, cominciò a fare ricerca sulla pulzella d'Orleans nel tentativo di capire fino in fondo le ragioni di quella sorta d'immedesimazione che l'aveva, forse, anche turbata. Poi, nel novembre 1988 avvertì un irrefrenabile bisogno di dare alla luce la *sua* Giovanna e dopo mezzo secolo ne scrisse di getto la storia, convinta che fosse un compito ispirato dall'alto, da un angelo che, forse «parla a tutti, eppure / in quel supremo momento pochi ascoltano». Scritta in un metro tradizionalmente narrativo come l'ottava, un genere popolare tipico dei cantastorie e poi nobilitato come forma illustre con Ariosto e Tasso, lei rivisita quella storia in una luce molto particolare. La sua pulzella, infatti, è una santa armata di spada ma anche una poesia in azione – scrive nella *Postfazione* –, «una creatura di straordinaria e totale maturità, un caso Rimbaud il cui arco risplende e si conclude prima dei diciannove anni, una fiammeggiante visionarietà che s'incarna nei parametri dell'intelligenza pratica, fusa alle ragioni della politica ma capace come poche nella storia del mondo di illustrare l'imperativo di un destino» (*Giovanna d'Arco*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2012, p.730). Sono parole che tratteggiano il suo profilo e anche il parallelo con Rimbaud deve essere letto tenendo presente che per la Spaziani il poeta francese è la figura più pura e compiuta della poesia e non è dunque un caso che anche lui in *Mauvais sang* avesse dichiarato il fascino profondo di Giovanna d'Arco.

Sono state queste doti estreme a incantarla nell'adolescenza, le stesse nelle quali si specchia e che colpiranno Montale, descritte nei *Madrigali privati* come attributi della «volpe», con il suo lieve «zampetto di predace», incastonate in un acrostico che chiama in causa Apollinaire e i suoi calligrammi, ma anche della farfalla di un famoso *Omaggio a Rimbaud*: due termini che la rappresentano per intero, nel suo

duplice ruolo di instancabile portavoce di coloro che lei ritenne degni dell'appellativo di poeta, sempre al maschile, nonostante il genere. Non è un caso che, in una lettera ad Albert Camus, Eusebio facesse notare anche questo aspetto, parlando di lei come «*l'unique femme écrivain d'Italie ... qui ait le droit de se dire un poète*».

L'“occasione” dell'incontro con Montale è una storia che raccontò migliaia di volte, come per affermare l'essenza di un evento che può cambiare il destino di una vita. Il 14 gennaio 1949, infatti, lui tenne al teatro Carignano di Torino la conferenza *Poeta suo malgrado* e lei lo avvicinò per invitarlo a collaborare alla rivista fondata a soli diciannove anni, che ebbe come primo nome «Il Girasole», un titolo che richiamava un “osso” montaliano e poi, accesa d'interesse per la letteratura francese, «Il Dado», un omaggio a Mallarmé («Un colpo di dadi non abolirà mai il caso»). Sono quelli gli anni in cui comincia la sua carriera poetica, tessendo sodalizi intellettuali con gli autori che collaborarono alla rivista (Sandro Penna e Umberto Saba, Vasco Pratolini e Mario Luzi, Lorenzo Sinigalli ed Ezra Pound). È inutile cercare tra le pagine di quella pubblicazione un suo scritto, perché lei preferì restare dietro le quinte alla ricerca di una maturazione che non tarderà a manifestarsi e che le permetterà di raggiungere quell'indomita capacità di «aggreddire il mondo compiendo qualcosa di forte». Anche la città di Torino compare poco nella sua poesia, mentre sono frequenti gli appelli a paesaggi di campagna tra Piemonte e Liguria, dove impara a conoscere «gli odori, i profumi, le scorze degli alberi, i ritmi della semina» che, uniti all'apprendistato teorico e pratico praticato sul campo, le permetteranno di esprimere la sua “verità”, nella quale vuole concentrare un ventaglio di significati, non solo letterari ma universali, usando come parola “chiave” la memoria. Non ci fu intervento in cui lei mancò a questo impegno. Cominciava sempre raccontando le occasioni, gli incontri e i diversi amori per uomini e culture che avevano lasciato un segno anche nella pagina scritta e che permanevano impressi nel suo “libro della memoria”. Dopo la laurea trascorre lunghi periodi in Francia, che diventa una nuova fonte d'ispirazione per le sue prime raccolte pubblicate nel 1953 e 1954: *Primavera a Parigi* e *Le acque del sabato*. Sempre pronta ad affrontare l'altalena della vita e le avversità sguainando la spada, nel 1956 dopo il tracollo economico della famiglia cerca un impiego come insegnante, trasformando la necessità in una fonte di gioia, che illumina i testi di *Luna lombarda* del 1959. Dopo dieci anni di fidanzamento nel 1958 aveva sposato Elémire Zolla (testimone di nozze il poeta Alfonso Gatto), studioso della tradizione mistica ed esoterica, ma l'unione era entrata presto in crisi concludendosi nel 1960. *Il gong* (1962) di un'altra svolta esistenziale chiude così la sua prima stagione, che certifica nel 1966 *l'Utilità della memoria*, sempre alimentata da studi che confluiranno in opere saggistiche, teatrali e traduzioni, dal francese soprattutto (Flaubert, Ronsard, Racine, Marivaux, Yourcenar, Tournier), ma anche da Goethe e Saul Bellow.

Tutte le poesie della Spaziani, raccolte nel 2012 nel Meridiano Mondadori, con un saggio introduttivo di Paolo Lagazzi e un'ampia cronologia a cura di Giancarlo Pontiggia, testimoniano la costanza della passione che l'ha sempre spinta a vele tese

nel viaggio dell'esistenza, lasciandola fluire in uno stile, in cui la concretezza dei luoghi e dei volti, degli amori e dei sentimenti si fondevano con altre voci, classiche o moderne, in un fitto dialogo con quella speciale memoria letteraria che restituisce la voce anche ad autori d'altri secoli e d'altre vite. Una conferma a questo suo modo di abbracciare la storia della poesia come fosse *L'occhio del ciclone* (1970) ci viene anche dalla raccolta di aforismi, di prose d'invenzione e racconti. Basta pensare alle "interviste immaginarie" di *Donne in poesia*, dove Maria Luisa anima un vero e proprio dialogo con i morti. Ciò che emerge dalle loro voci non è semplicemente l'opera, ma è qualcosa di più privato, più vicino agli impulsi, ai sentimenti, alle passioni umane, richiamate in un eterno presente. Ecco allora emergere le risposte di Emily Dickinson e Anna Achmatova, Marina Cvetaeva e Simone Weil, ma soprattutto di altre donne inghiottite dall'ombra del tempo: morte due volte, per la vita e per l'arte. È il caso dell'infelice siciliana Mariannina Coffa o d'immaginarie sorelle nel darsi la morte, come la milanese Antonia Pozzi, l'argentina Alfonsina Storni o la rumena Julia Hasden, figure che – dice Maria Luisa – non hanno avuto «la precauzione di accogliere un famoso avvertimento degli Arabi: mai nascere donna». Il suo libro diventa così una sorta di risarcimento critico ed esistenziale non privo di tragica ironia, in linea con il sogno di tutta la sua opera, quello di attribuire anche alla carta un'anima che «avverte, ci convoca, ci vuole» (*I fasti dell'ortica*, 1996). Sono parole che farà ripetere anche a una delle sue "donne in poesia", a Gabriela Mistral, la cilena di stirpe india che nel 1945 vinse il Premio Nobel per letteratura, restando quasi sconosciuta al pubblico mondiale: «Tutti quelli che sono morti gridano verso di noi, gridano senza corde vocali, e come il fantasma del padre di Amleto ci supplicano di vendicarli perché non sono più vivi». Per le stesse ragioni, anche nell'accesa liricità di *Torri di vedetta* (1992), lei disfiore ombre amate e cita i loro versi, talvolta i loro vezzi, richiamando sempre la doppia vita – di carta e di carne – del suo modo di far poesia, con l'arte dell'immedesimazione o dello straniamento, in codice o per appelli al lettore, come se «i vinti, stelle morte della storia», le lanciassero «con fuochi fatui, con parole oscure, / disperati messaggi».

Nelle ultime raccolte, da *La stella del libero arbitrio* (1986) alle *Poesie della mano sinistra* (2000), una raccolta di testi manoscritti, con caratteri tipografici a fronte, dove il tono è giocoso, ai limiti dei prediletti aforismi, si assiste al passaggio verso una scrittura diaristica come nell'ultimo Montale, sapienziale e sarcastica, sperimentale e a volte intenzionalmente "impura" come *Nella luna è già alta* (2006), per poi tracciare ancora *L'incrocio delle mediane* (2008) che forse si appella a quella ossimorica *Geometria del disordine*, un titolo del 1981, per ripetere che «massimo sogno è vivere come un frutto o un fiore / e fare della morte una cellula di vita».

Il 17 dicembre del 2012 al teatro Argentina di Roma la casa editrice Mondadori, che pubblicò quasi tutti i suoi libri, organizzò una presentazione del Meridiano dedicato per la prima volta a una donna, ma anche una festa per i novanta anni. Mi telefonò qualche giorno prima per invitarmi, memore della coincidenza che univa le date della nostra nascita, ma la distanza e gli impegni me lo impedirono. La rividi a

Torino qualche mese dopo. Aveva perso la sua «falcata prodigiosa», il «volo» del suo passo descritto da Montale e si muoveva con l'aiuto di un bastone, ma conservava tutta la vitalità dei suoi «pronti stupori», finché non squillò – come per il Rinaldo tassiano – «la tromba che s'udia da l'Oriente». Se ne andò il 30 giugno, come in una poesia pubblicata sessant'anni prima nelle *Acque del sabato*, quando annunciava che «lunghe notti di grilli inebriate / splenderanno di fuochi e di comete / sopra la cieca pietra che fu un giorno / Maria Luisa». Anche allora sapeva che il suo sogno non poteva mai dirsi finito.