

MARGINI

ARTICOLI DI CRITICA GENETICA
E FILOLOGIA D'AUTORE
NELLE RIVISTE ITALIANE DEL 2016

Testimonianza del dibattito che ha coinvolto, anche in questi ultimi anni, la critica genetica e la filologia d'autore, le varie riviste nate allo scopo di diffondere gli studi filologici hanno dato conto dei progressi intervenuti nelle due discipline arricchendo il panorama scientifico con nuove occasioni di scambio tra gli studiosi, che non solo alimentano la bibliografia teorica e metodologica ma anche forniscono, attraverso specifici argomenti di studio e un'ampia casistica, nuovi stimoli e punti di vista innovativi.

Ne è una dimostrazione il numero 44 di "Genesis", la rivista dell'ITEM, Institut des textes et Manuscrits Modernes, che, per la prima volta, si occupa di un argomento affatto nuovo per la scuola francese. Si legga la presentazione del nuovo numero presente sul sito della rivista (<<https://genesis.revues.org/1579>>):

La critique génétique a longtemps considéré quel processus d'élaboration des œuvres prenait fin avec la publication. L'avant-texte était son territoire. L'après-texte relevait d'autres approches. Ce numéro de *Genesis* interroge cette position en s'autorisant pour la première fois un regard large sur la pratique de la réécriture après publication.

Il tema viene affrontato nei suoi più vari aspetti, dalla "poetica della riscrittura" (è il saggio di apertura firmato da R. Mahrer, *La plume après le plomb. Poétique de la réécriture des œuvres déjà publiées*), alle problematiche connesse alla rappresentazione delle varianti testuali (B. Vauthier, *Éditer des états textuels variants*, e A. Del Lungo, *Éditions et représentations de La Comédie humaine*), dai rapporti con il mondo editoriale (A. Cadioli, *L'activité éditoriale dans le processus créatif de textes littéraires* e V. Nicollier Saraillon, *Réécrire pour énoncer à nouveau: l'exemple de Ramuz chez Grasset*; si segnala, inoltre, che il rapporto tra autore ed editore è al centro anche di *Créer à plusieurs mains*, in "Genesis", 41, 2015) a casi di studio specifici ma esemplari di quanto tale pratica coinvolga tutte le letterature e tutti i generi letterari (C. François, *Andersen trouve-t-il son conte? De «Dødningen» («Le mort», 1830) à «Reisekammeranten» («Le compagnon de voyage», 1835); M. Dominicy, «Retoucher*

cette pièce dans le goût d'autrefois»: pourquoi Mallarmé a-t-il réécrit «Le Guignon»?; G. Philippe, Duras: de quelques réécritures mineures; Sylvestre Pidoux, Genèse éditoriale de Dan Yack; A. Wiser, L'espace du style. Sur les trois versions d'Éperons (1973, 1976, 1978) de Jacques Derrida). Viene dunque ripreso, intrecciandolo con la metodologia francese, uno dei temi più frequentemente oggetto degli studi di filologia d'autore. Si pensi solo alle diverse forme assunte dai *Promessi Sposi*, oggetto di studio di più saggi recentemente pubblicati nelle riviste italiane: D. Martinelli, «Eccoti il figlio...» Nuovi studi sulla Ventisettrana dei Promessi Sposi e qualche osservazione sulla copia “staffetta”, in “Ecdotica”, 13 (2016), pp. 68-93, che prende avvio da uno studio pubblicato da N. Harris e E. Sartorelli (*La ventisettrana dei Promessi Sposi la collazione e i “cancellantia”*, in “Annali manzoniani”, VII (2017), pp. 1-95) mostrandone le «novità metodologiche di tipo squisitamente bibliologico» (p. 68), cui si aggiunge l'importanza anche in vista dell'edizione della Ventisettrana, curata dagli autori dell'articolo; G. Raboni, *E quale lettore per quale edizione?*, in “Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria”, 1 (2016), pp. 3-11 (<<http://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/6966/6864>>. La rivista sarà in seguito indicata con “PEML”; nel 2016 è anche uscito un estratto cartaceo della rivista: “I Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria”, 1, Ledizioni, Milano 2016), nel quale le edizioni delle due prime minute dei *Promessi Sposi* curate dalla stessa Raboni sotto la direzione di D. Isella (*Fermo e Lucia*, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, Casa del Manzoni, Milano 2006 e *Gli Sposi promessi*, a cura di B. Colli e G. Raboni, Casa del Manzoni, Milano 2012) sono prese ad esempio per mostrare le scarse ricadute degli studi filologici sulle edizioni “di lettura”, e dei quali invece occorrerebbe servirsi anche per «portare i lettori a un contatto diretto con i dati [...] che non sono più impervi da decifrare, in fin dei conti, dei tanti riferimenti narratologici e filosofici con cui è spesso chiamato a confrontarsi» (p. 10); S. Ghirardi *La voce delle postille “mute”*. I notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi, in “PEML”, 1 (2016), pp. 131-212 (<<http://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7607/7372>>), volto a mostrare come le postille e i segni di lettura lasciati dal Manzoni sulle commedie di Cecchi siano un utile strumento per l'analisi critico-filologica della Ventisettrana.

Per rimanere nell'ambito della tematica prescelta dalla rivista francese, si potranno poi citare altri due saggi che riguardano le ri-

scritture di romanzi: M. R. Mastropaolo, «*It cannot be considered a finished work*». Le donne di Messina di Elio Vittorini, in “PEML”, 1 (2016), pp. 245-255 (<<http://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7595/7362>>), che si concentra sul passaggio dalla seconda alla terza edizione del romanzo mostrando le implicazioni poetico-ideologiche della riscrittura, e D. Manca, *Deledda tra due lingue. Genesi ed evoluzione di un romanzo*, in “StEFI”, IV (2015), pp. 167-232 (<<http://www.studierudizionefilologia.it/stefi/it/>>), articolo dedicato alle riscritture del romanzo *Elias Portolu* di Grazia Deledda, concentrandosi tuttavia sulla sola tradizione a stampa.

Le riviste di filologia hanno dedicato attenzione anche a un tema strettamente connesso al problema delle riscritture: quello della scelta di *quale* testo pubblicare e di *quale* veste debba avere un'edizione: “critica”, “scientifica”, “di lettura” sono gli attributi più frequentemente affiancati al termine “edizione”, ma è solo recentemente che si è maturato un atteggiamento più consapevole nel loro utilizzo, anche da parte delle case editrici, che hanno optato per una cura editoriale volta a fornire, anche al cosiddetto “lettore comune”, un'edizione il cui testo fosse immediatamente riconducibile a una precedente edizione filologicamente curata. Le questioni ora citate sono state, negli ultimi anni, spesso al centro del dibattito tra genetica e filologia d'autore, perché coinvolgono sia le metodologie sia le tecniche di rappresentazione e di conseguenza influenzano anche l'insistenza o meno sulla componente critico-interpretativa.

Quasi una ideale prosecuzione del *Foro di Ecdotica* dello stesso anno (ora nella sezione *Foro. L'edizione perfetta. Tra studio e lettura*, in “Ecdotica”, 12 (2015), pp. 83-113) – il tema, lo si segnala, ha delle affinità anche con quello del *Foro* pubblicato in “Ecdotica”, 8 (2011) – gli interventi di P. Italia (*Il lettore Google*, in “PEML”, 1 (2016), pp. 13-26), della già citata Raboni (*E quale lettore per quale edizione?*, *ibi*, pp. 3-11), e di P. Squillacioti (*L'edizione di Sciascia, i suoi lettori*, *ibi*, pp. 27-41) mostrano con chiarezza come le pratiche di (ri)pubblicazione dei testi del passato più o meno recente richiedano una seria riflessione sul rapporto tra il testo e autori, editori e lettori – le questioni sono ampiamente trattate, con l'aggiunta di voci provenienti dal mondo dell'editoria, nel volume *Editori e Filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti, in “Studi e testi italiani”, 33 (2014). Raboni riflette sulla

spinosa questione dell'utilità, per il lettore comune, di studi filologici e con scarse o nulle ricadute sul «testo ultimo e canonico» (p. 3), come nel caso delle edizioni genetiche, ponendosi al contempo in una posizione a sostegno di edizioni che diano conto del processo elaborativo perché in esso «appare in maniera evidente l'implicazione storica del farsi di un'opera» (p. 5). Esigenze comuni a tutti i testi otto-novecenteschi, queste, come dimostrato dal saggio di Squillaciotti, *L'edizione di Sciascia, i suoi lettori* (pp. 27-41), in cui lo studioso, a fronte di un'apparente esiguità di varianti, sottolinea la necessità di fornire ai lettori un testo il più possibile emendato da errori dovuti soprattutto «al fisiologico decadimento del testo nel tempo» (p. 31).

Intorno alle diverse tipologie di edizione e ai rispettivi «lettori ideali» ruotano i due saggi di V. Brigatti presenti nella rivista, da leggersi come una sorta di «dittico»: se *Lettori e filologi: alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale* (pp. 47-65) si concentra principalmente sul sintagma «filologia editoriale», mostrandone le implicazioni teoriche, problematizzandone l'uso e introducendo una distinzione essenziale fra le diverse tipologie di lettori, *Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura* (pp. 215-230), invece, partendo dalla distinzione tra edizione «autorevole» ed edizione «scientifica», approfondisce le collane di classici dirette da Croce e Debenedetti.

Attorno alle già citate questioni della elaborazione autoriale come successione di molteplici volontà (nell'atto stesso della scrittura e «nel passaggio da uno stadio considerato definitivo e dato alle stampe, a un altro successivo affidato a una nuova edizione», p. 233) e della volontà dell'editore – curatore, redattore, editori – in casa editrice ruota il saggio di A. Cadioli, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore* (pp. 231-244). Che la volontà del curatore giochi un compito essenziale anche prima del Novecento, inoltre, è dimostrato dal saggio di G. Biancardi, *La redazione definitiva della Bassvilliana e il suo testo critico* (pp. 83-97), che mostra come Monti affidi al suo curatore, revisore e amico Maggi, la scelta della versione definitiva della propria opera.

Giunti quasi alla conclusione, occorre citare una delle questioni che recentemente hanno più occupato sia gli studiosi di filologia d'autore sia i genetisti, ovvero quella delle edizioni digitali, che vanta un'ampia bibliografia sia in lingua italiana sia in francese. Per limitarci alle riviste e alle annate citate sopra, si segnala che

in “Ecdotica”, 12 (2015), è presente una domanda: «Vantaggi e svantaggi dell’edizione cartacea?» (pp. 108-109) alla quale Tonelli, Zaccarello e Antonelli rispondono riconoscendo limiti individuali (Tonelli), tecnologici (Antonelli), di affidabilità scientifica (Zaccarello). Nel solco di questa riflessione – peraltro avviata sin dal primo numero della rivista – si pone il saggio a firma di E. Pierazzo e É. Lecerc, *L’edizione scientifica al tempo dell’editoria digitale* (ibi, pp. 180-193): prendendo come punto di avvio le criticità riscontrate anche dai lettori comuni nella fruizione di un qualunque prodotto dell’editoria digitale (e-book), le autrici approfondiscono le peculiarità (e le rispettive criticità) delle edizioni critiche digitali, primo fra tutti quello della mancanza di un linguaggio di codifica comune in grado di adattarsi a diverse tipologie di edizione. Torna a farsi imprescindibile anche in ambito digitale, dunque, una riflessione sulla *rappresentazione* delle varianti. Riflessioni, queste, condivise in parte con Paola Italia, che nel saggio *Il lettore Google* (“PEML”, 1 (2016), pp. 13-26) affronta la questione esaminando i parametri di certificazione dei testi presenti in rete.

Sempre rimanendo nell’ambito digitale, si segnala infine che “Ecdotica” 13 (2016), pp. 169-197 presenta un saggio di W. Dillen, E. Spadini, M. Zanardo dal titolo *Il «Lexicon of Scholarly Editing»: una bussola nella babele delle tradizioni filologiche*, dedicato appunto al *Lexicon of Scholarly Editing*, «lessico multilingue digitale di termini filologici, inteso a favorire un dibattito internazionale che faccia tesoro della varietà teorica e metodologica, riconoscendo proprio a questa polifonia la capacità di arricchire il dibattito intorno alla critica testuale» (p. 170; il lessico è consultabile all’indirizzo: <<http://uahost.uantwerpen.be/lse/>>). Il saggio ha il merito di portare l’attenzione sul lessico filologico in uso in vari paesi e sugli sviluppi “multilingui” che ha subito grazie agli scambi con le diverse tradizioni filologiche e – in tempi più recenti – grazie alle prospettive offerte dalle edizioni digitali.

MARIA RITA MASTROPAOLO

Pier Vincenzo Mengaldo
LA TRADIZIONE DEL NOVECENTO. QUINTA SERIE
Carocci, Roma 2017, pp. 438

Fin dalle prime pagine, la quinta serie della *Tradizione del Novecento*, ultima stazione del viaggio cominciato nel 1975, ha un'aria affabile. Non soltanto perché vi si trova una conferma delle preferenze di Pier Vincenzo Mengaldo (pur con qualche significativa nuova entrata), quanto perché i trenta saggi raccolti, già pubblicati dal 2001 in varie sedi (fanno eccezione le letture di *Odor vestimentorum* di Caproni e *Se questo è un uomo* di Primo Levi), mettono a frutto i metodi a cui il critico ci ha abituato, alternando saggi di ampio respiro ad affondi monografici su singoli autori e componimenti, anche brevi o brevissimi. L'analisi, incardinata su un attento ascolto dei testi e in particolare sulla descrizione della loro veste linguistica, prelude sempre a un giudizio critico militante e a tratti *tranchant*, depurato dall'impressionismo e non di rado intrecciato a riferimenti storico-sociali, solidissime fondamenta in campo filosofico e richiami artistici *tout court*.

Proprio per il suo carattere di approdo, prima di entrare nelle dinamiche del libro è opportuno ripercorrere brevemente le tappe precedenti. Al primo volume feltrinelliano, che portava il sottotitolo, poi rimosso, *Da D'Annunzio a Montale*, è seguita una seconda (o "nuova", come recita il frontespizio) serie, questa volta con Vallecchi (1987), per poi passare a Einaudi per la terza (1991) e Bollati Boringhieri per la quarta (2000), fino ad arrivare a quest'ultima edizione, da poco uscita per Carocci. A tutta prima il volume pare avere una struttura bipartita: ai primi tre saggi di taglio panoramico seguono ventisette interventi che dismettono il grandangolo in favore di una visione lenticolare. La suddivisione però non è rigida, perché gli studi, pur modellati adottando prospettive varie e suggerite dalla diversità della materia, si richiamano a vicenda e costituiscono un complesso unitario. L'insieme si può così sia leggere di filato, seguendo l'ordine dettato dall'indice e rispondente a un criterio blandamente cronologico, sia (e mi pare più interessante) smontando il congegno e inanellando i diversi contributi secondo la loro appartenenza a filoni di ricerca omogenei e riconoscibili, dalla poesia in lingua a quella in dialetto, dalla prosa dei romanzieri a quella dei critici, fino alle versioni poetiche.

Non potendo dar conto in questa sede di tutti gli interventi, mi limiterò a tratteggiare qualche possibile percorso all'interno del volume. La maggior parte dello spazio è dedicata ai versi e *Tracce per la poesia del Novecento* funge da guida nel policentrico quadro italiano. Mengaldo non esita a prendere posizione e a dare «giudizi di valore», perché «in questo consiste o deve sfociare la critica degna di questo nome», ma, avverte, la valutazione deve rifuggire la moda delle opinioni di gusto ed essere intrecciata ad altro, in particolare con la «critica della critica; e con i legami che [...] la critica intrattiene con questa o quella poetica». Ecco dunque prendere corpo una gustosissima «borsa valori letteraria», in cui si ricostruisce la vulgata delle valutazioni su alcuni autori: il consenso è accordato al calo delle quotazioni di Quasimodo e del Pavese poeta, alla *diminutio* di Ungaretti; Gadda è ritenuto un autore di lapilli, godibile solo per frammenti, mentre a specchio è ribadita la centralità di Montale, di gran lunga il più frequentato nelle pagine della *Tradizione*. Gli studi specifici su D'Annunzio, Saba, Sbarbaro, Solmi, Caproni e Orelli, che cito soltanto e sono spesso ritorni, possono poi essere certo intesi come una mappa delle preferenze del critico, ma non devono essere confusi con una dimostrazione delle tesi di partenza e tantomeno con un canone, a cui Mengaldo è notoriamente recalcitrante (e giova ricordare la prima serie della *Tradizione*, quando, nel corpo a corpo con la militante antologia di Sanguineti, pur criticando le preferenze dell'arcifilologo, riconosceva come punti di benemeranza proprio la provocatorietà dell'anticanone e la renitenza alle «visioni contemplative» e «ireniche»).

Qualche parola in più va spesa sui quattro saggi montaliani, se non baricentro almeno punti forti della raccolta, tutti imperniati sull'evoluzione che porta dagli *Ossi* alle *Occasioni*. A due interventi generali, il primo sulla musicalità montaliana, il secondo su costanti e variazioni linguistiche fra le due raccolte, seguono altrettanti approfondimenti, dedicati l'uno al confronto fra la sezione eponima degli *Ossi* e i *Mottetti*, l'altro a una lettura di «Il ramarro, se scocca». Intriga Mengaldo, in *Dagli Ossi* di seppia *alle Occasioni di Montale* (titolo che naturalmente chiama in causa Contini), fornendo dapprima un'escussione articolatissima di piccoli fenomeni di taglio fonomorfologico, lessicale e sintattico e svelando induttivamente solo alla fine il movente della conta, cioè il formarsi di una lingua compatta e personale, decantata dal poetese, comune

o tradizionale, e consona all'atmosfera della seconda raccolta, che riduce i miti fondativi in un unico mito (Clizia), tende all'implicito e al compresso, assorbe il non-io nell'io.

Ribadita a più riprese e fatto risaputo è la predilezione per i dialettali, proposti con analisi approfondite di *Na tavernella...* di Di Giacomo (e data al 2003 la monografia mengaldiana che raccoglie gli studi sull'autore) e *Cimitero abbrevo* di Scataglini, nonché con una rilettura di *I bu*, con parziale riposizionamento rispetto a quanto precedentemente affermato sulle tangenze di Guerra con il neo-realismo. La perlustrazione più articolata si legge però di scorcio, in *Come si traducono i poeti dialettali?* (il *si* è pronome riflessivo), ove sono sondate le diverse strade intraprese da ventuno poeti impegnati nell'autotraduzione dei propri testi. L'inchiesta dà risultati d'interesse, da un lato identificando negli autori una certa diffidenza verso l'italiano, avvertito come separato e burocratico, tanto che nelle versioni i poeti si affidano al poco espressivo italiano standard o a soluzioni letterarie; dall'altro però si riconosce a molti risultati un grado di lavorazione elevatissimo, che sfocia in esiti di buona o ottima riuscita, paragonabili a quelli delle migliori traduzioni da lingue d'oltreconfine. Nei ventuno non è contemplato Raffaello Baldini, come noto amatissimo e stimato, all'altezza cronologica del 2002, il migliore fra i poeti d'Italia: le sue autotraduzioni infatti divergono da quelle degli altri, dato che fanno largo affidamento sul linguaggio regionale, conservando così la carica espressiva del dialetto (Baldini è poi il fulcro di un saggio a parte, in cui si ripercorre la fortuna dei poeti di Santarcangelo di Romagna).

Volendo invece seguire il filone delle traduzioni, a dare abbrivio al discorso è il saggio incipitale, *Traduzioni moderne in italiano: qualche aspetto*, e si potrebbe proseguire, oltre che con il già citato saggio sui dialettali, con gli interventi su Diego Valeri e Giorgio Orelli, visto nella doppia veste di poeta e traduttore di Goethe. Nella breve premessa al volume si avvisa che tali studi sono deputati a «qualche notazione comparatistica», ma si può aggiungere che anche questi lavori non sono dedicati esclusivamente ai problemi tecnici della traduzione, pur affrontati, ma consegnano considerazioni di tipo più latamente culturale. Le scelte di Valeri, ad esempio, testimoniano l'interesse verso i lirici della *Pléiade*, fatto comune, nota Mengaldo, a tanti altri vicini all'ermetismo fra gli anni trenta e quaranta; mentre Orelli, che sceglie un Goethe feriale, prosaizzando anche oltre il necessario i suoi versi, s'in-

quadra nella sensibilità novecentesca, perché il poeta, privato della sicurezza borghese, è costretto a mutare la sublimità del quotidiano di Goethe in un più minimale argine di resistenza al «mondo a-cosmico».

Resta lo spazio della prosa, dove i raggruppamenti in positivo sono difficili e occorre virare sul negativo, riconoscendo la predominanza di strutture non sperimentali, la mancanza di un «romanzo della capitale», il rifiuto delle fonti bibliche, la corsa verso il parlato e la tematizzazione dei rapporti fra lingua e dialetto. La classificazione, chiarissima in *Aspetti tipologici della narrativa italiana*, sfocia in considerazioni di ordine linguistico: il romanzo italiano, plurilingue, si muove solo in orizzontale, cioè in diatopia, e non riesce a sfruttare appieno la verticalità, ovvero la diastatia. Quest'analisi, che spinge al confronto con, per parafrasare un altro titolo dell'autore, la più centralizzata «terra di Francia», dà il destro per un rilievo di carattere generale valido per l'intero volume: c'è uno sforzo costante di inserire i fatti letterari di casa entro il panorama della grande tradizione europea. L'intento è particolarmente evidente nei lavori sul romanzo (e quello italiano esce sconfitto dal raffronto con i maestri stranieri), dove, sfogliando anche solo poche pagine, balzano all'occhio i nomi di Balzac, Joyce, Céline, Proust, Faulkner, Kafka, Mann, ma è evidente pure nelle riflessioni sulla poesia e valga per tutte lo spazio dedicato alla confutazione dell'ipotesi secondo cui «sarebbe l'ermetismo l'erede italiano del surrealismo». Brevemente, sugli autori: oltre a Tozzi e Svevo, si segnala la dedizione di Mengaldo a Levi, con un intervento che si riallaccia allo studio di ampio raggio *La vendetta è il racconto* (del 2007), e soprattutto a Morante, la cui opera *Menzogna e sortilegio* trova nel suo essere un «*feuilleton* "sublime"», per stile e struttura simile ai romanzi di fine Otto e inizio Novecento, una fonte di vitalità. Forse non è inutile notare, almeno di sfuggita, che il parere positivo sull'autrice consuona con quello dell'amico Baldacci, più volte citato nel volume e con cui Mengaldo condivide molti interessi, non ultimo quello per Tozzi.

L'ultimo ma non meno importante itinerario è quello sui critici Cases, Contini (di cui s'indagano anche i rapporti con Croce) e Debenedetti, traguardati nel loro stile e soprattutto nelle loro posture. Il primo con la sua natura d'incendiario aveva insegnato a diffidare dell'unanimità critica, che si tratti di un caso letterario come Gadda o delle false certezze di una parte della critica

marxista; gli altri due, al netto delle divergenze e delle peculiarità stilistiche, ricordano agli addetti ai lavori e ai lettori in generale il valore gnoseologico di poesia e romanzo. E a Debenedetti Mengaldo riserva anche – ipotesi fra le più seduttive del volume – un titolo «ingannevole e forzato», che chiama in causa una “teoria del romanzo” (fra virgolette anche nel titolo, *La “teoria del romanzo” di Giacomo Debenedetti*) non intenzionale, ma ricavabile in controtelaio dall’elaborazione di una storia del genere.

Insomma, attraversato in varie direzioni e squadrato da diversi punti di vista, prende corpo un Novecento non sconosciuto, ma quanto meno originale e sempre ripensato (e l’impressione si accresce a dismisura se si assommano le prime quattro serie); una tradizione con alcuni autori centrali, da rivisitare con costanza, e disponibile a ridefinire le frange e a confrontarsi con l’oltreconfine.

FEDERICO MILONE

Fabio Pusterla

ULTIMI CENNI DEL CUSTODE DELLE ACQUE
(QUATTORDICI FRAMMENTI)

disegni di Francesco Balsamo, postfazione di Gianluca D’Andrea
Le Edizioni Carteggi letterari, Messina 2016, pp. 00

Fabio Pusterla non è nuovo a piccole edizioni a tiratura limitata, anticipatorie di libri che si formeranno intorno ai nuclei di versi che ospitano: sono raffinate e impreziosite da immagini, come *Pietre* del 2000 per i tipi Sassello, con una litografia di Massimo Cavalli, o come le due plaquettes del 2002 e del 2003, *Ipotesi sui castori*, con interventi pittorici di Mario Sacchi in copertina e antiporta, e *Sette frammenti dalla terra di nessuno* con le illustrazioni dell’artista triestino Livio Schiozzi ricavate da due disegni di Gustavo Doré per la *Divina Commedia*, entrambe per le edizioni Flussi.

Con *Ultimi cenni del custode delle acque (quattordici frammenti)* Pusterla inaugura la collana “Contemporanea” delle edizioni Carteggi Letterari, affiancando i versi con i disegni di Francesco Balsamo sui quali sarà bene soffermarsi, a partire da quello a matita su carta dal titolo *La scomparsa incomprensibile del custode* che si affaccia dalla piccola finestra ritagliata in copertina.

I disegni di Balsamo costeggiano con passo leggero le quattordici poesie: l'artista catanese (nel cui laboratorio convivono disegno pittura e poesia) sembra il più adatto a questa rappresentazione, se guardiamo al titolo di una sua mostra collettiva del 2011: *A partir de l'eau, storia di una sconosciuta*.

Per gli *Ultimi cenni del custode delle acque* propone disegni di ombre e di fasci di luce che formano un secondo racconto visivo: geometrie create dai pini, paesaggi strani in cui si aggirano figure del passato, spazi di improbabili salvezze per qualcosa «che sta per arrivare e sarà devastante». O ancora corpi sommersi, o accasciati, circondati dalle fioche luci dei propri fantasmi in antri umidi e oscuri, in cui estremo conforto è lo stringersi gli uni agli altri e dove una nera sfera (un sole caduto?) sembra rotolare sopra corpi distesi, fino alla criptica tavola finale in cui non si capisce chi sia il divorante e chi il divorato tra l'uomo seduto e il pesce.

«Parto sempre dal vero. Non so inventare nulla», diceva Montale e Pusterla sembra fargli eco nella *Nota dell'Autore*, che precede la bella postfazione di Gianluca D'Andrea, in cui racconta del toponimo, indicatogli da un amico che gli accende l'immaginazione (dando l'abbrivio a incursioni negli scritti di Leonardo, di Parini e di Cattaneo): a Vaprio d'Adda, località a nord-est di Milano attraversata dal naviglio della Martesana, c'è «La casa del custode delle acque».

Compito del custode delle acque era quello – già al tempo di Leonardo – di segnalare periodicamente all'autorità milanese eventuali corrosioni o cedimenti degli argini. Tre volte al giorno il custode rilevava il livello dell'acqua attraverso un idrometro fisso immerso nel canale e ogni quindici giorni inviava a Milano lo «*Stato del pelo dell'acqua*».

Il titolo della plaquette e il *Rapporto preliminare degli ispettori* (che forse porta con sé il profumo dell'antefatto del Conte caproniano) in apertura di libro, sembrano ricollegare fili diversi di un gioco sapiente su tracce storiche.

Già tipograficamente il corsivo dedicato all'«*Illustre Signore delle terre alte sui mari e sui laghi, Principe delle Merci, Terribile*» denuncia la scomparsa del custode: le frasi si sgranano, si alzano di tono nelle tre righe in maiuscolo, si assottigliano minacciosamente nell'imbutto finale che sembra risucchiare le parole come acqua che rientra negli argini o va sottoterra. Non prima dell'ultimo verbosussulto che sigilla il testo: «ignoriamo».

Gli scritti “strani” lasciati dal custode scomparso sono le poesie (poesia, lingua “strana” essa stessa, come la definì Giovanni Giudici nel 1982 nella premessa alla sua antologia di traduzioni *Addio, proibito piangere*) e il lettore è subito messo in guardia: «*Ogni cosa pare immobile e sul punto di balzare / non si sa dove o perché. State in guardia*». Siamo vicini all'*Oltranza oltraggio* di Zanzotto. A quell'inseguimento della poesia saltabecante sempre «saltata più in là»? Direi che siamo persino oltre anche se l'ansia e il senso d'allarme provocati dalla scomparsa della parola poetica rimandano in entrambi i casi anche a un cupo orizzonte storico. Ma qui è il custode che è scomparso.

Il pericolo dell'acqua che sta per irrompere e devastare e che si avvicina sempre più è affidato a molteplici segnali: l'erba che si rizza come pelo e annuncia il rovescio, l'inquietudine dell'animale, il «turbo impazzito» dietro le fauci dei monti, le pietre che si contraggono e le salamandre che alzano la testa.

Sta per manifestarsi la «tumultuosa» che scandisce il primo testo: «Viene la tumultuosa. / Sento l'erba che annuncia il rovescio / [...] Viene la tumultuosa, / a distruggere i ponti / [...] viene che sta arrivando è quasi qui».

Lo strano dialogo tra il fiume e l'interlocutore-passante in ascolto si gioca in una tramatura fonico-ritmica accesa dalle inarcature e dalle sdruciole: «Sotto il pelo c'è il rombo / dell'acqua muta; scorgine / il riflesso che scardina // ogni vita ogni cosa» (fr. 2). Vi si alternano versi-battuta quasi prosastici: «Non ho più tempo di ascoltarti / dice il fiume.» (fr. 3); «Non ti basta, lo so. Vorresti altro. / Non ti basta, fiume, il mio ascolto, / né ora per te è il momento di ascoltare, / tu non puoi ascoltare perché corri infuocato / spinto dalla violenza delle gole / [...] E non ti basta il mio ascolto» (fr. 5).

Sono dialoghi rapsodici, che richiamano altri dialoghi più sereni «nei giorni della luce», interrotti da una voce fuori campo che racconta scenari paurosi: l'acqua che ribolle non difesa dalle rive, che si allarga «senza ritmo / puro tempo impazzito», che rimescola passato e futuro. Quasi canto a bocca chiusa l'io sussurrato del poeta può tuttavia chiudere, come nel terzo frammento, una strofa di speranza, sia pure con battito tachicardico e una vaga reminiscenza ungarettiana (al «Mi tengo a quest'albero mutilato» dei *Fiumi*): «Io mi tengo a questo ramo / rimango qui in attesa in ascolto / non considero il mugghio / resisto sto per cedere aspetto». Il poeta sarà allora qualcuno che ancora resiste «quello che ancora insiste /

quando tutto è perduto» (fr. 4), che allarmato aspetta l'inevitabile (fr. 5): «Io attendo muto di alzare di nuovo lo sguardo / [...] *Nessuna violenza è durabile*».

Si aprono visioni di sacri boschi abitati da cinghiali e da cervi, da cavalieri d'oro con la spada invano alzata, o candide figurine del passato danzanti sulla riva, di sgarci in cui dolcemente si abbandonano alla corrente gli anemoni di fiume, accompagnati da una canzone che si perde e risuona in superficie. Ma infine si impone la voce del poeta civile che è Pusterla, il quale affida al martellare di sequenze allitteranti del bellissimo frammento 6 gli orrori del passato e di un presente raccolto nelle due strofe finali, aperte dal poliptoto: «Facevano facevamo facevate. Ora si guarda / barche che calano a picco cariche di persone / indesiderate indesiderabili oscene // Sul confine della nostra solitudine / si guarda all'altra riva / con paura e sgomento. Inflexibili.» E, in ripresa nel frammento 11, ancora nella svolta violenta tra passato e presente: «crepino a casa loro. / Son venuti da terre lontane / son venuti senza invito. // È vietato portare al dito / l'anello della pietà.» Lo stesso anello della pietà nella poesia successiva viene gettato nell'onda e avvia un cantabile, quasi un motivo alla De André: «un pesce se lo mangiò / Il pesce che se lo è mangiato / fino al mare lo porta / lo porta fino alla morte / del mondo che abbiamo avuto. / Lo pesca un pescatore / sulla riva dell'altro mondo / fa un respiro profondo / e intanto ci guarda annegare. / Non ci sarà pietà / per chi pietà ha negato / l'acqua si chiuderà / tutto sarà sparito».

Si può dire che ogni poesia sia dominata da una circolarità in cui i versi sembrano mimare i movimenti del fiume, nei suoi mulinelli, nell'impeto della piena e nelle pause impreviste: predominano le figure di ripetizione (fr. 8: «Devi fidarti, devi / stare tranquillo [...] Ma / devi fidarti ancora, dice / devi»; «È vietato lordare le acque. / È vietato pescare di frodo/ È vietato portare di là»). La canzonetta del frammento 9 è quasi un intermezzo: dietro il ribadirsi festoso delle quattro strofette scandite dai settenari tronchi in rima («non puoi parlare per me [...] non puoi capire perché. [...] non puoi morire con me»), chiusi dai due versi finali che inarcandosi imprevedibilmente fanno saltare l'elementarietà della metrica, si svela il senso drammatico della poesia: «Non puoi sapere che atroce / corso sia il mio insieme a te».

Le ultime due poesie (13 e 14) se da un lato sembrano negare ogni salvezza (nella 13 l'acqua è marcia, chimica e mortale, è acqua

che spolpa cavallo e cavaliere) dall'altro la conclusione a mo' di lettera («Cara Acqua, ma io ti guardo sempre») sembra ribadire un estremo atto di resistenza del poeta: «E mi fido di te / anche quando minacci, e ti gonfi / anche quando porti via / tutto con te. // I giorni, i ponti, i tetti. / E anche me».

Che queste poesie entreranno a far parte di un insieme più vasto ci sembra scontato. Ci si può chiedere semmai se non sia arrivato il momento di mettere sul tavolo l'opera ben cospicua del poeta traduttore Pusterla e leggerla in modo sistematico, riallacciarne i capitoli, rivisitarne i ritmi e i temi. Come ad esempio Il tema della violenza dell'acqua dei *Sette frammenti dalla terra di nessuno* che entreranno nel bellissimo libro *Folla sommersa* (Marcos y Marcos 2004) in cui dallo spunto del piccolo paese di Gondo sul confine italo-svizzero cancellato dall'alluvione nasce un canto dalle modulazioni diverse che racconta il nostro presente. Senza risparmiare niente a nessuno.