

Diego Terzano sulla poesia inedita finalista di Mario Novarini, “Il risveglio dell’amante”. Con un inedito dell’autore



Il risveglio dell’amante (cui religas comam?)

Non sarà rivelato il suo segreto,
se all'alba appare come fresca rorida
bianca rosa carnosa o come morbida
pèsca intatta per arcano decreto

di qualche poco invidiosa complice
divinità; ma so che in un piovoso
pomeriggio di noia con grazioso
gesto raccolse i capelli in un triplice

nodo, una piccola treccia sinuosa
sulla curva del collo. Era rivolto
il mio sguardo al profilo del suo viso:

ore vuote hanno senso d'improvviso
in luogo del grigiore ora dissolto
brilla una felicità dolorosa.

-

Perturbamento - e forma - del perturbamento

Lettura del *Risveglio dell’amante (cui religas comam?)* di Mario Novarini. Con un inedito

In questa nota mi avvalgo di alcuni spunti derivati dal colloquio intrattenuto con Mario Novarini dopo la conclusione della trentaquattresima edizione del Premio Lorenzo Montano. In quell'occasione, si è molto parlato del processo di redazione del testo che è qui preso in esame.

Non intendo produrre la trascrizione di un'intervista, quanto uno spazio critico e una testimonianza del farsi della poesia: ovvero, una nota redatta a specchio del parere di chi è stato a capo della scrittura. Ringrazio l'autore – anche per l'inedito che conclude il tutto.

È molto interessante che in una recentissima lettura della poesia di Novarini (con particolare riferimento a *Gli occhi della materia*, 2008¹) ne sia stato indicato il *quid* nell'intrinseca condizione mediana; o meglio, in una medietà, per così dire, posizionale: contemplante sia la consustanzialità assoluta, sia, in via simmetrica, la riduzione materiale di ciò che può essere sussunto, teoreticamente, alla nozione di essere. Da una parte, dunque, con occhio alle estrinsecazioni formali, un «frammentismo» creativo, percettivo e ragionativo; dall'altra, un movimento contrario teso non alla «dissoluzione bensì [a] evitarla». È precisamente a fronte di questo paradigma che Novarini può essere inteso come un peculiare «*medium* che riconcili entrambe le posizioni»².

Ora, credo sia importante comprendere quanto tale medietà speculativa possa essersi applicata non solo alla dimensione meramente concettuale del testo del *Risveglio dell'amante* (intesa tale dimensione come sintesi tematico-formale delle intenzioni autoriali e delle menti in cui queste trovano applicazione alla lettura), ma anche alla sua estensione, potrei dire, processuale, che acquista rilievo in considerazione del modo in cui il testo si presenta: ovvero, come un sonetto³. Entro tale forma si articola uno svolgimento tematico all'apparenza minimo ma problematico, se concepito e indagato con il proposito di rintracciare le tensioni che non solo manifesta, ma implica.

Ma innanzitutto: anche se ci si trova di fronte a ciò che per ora, nella produzione di Novarini, costituisce un *unicum* (non risultano pubblicati altri sonetti), può essere utile individuare alcune costanti condivise con l'esperienza precedente. Mi sembra si possa parlare in questo senso di un gusto per l'aggettivazione – per l'aggettivazione doppia o plurima – coestensivo a una propensione conoscitiva (volta cioè alla determinazione dell'oggetto) che si è manifestata, finora, con tutta regolarità: un'attitudine che ha contestualmente spinto l'esito estetico a legarsi via via a una certa grammatica della materia, per la quale la distanza tra soggetto e oggetto poetico(-filosofico) è andata riducendosi.

Questi elementi, tesi lungo una dialettica tra unità e molteplicità (semplificando: un solo sostantivo determinato da più attributi; l'affilata sincronia tra soggetto e oggetto contro la dispersione di questi) hanno effettivamente dato forma e struttura alla pratica poetica novariniana.

Rilevo anche che, non raramente, i momenti di intimità lirica come questo (tra gli altri, si può pensare specialmente a *Forse un giorno*, in *Radiazione del rosso*, 2017⁴) comportano la comparsa della prima persona – anche se l'altra *persona* (qui: la novella Pirra) resta sullo sfondo quasi inviccinabile: quasi terza persona. Tornerò su questi motivi.

Per allineare due degli ambiti affrontati corsivamente – cioè da una parte la continuità e dall'altra, in subordine, la questione della forma, di cui si parlerà qui in senso proprio – è utile ricordare quanto Enrica Salvaneschi ha scritto di un componimento ancora incluso in *Radiazione del rosso*. Mi riferisco a *La balastra sullo spazio*, «nella cui, pur liberissima, forma chiusa ogni lettore può constatare un esempio (o meglio, *exemplum*) della “danza in catente” di nietzscheana memoria»⁵. Riporto la prima e l'ultima strofa della poesia, per chiarire di che si parla:

Ormai spenta la fiamma dell'arroventata sfera,

al di sopra dei tetti, in una limpida sera

nel cuore dell'estate campeggia un quarto di luna;

s'infittisce il silenzio e l'aria diventa bruna.

[...]

e un'alta balastra nella notte verticale

punteggiata di stelle nitidamente è protesa,
come su una voragine, sull'infinita distesa
dello sterminato luminoso blu siderale.

(*La balaustra sullo spazio*, vv. 1-4; 29-32)

Quello che l'autore ha definito, oralmente, «uno schema tendenziale ma non perfettamente rigoroso» consiste nell'adozione di versi lunghi per cui la cesura cade sempre dopo il settenario – o talvolta, altrove, l'ottonario; indipendentemente dalla composizione interna del verso, in ogni quartina la rima finale (per cui lo schema è di volta in volta variabile) è sempre perfetta. L'ultimo verso della poesia, come si vede, scompagina deliberatamente il quadro di iterazione accentuale e la relativa cesura, pur rispettando la misura fondamentale di quindici sillabe e – appunto – la rima.

Queste ultime considerazioni immettono direttamente alla discussione del sonetto. Ha un valore patente il fatto che l'autore, interrogato sulle ragioni dell'adozione di questa forma chiusa *tout court*, abbia citato a titolo di esempio – in primis – la rima sdrucchiola *complice* : *triplice*; rima che, per quanto storicamente ammessa, rimane imperfetta.

Novarini spiega che la poesia fa sintesi e organizza due versioni anteriori («quasi due testi distinti») confluite in uno sia per affinità tematica, sia per l'evidenza di alcune rime spontanee (come quella citata) che al di fuori della forma non risultavano in posizione enfatica.

Se – sostiene l'autore – le rime possono individuarsi spontaneamente, per via inconscia, la coazione del materiale libero ha indotto rime e aperture tematiche che, senza i limiti tradizionali, non sarebbero sussistite. Due strategie a capo della chiusura, quindi: (1) la valorizzazione della rima già spontaneamente acquisita; (2) il lasciarsi guidare dalla forma a posizioni non propriamente previste precedentemente.

In questo senso, «la poesia si autogenera»⁶. Se è consentita l'analogia, sembra quasi che Novarini abbia posto un'ideale cristallizzazione a reagire chimicamente con una materia mobile: se non fosse, però, che alcuni residui di quella mobilità sono effettivamente presenti, o anzi potrebbero essere stati indotti proprio dal tentativo di arginare la materia in un equilibrio formale. Mi riferisco al fatto che il sonetto presenta dei concreti spazi di eversione, tali da non rispettare un'attesa fondata sulla necessità di forma del tutto avvertibile nel testo – e appena confermata dalle parole del poeta (è dunque una 'frustrata' attesa jakobsoniana). Così, sono imperfette le rime *rorida* : *morbida*; *complice* : *triplice* (vv. 2, 3; 5, 8). Non sono propriamente canonici, da un punto di vista accentuale, il quarto e l'ultimo endecasillabo. E l'ultima quartina non è organizzata dalla punteggiatura, se non per il punto finale.

Si parlava all'inizio di un certo posizionamento mediano a fronte di opposte tensioni speculative – *sub specie ontologica*. Ecco, questi fenomeni microformali (e questa è la ragione per cui se ne parla) dimostrano quanto la dinamica della scrittura si organizzi correlativamente alla ricerca – di volta in volta – di una posizione in grado di dialettizzare tensioni opposte: qui, quelle all'adesione e all'eversione alla tradizione. Anche in questo caso – nel caso di un sonetto – si può dunque parlare di una se non liberissima, almeno libera forma chiusa: per cui il trattamento delle rime risulta paradossalmente più libero che nella *Balaustra sullo spazio*.

L'esigenza strutturale della *reductio ad unum* (o *ad medium*) trova un sigillo non solo dal punto di vista più propriamente processuale – per cui, a capo del duplice obiettivo di valorizzare le rime preesistenti e di trovarne nuove, resta in questo caso la necessità di fare sintesi di due corpi testuali anteriori e orbitanti intorno a un centro da individuare (tra eversione e adesione). Va anche considerata, infatti, l'evocata dimensione tematica, che non può essere scissa dal trattamento sintattico del componimento: questo comporta una protensione ridotta a inerzia solo dalla fortissima cesura al sesto verso (semanticamente più rilevante di quella al decimo) in cui lo scarto di pensiero è marcato dall'avversativa e divide l'ambito del presente usuale dal movimento verso il passato. A questo punto, le epifanie memoriali conducono all'elaborazione

rievocante di una teoria minima di gesti d'amore (e dell'oggetto d'amore): ma tali gesti assumono consistenza in virtù della dialettica implicita – e chiarita dal titolo – tra la memoria del quotidiano e la memoria colta. Senza l'avantesto latino (Hor. *carm.* 5, 1), e cioè l'associazione tra la donna e la Pirra oraziana, probabilmente, il testo non sarebbe stato possibile in questi termini: sia perché la memoria classica plasma il presente, cioè ne condiziona l'interpretazione; sia perché l'approfondimento o lo sdoppiamento dell'istanza passata (appunto: quotidiana e letteraria) sembra non consentire una piena adesione al presente. L'ultima strofa, dopo l'ulteriore scarto sintattico e nel segno dell'ossimoro finale, configura infatti un *hic et nunc* in cui l'orizzonte di «senso» (v. 12) si presenta alla memoria come dimidiato, cioè latore di una sofferenza sinteticamente e sinesteticamente integrata alla «felicità» (v. 14).

Il sonetto gioca, riassumendo, su movimenti binari e antitetici: il passato consustanziale al presente; i movimenti opposti agli arresti sintattici; l'adesione e l'evasione; il perturbamento e la forma, integrati a loro volta in una forma del perturbamento – o di una *Unheimlichkeit* (se si pensa a una famosa traduzione). Si verifica, in corso, il cristallizzarsi della mobilità incistata nell'unità.

Richiamando l'analogia minerale (di cui sopra), è possibile concepire il *Risveglio dell'amante* come uno scheletro chimico perfetto, disordinato da dentro. Ora, durante il dialogo presupposto a questa nota, Novarini ha ritenuto curioso che tale affinità – da me individuata, in primis, proprio in quella sede ermeneutica – rimandasse non tanto all'assetto formale, quanto al centro tematico di una poesia inedita, letta al Forum Anterem il 16 marzo 2019 (a conclusione, presso la Biblioteca Civica di Verona, della trentaduesima edizione del "Montano"). Viene pubblicata adesso per la prima volta. L'analogia minerale, qui, si sviluppa con la vita in atto, che seguirebbe una via innata – fisiologica, potenziale – se non contemplasse vari fattori di perturbazione. Come per il quarzo, la forma intrinseca non è comunque tradibile:

Quarzo

Il fitto reticolo cristallino

che in uno spazio vuoto

allo zero assoluto

per nodi e filari senza difetto

realizzerebbe l'abito ialino

della molecolare

sequenza regolare

inscritta nel suo limpido progetto

inconoscibile

perfetto...

ma sono tutt'altro che rari,

anzi la norma,
termodinamici
meccanici accidenti,
e allora si adegua, si deforma
e conforma
in più o meno
irregolari imprevedibili
strutture improbabili,
che pure non rinnegano
l'esagonale prismatica
glaciale trasparenza,

come molto assomiglia,
nel segno dell'imperfezione,
la duttile provvisoria
pluricellulare concrezione
del nostro vivente peregrinare
nel tempo e nello spazio
al suo inflessibile reticolare
minerale destino...

[1](#) Ro Ferrarese, Book Editore.

[2](#) Le precedenti citazioni sono tratte da Simone Turco, *Materia senziente e sentimento del tutto. La poesia di Mario Novarini*, in «Gradiva», 59, 2021, pp. 150-155: 150.

[3](#) Novarini, dunque, tocca o guarda a una tradizione postrema per cui rimando a Natascia Tonelli, *Aspetti del sonetto contemporaneo*, Pisa, ETS, 2000.

[4](#) Ro Ferrarese, Book Editore.

[5](#) Enrica Salvaneschi, nota a Mario Novarini, *Radiazione del rosso*, Ro Ferrarese, Book Editore, 2017.

[6](#) Sono ancora parole di Novarini.



- [Marzo 2023, anno XX, numero 54](#)
- [Ranieri Teti](#)

URL originale:

https://www.anteremedizioni.it/diego_terzano_sulla_poesia_inedita_finalista_di_mario_novarini_il_risveglio_dell_amante_con_un_inedito