



Luca Militello su

MARIA PIA QUINTAVALLA, *Quinta vez*
Stampa2009 2018

Dove sono finiti i poeti? Nascosti in provincia o mimetizzati nelle metropoli, osservano questo inizio di secolo dispersi e accorati, taciturni o inascoltati. Così, oggi, l'incontro-urto con un poeta diventa una sorta di deflagrazione occasionale, il reperimento di una conchiglia in alta montagna. Questo fossile vivente, lapillo ancora caldo, è il mutevole canto, mimetizzato in metropoli ma pervaso di provincia, della poetessa Maria Pia Quintavalla.

Un canto che nasce nei fecondi anni Ottanta, volutamente sgraziato, placidamente uterino. Scandito in minuscoli gusci spaccadenti, ha sprigionato per più di un decennio il suo mallo amaro e sperimentativo, una freschezza elementale e distonica. Quintavalla delega allo stile, dalla lirica all'elegia fino alle prose sempre più urgenti e pressanti, e a un personaggio, poi, il compito di traghettarla verso nuovi approdi, antiche speranze. *China* (2010) è il nome, ma è anche il dove e il quando: creazione che ri-genera, creatura che partorisce il proprio creatore, China è la Storia, biograficamente intesa, che la Quintavalla spiega a se stessa e il suo modo ultimo di raccontarsi. Felice crocevia di tre donne, madre-figlia-nipote, China riporta l'autrice alla sperimentazione da tempo appiatta, forgiando in suggestioni ora quotidiane, la propria cifra stilistica: teatro e poesia, canto e prosa concorrono ad allestire una nuova scena di rivelazioni. Non è dato sapere i tempi né i termini in cui sarà definita la declinazione di China: Quintavalla non li comunica, perché non può e non deve. Racconto, epistolario, confessione: nelle pagine di China sembra emergere a respirare la verità che aveva solo impercettibilmente vibrato in tutta la produzione precedente. L'ultima sezione, in cui China torna gravida e per sempre ragazza, conclude con il desiderio futuro di una famiglia propria, di stabilità e pace restituite dal dolore.

È con queste premesse che si apre l'ultimo lavoro, *Quinta vez*. Il polimorfismo solo tematico di *China* diventa adesso soprattutto stilistico, polifonico. Quintavalla compie una scelta decisiva: la materia fluida che aveva caratterizzato le epistole elegiache di *China* viene concentrata, recuperando la struttura breve e nucleare degli esordi, e distillata in un *découpage* di rara intensità sul primo cantare, sul suo spirito novello. Si rinnova il ricordo per la Madre, ma stavolta è preghiera. Intimo, sussurrato dia-

logo con la sua presenza-assenza, si ha l'impressione, leggendo, di turbare antichissime invocazioni ai Mani o ai Lari. È un cammino nuovo per Quintavalla, lo si capisce dallo sfarfallio imprevedibile delle immagini. Il rifugio in un quasi onirico è l'unico sistema possibile, per aderire all'evanescenza e alla carnalità del desiderio di vita e condivisione con la propria origine. Ma quando più terso e rarefatto sembra farsi il momento e il canto, ecco piovere su *Quinta Vez* la responsabilità del giorno, la necessità di rispondere a scelte intraprese lungo tutta una vita di poesia e per la poesia.

Si potrà parlare allora di biografismo mistico, in cui il racconto poliprospectico del quotidiano, si riduca, senza annichilirsi, a un colloquio spontaneo, dimesso ma sempre in amoroso contrasto con le forme invisibili della realtà: il sogno, il ricordo, la fantasmagoria dei rapporti umani. Questa sorta di appartenenza dialettica con la morte, per Quintavalla, è senza dubbio la maternità. La sezione centrale di *Quinta Vez* vive e respira sotto l'insegna della conflittualità madre-figlia. Meno liberatorio di quanto sembri, il canto fuoriesce sofferto da ferite sempre aperte, non richiudibili. Delle comuni schermaglie familiari importa sottolineare essenzialmente un aspetto: non è redenzione che Quintavalla cerca, né il lascito morale di un insegnamento ultimo. Avviene, piuttosto, di percepire con lei la sua lenta dissoluzione, il disfacimento del saluto, la paura per il necessario e inevitabile distacco. Con delicatissima amarezza la poetessa abbozza e lascia volutamente incompleto il ritratto della figlia: spetterà alla ragazza, alla sua energica giovinezza completarsi, realizzarsi. Il perché tale biografismo necessiti di diventare mistico è presto detto: la poesia di Quintavalla è in costante comunicazione con il nulla, l'essenzialmente ineluttabile del proprio passato. Aggrappata al suo personaggio totemico, non può mancare il ritorno di China dall'Ade, dove nostalgia e senso di pace lasciano scaturire un divertissement privato: un vero e proprio micro romanzo picaresco in versi, in cui una China andalusa furoreggia indomita, immaginifica. Un volo radente, malinconico e sgargiante, per una farfalla di un giorno.

È forse questa, dopo gli esordi, la stagione più libera della poesia di Maria Pia Quintavalla. La grazia con cui fluisce, passando di genere in genere e di stile in stile, rimanda a più futuri sbocchi oggi solamente immaginabili, e rimane a noi, che leggiamo, come un miracoloso compendio di canto, dramma, preghiera, innesto e favola.

RISCOVERTE

La Calabria di La Cava, storie di un Sud mancato

Ritorna in libreria "I fatti di Casignana" in cui lo scrittore rievoca le lotte contadine dopo la Grande guerra. Un racconto corale senza ideologie e ad alto tasso morale, con al centro la tragedia autentica di una comunità

GOFFREDO FOFI

La riproposta di *I fatti di Casignana* ha il sapore di una scoperta, quasi di un dono postumo di La Cava ai lettori del nostro tempo, un libro diverso dagli altri che egli ha scritto e che è però legato a doppio filo alla storia di quella parte del Sud che era la sua.

Come a La Cava sia venuta l'idea di investigare e ricostruire e narrare *I fatti di Casignana* è ascrivibile in parte all'"odore del tempo". Il libro esce nel 1974, è stato scritto evidentemente prima di quella data, ed è ipotizzabile una lontana attinenza con il film di Florestano Vancini scritto da Leonardo Sciascia *Bronte, cronaca di un massacro*, ispirato a sua volta, come alla lontana si può pensare anche per il libro di La Cava, al formidabile racconto di Verga *Libertà*, ispirato alla rivolta di Bronte del 1860 repressa nel sangue da Nino Bixio, a dimostrazione delle compromissioni garibaldine e delle ipocrisie piemontesi, di un regime che ne sostituisce un altro di un affine classismo.

Pochissimi anni prima del film e del libro c'era stato il '68, e c'era stata anche una storia meridionale, e più calabrese forse che siciliana, del '68. Essa è stata condizionata dalle distanze del Sud dai centri della rivolta e dalla minor presenza dell'Università (la cui diffusione meridionale è successiva al '68, originata anzi dal '68) e da un maggior sfascio della sinistra, tra ottusità comuniste e opportunismi socialisti e nonostante il bellissimo slogan, partito dagli studenti ma per un tempo fatto proprio dal sindacato, "Nord e Sud uniti nella lotta".

È stata un frutto del '68, come molti sostengono, anche la rivolta di Reggio del 1970-71? Essa fu fatta propria e gestita dalla destra, e da quella più estrema, per la viltà e miseria della sinistra istituzionale. C'entra per qualcosa l'eco del '68 nell'idea di La Cava di riportarsi indietro ai "fatti di Casignana" del lontano settembre 1922, un mese prima della mussoliniana "marcia su Roma" e della sua presa di potere? Non si può non pensarci, se non altro per contrapporre una storia all'altra e, diciamo, la purezza della prima con l'ambiguità della seconda.

Nella sua ricostruzione La Cava non tenta confronti con il presente, e sa bene che si tratterebbe di un gioco sfuggente e rischioso. Ma un confronto invece se lo concede, e mi pare evidente, con i due romanzi che, prima del suo, hanno narrato l'occupazione delle terre incolte nel Primo dopoguerra e negli anni ancora di guerra, un fenomeno che si ripeté a più vasto raggio, molto più vasto, nel Secondo dopoguerra e particolarmente in Sicilia, ma che stavolta ha lasciato ben poca traccia nella letteratura del tempo, e semmai nel giornalismo e nelle memorie politiche e non nel romanzo.

I due romanzi sono *Le terre del Sacramento* di Francesco Jovine (Einaudi 1950, ora Donzelli) e *Il brigante* di Giuseppe Berto (Einaudi 1951, ora nella BUR), che riguarda peraltro proprio la Calabria. Berto era trevisano, ma innamorato della Calabria dove soggiornò a lungo. Dina Bertoni, la vedova di Jovine, considerava *Il brigante* una sorta di plagio del romanzo di suo marito, ma l'accusa è affrettata; piuttosto, il capolavoro del molisano Jovine è pur sempre *Signora Ava*, che con *Il gattopardo* è il più bel romanzo sul nostro Risorgimento, per di più raccontato dal punto di vista dei contadini e non dei loro padroni. Il limite (il solo) delle *Terre del Sacramento* è di avere un eroe, in affinità alle opere del realismo socialista ma anche a quelle del neorealismo allora trionfante, ed è lo stesso limite del *Brigante*. Ma è opportuno considerare, in affinità con la



Lo scrittore Mario La Cava (1908-1988)

realtà delle occupazioni del Secondo dopoguerra, che vi furono in Sicilia amazzati dalla mafia armata dagli agrari dei giovani leader sindacali, socialisti. Eroi contadini, come Salvatore Carnevale, come Placido Rizzotto.

La Cava non accoglie gli stimoli di queste esperienze (di queste storie, di queste vittime...) e sceglie la corallità che era stata di *Libertà*, quella corallità che Sciascia avrebbe ribadito in *Bronte*. Egli avrebbe potuto ben trovare un "eroe" nelle (bellissime, anche nelle loro debolezze) figure del sindacato e di un vicesindaco (socialista) dei "fatti di Casignana", che uno dei caduti, colpiti dai moschetti dei carabinieri e dei fascisti, fu proprio il vicesindaco socialista. Non mancarono a Casignana personaggi che avrebbero potuto venire innalzati al rango di eroi popolari, idealizzabili, cantabili. Nella ricostruzione di La Cava egli appare una figura di mirabile coerenza, insieme fragile e deciso e, come tanti suoi prossimi, uno che cresce nell'esperienza della lotta, nell'esperienza della fraternità con gli altri ribelli, nella

Sull'Aspromonte senza giustizia

Publicato originariamente da Einaudi nel 1973, torna in libreria per i tipi di Rubettino (all'interno della collana di classici calabresi "La nave dei pini") I fatti di Casignana (pagine 216, euro 16,00), con la prefazione di Goffredo Fofi, di cui anticipiamo in questa pagina un estratto. Il romanzo narra le vicende della lotta contadina all'indomani della Grande guerra in un paese alle pendici dell'Aspromonte per il rispetto della legge Visocchi, secondo cui ai reduci di guerra era concesso di sfruttare i terreni incolti. I contadini avviano la bonifica di una foresta ma l'iniziativa verrà repressa nella violenza dall'azione congiunta di Stato e proprietari terrieri.

ricerca condotta insieme e riflettendo giorno per giorno sui processi scatenati dalla lotta del modo migliore per "ben fare". Seguendo l'antico istinto del bene e della solidarietà, del dir di no all'ingiustizia e alla sopraffazione, di sfidare il male. Anche per i casignanesi, la domanda faticosa e di sempre, nel ribellarsi, è "che fare?": dentro la rivolta e la lotta, è una domanda costante, un rovello costante e che non può aver mai delle risposte stabilite a tavolino da qualche stratega laureato o da qualche leader designato da fuori e dall'alto.

Il coro e non l'eroe. La scelta è chiara e coerente, per l'autore dei *Racconti di Bovulino*, delle vite comuni di personaggi non troppo immaginari, di "tipi" e di "caratteri", di vite comuni che finalmente, in *I fatti di Casignana*, è come trovassero una casa comune, e in un periodo preciso della storia della loro comunità. Una comunità che bensì comprende i borghesi, i professionisti, i nobili, i padroni e i loro mediatori e servi, una comunità (un comune) dove non comanda la maggioranza ma una minoranza di privilegiati. Insisto sulla parola "comunità", sull'aggettivo "comune". La grande capacità di La Cava, quello che ne dimostra e ne accerta il valore di storico e di sociologo oltre

che di narratore corale, è quella di stabilire un'analisi delle classi che non esclude le "contraddizioni in seno al popolo" ma le affronta anzi di petto, con esemplare rispetto dei fatti, della realtà, ma con la rarissima capacità di scavare dentro, di scrutarne ogni momento, e ogni imperfezione, ambiguità, scoria. E ogni menzogna, se è il caso, dettata dall'interesse o dalla demagogia. Bisognerà pur citare tra i riferimenti di La Cava non solo Verga (e tra i contemporanei Sciascia), ma anche i grandi meridionalisti tra Otto e Novecento: Fortunato e Salvemini anzitutto, ma anche il pugliese Fiore, il campano Dorso. E, perché no? certi marxisti irregolari, dallo sguardo libero dai pregiudizi ideologici, con la capacità di affrontare la realtà con il massimo di lucidità e con la dovuta coerenza. Ah, come sarebbe bello avere ancora un Levi, o ancora un La Cava che sappiano affrontare il Sud di oggi, i problemi e le contraddizioni di oggi, con il loro acume, il loro rigore, la loro radicale moralità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Manganelli insegue Shakespeare nel labirinto delle parole e del mito

ALESSANDRO ZACCURI

A volte i libri mancati sono i più importanti, tanto che non sarebbe impossibile comporre una storia della letteratura attraverso un elenco di occasioni perdute. È un'idea che sarebbe piaciuta a Giorgio Manganelli (1922-1990), che della «letteratura come menzogna» fu esponente e teorico, in un continuo rispecchiamento fra affermazioni di poetica e soluzioni narrative, sempre che quest'ultimo aggettivo possa essere applicato agli antior-

CLASSICI

Viola Papetti ripercorre i rapporti fra l'autore di «Agli dei ulteriori» e il drammaturgo elisabettiano alla luce di intuizioni che danno alla lingua un valore teologico

Sessanta (ora riprodotto nel volume insieme con altri inediti) viene ricondotta alla sua connotazione di «tragedia linguistica», mediante la quale Shakespeare si addentra in un «universo cunicolare» cupamente abitato da «caso e mostri». Non è la psicologia che interessa a Manganelli, ma la cavità che i personaggi lasciano una volta che la parola sia stata affrancata dall'elemento concettuale. La parola - osserva ancora lo scrittore in un appunto su Ortega y Gasset, qui giustamente valorizzato - «è insieme intuizione, è quindi mito, idolo; non solo si pensano parole, si adorano. Le parole sono sacre, perché siamo consci che esse racchiudono il nostro modo di vedere l'esistere».

Viola Papetti insiste nel mettere in risalto i presupposti teologici (sia pure di una teologia negativa o «pseudo teologia») che fanno da presupposto anche a questa personalissima rilettura e riscrittura di Shakespeare. Si pensi a uno dei racconti di *Agli dei ulteriori* (1972), nel quale Amleto si presenta armato di una catapultina linguistica per andare alla conquista dell'inflessibile Principessa di Cleves. Il punto più alto, e quindi abissale, del confronto tra Manganelli e Shakespeare rimane in ogni caso il dramma *Cassio governa a Cipro* (1977), un ribaltamento dell'*Otello* imperniato sulla figura di Jago, che è «insieme il criminale e l'indagatore, e si trova al centro di un enigma, egli stesso enigmatico». Parole del Manga, che descrivono alla perfezione il suo ideale di letteratura.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Philip Ryland per rilanciare gli Eremitani

È stato affidato a Philip Ryland, per oltre 30 anni direttore della Peggy Guggenheim Collection a Venezia, il processo di rilancio e valorizzazione del complesso dei Musei Civici Eremitani di Padova, che comprende il Museo

Archeologico, il Museo d'Arte e il Museo delle Arti Applicate. A oltre 30 anni dall'ultima revisione degli spazi espositivi, il progetto è stato reso necessario alla luce delle più moderne modalità di fruizione dell'arte. Rylands svilupperà, in stretto contatto con le conservatrici dei Musei, un progetto scientifico completo di piano economico e finanziario per la valorizzazione delle esposizioni permanenti e delle collezioni del complesso dei Musei Civici Eremitani, polo culturale diretto da Davide Banzato. Nelle intenzioni del curatore inglese, comprenderà la revisione dei criteri espositivi, una ridefinizione dei percorsi e una diversa gestione degli spazi. Contestualmente sarà realizzato un nuovo bar e ultimati gli allestimenti della nuova aula didattica con una definitiva sistemazione dei laboratori di restauro della Pinacoteca e della Sezione archeologica. L'incarico affidato a Philip Rylands avrà una durata di 24 mesi, con un compenso di 20 mila euro.

A Parigi i manoscritti di Tolkien

Un mostra dedicata a J.R.R. Tolkien, l'autore di «Il Signore degli Anelli», sarà organizzata negli spazi della Biblioteca nazionale di Parigi in Francia il prossimo ottobre. Saranno esposti più di duecento opere, dai manoscritti rari agli schizzi originali dell'autore. La mostra, che vuole celebrare l'universo fantastico creato dal filologo britannico, è organizzata con il sostegno della biblioteca Bodleyana di Oxford.

La poesia materno di Quintavalla



Maria Pia Quintavalla

PIERANGELA ROSSI

«M emoria in versi dopo la necessità di scrivere il romanzo in versi, *China* (preceduto da altre prove poetiche poematiche, come *Album feriale* e *I Compianti*) - spiega Maria Pia Quintavalla - *Quinta vez* prosegue e conclude le sue figurazioni oniriche di prosiegio. La scelta della forma romanzo era iniziata già nella scrittura che precede, nell'originaria vocazione ai cantari legato all'oralità del narrare, (*Cantare semplice* e *Il Cantare*), nella scrittura di epistole (*Lettere giovani*), fino alla necessità di un album (*Album feriale*), nella forma poemetto. Questo per fare spazio a quel prosiegio della prosa in grado di attraversare in senso disteso il tempo, ma senza la concentrazione della poesia; nel farlo, ci si incappa nel mio orecchio, in una dizione prosodico-ritmica. Concepito il gesto di narrare, mi assegnavo la sua conta sinuosa, come Sherazade fa per scongiurare la morte. Poi, l'enumerazione dei ricordi, per battere l'amnesia, perciò ripopolò gli spazi arandone il tempo con la vita altrui; il fuoco della poesia fa il resto». In *Quinta vez* (editore Stampa 2009, pagine 96, euro 13) il nodo poematico più interessante, come notato anche dalla stessa Maria Pia Quintavalla, resta quello della narritività di un'autrice con la poesia nelle orecchie. In questo senso, la prima parte di *Quinta vez* (un libro tutto al femminile, con la catena delle generazioni e il fuoco ottico del perdono) resta la prima parte, dove tutto ciò si dispiega poeticamente nel contatto vissuto tra madre e figlia ancora in grembo. Come se Maria Pia avesse davvero conservato una memoria prenatale e neonatale. Sentite che meraviglia: «Eravamo libere e insieme sole, parlammo? / Non so, come non sento alone di un altro tempo che sposti da qui, l'eterno dove sei rivolta, i due volti guardando nello stesso punto senza fissarsi, piuttosto volti all'unisono. // E dove era caduta la rondine più alta, per finire spostandolo, il muro a me incompiuto, nel tremore di una singola canzone ci muoveva, l'aria forse ti cercava». E questo, non è forse bello? : «Mi fermi allora, tesi l'orecchio, più allenato, e provai intorno non colori non forme, il niente. / Questo incontrarci faceva del gran bene a entrambe, ma al tempo stesso ne ero intimidita, per la sensazione mista che in quell'attesa potessimo dissolverci, e in un baleno scordarci del luogo e del tempo, nuovi. / Cosa sarebbe accaduto di lì a poco, se non avessi fatto qualcosa come l'antico prenderti per mano, un afferrarti al volo come un tempo, così mi alzai». Questo libro ricco in umanità della travolgente e generosa Maria Pia continua con la figlia «nata dal riso» e la prole della figlia, con *China* resuscitata e tornata alle origini picare e spagnolesche, con un dialogo drammatico (è il caso di dirlo) tra sorelle. Maria Pia Quintavalla vive tra Parma e Milano, è del '52.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

SCAFFALE

Nelle stanze della rammemorazione tra figlie madri sorelle e fantasmi

GUIDO MONTI

■ Maria Pia Quintavalla torna nelle librerie con la raccolta *Quinta Vez* (Stampa 2009, pp. 93, euro 13) e ciò che colpisce è proprio questo continuo cambiamento stilistico-formale che va, come dice Maurizio Cucchi in prefazione, dalla prosa poetica al dialogo teatrale riflettendo il ritmo sempre vario e sincopato che l'autrice imprime ai contenuti. Nella prima parte incontriamo l'aerea visione memoriale dell'ombra materna che s'aggira convocata in una dimensione vicina, seppure non del tutto, a quella terrena: «Quante altre volte e per quanto tempo, saresti rimasta in visita da me, o saresti mai tornata, non era dato sapere; dunque intendevo farti dei cenni e lasciare che le due anime conversassero subito liberamente». I quadri che ne esco-

no hanno tinte purgatoriali, la luce non è mai proprio luce e l'ombra egualmente non è mai tale, tanto che le scorie terrestri sembrano appesantire le due figure sempre sul punto di ricongiungersi, attraverso lo sfioramento di una mano o lo sguardo onnicomprensivo di un occhio. In questo strano spazio però la zavorra del mondo con le sue miserie, avidità, pusillanimità, è barriera a un loro pensare nuovo e libero: «Per prima apparizione, la tegola del mondo ci appare dura e sinistra piombare contro di noi, ci riparammo» ma in

**«Quinta Vez»,
l'ultima evocativa
raccolta
di Maria Pia
Quintavalla**

queste sperdute stanze forse della mente, dove ondeggiano, sembrano voler riconquistarsi e riconquistare anche solo per un attimo l'intima felicità, l'intimo abbraccio mai avuto forse, neanche nel tempo di prima. Assistiamo a una danza subliminale senza requie, dove la visione materna talvolta si fa fumo, profumo e poi torna visione quasi la poeta voglia lasciare nelle parole e negli occhi del lettore la più effimera della sensazioni.

LA SECONDA SCENA è invece quella della figlia che diviene madre, una circolarità di tinte speranzose, piena di accensione e commossa comprensione: «Ora che scappa e ride con le amiche/ piano poi copia parole da poeta,/ dicono non ti somigli, e invece/ piano, lei scrive in versi la sua notte./ si trucca gli occhi, ride. Si seduce». Tra le pieghe è sempre il ritmo, un valzer degli addii e

dei piccoli ritorni come nella parte dedicata a China - eroina rivoluzionaria che volteggiava nella vasta biografia di Quintavalla già da anni, forse suo eteronimo come ne abbiamo avuti nella tradizione letteraria novecentesca e sembra - come l'autrice stessa dice in abbrivio di capitolo - risorgere in terra di Castiglia e amare e gioire picarescamente, succhiare randaglia la vita profonda delle storie e cronistorie dei cavalieri erranti: «non fu mai dato di sapere, ma servì a capire/ che China era prodigio di canzone/ meravigliosa creatura in luogo chiaro,/ corso di virtù serena».

L'ULTIMO DIALOGO in forma teatrale è tra due sorelle che si ricontrano su una panchina dall'aria un pò beckettiana, in una notte non precisata e anch'essa forse purgatoriale, poiché illuminata dai soli lampioni di un parco. La scansione temporale delle tre scene, tratteggia con concise e crude pennellate, l'affresco di una delle tante famiglie borghesi degli anni del boom economico dello scorso secolo, e in verità a parlarsi e scontrarsi non sono solo due sorelle bensì modi d'intendere la

«Dipingerò di te la terra», di Riccardo Sanna

Il libretto di Riccardo Sanna, «Dipingerò di te la terra» (edito da Ensemble, pp. 40, euro 12) è un breve e trafitto percorso verso la conoscenza di sé in cui la forma scelta è quella della prosa poetica. Il vagolare di Sanna, tra icone assurte a interlocuzioni preziose (per esempio Alda Merini o Pier Paolo Pasolini), compone un ritratto relazionale che svetta dalla quotidianità alla riflessione esistenziale. Dimenticanza, patimento e amore punteggiano l'arco lungo e denso come la traversata terrena di un'anima in solitudine vigile e attiva. Il sogno vivente e incarnato è allora di stanare il desiderio, in tutte le sue svariate forme, di diventare soggetti desideranti; crescere una figlia o accettare il proprio cuore, quando resterà scalo. È in fondo una sottrazione prodigiosa, in cui a perdurare è la gratitudine per il privilegio di essere vivi. (Al. Pi.)

vita: il conformismo da ai modelli patriarcali e familisti e della sottomissione della donna e dall'altra parte la completa rivoluzione intellettuale e di spirito e materiale. Ecco l'affermazione di P.: «Il Vietnam, il Cile, la Grecia, sembrava il tempo dello scontro fra il bene e il male, e prima ancora, il primo uomo sulla luna, il femminismo che nasceva oltre la sinistra: sciabolate nel cervello; nella mia mente gli trovavo albergo». Attenzione però, dietro questi modelli Maria Pia Quintavalla sembra riscrivere in controluce, parallela un'al-

tra storia, quella della spiritualità sfuggente delle due donne, che sotterrata per decenni vorrebbe riemergere proprio lì, su una panchina e riprendersi l'autenticità di un tempo finalmente pulito dalle sovrastrutture di una vita. Nonostante la separazione, si ha la sensazione che in quel parco forse qualcosa tra le due si sia ritrovato, come a richiamare quella stanza d'inizio libro non ben definita tra luce e ombra dove madre e figlia, per un attimo, si son guardate limpidamente senza parole e capite come non mai.

Quinta vez

Maria Pia Quintavalla, *Quinta vez*

Stampa 2009, Milano 2018

pagine 96, € 13

Quando leggo delle poesie per la prima volta lo faccio in silenzio. Le lascio risuonare in me e mi faccio condurre a una visione della realtà che mi si chiarisce, quasi un'epifania.

Leggendo "Pre-Natale", la prima parte di *Quinta vez*, ho colto un senso nuovo per un'esperienza vissuta e che con la lettura ho rivissuto un'esperienza che diverse amiche mi hanno raccontato e di cui alcune scrittrici hanno parlato.

Dopo la morte della propria madre accade di sentirla più vicina, viva accanto a sé, più di prima, come se la relazione con lei si fosse purificata dalle contingenze: dissidi, preoccupazioni reciproche, bisogni, giudizi e tanto altro che affollano la relazione.

Si tratta di disporsi all'ascolto e così possiamo provare emozioni forti, ricordi che diventano, per usare l'espressione di Virginia Woolf, momenti d'essere.

Altre ne hanno scritto. Penso al libro di Hélène Cixous *Osnabrück* (Tufani, 2001) dove la prosa evocativa di ogni pagina costruisce un'immagine pregnante della presenza potente della madre, morta quando Hélène aveva tre anni e che continua a intridere la sua vita.

Ma penso anche ad Annie Ernaux che, dopo la morte della madre, scrive «Non ho detto a nessuno che sto scrivendo su mia madre ma non sto scrivendo su di lei. Piuttosto ho l'impressione di vivere insieme a lei in un tempo e in luoghi in cui è ancora viva. Talvolta a casa mi capita di imbattermi in oggetti che le sono appartenuti. L'altro ieri il suo ditale, quello che si infilava al dito che una macchina alla corderia le aveva storto. Subito la consapevolezza della sua morte mi sopraffà. Sono nel tempo vero in cui lei non sarà mai più. In queste condizioni fare uscire un libro non ha alcun significato se non quello della morte definitiva di mia madre». E alcune pagine prima aveva scritto: «Ora mi sembra di scrivere su mia madre per, a mia volta, metterla al mondo» (*Una donna*, L'orma, 2018).

Che si tratti di uno spartiacque nella vita di una donna ce lo ha fatto capire Ada Celico nel romanzo *Una casa di carta*

per mia madre (Iride, 2006) dove la morte della madre costringe l'autrice a ripercorrere la vita di entrambe in Calabria tra città e campagna, un dialogo in cui emergono differenziazione e identificazione tra le due figure.

Per non parlare di Vivian Lamarque che nel libro di poesie *Madre d'inverno* (Mondadori, 2016), quasi tutto sulla madre, dedica la sezione "Ritratto con neve" al vivificarsi del quadro in cui è ritratta attraverso i riflessi sul vetro, una presenza che si modifica nel tempo e nel silenzio.

Quello che accade e mi è accaduto leggendo "Pre-Natale" non è stato solo questo. Ho percorso un cammino mistico di incontro con il divino materno: attraverso la prosa poetica con una musicalità ipnotizzatrice ho assistito a un dialogo che ha presentificato sua madre e mia madre, facendomi cogliere il mio nuovo stato di anello nel presente tra un infinito che, di figlia in madre, riconosce il continuum materno fino all'origine della vita e si lancia verso l'infinito futuro, speranza di una possibilità di eternità della carne proprio perché la trascende.

Un passo mi ha ricordato l'opera di Bill Viola *Nantes Triptyc* (1992) che ho visto a Villa Panza nel 2012. Tre video: in quello centrale un corpo che nuota sott'acqua si muove tra il video della morte di sua madre e della nascita naturale di una creatura. Due attimi di verità, preparati dall'attesa. I momenti, come ho scritto in passato, del «non c'è, c'era e adesso non c'è più» che racchiudono la fragilità e l'incredibile rinnovarsi della vita. Un'esperienza che Maria Pia ha ben presente e come donna sa che la nascita avviene ancor prima. «Movimenti finissimi e celestiali, quasi primi moti della vita nel grembo, prima di nascere; così ti avevo vista respirare lottare con soavità tenace, prima di staccarti dal corpo, agli ultimi. Stessa grazia e luce interna potevano ora espandersi e riverberare, io non temevo».

Che si tratti di esperienza mistica del divino femminile, legata al continuum materno, me lo hanno indicato anche altre parti del libro. La seconda e terza "Mater" e "Mater II" raccolgono poesie che mostrano dal punto di vista della madre l'individuarsi della figlia, il suo sguardo amoroso e le sofferenze che "il corpo a corpo" produce. Se in "Pre-Natale" è la figlia che sente la forza del legame con l'origine in queste sezioni appare come sia essenziale per la madre mantenere il legame con la figlia, appunto continuum aperto al futuro, accettando l'unicità di lei. Quintavalla scrive in "Due sono una": «Lei è cresciuta / non parla la tua voce». E più avanti: «mi seguiva il corpo, ne assecondavo / il suo respiro, due sono una/ ora uno è uno. Ora / i suoi occhi luccicano con



Maria Pia Quintavalla

una margherita / appesa al lobo ma di luce propria».

In questo libro troviamo dunque una rappresentazione della trinità femminile, come ci suggerisce l'intenso e documentato volume di Nadia Lucchesi, *Anna. Una differente trinità* (Tufani, 2014), che analizza nella simbologia e nei culti cristiani e precristiani le figure di Anna e Maria e del figlio, segno della persistenza e necessità di una genealogia femminile del divino.

Ma, quando siamo in presenza di un divino che ci trascende, accade che si ricorra al mito, che si costruisca un mito della madre, come nella parte intitolata "Quinta vez, o del ritrovamento" in cui l'autrice crea un'allegoria della seconda vita di China, «volontaria straniera della pace», con continue invenzioni linguistiche dall'uso dell'italiano, dello spagnolo e del dialetto, a quello della punteggiatura e del maiuscolo come faceva Emily Dickinson. Un lavoro che Maria Pia ha cominciato nei suoi due precedenti libri *China. Breve storia di Gina, fra città e pianura* (Effigie, 2010) e in due testi di *Vitae. Racconti* (La vita felice, 2017). Qui troviamo un cantare epico per la figura di un'avventuroso cavaliere errante che attraversa una Spagna mitica perché «China era prodigio di canzone / meravigliosa creatura in luogo chiaro [...] sentimento del mondo, sua dizione».

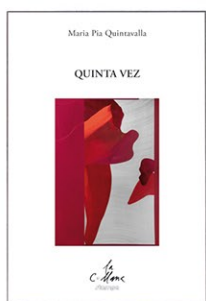
Quintavalla ci restituisce il senso della nascita del linguaggio che attraverso la madre costruisce il mondo.

L'ultima parte "Le sorelle" è un testo tea-

trale con una forte musicalità poetica in cui si svolge l'ultimo incontro tra due figlie, che ripercorrono il rapporto con la madre e la loro giovinezza non per una condivisione ma per riaffermare il proprio inconciliabile punto di vista. Parole come barriere per non modificarsi, per contrapporsi. Parole definitive per non incontrarsi più. Un testo che ci aiuta a capire i meccanismi delle lacerazioni tra donne e che, mostrandoceli, ci può rendere avvertite.

Quinta vez ci parla nel modo anticipatrice della poesia delle fondamentali relazioni femminili, facendoci rivivere emotivamente e permettendoci attraverso le parole poetiche di prenderne coscienza.

Luciana Tavernini



Maria Pia Quintavalla, in *Quinta Vez*, fa rinascere la madre: prima la incontra in una dimensione purgatoriale dove “credo tu volessi ora guidarmi, ora essere guidata”, quindi, col “cuore

in ricerca, come un cacciatore” spera di scoprire “Com’era stata l’esistenza di quelle come noi respinte, sulla linea di partenza, / senza sapere né saltare nel cerchio della rondine, né divenire della vita amanti”. E le due donne intonano due ‘Mater’ dove si guardano, si specchiano, rivivono. Qui la figlia ci restituisce una madre orgogliosa della sua creatura: “la sua voce la mia”, anche quando la voce che canta sembra spettatrice: “dicono non ti somigli, e invece / piano, lei scrive in versi la sua notte, / si trucca gli occhi, ride. Si seduce”. Segue una biografia allegorica in versi della “madre fanciulla, risorta in terra di Castiglia”, dove “China era prodigio di canzone / [...] / sentimento del mondo, sua dizione”. Sappiamo, da una nota al testo, che questo libro è stato elaborato contemporaneamente alla biografia poetica della madre dell’autrice, edita da Effigie nel 2010. E dunque non possiamo prescindere dagli esiti di quella raccolta. Il raccordo è possibile, come dirò alla fine, quando il percorso ci conduce a “Le sorelle”, testo teatrale in tre scene dove ci è proposto l’ultimo dialogo tra due sorelle, una – G. – sposa e madre a vent’anni, l’altra – P. – di quattro anni minore, che scappa di casa giovanissima, che non sopporta più i trattamenti che le riservano in famiglia. Le sue sono accuse di abbandono, di diritti negati, di persecuzioni sottili. G. si professa innocente perché ignara

dei drammi di P. e a sua volta amareggiata perché anche la propria vita, con l’accelerazione avuta formando famiglia, ha perso irrimediabilmente qualcosa; ma P. è incontenibile, spesso è prossima al pianto e ai singhiozzi, concentra le accuse sulla madre, ma ricorda sempre a G. che la sua uscita dal nucleo familiare è stata vissuta da lei come un abbandono inspiegabile e doloroso. Anche se G. era qui per capire e ha voluto parlare per prima, è P. la protagonista, la dominante di quello che, in realtà, è un doppio monologo. Si lasceranno senza salutarsi sotto le ingiurie di un temporale. Per biografia P. rivela l’autrice, che nella drammatizzazione prova, ancora una volta, a mettere la madre al centro dell’analisi, come nel coevo lavoro poetico su ‘China’, affettuoso nomignolo materno scelto dal marito. Ci prova nascondendo in G. la stessa madre, Gina, dandole così un’altra voce ancora. La madre-sorella anela alla pacificazione, pur confessando la difficile coniugazione di amore e maternità. Un duro lavoro autoanalitico, di cui si coglie la fatica, la difficile, sorprendente estrazione della parola poetica. Alla fine, l’eroico tentativo di Maria Pia Quintavalla di dare alla madre un’altra vita è pienamente riuscito perché, anche quando è nascosta dentro un’altra identità, Gina ritorna a essere se stessa, in anima e corpo, fuori dal tempo, definitivamente.

Antonio Fiori

Maria Pia Quintavalla, *Quinta Vez*, Edizioni Stampa 2009, Azzate 2018, pp. 96, € 13,00.

Soglie
di Franco Manzoni

Metamorfosi del distacco

Sguardo psichico su figure femminili strette da un legame di sangue. È l'enigma ciclico in metamorfosi di distacchi, ritrovamenti, scomparse, rinascite che scandaglia *Quinta vez* di Maria Pia Quintavalla (Stampa 2009,

pp. 96, € 13). Nata a Parma nel 1952, con stile poliedrico che fa uso di prosa poetica, versi, dialoghi teatrali, l'autrice penetra il mistero della femminilità nei rapporti di amore e scontro con madre, figlia, sorella.

In volo poetico con la Madre

Quinta Vez, romanzo in versi dall'autrice di *China*, esplora il perturbante rapporto con l'archetipo primario, sulle tracce di Jung e del suo Libro Rosso

DI PASQUALINA DERIU

L'opera *Quinta Vez* di Maria Pia Quintavalla può essere considerata la continuazione di *China*, romanzo familiare in versi dell'autrice. Genere diffuso nella tradizione poetica emiliana-romagnola (Bertolucci, Bellocchio) e nella tradizione ancora più antica del romanzo in versi (Boiardo, Ariosto). In *China* si stagliano forti le figure femminili della famiglia dell'autrice con al centro la madre, personaggio contraddittorio: vita spezzata, piena di rinunce, spesso in opposizione alla figlia, insofferente, ribelle.

Quinta Vez è un libro sul femminile, approfondisce il rapporto madre-figlia-figlia, rapporto che dà consistenza all'essere donne, e anche il rapporto tra sorelle. Il rapporto madre-figlia è difficile da analizzare, è sfuggente e misterioso. Freud fu il primo a dire che quel primo attaccamento

sfugge anche all'analisi perché *grigio, remoto, umbratile*. La poesia può evocarlo solo con l'immaginazione e *Quinta Vez* è un testo visionario, onirico che si avventura fino ai primordi, all'archetipo del materno.

Il libro si divide in sezioni e ognuna di esse si rifà a modalità e generi diversi: prosa poetica, poesia in versi, teatro. La prima parte, la più consistente del libro, è anche la più originale; comincia con un sogno che continua sotto forma di *rêverie*: un incontro con la madre morta. La rappresentazione della madre avviene tramite figure *acquose, senza corpo*. La sua presenza si avverte per *la voce sensuosa, l'ondeggiare lieve*, la sua *aria* che circonda la figlia che la sente *presente nei movimenti finissimi celestiali simili ai primi moti della vita nel grembo, prima del nascere*. La figlia rivive il momento del distacco dalla madre: *così ti avevo vista respirare lottare con soavità tenace, prima di staccarti dal corpo*. Adesso madre e figlia nella *rêverie* si ritrovano *libere e insieme*, la figlia sente la madre, prima sulla soglia, che cerca un varco per essere ancora nella casa, tra i vivi. Poi il suo corpo si assottiglia fino a ridiventare *aria* invisibile e, con effetto panico, si incarna tra i *rami-mani* e la schiena ritorna a *vivere all'altezza del tronco*.

Di seguito ha inizio, madre e figlia unite nello spirito, il *volo ancestrale... Tu, quei rami spessi... tocchi e suoni, dal silenzio ribaciatil! Dolce l'aria che li conteneva, dolce carta... del corpo andavi cogliendo la tua risurrezione*. Come il corpo materno risorge anche la scrittura: *avremmo parlato... solo per cenni e suoni... che tu emanavi musica... forse anche un canto era possibile*. Non solo scrittura, ma poesia e canto, che tanto sono connessi alla natura della madre. *Scena della caverna muta* è un titolo che evoca, forse come nel mito

platonico, la faticosa salita verso la conoscenza, per madre e figlia unite con la paura di dissolversi, e di scordarsi *del luogo e tempo, nuovi, unite, un afferrarti al volo come un tempo*.

Il viaggio continua nel *vuoto spesso* che viene forato con le mani e a questo punto compaiono anche gli occhi della madre che guidano nel silenzio. Naturalmente per conoscere è necessario eliminare gli ostacoli che sono esistiti nel loro rapporto, liberarsi del passato, delle questioni irrisolte. Quindi il corsivo, con cui si esprime molto bene la comunicazione intima, viene interrotto e la voce narrante dice: «era mia madre quella beatitudine di piccolo rosa e piccolo giallo che forava il bianco dell'aria [...] (non più) sole né fasciate, ma circonfuse, quasi battezzate insieme? E infine: ti avrei seguita, se tu davvero mi avessi fatto cenno».

Pian piano la *rêverie* comincia lentamente a spegnersi e la madre nell'addio riesce a pronunciare anche poche parole: *sono tante le cose che non ti ho mai detto*. Scompare improvvisamente, ciascuna ritorna nel proprio tempo e la madre riprende a librarsi nello spazio divenendo *pura musica*, nel tempo fuori dal tempo che è il suo tempo. La figlia vede la madre ritornata altera e bella perché da lei riconosciuta e canta: «Ti ho salvata... perdita e ritrovata, festeggiata».

Una materia così densa, profonda, che implica la vita umana dalla nascita alla morte, passando anche per l'incontro e la resurrezione dei morti è difficile da analizzare razionalmente. Meglio accostarsi a questa materia con l'emozione, col sentimento dell'essere dentro un mistero. Forse qualche spunto lo suggerisce il *Libro Rosso* di Jung, pubblicato alla fine del decennio passato, in Italia nel 2014, non per una lettura psicologica, ma per indicare uno stesso percorso figurale. Anche Jung entra in contatto con i morti, egli parte dal presupposto che non si vive bene nel mondo dei vivi se non si è pacificati con i morti, innanzi tutto i propri morti, ma anche quelli della Storia, perché tutti siamo responsabili di quanto accade all'umanità.

Se il mondo diurno non fa i conti con quello notturno, se questi due mondi non hanno un contatto fra di loro, la nostra vita diventa tragica. Il *Libro rosso* è costituito di figure, veri disegni, le parole sono poche. Le figure appaiono come persone e il pensiero si manifesta come interazione fra di esse. Jung è entrato nel mondo di queste visioni per creare la psicologia. Con un movimento simile, quello di creare figure della madre che via via si animano Maria Pia Quintavalla ha creato la prosa e i versi di quest'opera.

È interessante notare che Jung lascia intendere che i morti, che fanno scaturire le figure che noi rappresentiamo, sono loro a chiamarci, non noi, sono loro a porci le domande,

MARIA PIA
QUINTAVALLA
QUINTA VEZ
Ed. STAMPA 2009
AZZATE (VA) 2018
96 PAGINE, 13 EURO



Maria Pia Quintavalla

sono loro che ci aiutano a comprendere il senso della nostra storia individuale e collettiva.

Nella seconda sezione, la figlia è diventata madre e qui si ripropone, in versi, la scissione: «ne asseondavo / il suo respiro, due sono una / ora è uno e uno». È qui che comincia l'avventura umana, tutte ci portiamo dentro quella beatitudine del legame con la madre e il trauma della separazione. Ha inizio dunque il lungo processo di individuazione della figlia: «più accanto alla tua vita ma davanti, / la sospinge e spinge via. E in seguito: l'immagine che guarda fissa la sua vita, / non lo sai se è aperta / o chiusa al tuo orizzonte ma / decisa, scende dalla sua strada / in una sua radura...». Il percorso si presenta lungo, difficile, non lineare.

E con le madri bisogna fare i conti, come lascia intendere Goethe: Faust si recherà nel fondo dell'abisso, dove risiedono, e per non essere posseduto da esse, sempre pronte a riaccogliere i figli nelle loro viscere, toccherà il tripode con

la chiave che Mefistofele gli ha donato. Il suo percorso di crescita e di individuazione è assicurato.

La tematica del materno è così misteriosa e complessa anche perché la madre, come dice Lella Ravasi, da una parte apre al cosmico, all'infinito, all'origine dell'uomo e della specie, dall'altro, al finito, al limitato alla morte: «[...] per quella mano speculum sul cuore / ti senti piccola e sperduta; / la sua nascita va verso la tua morte», dice Maria Pia.

Nella terza e quarta sezione del volume si parlerà ancora di *China*, nell'una per cancellare le sofferenze nel rapporto e nel distacco madre-figlia. Dopo la madre, finalmente riconosciuta dalla figlia, risorge, giovane, «hermosa, fresca amorosa della vita», in terra di Castiglia, terra dei suoi avi, per riprendersi quanto la vita non le ha dato. Nell'ultima sezione l'incontro-chiarimento tra sorelle: dramma teatrale perché se non si fanno i conti con la madre, non può esserci rapporto tra sorelle. ■

Quinta vez

Maria Pia Quintavalla

Maria Pia Quintavalla

QUINTA VEZ



la
Manc

Con la nuova raccolta *Quinta vez* (allusione sia al cognome dell'autrice, sia alla lingua spagnola così rilevante all'interno del testo), prefata da Maurizio Cucchi, Maria Pia Quintavalla ritorna su un tema particolarmente caro a lei, e più in generale alla scrittura delle donne: il rapporto fondante, identitario e sempre generatore di interrogativi, con la madre. Si apre con un risveglio che non è altro che la nostalgia del sogno la sezione "Pre-natale", dove brevi prose ipnotiche rievocano la «bella voce sensuosa» della madre dell'autrice, Gina De Lama, già celebrata in moltissime opere, fin da *Cantare semplice* (Tam Tam 1984) o *Le Moradas* (Empiria 1996), ma diventata protagonista assoluta nel momento della sua morte in *China* (Effigie 2010). Il tempo imperfetto («eravamo», «c'eri», «io non temevo...») che martella tra i testi dilata la comunicazione con la madre in un non-tempo che avviene prima di ogni nascita e di ogni incarnazione, dove le due donne, sia la viva, sia la «più viva dei viventi», galleggiano nel «bianco», un «dondolio improvviso, e mai aperto al cadere», senza distinzioni d'età, due anime «battezzate insieme» in un colloquio altissimo, intimo, radicato nell'essenza stessa dell'amore, «non disgiunte nel volo». Un colloquio che abbraccia e avvolge tutti i sensi, sinestesico: visioni che diventano parole, movimenti che si fanno musica, la «prima immagine di te avuta al mondo». Un colloquio che ha la tensione a farsi antropologico o filosofico, come nella "Scena della caverna muta", dove la caverna – contemporaneamente utero e teatro dei limiti gnoseologici della condizione umana – diventa il luogo dell'unico possibile superamento del vuoto, dell'incessante sofferenza della catena di morti e rinascite, ovvero l'unione con l'ancestrale («qualcosa come l'antico prenderti per mano, un afferrarti al volo come un tempo»). Rispetto ai grandi modelli maschili di viaggio agli Inferi, dove non si può penetrare se non "iniziati", se non accettando la condizione di alunni che seguono un maestro e una direzione forzata verso cui muoversi in pellegrinaggio, Quintavalla ci propone un modello femminile di ricognizione dell'aldilà vagabondante, di libera circolazione, uno «spostamento dell'aria» dove la madre desidera «ora guidarmi, ora essere guidata». Un purgatorio di luce e leggerezza, per quanto minacciato dall'impossibilità di prolungare indefinitamente quella permanenza congiunta, dalla trazione verso il basso, verso uno «sgradinare lento inesorabile» che riporta al gelo della fredda dimensione temporale, «al giudizio sulla vita trascorsa». L'amore, infatti, non può essere idealizzazione cieca e dimentica dei traumi subiti, dei demoni che perseguitano le intenzioni, del grumo incoercibile di ogni relazione («la paura prima della vita noi ci perdessimo, per il troppo volere toccarsi della mente»). La seconda sezione, "Mater", si interroga su come poter ancora essere "una" dopo la scissione. Nella sostanza intima dei testi c'è lo sguardo che contempla la figura genitrice con uno slancio pieno di stupefazione, la vede più che altro figlia nella grazia di ogni suo gesto, nell'indifferenza infantile verso il mondo, vibrante di felicità, di leggerezza nonostante la violenza dei tempi («il novecento appena lo ha leccato»). In "Mater II" la risposta a quell'interrogativo viene ritrovata nella scrittura: è la voce la protagonista dei versi, nei suoi mancamenti, nelle sue balbuzie, come nelle sue possibilità di ricomporre le pene. In "Quinta vez, o del ritrovamento", definita dall'autrice «breve allegoria della seconda vita di China, qui madre fanciulla, risorta in terra di Castiglia», la poesia si fa epica e narrazione fantastica tra la fascinazione della lingua spagnola, l'esotismo delle determinazioni geografiche, la dilatazione metaforica degli oggetti («sandali dorati»). La storia corale e quella reinventata di China si intrecciano con modalità libere e suggestive al ritmo di una musica che è quella del sangue della madre, della scrittura della figlia: «China era prodigio di canzone / meravigliosa creatura in luogo chiaro... sentimento del mondo, sua dizione». L'ultima parte, di nuovo in prosa, ma questa volta con impianto teatrale, si rivolge al rapporto di specularità con la sorella, anche questo già fonte prolifica di versi nei libri precedenti. Un dialogo più mentale che realizzato, un confronto irrisolto tra donne diversissime, che non si chiude con una pacificazione: l'ultima frase a sigillo del libro è, infatti, «dopo questo incontro non si parleranno più».

di Maria Luisa Vezzali

Stampa 2009, Azzare (Va), 2018, pp. 96, euro 13