

Stefano Carrai

LA TRAVERSATA DEL GOBI

prefazione di
Niccolò Scaffai

nino aragno editore

© 2017 Nino Aragno Editore

sede legale

via San Francesco d'Assisi, 22/bis - 10121 Torino

sedi operative

via San Calimero, 11 - 20122 Milano
strada Santa Rosalia, 9 - 12038 Savigliano

ufficio stampa

tel. 02.72094703 - 02.34592395

e-mail: info@ninoaragnoeditore.it

sito internet. www.ninoaragnoeditore.it

Postfazione



1. Scrivere un libro di poesia significa sempre fare i conti con la storia, quella personale e quella della forma che configura l'esperienza, la mette quasi in trama e la rende più leggibile di quanto non fosse, per così dire, dal vivo. È anche per questo, nel dichiararsi cioè come raccolta di *fragmenta*, che il *Canzoniere* petrarchesco ha assunto quella funzione di modello – da seguire, elaborare o respingere – che continua malgrado tutto ad avere. Si potrebbe anzi dire che l'ispirazione petrarchesca della forma-libro è un connotato fondamentale di quell'«effetto Novecento» che congiunge una gran parte della poesia contemporanea con gli autori cardine della tradizione recente (*in primis* con Montale).

È sotto questa costellazione che si colloca il libro di Stefano Carrai, *La traversata del Gobi*, a partire dalla poesia liminare, *In chiave*, dove la citazione recupera e addomestica la fonte petrarchesca:

Ora per ricomporre i tuoi brandelli
anima mia
altro
che canzoniere
ora
mi ci vorrebbe un mago

Niccolò Scaffai

della sutura
uno
che facesse miracoli.

Negando il modello, Carrai a suo modo lo riafferma, o meglio ne mantiene i valori ancora sostenibili: non la dinamica di peccato e conversione, ma quella – veramente centrale in tutta la letteratura moderna – di esperienza e memoria. Struttura e forma sono i livelli in cui questa relazione si svolge, come mostrano anche qui, in *La traversata del Gobi*, la visibilità della costruzione macrotestuale e la chiave stilistica offerta dalla poesia iniziale. Dopo l’endecasillabo del v. 1 (che fissa il momento assoluto, l’«ora» in cui l’esperienza diventa postuma e si espone agli effetti della memoria), i versi digradano, sembrano franare sulla pagina, dando a questa poesia, e a molte delle successive, un aspetto quasi calligrammatico. Ma questa scelta, che porta alle estreme conseguenze soluzioni privilegiate ancora dai poeti del Novecento (il verso ‘a scalino’ di Montale vi si fonde con il versicolo ungarettiano), corrisponde alle ragioni cruciali della scrittura di Carrai: la consapevolezza che, nel suo franare, il tempo lascia tracce e reliquie da salvare (*Il tempo che non muore* era il titolo della prima raccolta di Carrai, uscita nel 2012); e la necessità o il desiderio di recuperare quei frammenti e ricombinarli, ma in modo inatteso e perfino eversivo, fino a riacquistare di sé un’immagine più libera. Il movimento

2. La chiave, il tono che la prima poesia impone, riguardano anche aspetti puntuali dello stile, come l'equilibrio fra il parlato e la lingua letteraria (sul primo versante, un'espressione come «altro che canzoniere»; sul secondo, l'anafora di «ora», magari anche questa di vago sapore montaliano: si veda, per esempio, *A mia madre*); tra il prosaico (il «mago / della sutura») e l'aulico («miracoli», vocabolo anche questo prosaicizzato nella locuzione 'fare miracoli', eppure ancora capace di risonanze liriche e comunque messo in rilievo dalla posizione finale e dalla rima ipermetra con «mago»).

Quanto all'architettura del macrotesto, la forma simbolica attraverso la quale il poeta può esprimere un'idea di svolgimento esistenziale e costruzione di un destino, Carrai sceglie un'articolazione in sezioni nettamente scandite. Dopo l'incipit, il libro si compone così di otto parti, delle quali la prima (*Da una campagna di scavo*) è un 'poemetto' a sua volta diviso in otto movimenti; mentre la quarta (*Il fiore in bocca*) coincide con un lungo componimento di poetica, in cui Carrai motiva tra l'altro alcune delle scelte di forma e stile su cui ci siamo fermati:

La lingua
 la mia lingua
addomesticata
 ammaestrata a forza
[...]
 lingua

Postfazione

d'accatto e di riciclo
e sia pure da voleur de talan
poi col falso della punteggiatura
cui cerco di sottrarmi quanto posso
segnando coi gradini
le battute nella mia partitura

Al rilievo della prima sezione corrisponde la connotazione conclusiva e dispositiva dell'ultima, intitolata *In cauda* (sei poesie), cui seguono ancora le *Note* finali. La nota d'autore è quasi una formazione di compromesso fra la trascendentalità della lirica e la certificazione dell'esperienza attraverso il dato, il referente, che la poetica dell'occasione montaliana e il Novecento in genere hanno elevato a forma d'arte in sé. Ma se le note rivelano spesso le circostanze, e in particolare i luoghi, che fanno da sfondo alle poesie (come la Certosa di Champmol, presso Digione, evocata senza nominarla in *Dopo la rivoluzione*), altre volte chiariscono la natura allegorica degli scenari. Così, l'autore dichiara di non essere mai stato nel deserto del Gobi e che «il toponimo vale perciò come antonomasia», come allegoria di un composito paesaggio biografico, sempre meno frequentato dalle figure di un tempo, lontane o scomparse, ma per questo sempre più visitato dalla poesia. Si capisce allora il senso dell'epigrafe, tratta da *Il franco cacciatore* di Caproni, che Carrai antepone alla prima parte del

libro: «E solo / quand'è scomparso, il deserto / ci è apparso chiaro».

3. *Da una campagna di scavo* merita il ruolo di prima sezione non solo per il motivo eponimo del deserto e per la metafora dello scavo quale emblema stesso della scrittura poetica (cara a poeti diversi come Ungaretti e Heaney), ma anche per la presenza di coordinate letterarie e soprattutto per l'istituzione dell'allegoria esistenziale di fondo, che tende a fare del territorio di relitti un paesaggio dell'anima. Tra i riferimenti letterari, spicca ancora Montale (quasi citato nel finale del primo movimento: «un inganno dell'occhio / erano immagini / sopra uno schermo»; e poi assimilato in certe movenze, come nell'incipit del quarto movimento, tutto nominale, «Lame d'ombra a ridosso della luna», da mettere a confronto con quello montaliano delle *Processioni del 1949*: «Lampi d'afa sul punto del distacco»). Ma non inferiore sembra appunto il contributo di Ungaretti, sollecitato proprio dalle immagini letterariamente connotate del deserto.

Il Gobi, duplicato nel Sahara del motivo cantato abitualmente dal padre («laggiù / nel deserto del Sahara lo squadrone / è ormai lontano»), è figura del paesaggio interiore, che l'io attraversa più nel tempo che nello spazio; i detriti e i rottami che incontra nella traversata sono la rappresentazione

Postfazione

vorrebbe bruciare il bosco dei ricordi da cui lo stesso fantasma proviene.

5. Proprio da Sereni (*Giovanna e i Beatles*, in *Stella variabile*) è tratta la citazione in testa alla sezione *Epigrammi in blu*: «risalito dal niente sotto specie di musica / a sorpresa rispunta un diavolo sottile». L'epigrafe sereniana introduce il tema conduttore della sezione (già presente nel *Tempo che non muore*, per esempio in *Aria*): la passione giovanile per la musica, riscoperta nella piena maturità. La musica, per Carrai, è una di quelle *reliquie* (parola-chiave e titolo di una poesia di questa medesima sezione) che non sono andate disperse nella traversata del deserto e possono valere come emblemi di una personale resistenza. Sotto specie di musica, tornano così anche le figure legate al passato individuale (come voci di un album, da intendersi in senso un po' musicale e un po' fotografico): il chitarrista Giovanni Unterberger, tra i primi in Italia a impiegare la tecnica del *fingerpicking*; Vinicio e Nadio, gestori del Diskemporium di Via dello Studio, a Firenze; il poster dei Beatles e il francobollo con Patty Pravo. E Lucio Dalla (*Piazza maggiore, una sera di settembre*), che compare seduto con gli amici, a Bologna, nel 2001. Anche il protagonista è lì, nello stesso luogo e nello stesso momento, con i suoi colleghi, «finita la giornata petrarchesca»; in questa coincidenza è il valore, non solo evocativo, della musica in Carrai: oltre che una *madeleine* acusti-

ca, la musica (quella musica: la chitarra, i Beatles, Dalla, il suono di una gioventù nel secondo Novecento) è infatti una prova di resistenza al tempo e insieme il desiderio di affermazione (cauta, un po' autoironica, ma irrinunciabile) di un altro sé, che si risveglia «finita la giornata petrarchesca». Sotto questa luce, il riferimento al Canzoniere di *In chiave* rivela ancora di più la sua necessità distintiva non solo rispetto a un codice letterario ma anche a una forma di esistenza. È significativo, allora, che sia collocato qui, dopo *Epigrammi in blu*, il testo di poetica della sezione *Il fiore in bocca*: nella lingua «addomesticata», «ammaestrata», «logopedizzata», e poi «reificata», «asservita», «plastificata», si agglutinano relitti di esperienza, tentativi falliti, ipotesi scartate, tracce di mondi che, incontrandosi, generano l'ibrido, il patologico, l'antifunzionale:

questa lingua infestata
da mille babelici parassiti
questa lingua quasi da robivecchi
o rigattieri

Se *Il fiore in bocca* esprime la deriva in cui la lingua e la poesia minacciano di incancrenirsi, l'intermezzo della sezione *Tre graffiti* celebra invece la possibilità della grazia: *Mila, Livia, Claudia* – nomi della moglie e delle figlie, e titoli delle tre poesie – sono gli emblemi essenziali di due valori complementari, l'affetto della cerchia familiare (in cui

Postfazione

trova posto anche una 'piccola persona': il pappagallino Peter) e la grazia della parola:

Il tuo nome ha una grazia
rara
in russo
lo sai?
vuol dire cara.

6. Le tre poesie famigliari rappresentano anche il compimento della dimensione privata. A partire infatti dalla sezione successiva, *Amore d'angeli*, la memoria personale e quella storica s'incontrano. Al centro sono gli eventi della Seconda guerra mondiale (la lotta partigiana, la deportazione), di cui Carrai segue le tracce attraverso le parole: quelle della «scritta umile» del *Monumentino partigiano*, quelle della «targa murata» alla *Stazione di Ferrara*. Ma sono soprattutto le voci, le storie raccontate attraverso la letteratura, che vengono qui rivissute, calate di nuovo nello spazio, se non nel tempo, al quale appartenevano. Così, in *Paszkowski, una mattina*, rivivono la memoria di Tosca Bucarelli, arrestata all'interno dello storico caffè fiorentino nel febbraio del 1944 e sopravvissuta alle torture dei repubblicani a Villa Triste (ne parla Bilenci nel racconto *L'attentato*, in *Amici*); e quella della partigiana Teresa Mattei ('Chicchi'), con cui l'autore rimpiange «di non aver parlato che una volta»: «e fece in tempo / a dirmi che Saba a Roma piange»

Niccolò Scaffai

va / chiedendo la morfina...». (E proprio a Saba sarà dedicata la poesia così intitolata, nella sezione successiva). La Resistenza combattuta alimenta così la resistenza della memoria, privata e collettiva, a cui la letteratura contribuisce e in cui trova una ragione d'essere, al di là dei codici. È significativa, anche in questo senso, la poesia *Angelo custode*, quasi un umile controcanto individuale alla *Primavera hitleriana*, che evocava in chiave tragico-sublime la medesima circostanza:

Brunetta mi racconta
di quel giorno del Trentotto che andò
con sua madre a vedere
Hitler e Mussolini
sfilare nel tripudio
delle croci uncinata

di Landolfi che voleva sposarla
Gadda gentile
Montale scostante
e Parronchi
e Rosai
che le voleva bene...

7. Le undici poesie di *Ovali* stabiliscono una dialettica con quelle di *Amore d'angeli*: se il ricordo può essere anche un sarcofago, ammonisce l'epigrafe mallarméana in testa alla sezione, è necessario ridare vita e voce alla memoria, trasformare le reliquie in presenze, come gli 'angeli' appena rievoca-

Postfazione

ti. È con questa consapevolezza che si considerano ora, in *Biografie*, le vite «studiate / anno dopo anno», i «medaglioni», le «schede», le «cronologie» dei volumi di storia letteraria, incrociate «senza che ci sfiorasse / neanche il pensiero che non era inchiostro / quello», ma «sangue secco», «sangue nero». L'urgenza di questo pensiero è sollecitata anche dalla memoria di quei maestri e amici che hanno alimentato il fuoco della letteratura: Rosanna Bettarini (*Spiaggia d'inverno*), Sebastiano Timpanaro (*Timpanaro*), Enzo Siciliano e Valentino Zeichen (*Prova generale*), Guido Capovilla (*Sulla foce*). Prevale in questi versi l'elegia, il rimpianto esacerbato dall'irrecuperabilità della perdita, tanto più grave quanto più povero d'intelligenza e dignità è il mondo per chi rimane. Così, ad esempio, in *Timpanaro* si legge l'invettiva contro il «capitalismo / sempre più disumano», che come «una nuova Circe» ci ha trasformato «in porci consumatori». La poesia forma quasi un dittico con quella, già ricordata, per Saba; ma qui conta soprattutto il dialogo a distanza con i versi dell'omonima poesia sereniana, modello e ipotesto che, nutrito anche d'immagini dantesche, si rinnova nell'imprecazione per la «porca» Italia, «questa volta non più democristiana / ma donna di lenoni // e da vent'anni prona / alle basse voglie di Berlusconi». Eppure, se anche intorno il paesaggio si è fatto deserto, restano sempre i frammenti di umanità da portare in salvo nella traversata: lo «sguardo fisso» di Tim-

panaro mentre dipana, «quasi senz'ascoltarti», il filo del suo discorso; la voce di Rosanna Bettarini, le «sue eleganti spiegazioni» alla lavagna.

8. La sezione finale, *In cauda*, prosegue in parte i temi delle due precedenti: l'*Omaggio a Giotto* ribadisce gusti e ascendenze letterarie; *Dov'era Seeber*, che ci riporta nella storica libreria di via Tornabuoni a Firenze, riprende il motivo della «traccia» che dal passato ci interpella, ci chiama a giudicare un presente non amato; *Per speculum in aenigmate* celebra il ricordo di un altro amico (e collega) scomparso, il germanista Mario Specchio (di qui il gioco verbale del titolo):

Forse aveva ragione
Mario a dire che scrivo
versi con il freno a mano tirato

forse è che non ho il cambio di passo
lo scatto repentino

come un centravanti a fine carriera.

Ma 'in cauda' non è il veleno, bensì lo *humour* che dà quel «cambio di passo», volgendo l'immagine della propria fine in sogno, in fantasia. C'è qualcosa di caproniano in *Ultimo minuto*, dove la morte non è rappresentata come un'entrata nel buio, ma come un auspicio euforico, una paradoss-

Postfazione

sale affermazione di vitalità in forma di metafora calcistica (come nella poesia per Specchio):

Forse io rifarò
per l'ultima volta il goal che ho sognato
di fare mille volte
in tuffo
a volo d'angelo
che non ho mai fatto sul campo

Il libro potrebbe finire qui, ma sarebbe forse – come la conclusione degli *Ossi* per Montale – una guarigione prematura. La vena umoristica non si esaurisce (ripartirà da qui la prossima raccolta di Carrai, ora che i debiti con il passato sembrano saldati?), ma si tinge di umor nero nell'ultima poesia, *Morgue*. Il tema è ancora l'immagine di sé dopo la fine, non più fantastica bensì realistica, non più euforica bensì macabra (di quel macabro anatomico che ricorda un po' gli scapigliati). Eppure, anche sul «tavolo ghiaccio / dentro un cono di luce», vive la speranza che un segno resista anche dopo la fine della traversata: non è un'eredità, un portafortuna, ma «un piccolo perno d'oro che brilla / un estremo segnale / di ciò che è stato» l'autore di questi versi (e di molto altro), che pone a sigillo del suo libro-vita la firma 'gozzaniana': «stefano-carrai».

Niccolò Scaffai



INDICE

In chiave

Da una campagna di scavo

Dialettica del solipsismo

Sfida

Riflessivo

Passeggiata

Eterno imperfetto

Intermittenza

Elegietta dei banchi

Dopo la rivoluzione

Un esame in carcere

Piccola litania

Sogno

Sul greto

Un pomeriggio a Genova 1

Epigrammi in blu

Lezioni di chitarra

Via dello Studio

Musica leggera

Reliquie

Piazza Maggiore, una sera di settembre

Bagno Vignoni

Marsia

Epifania
Un pomeriggio a Genova 2

Il fiore in bocca

Tre graffiti
Mila
Livia
Claudia

Amore d'angeli
Monumentino partigiano
Stazione di Ferrara
Paszkowski, una mattina
Angelo custode
L'arcangelo
La modella
Un amore in Bassa Franconia
Impressioni di settembre
Vita

Ovali
Biografie
Omaggio a Giotto
Spiaggia d'inverno
Timpanaro
Epitaffio
Saba
Prova generale
Cartolina da collezione
Ossa nel deserto

Necrologio privato
Alba
Sulla foce

In cauda
Per speculum in aenigmate
Nel parco
Dov'era Seeber
Diagnostica
Ultimo minuto
Morgue

Note

Postfazione di Niccolò Scaffai