



già esprime quello che c'è da dire / meglio del dire». Come caricare fisicamente la parola? La soluzione è quella della ripetizione, il che significa ritmo, ritmo ben ribattuto (si vedano i versi lunghi all'inizio della seconda parte) e disposizione dei versi nella pagina, soprattutto i ritornelli che creano riprese e variazioni attorno a immagini centrali: la «nave che attira i gabbiani», il «porto dove passo e ripasso», le «valve che nuovamente riapro». Ed è significativo che le ultime due – le quali non a caso sono chiamate al compito di concludere – siano esattamente immagini di ripetizioni («passo e ripasso», «nuovamente riapro»). La ripetizione consente infine una efficacia della parola? In un certo senso, sì. Leggiamo, sul finire: «il corpo si ritrae sponda sponda / alla fase seconda della luna orgasmo che non sarà / e io me ne starò distesa / incinta di parole?». Ma l'interrogativo ci dice la problematicità di una espressione che davvero «riempia» e «fecondi». La parola della ripetizione, infatti, non può che essere affetta da una costitutiva frammentarietà, e la *modernità critica* di questo testo consiste appunto nella dialettica tra il canto e l'esplosione delle immagini da un lato, e, dall'altro, il declinare delle frasi parentetiche e dei versi isolati in un rallentato dissiparsi delle sue movenze.

Dunque questo poemetto di Cetta Petrollo ci offre un percorso «dissociante», la volontà di saggiare il mito, ma anche di utilizzarlo come strumento di straniamento dell'enigma quotidiano, attraverso le modalità della ripetizione e della «messa alla prova» della parola.

## Giuliana Nuvoli su

AMOS MATTIO, *Luna di notte*

Gremese 2012

Ogni narrazione possiede una cifra: quella del romanzo di Amos Mattio è un moto ondulatorio che rompe le abituali dimensioni dello spazio e del tempo.

La storia si svolge in strutture anonime: una casa come tante (due appartamenti), un ospedale. Ma non solo.

Il tempo è quello di una notte: ma non solo.

I protagonisti del racconto sono due individui qualunque: Giovanni e Alfio. Ma non solo.

Giovanni è un giovane timido, solitario, cresciuto senza madre e che aspira a diventare scrittore; «Alfio è un uomo sulla cinquantina, brizzolato, ex-palestrato, azzimato di giorno e pantofolaio la sera». Non hanno in apparenza

niente in comune, se non la contiguità delle abitazioni. E con loro anche l'autore si comporta in modo diverso: impreciso, evasivo, vagabondo quando parla di Giovanni; coroso, puntuale, tagliente quando è in scena Alfio.

In breve, però, si manifesta un profondo legame fra i due uomini: il *sogno*. «A Giovanni non piace sognare, non mentre dorme, perché spesso i sogni lo sopraffanno e lui fatica a uscirne»; Alfio, invece, quando sogna lo fa in modo chiaro e coroso: uccidere Anna, ultimare le sue 32.000 partite; andare in vacanza in Sardegna. Quando, però, il lettore crede di aver trovato una plausibile chiave di lettura, ecco che le carte volano per aria e un'altra, legittima chiave, deve essere adottata. No, non è il *sogno*, in realtà, ad accomunare i due, ma la facoltà che più ha dato a filosofi e poeti materia di scrittura: l'*immaginazione*, una sorta di navetta che viaggia a grande velocità attraverso il tempo.

Giovanni ha un passato ingombro della figura materna, di Marta, la sorella che c'era sempre stata; e ha un futuro in cui potrebbe trovarsi il romanzo che ha iniziato a scrivere e, forse Paola, l'amica, la donna... chissà! Per Alfio il passato è stato un matrimonio-trappola con Anna, e un'amicizia lunga, intensa, interrotta bruscamente con Enrico. Sono sentimenti ed emozioni di tutti i giorni, quelle primarie che nutrono la vita dell'uomo. Mattio li tratta in modo cauto e misurato e li riporta alla luce con una modalità molto vicina al metodo Stanislavskij: la *reviviscenza* è piena e completa e diventa il motore delle loro azioni. ...se non potrò mai avere l'amore di mia madre, tanto vale uccidermi (e ci prova); se non potrò mai liberarmi di mia moglie, tanto vale ucciderla (lo sogna)...

Il moto ondulatorio continua: ora li avvicina, ora li allontana. Si ritroveranno in ospedale: Giovanni dissanguato dopo essersi tagliato i polsi; Alfio pestato a sangue, con ferite multiple e ossa rotte.

Il futuro, però, torna ad allontanarli.

Il sognatore Giovanni, l'inetto, l'imbelle, avrà (forse) una prigioniera amabile che Paola costruirà anche per lui: «Ma non è più lui a decidere. Lui ci ha provato e ha perso. Lo hanno preso. E lo strumento di tortura è proprio Paola, lei che poteva salvarlo [...]. Forse è venuta a cercarlo, è scesa dal cielo per salvarlo. *Forse è davvero un angelo*». Alfio, al singolare, e pensando a sé solo, prefigura una Sardegna in cui ci saranno «aragoste, gamberoni, profiterole, uova strappate, porcelli allo spiedo, faraone, tacchini, vino come se piovesse».

Quello che accade in una notte, al suo termine si consuma; la stessa clausola chiude entrambe le storie: "Finalmente l'incubo è finito".

Con maestria l'autore chiude l'intreccio delle due storie mantenendo ben distinte le due tipologie, dopo averne individuati i tratti salienti in comune. Fra questi uno ancora che non abbiamo segnalato: il *desiderio*. Alfio lascia che il suo corpo desideri, con volgarità e ferocia. Giovanni delega il desiderio ad altri: incapace di ascoltarsi e di capire quale sia il suo posto, vede nella morte la fuga perfetta.

Storie di tutti i giorni; storie di tutti noi. E l'intreccio è compiuto perché, quando la luna si leva, alta, nel cielo, la trasformazione nell'uno o nell'altro è facile, naturale e, sopra tutto, non controllabile.

## Niccolò Scaffai su

ALBERTO CASADEI

*Poetiche della creatività*

Mondadori 2011

Nel sistema di valori che regola i rapporti di forza tra i saperi contemporanei, le discipline umanistiche hanno subito un drammatico arretramento, che le ha relegate in un ruolo di marginale decoratività. Ben vengano, perciò, studi come quello di Alberto Casadei, che mostrano quanto forte e produttivo, in termini di acquisizioni conoscitive, sia il legame tra letteratura e scienza. Se la seconda, con la dotazione tecnica che le compete, può contribuire alla comprensione della prima, quest'ultima – la letteratura – mette costitutivamente in funzione processi e dinamiche che in seguito la scienza giunge a circoscrivere e definire.

In *Poetiche della creatività*, Casadei illustra in modo particolare il nesso tra la sfera analogica della poesia e i procedimenti cognitivi descritti dalle neuroscienze. 'Creatività' è certamente una delle parole – e dei concetti – che più ha risentito in tempi recenti di sovraesposizioni se non di veri e propri abusi pseudointellettuali (eloquente al riguardo è il titolo di un *pamphlet* del 2009, scritto da Stefano Bartezzaghi: *L'elmo di Don Chisciotte. Contro la mitologia della creatività*). Sennonché, nel saggio di Casadei, il termine ritrova tutta la sua forza e densità, allontanandosi dal significato debole e generico che gli viene spesso attribuito. Sviluppando e confermando le osservazioni contenute in un suo precedente e più agile volume, *Poesia e ispirazione* (2009), Casadei lega infatti la creatività alla

"connessione fra *poiesis* e nuove potenzialità ermeneutiche indicate dalla linguistica, dalla *cognitive poetics* e in generale dagli studi su mente e cervello" (così in *Poesia e ispirazione*).

Lo scopo, comune anche al nuovo libro, è mettere in valore l'aspetto sperimentale-gnoseologico della poesia, attraverso il confronto tra i percorsi della creatività artistica e le connessioni prodotte dalle sinapsi nella mente umana. Tanto in *Poesia e ispirazione* quanto in *Poetiche della creatività*, Casadei non si è posto però in una prospettiva scienziata; il fine non è infatti quello di promuovere modelli teorici concepiti in ambito scientifico per utilizzarli meccanicamente nell'interpretazione del testo letterario (tanto più che, come il critico sottolinea, le stesse neuroscienze non sembrano ancora offrire un quadro funzionale univocamente accreditabile). L'intento è invece quello di far riscoprire la necessità sociale della poesia mostrandone la portata e l'originalità sul piano cognitivo; aspetti, questi, che il confronto con le scienze della mente aiuta a cogliere con più sicurezza.

L'effetto di ritorno sarebbe poi quello di garantire una certa oggettività all'analisi dello stile che accende un testo letterario, per lo più affidata invece alla sensibilità del singolo interprete: L'"incontro fra la letteratura e le scienze della mente è ricco di potenzialità", scrive Casadei, "in primo luogo per un'ermeneutica dei sensi più complessi delle opere, ancora affidata in gran parte all'intuizione del critico, se vogliamo al celebre *clit* evocato da Leo Spitzer" (p. VII).

Entro questo impegnativo disegno, *Poesia e ispirazione*, che pure era tenuto insieme da un robusto filo storico-letterario e filosofico, corrispondeva alla fase propositiva; *Poetiche della creatività* sviluppa finalmente la fase dimostrativa e applicativa. Il primo testo su cui Casadei verifica il metodo o l'approccio cognitivo è tra i più chiusi e affascinanti del secondo Novecento, *Tutto il mondo è vedovo...*, ultima delle *Variazioni belliche* (1964) di Amelia Rosselli (cui è dedicato, oltre al paragrafo introduttivo, il primo cospicuo capitolo della seconda parte, intitolato significativamente *La cognizione della poesia*). Contro un'interpretazione puramente 'patologica' (cioè imperniata sulla ricostruzione biografica del trauma da cui trarrebbe origine lo stile di un autore) dei versi rosselliani, Casadei s'impegna nella messa a fuoco di quelle "immagini del mondo esterno e di quello interiore che ci interessano, proprio perché coinvolgono ambiti pre-logici, non necessariamente affetti da patologie" (p. 13). La let-