

Maria Rosaria Giofrè

**LA FRECCIA DI MARIA LUISA SPAZIANI:
UNA NARRAZIONE IN BATTERE E IN LEVARE**

ABSTRACT. L'articolo esplora, nelle sue linee tematiche, nella sua lingua, nel suo stile, l'unica raccolta di racconti di Maria Luisa Spaziani, *La freccia*, pubblicata da Marsilio nel 2000.

In esso si intende mostrare, attraverso le dichiarazioni della scrittrice e alcune suggestioni teoriche di Bachelard, Barthes, Bonnefoy, Chevalier et Gheerbrant, Greimas, Jakobson e Wanda Tommasi, quanto la raccolta partecipi della personalità poetica della Spaziani, della sua voce unica, della totalità della sua opera e sia caratterizzata da un approccio testuale tipico della poesia.

Partendo dalla voce della Spaziani, l'autrice di questo studio costruisce un percorso che, dall'isotopia simbolica della *freccia*, giunge alle numerose *fragmentations* ed *excursions* della raccolta: frammenti e trasfigurazioni di personaggi, storie e temi, che costituiscono la cifra essenziale del testo. E conclude individuando un ritmo interno *in battere* e *in levare*, che le appare come il ritmo della Spaziani, ritmo di donna e di poeta, che non cessa di farsi guidare da un sentimento dell'amore che si fa sorgente del suo creare con le parole, del suo danzare.

Parole chiave: Spaziani – Freccia – Racconti – Poesia – *Excursion*.

RÉSUMÉ. Cet article explore, dans ses thèmes, sa langue et son style, *La freccia* de Maria Luisa Spaziani, son unique recueil de nouvelles, publié par la maison d'édition Marsilio en 2000.

En reprenant quelques déclarations de Spaziani et des remarques et suggestions éparses, puisées dans les travaux de Bachelard, Barthes, Bonnefoy, Chevalier et Gheerbrant, Greimas, Jakobson et Wanda Tommasi, l'auteur de cette étude s'attache à montrer le lien étroit unissant le recueil *La freccia* à la personnalité poétique de Spaziani, à sa voix unique et originale, à la totalité de son œuvre, à une approche textuelle typique du genre poétique.

On trace une symbolique liée à la *flèche* et une exploration des *fragmentations* et *excursions* qui, à partir de la voix de Spaziani, définissent une isotopie caractérisant profondément le recueil, à travers les nombreux fragments et transfigurations de personnages, thèmes et histoires, présents dans le texte.

Par ce chemin, on aboutit à l'intuition d'un mouvement *en frappé* et *en levé*, que l'auteur repère dans le recueil et qu'il suggère être, en conclusion, le rythme de Spaziani, rythme de femme et de poète, dont le fil conducteur semble être un sentiment de l'amour qui devient source de sa création en mots, de sa danse.

Mots clés: Spaziani – Flèche – Contes – Poésie – *Excursion*.

Una voce stratificata e gentile, roca e dolce, felice come un condottiero che in battaglia vince, pacata come il silenzio che si fa strada, divertita come un bambino che si meraviglia, ricca come i suoni del mondo.

Così risuona ancora oggi la voce di Maria Luisa Spaziani, grazie alle numerose registrazioni audio e video che abbiamo di lei. Da essa ha inizio questo studio, perché la sua qualità sonora, la sua eleganza stilistica e la sua sapiente eppure naturale orchestrazione ci appaiono come il primo segno di una vita e di un'opera che di questi stessi elementi si nutriva, regalando all'ascoltatore e al lettore anche più distratto un'esperienza artistica, un'avventura culturale, un piacere estetico, un itinerario esistenziale, sensoriale ed espressivo straordinari.

Di questa voce ho avuto esperienza diretta, perché per tre anni, da studentessa di Lingue alla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, dove lei insegnava¹, ho ascoltato le sue affollatissime lezioni, seduta sugli scranni dell'aula e rapita dalle sue parole, dalle sue letture, dalle sue analisi appassionate di poeti come Ronsard, Racine o Rimbaud, dalle sue passeggiate letterarie attraverso il teatro francese e internazionale, dal travolgente racconto dei suoi

¹ Com'è noto Maria Luisa Spaziani ha insegnato Lingua e Letteratura Tedesca e soprattutto Lingua e Letteratura Francese alla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, rimanendovi per ventotto anni. La Spaziani si dichiara "innamorata della Sicilia" e orgogliosa di avere insegnato («uno dei più grandi orgogli della mia vita, mi è molto piaciuto fare il professore»). Cfr. *Innamorata della Sicilia e di Parigi*, in *Scrittori per un anno – Rai Cultura – Ritratti – Maria Luisa Spaziani*, <http://www.scrittoriperunanno.rai.it>.

incontri con culture, opere, artisti, città e mondi. Le sue lezioni erano un'avventura affascinante, alla quale noi studenti eravamo invitati a partecipare con i nostri occhi sgranati, ma anche con il nostro pensiero, che lei era sempre felice di ascoltare. Oggi sono certa, risentendola nelle cassette che registravo, che la sua voce era parte di quell'avventura, parola primaria e seducente di quell'*invitation incantatoire* che, lanciata ogni volta con lo stesso ardore, ci attirava, facendoci entrare nell'incantesimo delle sue storie, della sua esperienza culturale, artistica e umana.

Quando ho aperto per la prima volta il libro di racconti *La freccia*², che Maria Luisa Spaziani ha pubblicato nel 2000, e ho cominciato a leggerlo, la mia mente, come il Marcel da lei tanto amato, ha immediatamente ritrovato quel tempo, quell'aula, quella voce. Dopo ogni rilettura, la sostanza di quella voce rimane dentro e continua a risuonare, veicolando senso, grazie a una coerenza tra forma e sostanza, a un universo isotopico³ che rende naturale il continuo gioco dei rimandi e il suo ascolto.

Perché Maria Luisa Spaziani fu totalmente poeta e ogni elemento della sua vita e della sua opera partecipava di questa essenza fondamentale. Per lei essere

² Maria Luisa Spaziani, *La freccia*, Marsilio, Venezia 2000. La freccia è una raccolta di 23 racconti, suddivisi in tre sezioni: Parte prima - *Storie dalla storia*; Parte seconda - *Piccoli omaggi al Gadda favolista*; Parte terza - *Brevi dal nostro secolo*.

³ Per il concetto di isotopia, «ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit», cfr. Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.

poeta significava disvelamento, rivelazione di sé e del mondo, momento di vuoto in mezzo al rumore e alla confusione, contemplazione, elevazione e assoluto, espressione dell'incontro tra natura e cultura, tra fenomenico e simbolico, orizzontale e verticale, potenza della parola e profezia; e ancora voce di una realtà che sta lì per essere e significare e non per essere consumata o utilizzata, possibilità di svegliare la realtà, di comunicare valori, resistenza all'indifferenza e all'oblio, possibilità eversiva di aggredire il mondo con un'impronta forte che lasci il segno sulla *palla di cera*⁴, modificando, del mondo, la consapevolezza e quindi il suo destino⁵.

E fu poeta anche nel suo unico libro di racconti, *La freccia*, come ha dichiarato lei stessa in un'intervista del 2003: «Sono poi passata ai racconti: il mio unico libro di questo genere è *La freccia*, pubblicato da Marsilio tre anni fa. Sono molto legata a questo testo perché, nonostante vi siano argomenti

⁴ «L'indifferenza è inferno senza fiamme, / ricordalo scegliendo fra mille tinte / il tuo fatale grigio. / Se il mondo è senza senso / tua solo è la colpa: / aspetta la tua impronta / questa palla di cera» (“Aspetta la tua impronta”), in Maria Luisa Spaziani, *I fasti dell'ortica*, in *Tutte le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, Meridiani Mondadori, Milano 2012.

⁵ Per queste definizioni di poesia, cfr. tra gli altri: *Tutte le poesie*, cit.; Laura Mautone, *Che cos'è la poesia?*, Corraini, Mantova 2002; AA.VV. *Poesia nonostante tutto* (intervista a Maria Luisa Spaziani a cura di Tina Montone), Franco Cesati Editore, Leuven University Press, 1999; le numerose interviste rilasciate da Maria Luisa Spaziani: *Lo sguardo solitario del poeta sulle cose. Oltrepassare la quotidianità per contemplare il mondo*. Intervista con Maria Luisa Spaziani, a cura di Maria Antonietta Trupia, 2003, www.italialibri.net/interviste; *Scrittori per un anno*, cit.; www.parcopoesia.it/la-regina-della-poesia-italiana.

tipicamente prosastici ed emerga l'azione dei personaggi, si percepisce, a mio avviso, un approccio testuale tipicamente poetico»⁶.

Inevitabile quindi partire proprio da questa sua indicazione, per tentare un ascolto il più possibile fedele di questo testo, della sua voce.

1. Tra *fragmentation* ed *excursion*

«J'aimerais donc que la parole et l'écoute qui se tresseront ici soient semblables aux allées et venues d'un enfant autour de sa mère, qui s'en éloigne puis retourne vers elle pour lui rapporter un caillou, un brin de laine, dessinant de la sorte autour d'un centre paisible toute une aire de jeu».

Barthes definiva così, durante una sua lezione, ogni discorso che riuscisse ad essere, procedendo «par fragmentations» ed «excursions», privo della «fatalité de son pouvoir», del suo farsi cioè strumento di potere. Yves Bonnefoy, che riporta queste parole, le cita per identificare in esse gli albori di una poeticità, che è per lui «émergence de quelque chose de bien réel», «présence» della realtà, di se stessi e del mondo, esperienza dell'unità e della totalità, «ébauche, à tout le moins, d'une autre expérience du monde, et aussi d'une autre parole»⁷.

⁶ In *Lo sguardo solitario del poeta sulle cose. Oltrepassare la quotidianità per contemplare il mondo*, cit.

⁷ Yves Bonnefoy, *Poésie et Vérité*, in *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, Paris 1990, pp. 256-257, 262.

Quel ritmo di parola descritto da Barthes, quei passi leggeri, quel delicato va e vieni per portare ogni volta una piccola cosa nuova⁸, ci sembra descriva il ritmo di una raccolta che sembra procedere proprio per *fragmentations* ed *excursions*.

Si tratta di operazioni definite entrambe da uno spostamento che conduce oltre la posizione abituale. Il primo, la *fragmentation*, ci sembra caratterizzare questa raccolta nel suo raccontare epoche e mondi lontanissimi tra loro, abbracciando i punti di vista più diversi e nel suo dispiegarsi in misure che vanno dall'aforisma (*Da rotta tubatura, Ai seggi*) al racconto lungo, dando così al lettore la possibilità di viaggiare e ricostruire da sé il bagaglio di quel viaggio. Il secondo, l'*excursion*, ci sembra essere contenuto nello spostamento di temi e personaggi storici o inventati, da un loro immaginabile percorso, verso un epilogo sorprendente, spesso giocato sul filo dell'ironia, dello sberleffo, dell'ambiguità.

Pensiamo, a titolo di esempio, all'epilogo dei primi tre racconti: il furto dell'arco del maestro Pai-Ling è evento che precipita il primo racconto dalle

⁸ Le parole di Barthes ricordano curiosamente quanto scrive Paolo Lagazzi sull'opera della Spaziani: «L'arte della Spaziani è consistita in un continuo, inesausto procedere e tornare a monte per intrecciare, disfare e ri-intrecciare i fili sparsi della sua esperienza, per ricavarne una serie di arazzi, cartoni, canovacci, tappeti capaci di testimoniare la propria e altrui vita come una vasta galleria di figure: una galleria aperta e cangiante, mai scontata, mai chiusa in forme prevedibili, a volte perfino scossa dai turbini dell'assurdo, eppure, senza dubbio, segnata dalle cifre, dai crismi di una profonda necessità», in Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p. XII.

vette di un rigoroso percorso iniziatico verso il basso di un accadimento quotidiano che sconcerata, però contribuisce, «per sottrazione», tra affettuosa ironia e sottile ambiguità, all'edificazione finale⁹; nel secondo, dove il personaggio del saggio Nicomede è tutto costruito sull'ambiguità di uno sguardo autoriale che non cessa di passare dall'ammirazione per il suo percorso rigoroso alla canzonatura dei suoi eccessi, si arriva a un epilogo dove il «buio miscuglio dei sentimenti» del protagonista si stende su tutto, consegnando al lettore la possibilità di un'empatia nei confronti del rigido protagonista, che è rovesciamento di quanto provato e comprensione immediata di un dramma che non era sembrato che commedia o farsa¹⁰; nel terzo, l'espedito di consegnare il racconto del tragico destino della duchessa de La Vallière e affidare la responsabilità della sua morte all'amica, nonché dama di compagnia, Yvette, consente di modificare l'aura di santità con la quale, attraverso gli scritti di Bossuet, il racconto della sua conversione e della sua morte è stato tramandato e di rivelare invece la drammaticità del ripudio a cui la duchessa fu sottoposta per la cattiveria reale, dando voce a una sua ribellione in punto di morte che riscatta la sua sottomissione non senza lasciare, tramite il consueto sottofondo ironico, un fondo di amarezza¹¹.

⁹ Spaziani, *La freccia*, in *La freccia*, cit., p. 12.

¹⁰ Spaziani, *I paradisi del futuro*, *Ibid.*, p. 22.

¹¹ Spaziani, *Monologo di Yvette*, *Ibid.*, pp. 23-37.

O pensiamo ancora al rovesciamento operato dalla Spaziani nel racconto *Storia di Lalò*, ripresa del conte proustiano *Mélancolique villégiature de Mme de Breyves*¹². Il giovane uomo, per il quale Françoise, la protagonista del racconto francese, nutre una devastante passione dopo averlo incontrato solo una volta, diventa il protagonista del racconto della Spaziani e si rivela essere a sua volta affetto dalla stessa devastante passione per lei.

O pensiamo, in ultimo, al racconto *Cantari*, un gioiello di *fragmentation*, *excursion* e poesia. Distribuito in otto quadri, affidati a un cantastorie in dialetto siciliano, il racconto narra il percorso, dalla schiavitù alla gloria della scrittura, di una *picciotta* di colore, Phillis Wheatley, che darà i natali alla letteratura americana prima di morire ancora giovanissima, «non teneva forse nemmeno vent'anni»¹³. E lo narra alternando, agli intermezzi dialettali, la voce della protagonista, i suoi versi struggenti e bellissimi: otto componimenti, ottave in endecasillabi sciolti. Ottave, come quelle del poema che la Spaziani ha dedicato a Giovanna D'Arco¹⁴, il personaggio da lei più amato. Leggendo di Phillis non si può infatti non pensare all'altra giovinetta, Giovanna. Partite entrambe «senza un aiuto, senza una certezza [...], senza cultura» e arrivate, in poco tempo e

¹² Spaziani, *Storia di Lalò*, *Ibid.*, pp. 65-79; Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours* (1896), Paris, Gallimard 1924 [Marcel Proust, *I piaceri e i giorni*, (trad. di Claudio Rendina), Newton Compton editori, Roma 1972].

¹³ Spaziani, *Cantari*, in *La freccia*, cit., p. 47.

¹⁴ Maria Luisa Spaziani, *Giovanna D'Arco*, Mondadori, Milano 1980.

ancora giovanissime, a realizzare un sogno, «il tutto prima dei diciannove anni»¹⁵. E non si può non pensare all'altra giovinetta, la Maria Luisa di dodici anni, che scopre per la prima volta, attraverso un libretto su Giovanna D'Arco, il sogno di una vita libera e sganciata da tutte le altre cose e dalla necessità di obbedire¹⁶. L'avventura di Phillis Wheatley comincia infatti proprio a dodici anni, quell'avventura che la porterà a conoscere e capire «che i libri sono silenziose / voci nascoste nella carta», «a capire / le voci di quei libri!», le voci dei poeti. La voce della Spaziani risuona nei versi di Phillis: «Come un colpo di vento che rapisce / tanto lontano un seme... Sì, talvolta / tanto lontano poi quel seme esplode, / diventa fiore e la vita rinasce»¹⁷. Con queste parole, l'autrice sembra disegnare una perfetta *excursion*, uno spostamento narrativamente e poeticamente fondamentale, che è cifra essenziale di questa raccolta. Si tratta del movimento orizzontale e verticale, che la Spaziani insegna essere il duplice movimento della poesia: «Il segno della croce è precristiano, significa l'incontro fra l'orizzontale della nostra esperienza quotidiana, sentimenti compresi, con il verticale, lo spirituale. La poesia nasce quando il pratico, il segnaletico, il fenomenico, viene spaccato dall'alto in basso da un significato simbolico. Se una poesia non rispetta questa forma non esiste. Se fosse tutto orizzontale

¹⁵ Cfr. *Giovanna D'Arco* in *Scrittori per un anno*, cit.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Spaziani, *Cantari*, in *La freccia*, cit., pp. 42, 43, 41.

sarebbe “La vispa Teresa”, se fosse tutto verticale non potrebbe comunicare niente. La poesia comincia a lievitare e levitare se la parte fenomenica si incontra con quella simbolica»¹⁸.

Ed è proprio questa parte simbolica che intendiamo ora ripercorrere, partendo dal titolo della raccolta, *La freccia*, non certamente casuale, al contrario, profondamente significativo.

2. La freccia: una isotopia fondamentale

L'immagine della freccia ritorna più volte nell'opera e nei discorsi di Maria Luisa Spaziani. Pensiamo, a titolo di esempio, a questi versi, tratti da *La traversata dell'oasi*: «Quella freccia che infilza dritta il cuore / mentre sorride l'Angelo, tremenda / voglio quella parola (la pronuncia / l'Angelo, ma oltre una vetrata) – / l'ha sentita Teresa? Ogni parola / al di qua della freccia è un'eresia. / È assoluta la rosa se si fonde / alla tua pelle – e le spine sul cuore»¹⁹. O anche a quanto dice la Spaziani, durante un'intervista, a proposito di Giovanna D'Arco, ancora lei, la sua eroina, il suo modello di sempre: «Lei è stata come una freccia che è partita ed è arrivata»²⁰. In queste parole, il termine *freccia* diventa simbolo

¹⁸ Da un'intervista rilasciata durante la manifestazione «Parco Poesia» a Rimini nel 2012 e riportata da Isabella Leardini in www.parcopoesia.it/la-regina-della-poesia-italiana.

¹⁹ Maria Luisa Spaziani, *La traversata dell'oasi. Poesie d'amore 1998-2001*, Milano, Mondadori 2002.

²⁰ Cfr. *Giovanna D'Arco* in *Scrittori per un anno*, cit.

di un percorso esistenziale sorprendente in velocità, nitidezza, sicurezza, splendore, mentre nei versi citati, la stessa immagine è utilizzata per rappresentare la pienezza del desiderio e dell'amore e anche la necessità di raggiungere l'assoluto. Non sono poi così lontane le due accezioni l'una dall'altra. La simbologia legata all'immagine della freccia è infatti molto ricca, ma anche molto coerente: essa disegna sempre un percorso, una direzione; ci si stacca da qualcosa per raggiungere una meta e questa meta è luce, destino, compimento e ascesa²¹.

Molto significativa ci sembra quindi la scelta che la Spaziani fa di questa immagine come titolo della raccolta oggetto del nostro studio e come titolo del primo dei racconti in essa contenuti²². Ha dichiarato: «Tutti i miei titoli sono stati immagini o metafore per poesia»²³. Anche questo titolo è quindi un'immagine per poesia, la sua poesia come una freccia, un destino di ascesa, luce e scoperta che attraversa anche questa raccolta, una sorta di equivalenza in

²¹ «La rappresentazione della freccia è dinamica più che formale e il suo dinamismo è ascensionale più che orizzontale»; «La freccia è il simbolo del destino»; «La freccia è simbolo anche della morte improvvisa, fulminante»; «La freccia arriva alla meta stabilita e indica un compimento», in Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, 2 voll., BUR, Milano 1997 (I edizione 1986) (ed. originale *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, Paris 1982), p. 466.

²² Spaziani, *La freccia*, in *La freccia*, cit., pp. 9-12.

²³ Pontiggia, *Profili delle raccolte e note di commento* in Spaziani, *Tutte le poesie*, cit., p. 1552.

sequenza²⁴, un'isotopia fondamentale. Perché anche questo testo è «spaccato dall'alto in basso da un significato simbolico»²⁵. Il primo racconto è in questo senso emblematico: narra il percorso spirituale del maestro zen Pai-Ling, il suo apprendistato nel tiro con l'arco. In esso si legge che, malgrado fosse «il grande arco» «l'unico sacrale oggetto», «tramandato di maestro in maestro», era la freccia il vero cuore del percorso: «La freccia era diventata il simbolo dei simboli». Pai-Ling infatti imparerà, poco a poco, a «conficcare la freccia nel cuore del bersaglio» con la sola «energia degli occhi»: «Fosse il mio cuore quel bersaglio. – pensò Pai-Ling – Che morte gloriosa, che morte unica sarebbe la mia, con il cuore trafitto dalla forza del mio stesso pensiero»²⁶. In queste parole sembrano confluire molti dei significati simbolici, alcuni dei quali già accennati, che il termine *freccia* può contenere: «il pensiero che introduce la luce», «il tratto di luce che rischiara lo spazio chiuso aprendolo», «la liberazione immaginaria dalla distanza e pesantezza»; «la direzione in cui si cerca l'identificazione»; la freccia, infine, «è come identificata con l'arciere che,

²⁴ «L'equivalenza è promossa al grado di elemento costitutivo della sequenza», scriveva Jakobson a proposito della *funzione poetica*. «Applicando il principio di equivalenza alla sequenza, si acquisisce un principio di ricorrenza che rende possibile non solo la reiterazione delle sequenze costitutive del messaggio poetico, ma anche quella del messaggio nella sua totalità», Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2002, pp. 192, 209.

²⁵ Cfr. *supra*.

²⁶ Spaziani, *La freccia*, in *La freccia*, cit., p. 11.

tramite essa, si proietta»²⁷. Come non vedere, in questo percorso iniziatico, l'itinerario spirituale del poeta alla continua ricerca della propria voce e dell'assoluto? A darci conferma di ciò è anche un altro elemento paratestuale: il racconto è dedicato a Yves Bonnefoy, amico dell'autrice ma soprattutto per lei il poeta più grande, non solo francese²⁸.

Il termine *freccia*, che ritornerà più volte nel primo racconto, si ritrova, in una sola occorrenza, anche nel secondo, a proposito di un'intuizione del protagonista, il saggio Nicomede, relativa alla sfericità della Terra: «Se il suo slancio fosse stato vertiginoso, paragonabile alla velocità di una freccia, quell'uomo non avrebbe mai visto scendere la notte»²⁹. Ancora una volta direzione, velocità, luce, scoperta, ancora una volta un racconto il cui protagonista persegue con ardore una ricerca rigorosa e in questo caso anche tormentata.

Sono frecce che raggiungono velocemente la meta anche gli otto brevissimi racconti della seconda parte: *Piccoli omaggi al Gadda favolista*. Come le favole gaddiane³⁰, gli omaggi della Spaziani sono scintille di narrazione, brevissime

²⁷ Chevalier, Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 465.

²⁸ Cfr. *Un grande amico: Yves Bonnefoy in Scrittori per un anno*, cit.

²⁹ Spaziani, *I paradisi del futuro*, in *La freccia*, cit., p. 13.

³⁰ Carlo Emilio Gadda, *Il primo libro delle favole*, Neri Pozza, Venezia 1952.

invenzioni che arrivano anche all'aforisma³¹, nei quali si gioca con il linguaggio e le storie, disegnando piccoli quadri o brevissimi itinerari esistenziali che molto hanno a che vedere con l'intuizione folgorante che la freccia simboleggia³².

Possiamo individuare nella raccolta anche un riferimento implicito al termine *freccia*, nella sua accezione simbolica più popolare, quella amorosa³³. Il racconto di Proust, del quale *Storia di Lalò* è continuazione e integrazione, si conclude con questa frase: «[il] s'enfuit avec le carquois dont il vient encore de lui décocher une flèche»³⁴. La Spaziani ricomincia idealmente da qui, rovesciando la direzione della freccia e mostrando, dall'altra parte, un'identica devastazione passionale. Scrive: «Un'ora dopo avvenne la “cosa” o meglio l'inizio di quella cosa a dir poco fatale. La vidi tutta sola»³⁵. Anche in questo caso, come per Pai-Ling, è lo sguardo a far partire la freccia³⁶ ed essa colpisce il bersaglio.

³¹ Un genere che Maria Luisa Spaziani ha tanto amato e praticato.

³² «Simbolo di celerità e di intuizione folgorante»; «la freccia, *sagitta*, ha la stessa radice del verbo *sagire*, = percepire rapidamente; è il simbolo della conoscenza rapida e il suo doppio è quel raggio istantaneo che è il lampo», in Chevalier, Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 465.

³³ «La freccia è il simbolo dell'amore», *ibid.*, p. 466.

³⁴ Proust, *Les plaisirs et les jours*, cit., p. 125. «Fugge con l'arco dal quale le ha nuovamente scagliato una freccia», Marcel Proust, *I piaceri e i giorni*, cit., p. 106.

³⁵ Spaziani, *Storia di Lalò*, in *La freccia*, cit., p. 67.

³⁶ «Quanto all'amore le sue frecce sono infallibili perché inizia con un colpo d'occhio simile al lampo», in Chevalier, Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 467.

È una tematica, quella dell'amore, che attraversa la raccolta, manifestandosi sotto un aspetto che Gaston Bachelard attribuisce proprio all'immagine della freccia, con la quale, scrive, «siamo impegnati con tutto il nostro essere, nella dialettica dell'abisso e delle vette»³⁷. A questa dialettica appartiene, nella prima parte, oltre alla *Storia di Lalò*, il percorso della duchessa di La Vallière, dalla felicità d'amore al crudele abbandono³⁸; nella seconda parte, il racconto nel quale la visione di due farfalle in amore si rivela essere nient'altro che il volo di una sola con la sua ombra³⁹; nella terza parte, la storia dell'ex-appuntato dei carabinieri, che riesce a trovare conforto al dolore per la morte della donna amata solo vent'anni dopo, grazie a un identikit disegnato in caserma, per gentile concessione di un maresciallo⁴⁰; e infine l'altalena di emozioni attraversate da uno studente di colore, che si innamora della sua bionda professoressa⁴¹.

L'amore raccontato dalla Spaziani, tra vette e abissi, sembra essere quello di cui parla Wanda Tommasi, in un suo saggio sulla strada fondamentale che caratterizza la tradizione filosofica femminile: «un amore che stravolge, che

³⁷ Gaston Bachelard citato da Chevalier, Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, *Ibid.*

³⁸ Spaziani, *Monologo di Yvette*, in *La freccia*, cit.

³⁹ Spaziani, *Le farfalle*, *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰ Spaziani, *L'identikit*, *Ibid.*, pp. 101-103.

⁴¹ Spaziani, *Amore*, *Ibid.*, pp. 119-121.

trasforma l'oggetto amato fino al punto da farne altro da ciò che era»⁴². Pensiamo al Re Sole, visto dagli occhi di Louise, prima dell'abbandono, nel *Monologo di Yvette*, a Madame de Breyves, nell'immaginario di Lalò, a Rosaria, nell'identikit e comunque nel ricordo dell'ex-carabiniere. O, in un'accezione più ampia di amore, all'affetto ingenuo di Pupo, il bambino che non riesce a vedere nel suo amico Angelo il ladruncolo che è⁴³; o al «raptus ammirativo» della «sublime versificatrice», nei confronti di Gabriele il Vate, un raptus che modifica non solo in lei la visione di lui, ma anche le scelte di lei, che diventa «umile biografa di Colui»⁴⁴. Ed è significativo, in questo senso, guardando ancora a un paratesto che nella Spaziani non ci appare mai casuale, che il libro si concluda con un racconto intitolato proprio *Amore*.

Si tratta ancora sempre di amore che trasforma, anche quando la tendenza alla trasfigurazione riguarda, nella raccolta, non solo la narrazione del sentimento amoroso, ma anche il rapporto della scrittrice con la tradizione. Scrive infatti Wanda Tommasi, nel suo saggio, che la tradizione filosofica femminile può essere rintracciata, superando la tradizione maschile costruita sul

⁴² Wanda Tommasi, *Di madre in figlia*, in Diotima, *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*, Liguori, Napoli 2002, pp. 12-13. Diotima è una comunità filosofica femminile, nata presso l'Università di Verona nel 1984.

⁴³ Spaziani, *I cucchiaini d'argento*, in *La freccia*, cit., pp. 97-100.

⁴⁴ Spaziani, *Biografia del Vate*, *Ibid.*, p. 87. Sulla penalizzazione storica delle donne poeta, dovuta al loro stare accanto a grandi poeti uomini cfr. Spaziani, *Il Gattopardo ci insegna tutto*, in *Scrittori per un anno*, cit.

conflitto, proprio nell'amore, in «un amore che trasfigura gli autori amati, che li strappa alla tradizione estraendoli dal fondo del mare come coralli e perle, cristallizzati dal tempo dopo che la morte li ha sprofondati negli abissi, per inserirli in tutt'altro disegno, quello di un'esperienza femminile vivente, di una verità guadagnata in prima persona, di un'attualità incandescente che interroga il passato con occhi nuovi»⁴⁵. E cos'è quest'operazione se non uno strumento che, come quello individuato da Barthes nel suo discorso su *fragmentation* ed *excursion*, cerca di liberare la parola, e in questo caso anche il pensiero e la tradizione, dalla fatalità del loro potere? Ed ecco allora il maestro zen che diventa, anche grazie alla dedica che richiama Bonnefoy, segno e simbolo del poeta *tout court*⁴⁶; ecco la duchessa di La Vallière, *alias* suor Louise de la Miséricorde, badessa generale dell'Ordine delle Carmelitane scalze, non più vista con gli occhi di Bossuet, ma protagonista di una ribellione finale all'ordine maschile costituito, nel quale riunisce il re e Dio⁴⁷; ecco la schiava senegalese Phillis Wheatley con la quale, nell'immaginario della Spaziani, nasce la letteratura americana. Tra i versi di Phillis, anche questi: «Lui mi prese per mano. Entrai tremando / in una strana casa con le sedie / e quadri ai muri, e letti,

⁴⁵ Tommasi, *Di madre in figlia*, cit., pp. 12-13.

⁴⁶ Spaziani, *La freccia*, in *La freccia*, cit., p. 9.

⁴⁷ Spaziani, *Monologo di Yvette*, *Ibid.*, pp. 23-37.

e tre bambini. / Subito m'invitarono a giocare»⁴⁸. E giocare è proprio quello che sembra fare spesso la Spaziani con gli autori ripresi: cita, stravolge, trasfigura, deforma e gioca con scrittori, filosofi, personaggi incontrati o amati. Come con Rousseau, con le sue asprezze caratteriali e la sua sottile ironia rivolta alla marchesa, dalla cui mondanità e ospitalità fugge⁴⁹; come con Monaldo Leopardi, a cui presta una voce resa amara dalla gloria mai raggiunta, anche a causa di un figlio che si era «permesso di superare la fama del padre»⁵⁰; come con il suo adorato Proust, al quale risponde con il controcampo narrativo di *Storia di Lalò* e al quale strizza l'occhio continuamente in un altro racconto, il cui protagonista, dopo averlo perduto, riflette sull'importanza dell'olfatto, «sì, l'olfatto come memoria, come tramite della resurrezione del passato»: «il naso perduto gli appariva come la nostalgia più struggente, il meraviglioso periscopio delle scoperte più delicate, incomunicabili ed essenziali, il ponte di comunicazione con l'invisibile, il messaggio di base insieme esplicito e segreto»⁵¹; come con Gadda, omaggiato e incalzato da una Spaziani che, da poeta e aforista eccelsa, non cessa di giocare con linguaggio e immagini che si rincorrono, tra ritmi, invenzioni, spirito e grazia, come nei due racconti quasi speculari – che hanno in

⁴⁸ Spaziani, *Cantari*, *Ibid.*, p. 42.

⁴⁹ Spaziani, *Lettera di Jean-Jacques Rousseau alla marchesa Claude de Clairefontaine*, *Ibid.*, pp. 51-55.

⁵⁰ Spaziani, *Lettera di Monaldo Leopardi alla posterità*, *Ibid.*, pp. 57-63.

⁵¹ Spaziani, *Il naso*, *Ibid.*, pp. 116-117.

sottofondo la massima pascaliana dei guai acquattati «fuor dell'uscio di casa» – nei quasi si illustrano le conseguenze nefaste – e cioè la morte per mano dei *Lanzi*⁵² – e i vantaggi del rimanere a casa propria⁵³; come con il Novecento, «il nostro Secolo»⁵⁴, infine, dove la realtà nuda e a volte amara e dolorosa non cessa di trasformarsi, come nel resto della raccolta, elevandosi con invenzioni, ironia, metafore o sprazzi di poesia. Pensiamo all'utilizzo metaforico del mare, nei due racconti che aprono e chiudono la terza parte del testo. Il primo è centrato su una massaia con il culto dell'ordine e della pulizia; il suo dolore per la perdita del marito è «un po' alleviato dalla certezza di aver fatto una bella figura»: «Certo non lo sapeva, come il mare non sa di accogliere qua e là, più numerose che non si creda, sorgenti dolci sotterranee»⁵⁵. Nell'ultimo, lo studente innamorato della professoressa deve rinunciare all'appuntamento con lei, perché non ha i soldi per pagarle la cena, dopo aver dato gli ultimi al tassista: «Il ragazzo tirò fuori i tre biglietti e guardò gli occhi dell'autista come si guarda la profondità del mare»⁵⁶.

⁵² Spaziani, *La fedeltà*, *Ibid.*, p. 90.

⁵³ Spaziani, *Il Pigro*, *Ibid.*, p. 91.

⁵⁴ *Brevi dal nostro secolo* è il titolo della terza parte della raccolta.

⁵⁵ Spaziani, *Previdenza*, in *La freccia*, cit., p. 95.

⁵⁶ Spaziani, *Amore*, *Ibid.*, p. 121.

O pensiamo ancora al piccolo Pupo che dice al ladro Angelo: «Mi lasci vedere come fai a scavalcare il muro?»⁵⁷.

È come la «danza sulle rovine»⁵⁸ di cui parla Wanda Tommasi, sempre a proposito del modo in cui le donne camminano sulle macerie lasciate dalla vecchia tradizione maschile e ne costruiscono così una nuova. E la studiosa cita, come esempio fra tutte, «l'umore danzante» di Etty Hillesum. Nel testo della giovane ebrea olandese, deportata e morta ad Auschwitz, si legge infatti come, malgrado tutto, riaffiori «quell'umore leggero e come danzante che non m'abbandona veramente mai»⁵⁹. Questo è proprio lo spirito che sembra informare di sé, anche nei racconti più drammatici come il *Monologo di Yvette* o *Il Benefattore*⁶⁰, il tono narrativo della Spaziani, che non sprofonda mai sotto i colpi degli eventi, ma si solleva e scaglia la sua freccia pungente, colpendo, anche lei, come Pai-Ling, impeccabilmente, il bersaglio.

3. *In battere e in levare*

Scegliamo come figura emblematica di questo doppio movimento, orizzontale e verticale, di *fragmentation* ed *excursion*, di freccia e di danza,

⁵⁷ Spaziani, *I cucchiaini d'argento*, *Ibid.*, p. 100.

⁵⁸ Tommasi, *Di madre in figlia*, cit., p. 12.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 25. Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano 1985, p. 176.

⁶⁰ Spaziani, *Il benefattore*, in *La freccia*, cit., pp. 105-106.

un'immagine espressa dal Rousseau trasfigurato dalla Spaziani: «Anni fa, vedendo il grande Francisque, l'allievo dell'erede di Lulli, dirigere la sua piccola orchestra, osservai che reggeva la bacchetta con tre dita, tenendo il mignolo *in levare*, proprio come se stesse per portare alla bocca una coscia di pollo»⁶¹. Questa immagine, che dalla categoria del sublime musicale si sposta verso l'ironia, il grottesco, lo sberleffo, ci sembra proprio evocare lo spirito e il ritmo narrativo che percorre tutto il testo. La raccolta possiede infatti questa sapiente e musicale commistione tra parole appartenenti a contesti e registri opposti, tra lingua poetica e dialetto, tra contenuti elevati, spirituali, filosofici e siparietti aneddotici, comici, ironici, tra minute descrizioni e massimi sistemi, tra personaggi colti e popolo, celebri autori e gente comune. È una danza continua, una *excursion* che, di volta in volta, incanta e diverte, emoziona e sorprende, una danza *in battere* e *in levare*, come i tempi, i movimenti, le unità della musica, che definiscono l'alternarsi di momenti forti e deboli⁶², ma anche semplici⁶³ e complessi. Ricco di significato il verbo *levare*, nella sua origine etimologica è sia «rendere leggero, alleggerire» che «alzare, sollevare». Semplicissimo il verbo *battere*, che significa «percuotere», ma descrive anche il pulsare del

⁶¹ Spaziani, *Lettera di Jean-Jacques Rousseau alla marchesa Claude de Clairefontaine*, *Ibid.*, p. 55.

⁶² Cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, Milano 2000.

⁶³ «Ces mouvements sont plus simples et semblent plus commodes», Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Chez la veuve Duchesne, Libraire, rue Saint Jacques, au Temple du Goût, Paris 1768, p. 224.

cuore. Possiamo quindi dire che c'è un continuo movimento in questo ritmo narrativo, che ricorda il movimento ascensionale della freccia e sembra riprodurre il movimento descritto dalla Spaziani come necessario alla poesia, che «comincia a lievitare e levitare se la parte fenomenica si incontra con quella simbolica»⁶⁴; un movimento che porta la narrazione a battere il reale sulla pagina, con la più assoluta semplicità e poi a salire *in levare* elevandolo con la poesia, a percuotere la realtà facendo pulsare il cuore e subito dopo ad andare *in levare*, alleggerendo con una battuta, una trovata, un lazzo, un fiore.

Emblematico, in questo senso, ci appare il gesto del ladro che porta via l'arco a Pai-Ling e lo aiuta «a rendere sontuosa e significativa la scena della sua morte. Non per accumulo ma per sottrazione»⁶⁵. E quello dell'altro ladro, Angelo, che, ne *I cucchiaini d'argento*, ruba in casa di Pupo, in questo modo permettendo la manifestazione dell'innocenza del bambino. In entrambi i casi, simbolicamente, chi sottrae «alleggerisce», consente all'altro personaggio e alla storia di significare. D'altro canto, in questa raccolta, i ladruncoli la fanno sempre franca⁶⁶, forse perché, con le loro trovate, lavorano sempre di leggerezza e sorriso e il poeta Spaziani non può che guardarli con gli occhi benevoli e innocenti di Pupo. O pensiamo ancora a Eufrosina, la sorella di Nicomede, la cui

⁶⁴ Vedi nota 18.

⁶⁵ Spaziani, *La freccia*, in *La freccia*, cit., p. 12.

⁶⁶ Spaziani, *Il Cencio*, *Ibid.*, pp. 88-89 e *La restituzione*, *Ibid.*, pp. 111-113.

serietà nel compiere il suo dovere di copista degli scritti del fratello si sposa a una leggerezza che Nicomede non riesce ad avere. Questo racconto, peraltro, è un'altalena continua di toni, in cui il comico e il drammatico si scambiano di posto ad ogni rigo, confluendo in una visione del futuro che dirotta l'utopia delle «macchine volanti» verso la comica utilità del mancato svuotamento della vescica durante il volo; e che sprofonda la felice epifania delle «macchine veggenti» nella realtà di uno schermo televisivo votato, non alla diffusione delle «parole dei saggi», ma allo sghignazzo e alla volgarità⁶⁷.

E infine, non possiamo non citare ancora Phillis Wheatley, incantevole personaggio e delicata voce poetica, che muore alla fine del racconto e scrive versi che saranno immortali. Il racconto della sua vita, snodandosi nel dialetto siciliano del cantastorie, regala perfettamente un doppio tono e un doppio movimento, affidando la tenerezza e il sublime, però, non solo agli endecasillabi di Phillis, ma anche al dialetto siciliano, spesso non disgiunto dalla consueta battuta, da un leggiadro sorriso: «Nacque così, cumpari, nientemeno cc'a letteratura americana, e fu grazie a una negra e pp'i supravanza pure fimmina»; o ancora: «Così finisce, cumpari e cummari e carusi, la lacrimusa storia di Phillis Wheatley. Pensatici questa notte invece di fare i vostri soliti sogni di

⁶⁷ Spaziani, *I paradisi del futuro*, *Ibid.*, pp. 20-22.

soldi, imbrogghi e sciari di famiglia. E ricordatevi qualche volta di lei che non l'hanno fatta santa come Rosalia ma che forse se lo sarà meritato, mischina»⁶⁸.

E come il cantastorie, riprendiamo, in conclusione di questo studio, i versi di Phillis/Maria Luisa, ricchi anch'essi di quel ritmo interno e inconfondibile che risuona in tutta l'opera della Spaziani⁶⁹, quel ritmo che anche Italo Calvino riconobbe prezioso per il suo battere e per il suo levare⁷⁰, ritmo che per Spaziani era la danza di tutta una vita e che era «sovrano di tutte le cose che hanno senso a questo mondo»⁷¹: «Sì, dovevo morire, e ne piangevo. / Chissà se in Paradiso avrei saputo / ricordare la musica dei versi, / avere carta e penna per finire / il mio nuovo poema»⁷².

⁶⁸ M. L. Spaziani, *Cantari*, *Ibid.*, pp. 47, 49.

⁶⁹ Come ha dichiarato la stessa Spaziani, parlando di traduzione, il «ritmo interno» dei poeti si trasferisce anche nella prosa. «Bisognerebbe affidare anche ai poeti la traduzione della prosa, perché hanno un ritmo interno che [...] moltiplica le potenzialità dell'autore», in *Il gattopardo ci insegna tutto*, *Scrittori per un anno*, cit.

⁷⁰ «Maria Luisa Spaziani, un raro caso di poeta che sia insieme ispirato e spiritoso».

⁷¹ «È un paradosso: la danza e la poesia sono tanto simili quanto profondamente diverse, ma al di là di struttura e contenuti emotivi sono unite dal ritmo. D'altronde il ritmo è sovrano di tutte le cose che hanno senso a questo mondo», Maria Luisa Spaziani citata da Marco Andreotti, *Danza e poesia, le Muse gemellate*, "Corriere della sera", 5 maggio 2003, p. 57.

⁷² Spaziani, *Cantari*, in *La freccia*, cit., p. 48.