

FRIEDERIKE MAYRÖCKER, *Della vita le zampe*, a cura di Sara Barni, Roma, Donzelli, 2002, 214 p.

*Della vita le zampe* è l'eccentrico titolo di una recente antologia di poesie di Friederike Mayröcker, curata e tradotta da Sara Barni, autrice anche di una breve e densissima postfazione. Antologia, traduzione e cura sono state giustamente lodate da vari recensori (Anna Chiarloni sull'«Indice», 2003, n. 2; Luigi Reitani su «Il Corriere della sera», 9 febbraio 2003; Uta Treder in «Caffè Michelangelo», VII [2003], n. 3; Roberto Carifi, in «La Poesia», 2003, n. 171, ed altri), che hanno sottolineato sia l'alta qualità della resa italiana, sia il valore critico della scelta antologica e del saggio che l'accompagna. In effetti, il libro è degno di attenzione non solo perché è la prima antologia di questo tipo e amplia notevolmente il terreno di conoscenze su una figura centrale della letteratura austriaca, ma anche perché sollecita domande su tutta una serie di temi che vanno oltre l'orizzonte di questa poesia e chiamano in causa altre forme dell'espressività artistica contemporanea.

Per affrontare questo lavoro Sara Barni aveva le carte in regola essendosi sempre occupata, con contributi diversi, della produzione letteraria della Mayröcker, a cominciare dai lavori su «Studi Germanici» (1983-1984) e «Studi tedeschi» del 1989, per continuare con la traduzione di *Reise durch die Nacht*, l'arduo romanzo sperimentale uscito nel 1994 da Sellerio, e con una serie successiva di interventi critici; non solo, ma in quanto studiosa della poesia concreta e delle avanguardie del Novecento la Barni era in un certo senso l'interprete deputata a mediare e a studiare questo tipo di poesia.

La raccolta ora pubblicata da Donzelli ha come punto di avvio l'edizione degli *Ausgewählte Gedichte* (1944-1978), ma il suo arco temporale si estende al 1996 e include inoltre cinque pezzi dall'ultimo libro, ancora inedito, *Mein Arbeitstrolch*; dunque una scelta con un taglio e un'angolazione nuova e particolare. Dal punto di vista meramente esterno, ciò che colpisce a prima vista anche il lettore esperto, è che questa silloge è fatta in gran parte di poesie dedicate a qualcuno, offerte in dono a figure amicali o parentali; potrà essere anche un dato casuale o di superficie, ma se pensiamo alla nota affermazione di Gottfried Benn, secondo il quale la poesia moderna è poesia assoluta, in sé vivente e a nessuno dedicata («an niemanden gerichtet»), si ha un'idea dello scarto e dello squarcio di umanità che la poesia della Mayröcker, pur in tutta la sua sperimentaltà, introduce nel discorso lirico contemporaneo. La scelta qui proposta enfatizza indubbiamente questo aspetto, che trova del resto conferma negli interventi critici della Mayröcker, nei quali si ritrova il filo di una poetica avversa a ogni idea auratica dell'operare artistico, di cui si postula piuttosto l'umiltà, la marginalità e la concretezza, disegnando in controcampo l'immagine anomala della «poetessa come spazzina nei vicoli! Rigattiera! Straccivendola! La poetessa come cleptomane, nell'ampio intricato terreno del giardino, per strappare i più belli esemplari in un grande mazzo lussureggiante... *Musa braccioniera!*» (da *Fogli magici*, a cura di Luigi Reitani, Venezia 1998, p. 91).

La postfazione rivela subito in maniera chiara il senso delle scelte effettuate e l'intenzione della traduttrice: disegnare un profilo complessivo e rappresentativo della poetessa austriaca, a partire dalla sua fase di formazione più matura, vicino a quella officina di sperimentazione linguistica nota come «Wiener Gruppe», per dilatare considerevolmente gli aspetti più interiori ed empatici di questa poesia, fino a mostrarne gli esiti più recenti.

Come si configuri nel suo complesso questa poesia, che fin dal primo dopoguerra si era alimentata in maniera sempre piú autonoma ai filoni carsici del surrealismo e del dadaismo, è detto qui con una formulazione assai incisiva: «Allitterazioni, paranomasie, anagrammi, omofonie, assonanze diventano increspature del vissuto e vanno a costituire l'ossatura impalpabile di testi che si snodano su linee musicali e ritmiche a volte tutte d'un fiato, a volte scandite dalle intermittenze e dalle sincopi della punteggiatura, delle virgolette, delle parentesi, dalle slogature analogiche delle parole inventate, sognate trovate, dalle 'citazioni occulte' di letture e pitture amate» (p. 208). Una formulazione-guida che aiuta a leggere le parti piú ostiche del testo e a mettere a fuoco le modalità ricorrenti di questa poesia. Del resto la stessa Mayröcker aveva scritto profeticamente che «chi è diventato abbastanza vecchio e ha scritto a lungo, pubblicando molti libri, ed è in grado di guardare indietro alla propria opera, può dovere a una particolare occasione, come questa, considerare la sua intera produzione non cronologicamente, come una successione ordinata di periodi, ma trasversalmente, come articolata in impulsi fondamentali, orientata in valori modulari» (*Fogli magici*, cit., p. 90).

Cosí, in effetti, la disegna Sara Barni, per valori modulari: una letteratura che dice prima di tutto la disintegrazione dell'io lirico e ne postula trasfigurazioni diverse nello splendore metamorfico del reale, una letteratura centrata sulla fisicità del corpo, sulla concretezza degli eventi quotidiani e sulla materialità degli oggetti: «Per dare voce al mondo è necessario lasciarsene attraversare, prestare il proprio corpo al tumulto emotivo e percettivo [...], arrivare a sentire su di sé 'della vita le zampe'...» (p. 209). Non a caso la poetessa ripetutamente premiata (tra i molti, basterà citare il "Premio Hölderlin" e il "Premio Büchner") si è piú volte riconosciuta nell'identità nomadica di una musa che fa poesia con i materiali piú strani, percorrendo sentieri appartati e anfratti, dicendosi appunto musa «braconiera» e «rigattiera», un po' Madre Coraggio e un po' dolente figura appostata vicino ai cassonetti del mondo. Giustamente nella postfazione si insiste sul valore del corpo e della fisicità (basti ripensare ancora al titolo cosí tanto emblematico della posizione dell'autrice), sulla loro implosione nella scrittura piú recente e su un processo di allontanamento dalla pura verbalità delle origini neoavanguardistiche verso una nuova esperienza della vita e della natura, talora si direbbe anche della storia.

Sara Barni, comunque, che ha personali competenze sulle principali correnti e scuole artistiche della contemporaneità, dà anche qualche indicazione di lettura per il versante piú propriamente figurativo di questi versi; laddove, per esempio, nei passaggi piú vistosi dallo sperimentale e dal formale in direzione dell'esistenziale e del reale, si potrebbero vedere forme di poesia concreta e di una *body art* per segni verbali. Piú in generale, si può dire che la curatrice del libro scrive qui sempre *ex abundantia cordis* e, mentre tocca tutti i contenuti e i «valori modulari» dell'intero corpus poetico della Mayröcker, teatro e disegno compresi, si limita volutamente all'essenziale, gettando semi e dando impulsi per molte letture possibili. Grazie a questa impostazione e alle traduzioni, belle e fedeli, si intravedono molte possibilità di approfondimento: sulla componente autobiografica e femminile, sulla relazione umana e intellettuale con Jandl, sulle interconnessioni tra sistema verbale e sistema visivo, sul ritorno a Brecht, sulla vasta tessitura cromatica e figurativa di questa poesia, sull'onomastica e toponomastica italiana, sulla metaforica erborea, sulla componente sacrale e liturgica cui si accenna brevemente come relitto di una stagione

passata (p. 208). Forte è, per fare un solo esempio, la tentazione di vedere insieme, quasi in un sottotesto, Dante, Giotto e Sant'Agostino («leggi Agostino!», p. 54). Ci pare, inoltre, che una luce segantiniana si stenda a intermittenze su queste pagine, e insieme si percepisca una *pietas* legata al mondo di ieri e a una fede perduta, una pietà sulla condizione umana che sembra preservare questi versi dalle insidie dell'esperimento e della sillabazione estatica, della contemplazione mistica della parola-oggetto, del verso che ogni tanto si impenna in una lunga catena di maiuscole.

Come per ogni *corpus* che si avvia a raggiungere — è il caso della Mayröcker — la compiutezza di un ciclo, può iniziare davvero, ora, un discorso critico più ampio e disteso che ricomprenda tutte le stratificazioni di senso nel lungo arco della sua attività artistica, ridisegni la vastità e l'organicità dell'ordito e insieme colga, come del resto qui è stato fatto, anche la felicità di una fase poetica tuttora in divenire.

MARIA FANCELLI