

Vecchiaia e vecchiezza: stile tardo di Toti Scialoja?

Paolo Di Nicola

La parabola artistica di Toti Scialoja è quella di «un intellettuale che dipinge e che scrive».¹ La sua esperienza intreccia con continuità poesia e pittura rendendola «del tutto diversa da altri esempi di coesistenza tra due vocazioni».² Sarebbe sbagliato considerare la poesia un passatempo contrapposto al lavoro serio come pittore:

Avendo Toti esordito come poeta in età alquanto matura e soprattutto avendo già alle spalle o sulle spalle la carriera e la fama d'uno dei più importanti pittori della sua generazione, uno dei maestri dell'arte informale italiana, anzi europea, anzi mondiale. Insomma, per farla breve: si tratterebbe, se dovessimo credere a questa tacita ma tenace versione dei fatti, di un grande pittore che a un certo punto, per divertimento e per divertire la nipotina prediletta, si mette a scrivere poesie [...]. L'ho già detto, voglio ribadirlo: questa bislacca ricostruzione della vicenda creativa d'uno dei maggiori, dei più originali e certi poeti che la nostra lingua abbia espresso negli ultimi decenni, da un po' di tempo [...] quasi mi conforta: fornendomi la non necessaria ma sempre esilarante dimostrazione di quanta e quanto incolmabile sia, adesso come sempre, la distanza fra la verità conclamata sui giornali e magari nelle enciclopedie e la semplice, flagrante verità delle cose.³

¹ P. Mauri, *Il più crudele dei musici*, in T. Scialoja, *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi, 2017, p. XVIII; d'ora in avanti *Vrs*.

² E. Morra, *Un allegro fischiare nelle tenebre. Ritratto di Toti Scialoja*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 8.

³ G. Raboni, *Prefazione*, in T. Scialoja, *Poesie 1979-1998*, Milano, Garzanti, 2019, pp. 6-7; d'ora in avanti *P*.

La vocazione poetica per Scialoja è un affare serio che inizia prima di *Amato topino caro*, il primo dei libri del *Senso perso*.⁴ Scialoja, dunque è stato sia poeta che pittore, «a guidarlo è lo sforzo costante nel continuare a scrivere e a dipingere con lo stesso impegno». ⁵ Sia tratta di due percorsi che avvengono insieme, come nota Alessandra Ottieri scrivendo del *Giornale di pittura*:⁶

Quella a cui aspira l'artista, insomma, è un'arte totalmente emancipata: assolta dall'obbligo di "significare" a tutti i costi qualcosa, libera di contraddirsi e, anzi, soddisfatta della propria (apparente) gratuità. A ben guardare non siamo troppo distanti dalle premesse teoriche della poesia *nonsensical* che da lì a poco Scialoja avrebbe cominciato a praticare.⁷

Il *Giornale di pittura*, redatto tra il 1954 e il 1964, è emblematico di questa doppia natura.⁸ Il testo infatti è sì un laboratorio teorico sulla pittura, dove il poeta-pittore annota «ogni suo pensiero sull'arte»⁹ ma è anche «lecito considerare il *Giornale* un'importante prova di scrittura creativa».¹⁰

In questo contesto l'impegno poetico è per Scialoja una costante e nella sua vita non smetterà mai di praticarlo. La sua produzione dal punto di vista editoriale è divisa in due blocchi. Il primo comprende testi

⁴ Sul tema si veda E. Morra, *Un allegro fischiettare* cit.

⁵ *Ivi*, pp. 8-9, cfr. nota 6.

⁶ Cfr. anche F. Galluzzi, *Il ritmo del corpo. Pittura e scrittura di Toti Scialoja*, in «Italianistica», 29, 2000, pp. 451-459.

⁷ A. Ottieri, «*La mia pittura ha molto insegnato alla mia poesia*». *Il giornale di pittura di Toti Scialoja*, in *Memoria della modernità archivi ideali e archivi reali*. Atti del XIII convegno internazionale della MOD, a cura di C. Borrelli, E. Candela, A.R. Pupino, Pisa, Ets, 2013, vol. 3, pp. 175-186: p. 181.

⁸ Non è propriamente corretto parlare soltanto di doppia natura dell'arte di Scialoja, perché è stato un artista multiforme che ha condotto la sua ricerca in numerosi ambiti diversi. Scrive Andrea Mancini: «Il resto di Scialoja dipende – mi pare – dal punto di partenza. Qui il resto è il pittore, prima ancora il disegnatore, adesso perfino lo scultore, lo scenografo, il poeta, il regista, il critico d'arte, l'autore di libretti e testi teatrali, l'esperto di danza, di musica, addirittura il *peintre philosophe*, allievo tra l'altro dei corsi di Merleau-Ponty» (A. Mancini, *Il resto di Scialoja*, in T. Scialoja, *Animalie disegni con animali e poesie*. Catalogo della mostra tenuta a Bologna dal 30 marzo al 24 aprile 1991, a cura di A. Rauch, Bologna, Grafis, 1991, p. 19). Cfr. anche E. Morra, *La forma del tempo. Spazio e superficie pittorica nel Giornale di Pittura*, in *Paesaggi di parole. Toti Scialoja e i linguaggi dell'arte*, a cura di E. Morra, Roma, Carocci, 2019, pp. 132-144.

⁹ G. Del Signore, *Dalla "smemoratezza" del nonsense alla poesia del ricordo: Toti Scialoja poeta e pittore*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2015-16, p. 53.

¹⁰ A. Ottieri, «*La mia pittura ha molto insegnato alla mia poesia*» cit., p. 179.

“per bambini e *nonsense*” che dura fino alla fine degli anni Settanta ed è raccolto nei *Versi del senso perso*.¹¹ Il secondo blocco, riunito in un’edizione curata da Giovanni Raboni,¹² documenta la poesia “per adulti e seria” che inizia dagli anni Ottanta. Questa scansione rispecchia la realtà di due libri nel complesso molto diversi tra loro. Bisogna però considerare che dopo la prima «luminosa stagione»¹³ non avviene una vera e propria cesura e «per la poesia di Scialoja tutto continua e tutto comincia»¹⁴ Le due fasi dunque rappresentano un cambiamento che non è netto e in cui persistono elementi di continuità (e persisteranno per tutta la vita).¹⁵ Raboni parlando di *Scarse serpi*, la raccolta che apre la “seconda fase”, nota elementi di continuità tra i due periodi:

in *Scarse serpi* [...] Scialoja fa delle parole – o, se si preferisce, con le parole – esattamente le stesse cose che ha fatto durante la sua precedente incarnazione, quando era o fingeva di essere un poeta ‘per bambini’: le scompone, le accoppia, le ribalta, le fa lievitare, le fa scomparire e riapparire, insomma le mette in scena e in movimento in tutti i modi diabolicamente e angelicamente possibili senza mai, per altro, usare loro violenza, anzi assecondandole, favorendo con sagace tenerezza le loro inclinazioni, le loro fantasie; e facendone nascere, così, ininterrottamente e come all’infinito, situazioni e racconti sempre nuovi e sempre credibili.¹⁶

In definitiva «una vera e propria cesura, un’eclatante discontinuità, nella produzione in versi di Toti Scialoja non c’è stata»¹⁷ Resta invariata per esempio «la fedeltà alla rima e comunque alle corrispondenze foniche in clausura (assonanze e soprattutto consonanze)».¹⁸ Anche gli animali, elementi tipici dei *Versi del senso perso*, ritornano rego-

¹¹ Comprende le raccolte: *Amato topino caro* (1971), *Una vespa! Che spavento* (1975), *La stanza la stizza l’astuzia* (1976), *Ghiro Ghiro tonto* (1979), *La mela di Amleto* (1984), *Tre lievi levrieri* (1985).

¹² Contiene le raccolte: *Scarse serpi* (1983), *Qui la vista è sui tigli* (1998), *Le sillabe della sibilla* (1989), *Estate ventosa, I violini del diluvio* (1991), *Ada ride, Rapide e lente amnesie* (1994), *Le costellazioni* (1997), *Cielo coperto* (2002). Per un’ampia bibliografia si veda la pagina della «Fondazione Toti Scialoja», <https://totiscialoja.it/toti-scialoja/scritti/> (ultimo accesso: 29/11/2021).

¹³ G. Raboni, *Prefazione* cit. p. 7.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr F. Francucci, *La «metamorfosi» della poesia di Toti Scialoja primi materiali per uno studio*, in «Strumenti Critici», XXXI, 2016, pp. 241-267.

¹⁶ G. Raboni, *Prefazione* cit. p. 7.

¹⁷ F. Francucci, *La «metamorfosi» della poesia di Toti Scialoja* cit., p. 241.

¹⁸ L. Seriani, *Il gioco linguistico nella poesia di Toti Scialoja*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*» il nonsense nella letteratura italiana, a cura di G. Antonelli e C. Chiummo, Roma, Salerno editrice, 2009, p. 311.

larmente nella seconda fase in cui «la differenza è la rinuncia allo zoo fiabesco».¹⁹ Di cesura vera e propria non si può parlare anche per una «persistente memoria interna»²⁰ che fa sì che nelle poesie ritornino temi e motivi. Si dirà piuttosto che a partire da un certo punto in poi il *nonsense* diventerà un «silenzioso motorino d'avviamento del senso»,²¹ pur se gradualmente e non smettendo mai del tutto gli strumenti del primo periodo.²² In questo contesto di forte coesione interna tra le raccolte mi propongo di capire se e in che modo si manifesta «il demone dello stile tardo».²³

I. I vecchi e la vecchiaia nella poesia di Toti Scialoja

Nelle pagine che seguono tratterò due poesie che hanno come tema la vecchiaia. Al fine di contestualizzare l'argomento effettuerò un rapido carotaggio dei vecchi e della vecchiaia all'interno della produzione di Toti Scialoja. Dopo una breve ricerca nel corpus ci si accorge che le occorrenze dei due termini sono tutto sommato scarse. Nella prima fase com'era prevedibile compaiono in virtù del loro valore fonico, ecco che troviamo «la vecchia tarantola» che «viaggia russando» e «sibila e rantola tra Taranto e Mantova» (*Vrs*, p. 15) accanto a «un vecchio bracco» (*Vrs*, p. 68), un «vecchissimo tarlo» (*Vrs*, p. 88) e «il vecchio ghiro» (*Vrs*, p.132). Con «un sarto vegliardo» (*Vrs*, p. 123) siamo praticamente al completo del ridotto repertorio. Cito per intero l'ultima poesia sul tema nei *Versi del senso perso* per la sua malinconia individuabile sullo sfondo:

Quando m'imbatto nel basilisco
a Basilea, spesso allibisco:
la solitudine, il lungo esilio,
lo han reso tanto senile ed esile
che sul basilico rimane in bilico. (*Vrs*, p. 160)

Nonostante per Toti Scialoja «la poesia arriva con la maturità»²⁴ e *Scarse serpi* esca quando il poeta ha 69 anni, neanche nella seconda

¹⁹ *Ivi*, p. 312.

²⁰ F. Francucci, *La «metamorfosi» della poesia di Toti Scialoja cit.*, p. 245.

²¹ G. Raboni, *Prefazione cit.* p. 8.

²² In questo articolo non affronterò le poesie nonsense, sull'argomento rimando a E. Morra, *Un allegro fischiettare nelle tenebre cit.*, e A. Giammei, *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja topi, toponimi, tropi, cronotopi*, Milano, Edizioni del Verri, 2014 e relativa bibliografia.

²³ L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 26.

²⁴ P. Mauri, *Il più crudele dei musici cit.* p. XVII.

fase al tema è riservato tantissimo spazio. Commenterò alcune occorrenze che trovo significative. La prima la troviamo in *Qui la vista è sui tigli*:

Una farfalla a stento
passa dove la spio
sventando lo spavento
estivo di un addio.

Il vento quanto basta
fa che il volo scompaia
non valga da risposta
al vecchio sulla sdraia. (P, p. 105)

Tra le due strofe c'è uno scarto dato dal cambio della persona verbale, se nella prima quartina è un io che parla nella seconda strofa i verbi sono tutti alla terza persona. L'io sta spiando una farfalla, che però non passa davanti alla sua vista, forse per colpa del vento. Questo impedisce che ci sia «lo spavento di un addio», contemporaneamente l'assenza del volo della farfalla impedisce che venga data una «risposta» al «vecchio sulla sdraia». Le due strofe di fatto raccontano la stessa scena e credo sia lecito considerare il vecchio e l'io la stessa persona. Infatti entrambi interrogano il volo della farfalla che in entrambi i casi scompare. È significativo che il poeta si definisca vecchio in terza persona, come guardandosi da fuori. Anche in *La quercia* contenuta in *Rapide e lente amnesie* il poeta è definito «vecchio» da una terza persona: «così l'attesa continua mi disse: «sei talmente vecchio / dalla mattina alla sera ubriaco sotto la quercia» (P, p. 369). Forse è interpretabile in questo modo anche l'angosciante *Un vecchio*, contenuta in *Cielo Coperto*, la raccolta postuma:

Il vecchio ha il vizio di bere soffia nel cuore della notte
nel suo letto fradicio in mezzo a lumache che si accalcano
in un lento pigia pigia farfuglia: «ma non ero pronto»
«che ci fai con le lumache?» gli bisbiglia una voce ignota
le lumache scivolano una sull'altra si sciogliono
una lumaca gli fascia la gola ma un'altra risale
lungheggiando gli anni perduti sempre più vischiosi. (P, p. 476)

Una delle rare volte in cui è l'io a definirsi vecchio è nei *Violini del diluvio*:

Quando il sole mi abbaglia fingo d'esser vecchio
porto la mano agli occhi: un gesto da sconfitto.
Portar la mano agli occhi si dice far solecchio
per non vedersi interi nello specchio scarlato. (*P*, p. 326)

Non solo l'io finge «d'esser vecchio» ma si appresta nella poesia immediatamente successiva a correggersi: «quando il sole ci abbaglia si ricorre a quel vecchio / gesto: la mano agli occhi, che accetta la sconfitta» (*P*, p. 327). Tra le due poesie c'è uno scarto di natura metrica proprio in corrispondenza di «vecchio»: nella prima il periodo si conclude all'interno del primo verso mentre nella seconda l'enjambement lo fa continuare anche nel successivo. Considerando entrambe le poesie si tratta dell'unico enjambement, come a voler metter in evidenza la modifica apportata.

All'interno delle poesie compaiono alcuni vecchi, e attraverso l'incontro con «l'occhio attento del vecchio» (*P*, p. 211) forse per l'io è possibile riconoscersi: «anch'io spreco / il mio sguardo che accetta / quest'altro amico fioco» (*ibidem*). Ed è in uno di questi personaggi, con una comparsa quasi oracolare, che Scialoja può davvero rappresentare il sentimento del tempo della vecchiaia: «c'era un vecchio incerto ad un trivio / in ascolto del suo orologio» (*P*, p. 281).

II. A mezzogiorno smette di morire e la poesia degli anni Ottanta

Abbiamo visto come la vecchiaia non sia uno dei temi tipici della poesia di Scialoja, e tuttavia in alcuni momenti il poeta si fa più esplicito in proposito. Uno di questi è in *Qui la vista è sui tigli*.

A mezzogiorno smette di morire
la speranza – per attimi – e la grazia
della vecchiezza è una sfida leggera
– soffia vicina – appanna il parabrezza.

Perché mai la vecchiezza si tramuta
in vecchiaia? Chi ha detto vuote occhiaia?
E la speranza? Frizione premuta
con troppa forza – finché il verde appaia. (*P*, p. 113)

In questa lirica Scialoja fa i conti con la propria età in bilico tra la «vecchiezza» e la «vecchiaia». Se il GDLI non consente di disambiguare tra i due termini, dando due definizioni più o meno equivalenti.²⁵ Il

²⁵ Grande Dizionario della Lingua Italiana, s.v. *Vecchiezza*: «età molto avanzata, estrema della vita, vecchiaia; condizione fisica e psichica di chi è vecchio» e s.v.

vocabolario Treccani s.v. *Vecchiezza* fornisce un indizio: «indica di solito età avanzata e non include l'idea dei varî incomodi che affliggono i vecchi, sicché ha in genere tono più gentile, meno aspro». ²⁶ La vecchiezza dunque è una «grazia» e una «speranza» contro il disfacimento fisico della vecchiaia incarnato dalle «vuote occhiaia». Tuttavia nel finale essa si rivela per quella che è: «frizione premuta / con troppa forza»: uno sforzo che dura fino all'arrivo del semaforo verde, perché poi si dovrà partire. Nella consapevolezza dell'inarrestabilità del tempo, del verde del semaforo che comunque costringerà a lasciare la frizione per partire fallisce il proposito della «sfida leggera». Per una questione di date *Qui la vista è sui tigli*, che raccoglie poesie scritte tra il '79 e l'85, copre sia *Scarse serpi* (1983) che *Le sillabe della Sibilla* (1983-85). Siamo cioè in un punto in cui il «lungo viaggio nella mestizia, nello sgomento, nell'amezza, alla cattura di sempre più mature sofferenze e inquietudini» ²⁷ è iniziato ma non può ancora dirsi concluso. ²⁸ Del resto la possibilità della speranza, che in questo testo è sia invocata che al contempo data come impossibile, non tarderà a manifestare il suo fallimento: «la speranza s'è persa», recitano ben due incipit di componimenti delle *Sillabe della sibilla* (P, pp. 158 e 175). Questa raccolta ha un legame molto forte con la fine della speranza. Le sezioni che la compongono prendono il titolo da *A se stesso* di Leopardi, componimento che tematizza la fine dell'«estremo inganno» e delle illusioni: *Te, La natura, Il brutto, Poder che, Ascoso, A comun danno, Impera, E l'infinità vanità*. ²⁹ L'operazione compiuta da Scialoja

Aniché neutralizzare ironicamente la forte carica pessimistica del verso leopardiano, sembra addirittura moltiplicarne l'intensità. Il disagio esistenziale del poeta, il suo sentimento di «infinita vanità», si “sparpaglia” nelle sezioni, si riverbera in ogni singola poesia. ³⁰

Vecchiaia: «l'età avanzata della vita umana, che succede alla maturità e determina nell'organismo l'indebolimento e il decadimento progressivo delle funzioni vitali». Su questo tema si veda R. Hillman, *La forza del carattere. La vita che dura*, trad. it. di A. Bottini, Milano, Adelphi, 2000.

²⁶ Vocabolario Treccani, s.v. *Vecchiezza*, <https://www.treccani.it/vocabolario/vecchiezza/> (ultimo accesso: 29/11/2021).

²⁷ G. Raboni, *Prefazione* cit. p. 8.

²⁸ Per Raboni lo sarà all'altezza dei *Violini del diluvio* (*ibidem*).

²⁹ I versi di Leopardi sono questi: «te, la natura, il brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera, / e l'infinita vanità» (G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Torino, Einaudi, 1993, p. 229).

³⁰ A. Ottieri, *la poesia di Toti Scialoja. Dai versetti nonsensistici agli “esametri” degli anni Novanta*, in «Misure critiche», n.s. 1-2, 2012, pp. 256-280: p. 266.

In questa raccolta probabilmente non c'è già più spazio per la vecchiezza:

La speranza s'è persa
nella stanza da pranzo
la tua mano imperversa
su ogni minima grinza.

Un chiarore invernale
ti snida i lineamenti
dal piatto alzi inclementi
occhi in cerca del sale. (P, p. 158)

L'ambientazione di questa poesia è quotidiana, come lo è il gesto della mano che passa sopra le rughe. Il «chiarore invernale», che «non può che corrispondere alla vecchiaia»,³¹ «fa uscire fuori dalla tana»³² i lineamenti, che sono quelli di un vecchio. Siamo ormai lontanissimi dalla vecchiezza. Del resto *Qui la vista è sui tigli* si concludeva con una voce spezzata, quasi a rendere conto di un'impossibilità del dire:

Ma s'io avessi creduto
che per te quel risveglio
improvviso – nel crudo
dell'alba – nel tuo «meglio

non esser nati» – avrebbe
spalancato una breve
eternità di calde
lacrime – mai ti avrei. (P, p. 115)

Raboni, scrivendo all'altezza dei *Violini del diluvio*, descrive l'evoluzione della poesia di Scialoja come «un lento complicarsi e trascolorare della luce»,³³ in cui ciò che cambia è il «sentimento tonale». Se si può parlare di uno Scialoja «crepuscolare»³⁴ non è tanto in relazione all'omonima corrente letteraria, ma, seguendo Raboni, ad un cambiamento di luce avvenuto nel poeta. Le prime poesie del resto erano «aurora-

³¹ G. Del Signore, *Dalla "smemoratezza" del nonsense* cit. p. 104.

³² Vocabolario Treccani, s.v. *Snidare*, <https://www.treccani.it/vocabolario/snidare/> (ultimo accesso: 29/11/2021).

³³ G. Raboni, *La gabbia eterea di Scialoja*, in Id., *La poesia che si fa cronaca e storia del Novecento poetico italiano*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005, p. 365.

³⁴ A. Pezzotta, *Ritratti di critici contemporanei. Toti Scialoja poeta*, in «Belfagor», 47,1992, pp. 283-293: p. 287.

li»³⁵ e legate all'infanzia e sono innumerevoli le volte in cui la seconda fase viene definita «adulta».³⁶ L'infanzia per Scialoja «significa esser privo di morte, o meglio libero dall'angosciosa consapevolezza reale della nostra inevitabile fine».³⁷ La percezione del tempo del bambino in cui «ogni momento del tempo è l'affermazione di una durata inconsumabile e senza fine».³⁸ è agli antipodi di quella del vecchio. La morte compare nelle poesie «sotto forma di foschi presagi»³⁹ a partire dalle raccolte di questo periodo ma siamo ancora lontani dalla fase notturna degli anni Novanta dove diventerà una vera e propria costante. Scialoja ha scritto che «la poesia nonsense è la poesia esclusiva dell'infanzia»,⁴⁰ dunque dovrà essere proprio la morte a svegliare il poeta ricordandogli che

tra tempo della vita (che finisce) e tempo del mondo (che sembra espandersi all'infinito) non c'è più spazio per l'elegia; ma proprio ora, qui, con l'atroce usuraio alla porta, nella delirante *demenza* della vecchiaia, ogni momento è buono per la conoscenza.⁴¹

L'avanzare dell'età comporta dunque un passaggio «dai colori squillanti, dal limpido risalto mattutino [...] alle velature, alle ombre, alle sfumature brumose o livide o addirittura spettrali».⁴² Si tratta di un cambiamento che si concluderà nella fase finale della produzione di Scialoja ma che inizia durante gli anni Ottanta. Se le tre raccolte di questo periodo «consentono una lettura unitaria, quasi fossero tre densi capitoli di un tormentato romanzo di confessione»,⁴³ qualcosa cambia sul finire del decennio e già nelle ultime poesie dei *Violini del diluvio* i versi «si dilatano, acquistando un andamento quasi narrativo».⁴⁴ *Ada ride*, che raccoglie poesie scritte nel triennio 1987-89,⁴⁵ si apre proprio con una scommessa:

³⁵ V. Caruso, *Per effetto di mentite spoglie. Una nota sullo stile e la poetica di Toti Scialoja*, in «Annali del Dipartimento di Studi Letterari Linguistici e Comparati Sezione Linguistica», n.s. 3, 2014, pp. 9-20: p. 9.

³⁶ Cfr per esempio l'«adulta malinconia» in G. Raboni, *La gabbia eterea di Scialoja* cit. p. 361.

³⁷ B. Drudi, *Nonsense, gioco o esorcismo*, in T. Scialoja, *Animalie* cit. p. 25.

³⁸ T. Scialoja, *Infanzia e nonsense voglia dell'intangibile*, *ivi*, p. 179.

³⁹ A. Ottieri, *La poesia di Toti Scialoja* cit., p. 267.

⁴⁰ T. Scialoja, *Infanzia e nonsense voglia dell'intangibile*, cit., p. 180.

⁴¹ L. Lenzi, *Stile tardo* cit., p. 22.

⁴² G. Raboni, *La gabbia eterea di Scialoja* cit. p. 365.

⁴³ A. Ottieri, *La poesia di Toti Scialoja* cit., p. 263.

⁴⁴ *Ivi*, p. 268.

⁴⁵ I *Versi del senso perso* escono proprio in quel giro d'anni, coincidenza fruttuosa per la comparsa dello stile tardo.

Mi hai insegnato che abbandonarsi è una scommessa
e la riuscita deriva dallo stupore
la conchiglia si meraviglia di se stessa
rivelando che all'interno non ha colore. (P, p. 333)

L'abbandonarsi della prima lirica si riverbera per tutta la raccolta
attraverso segnali di un cambiamento sentito come prossimo:

La rassegnazione mal si adatta a un inerme
insensato grido – forse infantile –
quel grido – certo infantile – si trasforma
in labbra che si muovono al buio – per un segnale. (P, p. 336)

Addirittura il poeta preannuncia un «terzo momento» a cui affidare
la salvezza:

Chi sei? Un lemure, una lepre, una remora, un'arpa
sonora al vento, un cucchiaino affondato nella crema
irrancidita dopo una notte, uno straccio da
weekend, intriso e subito lasciato lì, l'emblema

In mezzo all'ortica, il grido attiguo, lo scolorarsi
sempre dalla parte delle parole, il collasso
in due momenti successivi, salvezza affidata
a un terzo momento di cui non ricordi il prefisso. (P, p. 343)

Metapoesia pura, qui il poeta chiede «chi sei?» alla propria arte: il
primo verso è un richiamo alla poesia degli esordi, mentre lo straccio
rimanda alla sua attività pittorica quando «intrapresa la via dell'astrazione,
abbandona il pennello e comincia a dipingere con lo straccio».⁴⁶
Le parole perdono colore, si ricorderà «la conchiglia» che «all'interno
non ha colore» citata precedentemente. Il poeta si affida a un terzo
momento, di cui però intuisce solamente l'arrivo, senza riuscire ad afferrarlo
(«di cui non ricordi il prefisso»). Sarà preannunciato andando
poco più avanti nella raccolta, e proprio attraverso il colore:

S'è concluso il ciclo – anche il cielo – della raccolta
dei ciclamini di bosco – sotto foglie da nulla
le mani scovavano i gambi – ma avvenne una svolta
voluta dal viola pallido – da quei pallidi lilla.

Di viola si colorano l'unghie – le mani – i visi
– il viola ha dissolto il sangue da quei raccoglitori

⁴⁶ T. Scialoja, *Biografia*, in Id., *Animalie* cit., p. 186.

– sarebbe bastato inoltrarsi nel prato di elicrisi –
durano in perpetuo quei dorati concreti fiori. (P, p. 346)

La «svolta» avviene all'insegna del colore viola, il colore del lutto e della morte. I ciclamini di bosco che «con le loro “foglie da nulla” [...] sembrano alludere ai settenari di *Scarse serpi* o delle *Sillabe*»,⁴⁷ vengono sostituiti dai «pallidi lilla» e di viola improvvisamente si colora tutto. Il fatto che al colore viola corrisponde la morte ci viene confermato dagli ultimi due versi, dove vengono contrapposti agli elicrisi, fiori «dorati» e «perpetui». Si tratta di fiori che «durano in perpetuo» non soltanto perché gli elicrisi sono piante perenni ma anche perché «da secchi conservano a lungo inalterati il colore e la forma»⁴⁸ e per questo vengono detti perpetuini.⁴⁹

Ada ride si conclude con il ricordo di un momento felice, ma anche con la comparsa della morte, siamo ormai nella nuova stagione della poesia scialoiana:

Ada ride – Lidia grida: «una vespa!» – anche il glicine
si frantuma nel tremore della vasca.
mi ha attraversato la vista qualche imperfezione felice
– minimi lampi quando la morte la increspa. (P, p. 347)

In questa poesia viene raccontata l'occasione da cui è scaturito il titolo del libro del 1975 (*Una vespa! Che spavento*). L'aneddoto «si manifesta come una vicenda ricordata» dove però «la morte interferisce con la fissazione chiara dell'immagine». ⁵⁰ Memoria e morte saranno i temi centrali dell'annunciata terza fase della poesia di Scialoja.

III. *Vecchiaia* e gli esametri degli anni Novanta

La raccolta che inaugura l'ultima stagione poetica di Scialoja è *Rapide e lente amnesie* e si apre con un'avvertenza:

I versi di questa raccolta seguono una metrica inconsueta. Io li ho chiamati esametri, e avevo le mie ragioni. Sono versi di diciassette sillabe, con cesura tra un ottonario e un novenario accoppiati. Schema da me adottato sull'emozione di due versi omerico-pascoliani⁵¹ [...]. Esempia-

⁴⁷ A. Ottieri, *La poesia di Toti Scialoja* cit., p. 268.

⁴⁸ Enciclopedia italiana Treccani, s.v. *Elicriso*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/elicriso/> (ultimo accesso: 29/11/2021).

⁴⁹ Grande Dizionario della Lingua Italiana, s.v. *Perpetuini*: «denominazione di diverse specie di piante, fra cui [...] l'elicriso».

⁵⁰ F. Francucci, *La «metamorfosi» della poesia di Toti Scialoja*, cit. p. 251.

⁵¹ Si tratta dei due versi da Omero tradotti da Pascoli posti in epigrafe a *Rapide*

re e “puntigliosa” imitazione, quella pascoliana, dell’esametro dattilico puro. Emozione ricevuta dalla loro pulsazione, dalla loro gestualità. Ma facendo mio lo schema delle diciassette sillabe e dei due tronconi (ottonario più novenario, e a sorpresa, la rima come arbitraria provocazione) [...] solo hanno valore la numerabilità delle sillabe e la logica musicale degli accenti tonici, corrispondenti sempre agli accenti grammaticali. Per questo, come non si tratta qui di “versi liberi”, nemmeno si può parlare, accademicamente, di “esametri”. Perché, adottata la mia regola esatta, non mi sono minimamente curato di imitare l’esametro classico [...] ma ho intrapreso, con mantenuto rigore, a muovermi entro uno schema regolato (per quanto inusuale) dalle leggi della prosodia italiana. (P, p. 353)

L’esametro inventato da Scialoja è la più vistosa tra le novità della fase estrema ma non è l’unica. Un’altra novità è data dal titolo dove «la permutazione sillabica confinante con l’anagramma, e più genericamente la manipolazione acrobatica di una piccola quantità di materiale fonico e verbale»⁵² non è più il criterio adottato. Nel titolo *Rapide e lente amnesie* non c’è nessun «bisticcio sillabico»⁵³ e l’accostamento delle parole è dato da criteri di tipo semantico. Il fenomeno resterà valido anche le altre raccolte degli anni Novanta che si chiamano *Le costellazioni* e *Cielo coperto*. La terza novità riguarda il fatto che per la prima volta le poesie hanno un titolo.⁵⁴ I cambiamenti che avvengono dunque sono di natura formale ma riguardano tutti i livelli delle poesie: quello del libro nel suo complesso (che presenta un titolo scelto con un criterio diverso dagli altri), del singolo componimento e del verso.

Se si rilegge attentamente l’avvertenza possiamo osservare come alla scoperta dell’esametro pascoliano viene associata l’emozione ricevuta dalla loro «gestualità» (P, p. 353). Si tratta di un termine chiave all’interno dell’universo pittorico di Scialoja che negli anni Cinquanta aveva abbandonato la pittura figurativa per dedicarsi a quella gestuale: «la forma, allora, negli anni di questo mutamento di indirizzo, non prende avvio più dalla realtà fenomenica ma cerca di esistere nel suo stesso “farsi”, nella libertà del gesto sulla tela».⁵⁵ Il gesto però non

e lente amnesie: «Datosi un colpo nel petto, al suo cuore drizzò la parola / “Cuore, sopporta! Ben altro tu hai sopportato più cane”» che Scialoja legge nell’antologia *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, a cura di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1968.

⁵² F. Francucci, *La «metamorfosi» della poesia di Toti Scialoja* cit., p. 244.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Anche alcune poesie di *Tre lievi levrieri* hanno un titolo, ma si tratta di una raccolta che comprende poesie «rimaste nel cassetto» (nota dell’autore a *Tre lievi levrieri*, in *Vrs*, p. 284) e comunque il fenomeno è minoritario all’interno di quella raccolta con solo 6 poesie su 31 provviste di titolo.

⁵⁵ B. Drudi, *Toti Scialoja: carte e carteggi tra pittura e parola*, in *Toti Scialoja. Carte*

caratterizza soltanto quella fase della sua pittura ma viene “riscoperto” negli anni Ottanta, grazie alle *Pitture nere* di Goya.⁵⁶ La riscoperta avviene però all’interno di una concezione ben diversa dell’opera:

La tecnica usata da Goya nelle *Pitture nere* della *Quinta del sordo* genera un cambiamento nella concezione intellettuale dell’opera. La creazione del quadro non è più generata solamente dall’automatismo, perché quest’ultimo seguirà una traccia, un’idea, già concepita nella mente del pittore.⁵⁷

Scrive Scialoja nel 1983: «queste nuove pennellate si muovono nell’indistinto dell’automatismo psichico, ma sono, nella loro oscurità, ostinatamente consapevoli».⁵⁸ La pittura *all over* delle ultime tele rappresenta dunque «il tentativo di dominare il caos attraverso un gesto controllato».⁵⁹ In questa dialettica tra «automatismo» e «traccia» e tra «caos» e «gesto controllato» va inserito anche il nuovo metro. Attraverso l’esametro Scialoja riesce a «conciliare l’imprevedibilità, l’energia del *gesto* con la predeterminazione del *metro*».⁶⁰ È Biancamaria Frabotta, all’indomani della morte del poeta, a notare il forte legame tra la fase estrema del poeta e quella del pittore:

Io sono affascinata dalla fioritura senile della sua [di Scialoja] poesia, come se fosse una scoperta avvenuta in tarda età. È una fase che mi convince di più. Credo che Toti, eravamo molto amici, riversasse nella poesia quell’energia sovrabbondante che travalica la forza della sua pittura.⁶¹

La Frabotta riprende il discorso nella prefazione a *L’estrema volontà* dove dice: «L’abilità metrica di Scialoja [...] toccò infine vertici di virtuosismo che non si proponevano l’imitazione della prosodia antica, quanto la suggestione di una ‘pulsazione’, colta ben prima che nei versi nella sua gestualità di espressionista astratto».⁶²

e carteggi tra pittura e parola. Catalogo della mostra al museo virgiliano di Pietole, settembre-ottobre 2000, a cura di B. Drudi, Virgilio, Edizioni Corraini, 2000, p. 13.

⁵⁶ Su quest’ultime si veda Y. Bonnefoy, *Goya, le pitture nere*, trad. it. di A. Piovanello, Roma, Donzelli, 2006.

⁵⁷ G. Del Signore, *Dalla “smemoratezza” del nonsense* cit. p. 69.

⁵⁸ T. Scialoja, *Giornale di pittura*, Roma, Editori riuniti, 1991, p. 182.

⁵⁹ V. Eufemia, *Qualche segreta ragione del cuore: il ritmo gestuale degli esametri e la pittura dell’oblio*, in *Paesaggi di parole* cit., p. 100.

⁶⁰ A. Ottieri, *La poesia di Toti Scialoja* cit., p. 278.

⁶¹ N. Lombardo, *Intervista a Biancamaria Frabotta*, in «L’unità», 2 marzo 1998.

⁶² B. Frabotta, *L’estrema volontà. Studi su Fortini Caproni Scialoja*, Roma, Perone, 2010, p. 9.

La scelta del metro viene spiegata dallo stesso Scialoja:

Quando s'invecchia abbiamo sempre più bisogno di raccontare. Continuo a scrivere poesie anche se via via mi sono accorto che la metrica sempre usata non è più sufficiente. Non mi bastano più il settenario, né l'ottonario; l'endecasillabo non è abbastanza prolungato. Ho bisogno di altri ritmi, più distesi. Non voglio però uscire dalla metrica. Io non amo i versi liberi: quelli sì che sono davvero un *nonsense*.⁶³

Al nuovo metro vengono legate nuove esigenze poetiche, il «bisogno di raccontare» e la stagione senile della vita. Il poeta affronta il tema della vecchiaia nel componimento che apre la sezione intitolata *La superstizione del tempo* all'interno di *Le costellazioni*.

Vecchiaia

Se ti risvegli di colpo e strappi da te la coperta
Di colpo l'onda s'infrange il grido si mette a piangere
Il mare arriva di corsa s'è ammucchiato dietro la porta
sparpaglia le trasparenze ma la vecchiaia le respinge
ricadi nel letto perché il grido resti a mani vuote.

Quando il lenzuolo ti stringe anche il mare non trova scampo
non accetti le scommesse sui tempi dello scintillio
tenebra vuol dire strappi continui non un solo lampo
è avara l'alta marea per tutto il tempo che la spii
che la carrozza sia in fuga lo afferma un fragore di ruote. (*P*, p. 429)

Poesia di ambientazione notturna, l'io si è svegliato «di colpo» e altrettanto «di colpo l'onda s'infrange» e arriva «il mare». È una situazione topica dell'ultima fase della poesia di Scialoja, dove compaiono «insorgenze notturne e visionarie». ⁶⁴ Il mare è un elemento ricorrente a partire da *Rapide e lente amnesie*, e non sfuggirà il legame fonico che lo lega sia a memoria che a morte: «Rapide e lente amnesie conviene chiamarle frangenti / irrompono su una sabbia colore di lampada all'alba / il mare rovescia gli occhi scopre il bianco per pochi istanti» (*P*, p. 366). Ha scritto Valeria Eufemia a proposito di questi versi che

il mare si fa così simbolo dell'oblio e il suo buio fondo abissale si oppone alla folgorante luce della sabbia. Esso funge quindi da soglia, da

⁶³ A. Rauch, *La mia infanzia sono io... conversazione con Toti Scialoja*, in T. Scialoja, *Animalie* cit. p. 33.

⁶⁴ N. Lorenzini, *Gli esametri di Toti Scialoja*, in «il verri», n.s. 3-4, 1994, pp. 17-19: p. 18.

varco per accedere all'“altra memoria”, quella legata al recupero di una condizione mitica. Il mare sembra inoltre assumere su di sé, junghianamente, i connotati della morte intesa come soglia.⁶⁵

Il mare come «oblio» «morte» e «soglia» dunque:

Quale mare?
da molto tempo da molto ma non so più da quanto tempo
la morte s'è complicata sfruttando la mia confusione
s'è fatta chiamare mare forse soltanto per vantarsi
allontanando i momenti deviandoli incessantemente
in altri momenti spersi sulla grande contraffazione
se le onde seguitano a mentire ma sempre dormendo
sopra un mare tempestato di schiuma di colpo avariata
la morte si fa chiamare mare ma per approfittarne. (P, p. 497)

La poesia è contenuta in *Cielo coperto*, la raccolta postuma, ed è scritta poco prima della morte del poeta, mare e morte sono intimamente legati, e nell'ultima poesia scritta dall'autore anche la memoria si lega al binomio: «la memoria mormora come un mare ammansito» (P, p. 536).

Tornando a *Vecchiaia*, il mare «sparpaglia le trasparenze» ma la «vecchiaia le respinge». Il vecchio rifiuta il presagio mortuario che l'ha svegliato, vengono anche rifiutate «le scommesse sui tempi dello scintillio». Ma le « trasparenze » e « lo scintillio » sono parole accomunate dal loro valore particolare che hanno con la luce: un oggetto è trasparente quando si lascia attraversare dalla luce mentre la scintilla è una piccola accensione luminosa. Sono entrambe qualità che vengono negate proprio perché «tenebra vuol dire strappi continui non un solo lampo». Gli «strappi continui» della tenebra vengono nuovamente contrapposta alla luce, al «lampo», fenomeno caratterizzato da un'intensa luminosità ma la cui durata è istantanea. La dialettica tra luce e buio è una costante nella poetica di Scialoja che in *Come nascono le mie poesie* aveva definito le parole «spiragli di luce». ⁶⁶ Al tema Elena Carletti ha dedicato un saggio notando come in Scialoja il fare artistico «imprime» e «registra» «la propria ignota, drammatica condizione psico-fisica vissuta precisamente nell'immersione del presente». ⁶⁷ Tali registrazioni

⁶⁵ V. Eufemia, *Qualche segreta ragione del cuore* cit. p. 102.

⁶⁶ T. Scialoja, *Come nascono le mie poesie*, in *Toti Scialoja, pittura e poesia opere su carta*. Catalogo della mostra avvenuta a Roma dal 26 novembre 2004 all'8 gennaio 2005, a cura di B. Drudi, Roma, De Luca Editori d'arte, 2004, p. 72.

⁶⁷ E. Carletti, *Registrazioni, impressioni, foto-grafie tra pittura e poesia*, in *Paesaggi di parole* cit, p. 28.

si attuano «attraverso un procedimento che è simile a quello della fotografia – dove la luce si imprime sulla carta fotografica e lascia traccia di un'esperienza precisamente collocata nello spazio e nel tempo». ⁶⁸ Il saggio della Carletti non prende in considerazione gli esametri, ma in quest'ottica si può leggere la poesia immediatamente precedente a *Vecchiaia*:

Donna che rammenda

Hai interrotto il tuo rammendo restando con l'ago a mezz'aria
l'ago stretto tra le dita e un filo di lana grigio
sotteso tra le ginocchia e la mano davanti al petto
ho interrotto anch'io il ricordo di quel filo di quella mano
solo il ditale non cede a motivo del suo brillio.
Indispensabile per resistere alla definitiva
cancellazione quel lampo di luce aguzza che si aggrappa
alle tenebre le strappa per un istante le trafigge
un minimo guizzo di luce può perforare l'oblio
soprattutto se rapido se previsto se ricorrente. (*P*, p. 425)

Il «lampo di luce» che strappa le tenebre è «indispensabile per resistere alla definitiva / cancellazione». È la luce («il suo brillio») che impedisce al ditale di finire nell'oblio come il resto della scena quando il ricordo si interrompe. Ed il compito di «perforare l'oblio» è demandato proprio al «minimo guizzo di luce». L'immagine è speculare alla vecchiaia vista come «strappi continui» di tenebra in *Vecchiaia*. Di fronte alla morte e all'oblio il vecchio risponde con «le parole di luce della poesia». ⁶⁹ Di fatto quello che si realizza tra la durata istantanea del lampo e le tenebre è un combattimento:

lottare contro l'oracolo negarlo fino allo stremo
è l'avventura sordida data in sorte alla nostra specie
l'ombra s'addensa alle spalle di fronte il mare va in fumo
perché di notte fa buio? La velocità della luce
è costante ma nessuna galassia vive in eterno. (*P*, p. 399)

In una lettera a Fabio Pusterla Scialoja dice che «da vecchi non ci si permette di essere né felici né infelici, dico individualmente. Si è calati in un'angoscia così immensa che mette persino allegria». ⁷⁰ La poesia *Vecchiaia* è intrisa di senso della morte e la carrozza in fuga dell'ultimo

⁶⁸ *Ivi*, p. 16.

⁶⁹ *Ivi*, p. 28.

⁷⁰ Lettera inedita cit. in A. Giammei, *Nell'officina del nonsense* cit., p. 209.

verso sembra alludere proprio a questo. Un indizio ci viene da una poesia di *Rapide e lente amnesie* chiamata *Week-end* dove il «fragore» è messo in relazione al mare e alla morte:

Cosa vuol dire il fragore di cristalliera che rovina?
siamo arrivati all'antica confusa rappresentazione
di giovinezza e di morte di due confinanti destini
il prologo del disastro il mare lo recita a forza
di soffi il suggeritore è una invadenza ininterrotta. (P, p. 375)

In entrambe le poesie il «fragore» pur se viene da due situazioni diverse significa la stessa cosa. Il senso del «prologo del disastro» permea tutta l'ultima parte dell'opera di Scialoja, che infatti è definito «invadenza ininterrotta». Nella poesia *Vecchiaia* il senso della morte «invade» lo spazio fisico in cui si trova l'io e il mare dietro la porta dà l'idea di un assedio e forse è questa «l'angoscia così immensa» della vecchiaia di cui Scialoja parla a Fabio Pusterla.

IV. Stile tardo in Toti Scialoja?

Le poesie degli anni Novanta di Scialoja testimoniano una nuova stagione della vita e dell'opera del poeta. Esse portano con sé elementi di novità ma anche elementi di continuità: «i temi, le ambientazioni, gli oggetti della nuova poesia sono in sostanza gli stessi già messi in campo nelle raccolte degli anni Ottanta». ⁷¹ Alla luce del fatto che all'interno di tutta la «seconda fase» dell'opera di Scialoja c'è forte continuità tanto che «non c'è un avvenimento o oggetto in queste pagine che non torni un numero altissimo di volte» ⁷² non è del tutto corretto parlare di stile tardo. Said divide le opere tarde in quelle che «riflettono una particolare maturità, un nuovo spirito di riconciliazione e maturità» e quelle fatte di «intransigenza, difficoltà e contraddizioni irrisolte». ⁷³ Le poesie ultime di Scialoja non appartengono a nessuno dei due casi, lo stile tardo non è né «rivolta» né «mutazione e rivolgimento» ma non è neanche «sintesi armonica». ⁷⁴ Nondimeno alcune tangenze con lo stile tardo esistono. ⁷⁵ All'esigenza di una maggiore libertà si può far ri-

⁷¹ A. Ottieri, *La poesia di Toti Scialoja* cit., p. 273.

⁷² F. Francucci, *La «metamorfosi» nella poesia di Toti Scialoja* cit., p. 265.

⁷³ E. Said, *Sullo stile tardo*, trad. it. di A. Arduini, Milano, il Saggiatore, 2009, p. 22.

⁷⁴ L. Lenzi, *Stile tardo* cit., pp. 17, 25.

⁷⁵ Secondo Hanna Serkowska più che di stile tardo al singolare sarebbe più corretto parlare di stili della vecchiaia, in quanto ogni artista delinea in un modo particolare questa condizione della vita, il discorso è particolarmente vero per Scialoja che solo in parte rientra nelle categorie individuate da Said (H. Serkowska, *Contro il concetto*

salire il nuovo metro, la novità fondamentale, che è di fatto la massima concessione di Scialoja al verso libero: «sfiora la prosa senza essere perché sono attentissimo al tipo di regola che mi sono dato [...]. Non è un verso libero, che io non amo. Il verso libero è prosa e il verso non deve essere libero ma coatto». ⁷⁶ L'esametro diventa la misura perfetta per raccontare l'ultima stagione della vita:

tra i versi e le pennellate di Scialoja si insinua l'ombra incombente della vecchiaia, vista come una dimensione irreali, onirica, assimilata a quella dell'infanzia, entrambe aree di confine tra l'esistenza e la non esistenza. L'atmosfera straniante che avvolge questi esametri, nella costante lotta tra senso e vuoto, si fa speculare a quella in cui il poeta vive gli ultimi anni della sua vita, sospesi in un contesto visionario al limite tra sogno e realtà. ⁷⁷

Tra l'infanzia e la vecchiaia però la questione del «confine tra l'esistenza e la non esistenza» è la differenza centrale: In *Come nascono le mie poesie* Scialoja parla di infanzia «sfrontata perché aliena di morte. Infanzia senza morte, senza coscienza della morte». ⁷⁸ La «coscienza della morte» è invece capitale per il vecchio: «come il bambino vive nell'irrealtà nel non capire perché è nato, il vecchio vive nell'irrealtà del non capire perché è diventato vecchio. La morte diventa tanto prossima da essergli familiare». ⁷⁹ Nell'ultimo libro di poesie *Cielo Coperto*, pubblicato postumo, «di settantaquattro testi che compongono l'opera ben cinquantadue portano una data in calce». ⁸⁰ Il tempo non è più infinito ma si sta riducendo sempre di più e proprio a quest'altezza cronologica il poeta compone «una specie di diario del “tempo che resta”, contato quasi giorno per giorno dalla e nella scrittura in versi». ⁸¹ Nonostante da *Le costellazioni* a *Cielo coperto* «le notti diventano sempre più buie», ⁸² Scialoja continua ad avanzare «in attesa di

di “stile tardo”. Alcune considerazioni, in «Postludi», 18, 2018, pp. 4-20). Cfr anche L. Ricaldone, *Scrivere ancora. Appunti sullo stile tardo*, in *Passaggi di età. Scritture e rappresentazioni*, a cura di A.M. Crispino e M. Luongo, Roma, Iacobelli, 2013, pp. 27-40.

⁷⁶ A. Micaletti, *Intervista a Toti Scialoja*, in *Toti Scialoja, pittura e poesia opere su carta* cit., p. 82.

⁷⁷ V. Eufemia, *Qualche segreta ragione del cuore* cit. p. 107.

⁷⁸ T. Scialoja, *Come nascono le mie poesie* cit., p. 74.

⁷⁹ G. Tesio, *Nel teatro di Scialoja un girotondo di fantasmi*, in «La stampa – tutto-libri», 20 novembre 1997.

⁸⁰ F. Francucci, *Rumori delle immagini che passano (a dispetto di Duchamp). Uno sguardo sulla poesia ultima di Scialoja*, in *Paesaggi di parole* cit., p. 116.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ivi*, p. 112.

qualcosa che arriverà presto, ma ancora, per oggi, non è arrivato».⁸³ Un altro elemento di novità che si manifesta compiutamente in *Cielo coperto* ma che è ravvisabile già prima è il mutato rapporto di Scialoja con le fonti: «è una novità invece [...] che diversi testi di *Cielo coperto* dichiarino esplicitamente la fonte da cui attingono, o mettendo il nome dell'autore in parentesi sotto il titolo [...] oppure usando un titolo-citazione».⁸⁴ Il rapporto con la fonte, che ora viene «liberamente “occupata” e reinventata»,⁸⁵ non rientra più all'interno del gioco parodico precedentemente attuato. Nel libro postumo si trovano anche alcuni parziali ritorni al *nonsense*⁸⁶ che andrebbero indagati più a fondo, e che potrebbero rientrare all'interno dell'«escursione stilistica» individuata da Lenzini come una tra le «principali caratteristiche del vecchio».⁸⁷ L'ultima poesia dell'autore è emblematica dello stile tardo di Scialoja dove «è ancora la ricerca di suoni allitteranti, di variazioni sillabiche e paronomastiche a guidare l'ispirazione del poeta»⁸⁸ ma in un contesto completamente diverso.

Memoria

La memoria mormora come un mare ammansito
la memoria mormora con le labbra che sembrano morenti
la memoria mormora come chi maschera malori
ma insieme rapidissima a stornare gli orli dell'oggi
che dico «dell'oggi?» d'ogni primo attimo del presente
per lei ogni nuovo respiro è già stato respirato
ogni prima scintilla spenta soffia lontanissima.
22 febbraio 1998 (*P*, p. 536)

In questa poesia ritorna il tema della memoria, nodo centrale della produzione successiva a *Rapide e lente amnesie*, come dice Scialoja stesso: «ho sentito in questa forma [l'esametro] un mezzo molto esatto per fare una poesia in cui ci fosse più racconto, più distensione di racconto. Poter creare delle figure della memoria e quindi rallenta-

⁸³ *Ivi*, p. 117.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ivi*, p. 119.

⁸⁶ Cfr per esempio *Il carnevale della mosca*: «questa mosca si maschera da vespa / perché si sente mesta e un po' nerastra / quando era vispa vispa e zampettava / quando era azzurra azzurra e ruzzolava / si mascherava sempre da zanzara» (*P*, p. 527).

⁸⁷ L. Lenzini, *Stile tardo* cit., p. 41.

⁸⁸ A. Ottieri, «*infanzia infera*» *il mondo poetico-pittorico di Toti Scialoja*, tesi di dottorato, Università di Salerno, a.a. 2012/2013, p. 183.

re, rallentare i tempi».⁸⁹ In questo caso però si tratta «di una facoltà rammemorativa che ha quasi completamente occupato i territori del presente», essa può essere anche «ostile»⁹⁰ spegnendo la «scintilla». La memoria però in *Cielo coperto* è anche quella culturale, e vorrei concludere con un possibile eco pascoliano ravvisabile nella poesia. In particolare il verbo «stornare» rimanda alla traduzione pascoliana⁹¹ dell'*Iliade*, e proprio in un frammento relativo alla vecchiezza:

ch'egli ha tant'anni, quant'io, sulla soglia crudel di vecchiezza.
Forse anch'intorno di lui qualche gente vicina lo preme,
nè c'è persona colà che gli storni quel male e quel lutto.⁹²

⁸⁹ A. Micaletti, *Intervista a Toti Scialoja* cit., pp. 82-83.

⁹⁰ F. Francucci, *Rumori delle immagini che passano* cit., p. 117.

⁹¹ Sui rapporti tra Pascoli e Scialoja si vede anche *ivi*, pp. 117-119.

⁹² G. Pascoli, *Traduzioni e riduzioni*, a cura di M. Pascoli, Bologna, Zanichelli, 1923, p. 42.