



**HAL**  
open science

## Il teatro del tempo ne Il cielo di Patrizia Cavalli

Rosalia Gambatesa

► **To cite this version:**

| Rosalia Gambatesa. Il teatro del tempo ne Il cielo di Patrizia Cavalli. 2023. hal-04354846

**HAL Id: hal-04354846**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04354846v1>**

Preprint submitted on 20 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## IL TEATRO DEL TEMPO NE *IL CIELO* DI PATRIZIA CAVALLI

### *Introduzione*

Da un punto di vista narratologico, le manifestazioni dei tempi verbali de *Il cielo* sono di grande interesse. Nella seconda raccolta di Patrizia Cavalli, edita da Einaudi nel 1981, i tempi, soprattutto commentativi, accompagnati da un uso significativo della prima persona, muovono il consueto diario poetico dell'*io*. Ma non solo. A sorpresa, quegli stessi tempi sembrano muovere anche una messinscena, come se le parole fossero messe in bocca all'*io* da un regista drammaturgo. Una simile duplice valenza è coerente con l'istanza rivelativa della poesia cavalliana. La poeta, sempre parca nell'intervenire sulla propria poetica, ne ha parlato.

Le poesie, è risaputo, fanno esistere ciò che prima non c'era. Si tratta sempre di una rivelazione unica, fosse pure di un paio di scarpe. Se una poesia non riesce in questo, non è una poesia. Io scrivo perché mi stupisco, posso stupirmi di tutto, non ci sono gerarchie nel mio stupore. E poi io tendo al teatro e al gioco. Mi piace la recita.<sup>1</sup>

Anche quando al mattino «le si brucia il pane»,<sup>2</sup> il suo quotidiano è, ogni giorno, una sorpresa. Non ne raggiunge mai l'automatismo e vive la vita come meraviglia, sgomento, orrore: «Le parole ricostituiscono la realtà come se fosse la prima volta, in un modo che mi sorprende e mi diverte, in una sorta di teatrino che faccio tra me e me».<sup>3</sup>

Se la teatralità della poesia cavalliana è da tempo riconosciuta, se ne vuole ora mettere in luce quanto richiamato dalle parole della poeta. Non i numerosi riferimenti tematici e lessicali, già ampiamente segnalati. Ma le possibilità espressive dei tempi commentativi che iscrivono, nel flusso

<sup>1</sup> Camilla Valletti, *Il tempo della valigia. Intervista a Patrizia Cavalli*, «L'Indice dei Libri del Mese», 11 novembre 2006, p. 26.

<sup>2</sup> Intervista a Patrizia Cavalli, *Poetessa*, I puntata della trasmissione radiofonica di Radio3 condotta da Emanuele Trevi, in *Le musiche della vita*, 4 dicembre 2011 (trascrizione mia, documento digitale non più disponibile in rete).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

monologante de *Il cielo*, il «théâtre des mots»<sup>4</sup> dell'io, come lo chiama Martin Rueff. Esse fanno apparire, sulla pagina poetica del diario, la rappresentazione del farsi della parola nel «corpo mentale»<sup>5</sup> di chi parla e quest'ultimo, attore, spettatore e spazio della visione riflessa. Un breve componimento programmatico di *Sempre aperto teatro* sembra farvi riferimento: «La scena è mia, questo teatro è mio, / io sono la platea, sono il foyer».<sup>6</sup>

### ***I tempi de Il cielo***

*Il cielo* appare a sette anni di distanza da *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, la prima raccolta di Patrizia Cavalli del '74. A prima vista le poesie vi fluiscono naturalmente, una dopo l'altra, e la trama linguistica scorre non diversamente da quella di un diario.<sup>7</sup> Le forme temporali sono 427,<sup>8</sup> i tempi commentativi sono 322, al presente 271, al passato prossimo 27, al futuro 13, e i narrativi 71, all'imperfetto 52, al trapassato 3 e al condizionale 16.<sup>9</sup> Nessuna attestazione vi è del passato remoto.

Secondo la classificazione dei generi letterari compilata da Weinrich, vi si può riconoscere la forte tensione comunicativa o di un diario poetico o di un dramma.<sup>10</sup> Dominano i tempi commentativi, in cui il presente è di gran lunga il tempo più usato, e ha un posto di rilievo, con 130 attestazioni, la

<sup>4</sup> Martin Rueff, *Patrizia Cavalli*, in *30 ans de poésie italienne, 1975-2004*, a cura di M. Deguy, P. Di Meo, M. Rueff, «Po&sie», 109-110, 2004, p. 328.

<sup>5</sup> Alessandro Bottelli, *Scrivo poesie con il silenzio*, «Avvenire», 4 settembre 2012, p. 24. Rispondendo a Bottelli la poeta dice: «il teatro si complica, si sdoppia nel corpo mentale che diventa coprotagonista e al tempo stesso ricettacolo inerme di cieche e feroci sopraffazioni che solo la poesia può sanare producendo, per virtù linguista, figure che hanno un ordine e un limite».

<sup>6</sup> Patrizia Cavalli, *Sempre aperto teatro*, Torino, Einaudi, 1999, p. 59.

<sup>7</sup> *Il cielo* conta 67 componimenti. Da ora in poi, le poesie verranno indicate, senza il riferimento alla raccolta, con i numeri romani da I a LXVII e i versi con i numeri arabi.

<sup>8</sup> Non si considerano le forme temporali del congiuntivo, dell'imperativo e dei modi infinitivi. Cfr. Harald Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, il Mulino, 1978, p. 18.

<sup>9</sup> Per la distinzione dei tempi in commentativi e narrativi, cfr. *ivi*, p. 26.

<sup>10</sup> Nei generi letterari «non si presentano dei raggruppamenti di tempi alternantisi a capriccio [...] I tempi commentativi prevalgono nella lirica, nel dramma, nel dialogo in genere», in *ivi*, p. 56.

prima persona. A prima vista non si può che pensare a un diario poetico. Una voce femminile, impegnata in uno svagato andirivieni tra casa e città, lo interpreta. Interloquisce con il lettore sulla propria vita, fatta ora di piccole vicende quotidiane, ora di sensazioni e ora anche di riflessioni metapoetiche. Il suo dire usa un registro per lo più familiare che mostra, nel *sermo* quotidiano, incursioni di punte poetiche e sublimi. Mentre si è calati nel mondo delle piccole cose, «ritrovo un asciugamano in cucina, / le tazze in camera da letto» (LIX, 15-16), può capitare di ritrovarsi all'improvviso sul piano diverso del momento della creazione, «[...] io mi siedo / e immagino l'andante sostenuto» (LIX, 19-20) o addirittura dell'invocazione quasi mistica, «Terra della vertigine, sabbia vertiginosa» (XLIII, 1).

I commentatori hanno di frequente sottolineato il carattere diaristico della poesia cavalliana. Giuliano Manacorda riferisce di un «diario in pubblico»,<sup>11</sup> Berardinelli, proprio a proposito de *Il cielo*, di un «diario poetico»,<sup>12</sup> privo di «costruzione e organicità interne»,<sup>13</sup> che «scommette tutto su un presente meridiano, a picco sulla luce assolutamente effimera dell'oggi»,<sup>14</sup> Giovanardi di «una delle più originali esperienze 'diaristiche' della poesia di secondo Novecento».<sup>15</sup>

### ***Il tempo de Il cielo***

Gli avverbi, le locuzioni e le espressioni avverbiali, e, in generale, i riferimenti al tempo costituiscono, insieme ai riferimenti allo spazio, l'area semantica più ampia di *Il cielo*, forte più di centosessanta occorrenze.<sup>16</sup> È

<sup>11</sup> Giorgio Manacorda, *Patrizia Cavalli*, in Id. *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Roma, Castelvechi, 2004, p.117.

<sup>12</sup> Alfonso Berardinelli, *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 65.

<sup>13</sup> Ivi, p.66.

<sup>14</sup> Alfonso Berardinelli, *Vogliamo tutti la poesia*, in *Poesia 98. Annuario*, a cura di G. Manacorda, Roma, Castelvechi, 1999, p. 45.

<sup>15</sup> Stefano Giovanardi, *Patrizia Cavalli*, in *Poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di M. Cucchi e S. Giovanardi, Milano, Mondadori, 2004, p. 787.

<sup>16</sup> Cfr. Rosalia Gambatesa, *Spoglio per aree semantiche de Il cielo*, in Ead., *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, Bari, Progedit, 2020, p. VIII. Si tratta di un lavoro condotto manualmente. La metodologia scelta ha consentito di penetrare in profondità nella lingua cavalliana, pur se ha pagato lo scotto di inevitabili imprecisioni. Lo si cita qui rivisto per le parti utilizzate nell'impossibilità di elencare i rimandi ai testi di tutti i riferimenti temporali.

interessante seguirne la disposizione lungo il flusso delle poesie. La cadenza della loro presenza pare modellare un dinamismo dei tempi commentativi che nella raccolta traccia una sorta di partitura temporale. Per osservare i riferimenti di tempo, che spesso danno profondità al presente, unico grado zero di tale gruppo di voci verbali, si è ritenuto di distinguerli, per quanto possibile, sulla base del significato. Li si sono classificati in due gruppi, raccogliendo in ognuno quelli che rispettivamente imprimono ai tempi o la marca della ripetitività o quella della sua sospensione. Questi ultimi proiettano, a loro volta, i pensieri o sullo sfondo o in primo piano, come creando un rilievo narrativo.

Cadenzano le poesie con la ripetitività 81 riferimenti di tempo: sempre<sup>17</sup> (18), spesso (2), ancora<sup>18</sup> (4), a volte<sup>19</sup> (10), per un po', ogni momento, di nuovo (3), di giorno<sup>20</sup> (6), di notte<sup>21</sup> (6), in anni<sup>22</sup> (3), in stagioni<sup>23</sup> (2), in mesi, in settimane, in un eterno l'altro ieri<sup>24</sup> (2), alle ore<sup>25</sup> (3), i millenni, il mattino<sup>26</sup> (2), l'estate, da capo, a poco a poco, prossima (3), piano piano, a mezzo maggio<sup>27</sup> (2), il primo caldo, in ogni passo, a ogni occasione, intanto (2), primavera. Interrompono, invece, la cadenza ripetitiva 90 riferimenti: poi (7), in due minuti, mai (5), ormai (10), dopo (4)<sup>28</sup>, fino al suo declino, effimera, alla fine (3), più in fretta (2), non più<sup>29</sup> (8), già (2), appena (3), in un attimo<sup>30</sup> (4), adesso (5), subito, ora (4), all'improvviso<sup>31</sup> (10), prima<sup>32</sup> (5), poco prima, allora, all'ultimo momento (3)<sup>33</sup>, finalmente

<sup>17</sup> sempre (11), quasi sempre, non sempre, come sempre, sempre più, per sempre (2), di sempre.

<sup>18</sup> ancora (3), ancora una volta.

<sup>19</sup> a volte (2), altre volte, qualche volta (4), mille volte, questa volta (2).

<sup>20</sup> di giorno, ogni giorno (2), i giorni, per quattro giorni, alla fine del giorno.

<sup>21</sup> di notte, la notte (5), le notti (2), alla notte, di una notte.

<sup>22</sup> in anni, quest'anno (2), gli anni.

<sup>23</sup> in stagioni, le stagioni.

<sup>24</sup> in un eterno l'altro ieri, l'eterno mare scuro.

<sup>25</sup> alle ore, a ogni ora, ora del pranzo.

<sup>26</sup> il mattino, ogni mattino.

<sup>27</sup> a mezzo maggio, un altro maggio.

<sup>28</sup> dopo (2), dopo anni, dopo tanto tempo.

<sup>29</sup> non più (7), senza più.

<sup>30</sup> in un attimo (3), per un attimo.

<sup>31</sup> all'improvviso (5), improvvisa, improvvisata, improvvisi, improvvisamente (2).

<sup>32</sup> prima (3), poco prima, prima ancora.

<sup>33</sup> all'ultimo momento, momentanea, un momento.

(2), lentamente (2), di sorpresa, due ore fa, fuori stagione, breve, tre ore di lavoro.

Le interruzioni della ripetitività si possono riconoscere ad esempio in versi come «Quando si è colti all'improvviso da salute» (XIX, I) e il tambureggiamento in sottofondo in «Ma vivendo in città c'è sempre» (XIX, 15). La presenza dei riferimenti di tempo non è omogenea lungo tutto il diario. Seguendola, se ne osserva un disegno a onda. Le interruzioni della ripetitività sono in numero consistente nella prima parte, calano poi, per riprendere quota un po' dopo la metà e infine, di nuovo, nella parte conclusiva. Il tambureggiamento della ripetizione sembra seguire un analogo andamento, ma di segno opposto. Nella prima parte è molto meno marcato delle sue interruzioni, in quella che la segue lo è di più, dopo la metà va quasi a pareggiarle, come anche nella sequenza subito successiva, e, invece, nella conclusione, è di nuovo molto meno marcato.

Se consideriamo le prime ventiquattro poesie si contano 24 interruzioni della ripetitività (lentamente, poi (3), ora, in due minuti, all'improvviso (2), improvvisa, già (2), appena (2), in un attimo (2), poco prima, dopo tanto tempo, mai (2), non più (2), ormai, dopo, fino al suo declino); 14, nelle successive dodici (non più (4), all'ultimo momento, ormai (3), lentamente, finalmente, poi (2), effimera, alla fine); 29, nelle seguenti quindici (poi (2), improvvisata, più in fretta, alla fine, mai (2), prima (2), per un attimo, non più, subito, ormai (5), ora, senza più, adesso (5), improvvisamente (2), allora, in fretta, prima ancora); 8, nelle ulteriori sette (in un attimo, ora (2), finalmente, lentamente, all'improvviso, appena, alla fine); 15, nelle ultime nove (momentanea, prima, dopo, di sorpresa, all'improvviso (2), un momento, improvvisate, ormai, due ore fa, fuori stagione, breve, tre ore di lavoro, mai, dopo anni).

La temporalità a onda, scandita, nel diario poetico, dall'andamento dei riferimenti di tempo, segnala che i tempi commentativi non vi danno solo parola ad una libera espressione dei pensieri e delle emozioni dell'*io*. La sua presenza suggerisce che per *Il cielo* cavalliano si debba indagare ulteriormente prima di optare recisamente per il diario poetico, cioè una

raccolta di poesie senza un disegno compositivo. I tempi commentativi potrebbero darvi vita a un diario e a un dramma, nello stesso tempo.

### *Il teatrino fenomenologico*

Se i tempi commentativi muovono nel diario poetico de *Il cielo* anche un dramma, si tratta allora di un teatrino fenomenologico. La partitura temporale, aprendo lo scenario delle diverse cadenze della ripetitività e della sua sospensione, sembra fatta per allestirvi una rappresentazione: il ciclico farsi e disfarsi, nella lingua, delle emozioni e dei sentimenti dell'*io* proprio mentre l'*io* ne parla. Curiosamente, soprattutto in concomitanza della maggiore frequenza delle interruzioni della ripetitività, l'*io* si abbandona a pensieri amorosi come svaporando, proprio in quei momenti, fuori dai propri umani confini. E tende ad arrovellarsi in estenuanti ragionamenti, soprattutto in concomitanza di un più regolare tambureggiamento della ripetizione, come costretto, invece, in una sorta di compressione in se stesso.

Nelle prime ventiquattro poesie, caratterizzate da una vivace alternanza di scenari,<sup>34</sup> su 150 soggetti, per 39 volte vi è *io* e 23 *tu* e i tempi commentativi, più spesso liberi dalla ripetitività, proiettano la vita dell'*io* nel gioco delle occasioni, rappresentate o nella durata o nella puntualità. Mentre la modulazione dei tempi apre all'evento improvviso, mossi tra primo piano e sfondo appaiono gli abbandoni amorosi, segnalati da 23 occorrenze<sup>35</sup> e da una specie di clausola capfinida della coppia oppositiva *io / tu*<sup>36</sup>. Si riconoscono in versi come «ma per un po' mi consola del vuoto universale»

<sup>34</sup> casa, V, 4; ; foreste, V, 8; corridoi, V, 12; stanze, V, 12; casa, V, 16; casa, V, 30; ospedale, V, 30; albergo, V, 30; galleria, V, 32; sasso, V, 38; paesaggio, VI, 1; cinema, IX, 2; ristorante, IX, 4; casa, IX, 4; casa, XI, 3; prati, XI, 2; praterie, XI, 2; bosco, XI, 4; grazie e bellezze naturali, XI, 13; cespuglietti, XI, 15; prato, XI, 16; natura, XII, 5; spine, XII, 7; cespuglio, XII, 7; frutteto, XII, 8; stanza, XIV, 2; polvere, XVI, 1; polvere, XVI, 3; mare, XVIII, 8; città, XIX, 15; casa, XIX, 17; laghi, XXI, 6; mare, XXI, 6; terra, XXI, 8.

<sup>35</sup> sentimentale, Dedicà, 1; amore, Dedicà, 2; bacio, III, 18; odio, IV,1; amo, IV,1; amarti, IV,3; vergognandoti, V, 23; sentimenti, VIII, 2; tradimenti, VIII, 5; tradito, X, 1; amorosa, XI, 12; bacio, XI, 20; amore, XII, 1; amore, XII, 1; amo, XII, 2; ami, XII, 2; ama, XII, 2; amore, XII, 8; nostalgia, XVII, 3; amore, XVIII, 2; baci, XXII, 8; carezze, XXII, 9; vergogna, XXIV, 9.

<sup>36</sup>Nella prima sezione stagionale si può osservare un ritorno del dualismo io/tu tra il II e il III componimento ti/tu e io/ ti; tu/me; tra il III e IV io/ti e ti/ti; tra il IV e X io/ti e ti/ti; tra il XVII e il XVIII Che tu e Che orrore/che/che.

(I, 3), «ti odio perché non ti amo più» (IV, 1), «ma sei poi penso veramente alla tua morte» (V, 29), «si passavano un sorriso che non s'apriva mai», (XII, 9), «Che tu ci sia o non ci sia / ormai è la stessa cosa» (XVII, 1) e, sul finale, «Fingo di aspettarti per ingrandire i minuti» (XX, 1).

Nelle successive dodici poesie, marcate da una minore varietà degli scenari,<sup>37</sup> su 87 soggetti, per 22 volte il soggetto è *io* e i tempi commentativi, più frequentemente caratterizzati da riferimenti temporali ripetitivi, battono la pesantezza di una vita sempre uguale. Mentre il tempo cadenza la prigione sempre ripetuta dell'esistenza, l'abbandono sentimentale, ristretto a sole 2 occorrenze,<sup>38</sup> lascia subito il campo ad un'ossessione ragionativa come in «[...] e resta una domanda», (XXV, 1), «che fingono la grandezza, fingono l'infinito», (XXVI, 11), «Tutto è accaduto ormai, ma io dov'ero?» (XXIX, 6), «[...] io li misuro, / li conto e li divido / in anni e stagioni, in mesi e settimane» (XXXI, 9-11) fino a «E non dovrei osservare a uno a uno» (XXXV, 14).

Nelle quindici seguenti, di nuovo arricchite dalla mutevolezza degli scenari,<sup>39</sup> su 90 soggetti, per 34 volte vi è *io* e per 10 *tu* e si riproduce una situazione analoga a quella delle prime venticinque. In questa parte e nell'ultima, a differenza della prima, le ripetizioni in guisa di clausole capfinide riguardano per lo più il tempo.<sup>40</sup> Il *tu*, da questo ciclo in poi, prende, infatti, caratteri propri di elementi naturali e soprattutto celesti.<sup>41</sup> Mentre di

<sup>37</sup> lago, XXIX, 9; acque, XXIX, 10; paesaggio, XXIX, 11; cucina, XXVI, 3; ristorante, XXVI, 3; casa, XXVIII, 1.

<sup>38</sup> gelosa, XXXII, 4; geloso, XXXIV, 2.

<sup>39</sup> turbine, XXXVII, 2; pulviscolo, XXXVII, 3; giardini, XXXVIII, 11; ponte, XL, 4; alberi, XL, 5; riva, XL, 5; poste, XL, 17; fiume, XL, 24; corrente, XL, 29; natura, XL, 37; mare, XL, 40; città, XLII, 1; villaggio, XLII, 2; metropoli, XLII, 3; flutto, XLII, 9; case, XLII, 14; terra, XLIII, 1; sabbia, XLIII, 1; stanza, XLIV, 2; terre, XLV, 2; mare, XLV, 3; casa, XLV, 7; acqua, XLVI, 10; acqua, XLVI, 11; pulviscoli, XLVII, 5; case, XLVII, 10; gabinetto, XLVIII, 2; onda, XLIX, 1; riva, XLIX, 2; acque, XLIX, 9; mimosa, L, 16, prato, L, 19.

<sup>40</sup> Tra il XXVI e il XXVII: la luce e dalla luce; tra il XXX e il XXXI: tempo e notti/giorni; tra il XXXI e il XXXII: stagioni e tempesta; tra il XXXII e il XXXIII: tempesta e tempo; tra il XXXV e il XXXVI: memoria e smemorato; tra il XXXVI e XXXVII: questa volta e quest'anno; tra il XXXVII e il XXXVIII: quest'anno e qualche volta; tra il XXXVIII e il XXXIX: qualche volta e a volte; tra il XL e il XLI: era la primavera e adesso che il tempo; tra il XLVI e XLVII: folgore e luce; tra il LII, il LIII, il LIV e il LV: nebbia e temporale, lago/acqua e acqua; tra il LVI e il LVII: mi si svanisca e scomparse e ricomparsa.

<sup>41</sup> Cfr. Damiano Sinfonico, *Il cielo di Patrizia Cavalli (1981)*, in a cura di S. Stroppa, *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, Lecce, Pensa multimedia, 2016, p. 21-34.



nuovo la partitura temporale riproduce il gioco dell'incontro inatteso, con i primi piani e gli sfondi, i pensieri amorosi, segnalati da 7 occorrenze,<sup>42</sup> si incontrano sin dalla prima poesia come in «Non entra nel mio cerchio / il turbine sabbioso dell'incontro» (XXXVII, 2), «[...] e poi cosa ci trovi / in me [...]» (XXIX, 6-7), «o una saliva / per un attimo dimenticata agli angoli della bocca / e poi subito ritirata» (XXIX, 1), fino a «prima ancora di aprire la finestra / ti riconosco» (XLVII, 3-4) e «e quando entri e ti lascio i miei sensi» (XLVII, 9).

Nelle seguenti sette poesie, ancora una volta meno varie per scenari,<sup>43</sup> su 30 soggetti, per 9 volte vi è *io* e i tempi marcati dalla ripetitività lo proiettano, nuovamente, in una noia inesorabile. L'abbandono ai pensieri amorosi, con sole 3 occorrenze,<sup>44</sup> è sbalzato via, sin dalla prima poesia, dall'ossessione ragionativa di versi come «per quattro giorni la nebbia ha impedito allo sguardo / curioso e avido di altezze di ricostruire le geometriche / fattezze», (LII, 2-4), «e alla fine / del giorno sono così sbattuta» (LXVIII, 6-7) e «se qualche volta per distrazione» (LVIII, 10).

Nelle conclusive nove poesie, caratterizzate da un rinnovato dinamismo degli scenari,<sup>45</sup> su 46 soggetti, per 26 volte vi è *io* e i tempi cadenzati dalla puntualità o dalla durata dei riferimenti temporali lo liberano per l'ultima volta dalla pesantezza precedente. Nonostante manchi il *tu*, le fantasie amorose, che si manifestano in 6 occorrenze,<sup>46</sup> appaiono in versi come «Dopo anni tormenti e pentimenti» (LXII, 1) e «O sorellina mia, della mia età / bellissima, è nella nuca che inizia la tua luce», (LXIV, 3) e alla fine in «Due ore fa mi sono innamorata. / Tremo d'amore e seguito a tremare, / ma non so bene a chi mi devo dichiarare» (LXVII, 1-3).

<sup>42</sup>carezze, XXXVIII, 9; innamorata, XXXIX, 1; gelosa, XL, 2; amore, XL, 14; abbracciarmi, 43, 5; tenerezza, XLV, 10; nostalgia, XLVII, 10; si innamora, L, 15.

<sup>43</sup>case, LII, 4; città, LII, 1; piazze dei voli, LII, 4; piramide, LII, 9; lago, LIV, 1; acqua, LIV, 2; ondeggiati, LIV, 3; acqua, LV, 1.

<sup>44</sup>avidio, LII, 3; desiderio, LVI, 1; antipatia, LVI, 21.

<sup>45</sup>polvere, LIX, 11; camera da letto, LIX, 15; cespuglio, LX, 1; margherite, LX, 1; spiaggia, LX, 2; campi, LX, 6; stanze, LXI, 9; cucina, LXI, 17; sala comandi, LXI, 16; polvere, LXIII, 4; gambi, LXIII 4; casa, LXIII, 5.

<sup>46</sup>adorati, LXI, 20; pentimento, LXII, 1; nostalgia, LXV, 11; desiderio, LXV, 10; mi sono innamorata, LXVII, 1, amore, LXVII, 2.

## *Il teatro del tempo*

La composizione di un dramma ha ovviamente bisogno di un punto di vista diverso da quello di chi parla. Cinque avvicendamenti stagionali, che vanno di pari passo con i movimenti della partitura temporale, rivelano che si tratta di una sorta di soggetto cosmico spinoziano. Nel flusso delle sessantasette poesie, non ne testimonia la presenza soltanto un numero considerevole di riferimenti al tempo astronomico (maggio (2), anno (2), primavera (2), stagione<sup>47</sup> (5), notte (5), giorni (4), mesi (1), settimana (1), ora (4), estate<sup>48</sup> (2), mese (1), giorno (5)). E, viceversa, la completa assenza di riferimenti al tempo della storia, come date e avvenimenti pubblici.<sup>49</sup> Da un equinozio all'altro, aperta e chiusa ad anello, lo mette anche in luce la distribuzione delle occorrenze dei campi semantici del cielo, dei colori e della luce. Nelle poesie in cui più frequente è la sospensione della ripetitività si apprezzano quelle che rinviano a tre avvicendamenti primaverili estivi. Le nuvole,<sup>50</sup> in apertura e chiusura, e il sole al centro,<sup>51</sup> oltreché la luce<sup>52</sup> e i colori luminosi,<sup>53</sup> sono la spia del primo; un cielo cangiante, inondato dalla luce<sup>54</sup> e attraversato da una varietà di colori,<sup>55</sup> del secondo; l'albeta, la luce e i colori chiarissimi,<sup>56</sup> del terzo. Nelle poesie in cui le sospensioni della ripetitività sono meno frequenti ci si imbatte in quelle che rimandano a due avvicendamenti autunnali invernali. L'aria e la luce all'inizio e alla fine,<sup>57</sup> e

<sup>47</sup> stagione (4), stagionato.

<sup>48</sup> estate, estiva.

<sup>49</sup> «Patrizia Cavalli, d'altro canto, ha preso atto di questo vuoto di storia. La sua poesia se ne mostra già consapevole [...] Il suo diario poetico riflette un ordine cosmico», in A. Berardinelli, *Tra il libro e la vita: situazioni della letteratura contemporanea*, cit., p. 65.

<sup>50</sup> nuvola, II, 1; nuvolaglia III,13, nuvole, XXIV,1; nuvole, XXIV, 14.

<sup>51</sup> sole, XI, 3; sole, XI, 21.

<sup>52</sup> stella, III, 16; luce, III, 14; luce, V, 10; luce, XI, 11; splendore, XI, 18; riluce, XII, 3; splendore, XXIV, 11; XXIV, 12, luce.

<sup>53</sup> bianca, I,1; azzurro, I, 2; rosso, V, 22; bianco, XII, 7; azzurri, XXIV, 9; bianco, XXIV, 13.

<sup>54</sup> turbine, XXXVII, 2; nuvola, XXXVIII, 8; cielo, XXXVIII, 13; sole, XL, 26; nuvola, XLI, 4; Accecante, XLI, 11; luce, XLII, 11; folgore, XLVI, 3; piovana, XLVI, 12; luce, XLVII, 4; cielo, L, 3; splendore, L, 17; nuvola, L, 18.

<sup>55</sup> azzurro, XXXVIII,13; rossore, XXXIX, 3; verdi, XL, 5; marrone, XL, 24; bianca, XLIV, 2; slavata, XLVI, 8; si ingiallisce, L, 2; azzurro, L, 4, bianchi, L, 11.

<sup>56</sup> bianchi, LIX, 8; bianco, LX, 9; bianca, LXI, 2; albeta, LXI, 7; luce, LXI,2; luce, LXIII,5, luce, LXV, 5; celestino, LXVI, 4.

<sup>57</sup> aria, XXV, 4; luce, XXVI, 6; luce, XXVI, 12; luce, XXVII, 9; aria, XXVIII, 12; aria, XXXVI, 8; sole, XXXII, 2; luce, XXXVI, 7; baleni, XXXVI, 9.

il brutto tempo al centro,<sup>58</sup> con un sottofondo di azzurro e colori spenti,<sup>59</sup> sono il segnale del primo; il maltempo concluso da una stellata, tra una luce iniziale e finale,<sup>60</sup> spruzzato di colore a ridosso della nuova primavera,<sup>61</sup> del secondo.

La corrispondenza tra gli avvicendamenti dei pensieri dell'*io* e i cicli stagionali suggerisce l'esistenza di una relazione deterministica tra il tempo della poesia e il tempo cosmico. Il cielo del titolo potrebbe già farvi riferimento non solo anticipando una composizione unitaria, ma anche il suo nucleo gnoseologico. La poeta, in una recente intervista, ha parlato di quale importanza abbia per lei:

Il cielo governa la mia vita, alla lettera. Pensieri, sentimenti, umori e salute, in me tutto dipende dal cielo. Sono una meteoropatica assoluta, ho dovuto per forza occuparmene. È per questo che nelle mie poesie ricorre così spesso la parola cielo, insieme a tutto ciò che gli è proprio e che lo abita: le nuvole, l'azzurro, la trasparenza, il biancore, la foschia, il sole e tutti i gradi della luce.<sup>62</sup>

Non deve sorprendere la confusione tra la poeta e l'*io*. Non solo Cavalli spiega che l'*io* proprio mio non è una confessione, è uno spazio linguistico,<sup>63</sup> ma anche che lei, ai propri occhi, è un oggetto di indagine.<sup>64</sup>

Se il titolo suggerisce il determinismo del cielo sul farsi della poesia e della coscienza, il lavoro per rappresentarne l'azione circolare è, al momento di comporre le sillogi, un impegno diretto della poeta:

[...] quando sistemo le poesie per raccoglierle, il loro tempo oggettivo non esiste più [...] vado piuttosto in cerca di un altro ordine [...] che smentisca la cronologia e tenga conto invece di quelle intime leggi per cui una certa poesia cerca la vicinanza di un'altra o la fugge, secondo un movimento non lineare, ma direi ondeggiante, o anche circolare.<sup>65</sup>

<sup>58</sup> pioggia, XXX,1; tempesta, XXXII, 7; aria, XXXVI, 8.

<sup>59</sup> azzurro, XXVI, 6; grigie bianche, XXVI, 9; azzurri, XXVI, 10; ingialliva, XXVII, 6; azzurro, XXXII, 4; azzurro, XXXVI,1

<sup>60</sup> nebbia, LII, 2; temporale, LIII, 2; luce, LIII, 7; nuvole, LIII, 9; aria, LIV, 2; stellata, LV, 2; luce, LVI, 6.

<sup>61</sup> celeste, LVI, 5; bianca, LVI, 6; bianco nero, LVI, 8.

<sup>62</sup> A. Bottelli, *Cavalli: scrivo poesie con il silenzio*, cit.

<sup>63</sup> Cfr. *Intervista a Patrizia Cavalli. Un grande desiderio inesaudito*, II puntata della trasmissione radiofonica di Radio3 condotta da Emanuele Trevi, *Le musiche della vita*, l'11 dicembre 2011 (trascrizione mia, documento digitale non più disponibile in rete).

<sup>64</sup> Cfr. Liza Ginzburg, *Le parole che suonano. Intervista a Patrizia Cavalli*, «L'Unità», 3 giugno 2002, p. 26.

<sup>65</sup> Camilla Valletti, *Il tempo della valigia*, «L'Unità», cit.

Il dinamismo del cielo che muove, nel ‘corpo mentale’ dell’*io*, il teatrino del tempo si può apprezzare anche sulla superficie delle poesie. Disegnando non di certo una rigida architettura preesistente, ma una superficie sempre cangiante, la poeta compone nel diario, con le sessantasette poesie della raccolta, quasi per anamorfosi, un’impalpabile superficie macrotestuale. Continuamente mutevole come quella del cielo e del dramma *temporalsentimentale*, essa si forma e si riforma nella trasformazione di una immagine in un’altra.<sup>66</sup> Rispetto a quella della prima raccolta, la superficie dei testi tende a espandersi nella seconda in cui compaiono per la prima volta due poesie di quaranta versi, entrambe collocate in un ciclo primaverile estivo. L’ampiezza si estende però sulla pagina non solo nel senso della lunghezza, ma anche in quello della larghezza. Per una cinquantina di componimenti, talvolta anche per quelli brevissimi, occorrono un numero considerevole di versi che supera di un bel po’ la misura dell’endecasillabo, quasi mai oltrepassata prima, come a rappresentare iconicamente una maggiore capacità di occupare lo spazio («... e allora il sangue è scivolato via dalle mie vene / lasciandomi alla bianca quadratura della stanza», LIV, 1-2). La varietà dei metri crea un effetto di continua mutevolezza, tanto nell’aspetto dell’insieme, quanto in quello dei singoli componimenti. Nell’intervista a Pasqualina Deriu l’autrice stessa si mostra convinta assertrice della poesia come miracolo espresso dalla sua superficie:

Questa forma può essere semplice, complicata, superficiale, profonda, debole, forte, folgorante, commovente, banale, e tante altre cose: ma queste qualità sono lì, visibili nel miracolo della sua superficie.<sup>67</sup>

### ***In conclusione***

Articolato tra diario e dramma, il mondo commentativo de *Il cielo* è, insieme, manifestazione immediata della coscienza dell’*io* e rappresentazione del suo essere determinata da un ente esterno. La superficie celeste, che in parallelo all’*io* lo muove, come in un gioco di prospettive multiple, è, nel

<sup>66</sup> Per un approfondimento del concetto di macrotesto in questa direzione, cfr. Enrico Testa, *Il libro di poesia, Tipologia e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1982, p. 19.

<sup>67</sup> Pasqualina Deriu, *Patrizia Cavalli*, in Ead., *Racconto di poesia*, Milano, CUEM, 1998, p. 26.

diario, una componente dell'ambientazione e, nel dramma, la scena che ne riflette le due, speculari tra loro, della poesia e della mente. Da un lato, lo spazio dell'espressione soggettiva, dall'altro quello del teatro mentale in cui l'espressione si fa in armonia col farsi dei cicli astronomici. L'*io* ne è l'autore, se si legge la raccolta come una successione di poesie. Il «Tempo» (XLIII, 3) ne è, invece, l'involontario regista drammaturgo, e l'*io* attore, spazio e spettatore, se la si legge dal punto di vista della relazione tra la partitura temporale e i cicli cosmici.

*Il cielo* esce un anno prima di *Aracoeli* di Elsa Morante, riconosciuta da tutti quale madrina poetica della Cavalli. Gianluigi Simonetti, in un inedito del 1998, ipotizza un legame tra le due opere, riflettendo sull'ambivalenza del cielo nominato nel titolo «promessa di assoluto che cela invece finitudine».<sup>68</sup> L'ordine cosmico a cui dà voce il mondo commentativo de *Il cielo* pare non troppo lontano da quello del romanzo morantiano, mosso anch'esso da forze naturali e biologiche, dove ogni esperienza, minima o massima, è «un rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua».<sup>69</sup> Sul limitare del secolo breve, una grande romanziera e una poeta ancora giovane, con due opere molto diverse, provano a rivelare l'irrealtà della sofferenza umana sfruttata surrettiziamente dalla storia.

Rosalia Gambatesa

Teheran, 24 aprile 2022

<sup>68</sup> Gianluigi Simonetti, *Patrizia Cavalli*, inedito, 1998, p. 3 (il dattiloscritto è stato gentilmente offerto in lettura dall'autore).

<sup>69</sup> Elsa Morante, *Aracoeli*, Torino, Einaudi, 1982, p. 291.