

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2024

RECENSIONI

ANTONIO PRETE, *Convito delle stagioni*, Einaudi, Torino 2024, 138 pp.

Convito delle stagioni, l'ultimo volume di liriche di Antonio Prete, è stato a ragione affiancato – come secondo *volet* di un vero e proprio «dittico» – alla silloge precedente *Tutto è sempre ora* uscita anch'essa nella collanina bianca einaudiana nel 2019. Antonio Devicienti propone anche di considerare come «un ideale polittico poetico» l'insieme delle sillogi di Prete, comprendendovi le prime due raccolte *Menhir* e *Se la pietra fiorisce* pubblicate rispettivamente nel 2007 e nel 2012, entrambe nella collana di Poesia di Donzelli Editore.¹ Le quattro raccolte sono attraversate infatti da «molte corrispondenze e molti rimandi reciproci», tanto che si possono leggere come delle variazioni di alcuni temi ricorrenti nell'universo poetico dell'autore: la natura terrestre coi suoi elementi (piante, animali, tempeste, venti, stagioni, città, architetture,

colori, figure umane), e il cosmo anch'esso con i suoi elementi (costellazioni, galassie, luci, ombre, suoni). La terra e il cosmo sono inoltre in un continuo rapporto di analogia e di penetrazione e spesso si specchiano l'una nell'altro.

Convito delle stagioni si compone di sette sezioni di cui la prima eponima comprende ben 33 poesie. La seconda, *Tempo rubato*, è costituita invece da 10 prose. La terza, *Per un bestiario*, da 13 poesie ciascuna dedicata a un animale. La quarta, *Lezione di tenebre*, da 7 poesie. La quinta, *Quaderno blu marino*, da 17 poesie e una prosa che chiude la sezione. La sesta, *Fiori d'aria*, da sei poesie e, infine la settima e ultima sezione intitolata *La lingua, lu ientu*, da 3 liriche composte nel dialetto di Copertino, la città del Salento dove Antonio Prete è nato.

Aprire la prima sezione della raccolta una splendida poesia intitolata *Metamorfosi*, vero e proprio manifesto di poetica che si può estendere

¹ A. DEVICIENTI, A. Prete, *Convito delle stagioni* in «L'ospite ingrato» – Rivista online del Centro interdipartimentale di ricerca Franco

Fortini, 11 Novembre 2024 (url consultato il 30/07/2025).

all'intero *corpus* del *Convito*. Prete aveva intitolato *Metamorfosi* anche una prosa della raccolta *L'imperfezione della luna*, dove egli articola mirabilmente il processo della trasformazione, difficilissimo da (de)scrivere per qualsiasi poeta o artista che vi si cimenti. In questa prosa sperimentale spiccano alcuni tratti specifici della metamorfosi come: l'«irraggiamento», cioè il momento esatto in cui il soggetto della metamorfosi comincia a cadere, e il «torpore» che lo penetra durante e alla fine di questa caduta, quando deve perfino separarsi dal suo «stesso nome, e dalle cose, scisso dalle percezioni, pronto per l'accadimento», fino ad «un'astrazione dolce, assoluta».²

Cosa viene qui descritto se non il momento di scissione del Soggetto e della sua massima destituzione, per un «passaggio lieve» poetico e fantastico, non privo di dolore tuttavia, verso un'altra dimensione di vita immersa nei ritmi della natura e dell'universo: «Un passaggio lieve, e potrò forse ascoltare il suono della terra che gira nell'universo. Lui prenderà il mio posto, il mio corpo, questo è l'accordo: potrà andarsene per le strade, entrare nei cinema, salire sui tram, potrà conoscere il pianto degli uomini, vedere le forme infinite dell'orrore». ³ Dopo qualche esitazione il lettore non avrà difficoltà a identificare il «Lui»

introdotto ex abrupto in questo brano, con «il cane» che verrà introdotto subito dopo. Si tratta infatti della metamorfosi di un uomo che desidera liberarsi del peso della sua umanità trasformandosi nel suo cane (o forse un cane qualsiasi) col quale sembra avere preso un accordo.

La metamorfosi sembra consumarsi negli ultimi tre rigi del racconto dove «l'accadimento» annunciato nella prima parte, e l'«evento» nella seconda parte, stanno per verificarsi. La metamorfosi in cane dell'uomo intrappolato in se stesso (dalla «materia stessa della vita» e dai «pupazzi dei sentimenti») viene semplicemente suggerita dallo sfioramento delle sue narici da parte delle foglie umide di un cespuglio che le riempiono di odori: uno stato naturale e animale che il nostro soggetto non aveva mai gustato nella sua vita precedente e che possiamo supporre ora, dopo la mutazione, estremamente appagante per lui. Questa metamorfosi per quanto discendente non è punitiva, sembrerebbe invece consentire al soggetto una inedita libertà, lasciando all'uomo nel quale il cane sarà metamorfosato, la conoscenza «del pianto degli uomini» e delle «forme infinite dell'orrore».

La passione di Antonio Prete per gli animali è nota, ad essi ha dedicato

² A. PRETE, *L'imperfezione della luna*, Feltrinelli, Milano, 2000, pp. 84-85.

³ *Ibid.*

molte splendide pagine, tra tutte *L'ordine animale delle cose*.⁴ E anche una sezione (*Per un bestiario*) del *Convito delle stagioni* è dedicata ai suoi cari animali, da cui mi piace citare due componimenti, *Un cervo* per la sua forza mitologica, e *Caprette* per la sua tenera delicatezza:

Un cervo

*Fu dove curva un torrente, sui Vosgi,
nel meriggio. Beveva. La foresta
intorno. Un lampo: nella sparizione
lasciò il cervo un biancore di corna,
un'orma nivea nell'aria, il disegno
dell'angelo tornato già nel regno.*⁵

Caprette

*Lungo l'argine mi vengono incontro,
al mattino, le due caprette, belano
piano, curiose negli occhi, è un velo
l'intesa, forse un saluto, poi vanno,
il mantello bianconero sul greto
riluce, vanno nel loro segreto.*⁶

Ma si legga la poesia *Metamorfosi* che apre il *Convito delle stagioni*:

*Non c'è pensiero o affetto
Che si perda nel nulla.
Amori. e turbamenti fluttuano
nell'aria,
sono nube, pulviscolo di luce.
O vapore lunare.*

*Nello schiudersi del fiore,
o nel formarsi di una stella,
quel che accade ha lo stesso respiro
del tuo desiderio.
Niente muore davvero.*

*Per questo qualche volta una nuvola
ha forma d'animale, o sopra le ali
di una farfalla cioè il disegno di una
rosa:*

*figure di un legame, parvenze fuggi-
tive
di una trama condivisa.*

*O forse questo è solo il sogno
di una metamorfosi.
Un sogno che la parola oppone
al silenzio che la abita,
la materia al vuoto che l'assedia.*⁷

In questa poesia esordiale si configura quasi tutta la costellazione semantica che si ripeterà, con dei significativi sinonimi, nell'intero *Convito*. Ne elenco solo i sostantivi: pensiero, amori, nube, pulviscolo, luce, vapore, fiore, stella, respiro, desiderio, nuvola, animale, ali, farfalla, rosa, figure, parvenze, sogno, parola, silenzio, materia, vuoto. Cos'è allora la metamorfosi che dà il titolo al componimento? A una lettura solo epifenomenica delle quattro quartine, essa sembra indicare la pluralità e la compresenza di quegli oggetti (definiti dai lessemi su citati) disposti nel testo poetico secondo un

⁴ A. PRETE, *L'ordine animale delle cose*, Nottetempo, Roma 2008.

⁵ A. PRETE, *Convito delle stagioni*, Einaudi, Torino 2024, p. 63

⁶ Ivi, p. 68.

⁷ Ivi, p. 5.

ordine non gerarchico ma di parità, per cui la metamorfosi che li investe muta la loro forma in nuovi corpi – giusta la definizione ovidiana: *In nova fert animus mutatas dicere formas // corpora* – assiologicamente equivalenti. Gli amori e i turbamenti essenzialmente umani e pertanto fluttuanti possono essere equiparati alla nube e al pulviscolo atmosferico, o al vapore lunare. Si tratta di metafore che mettono sullo stesso piano il comparante e il comparato, donde una sorta di reciproco scambio tra l'umano e il naturale. Lo stesso accade per lo schiudersi di un fiore o il formarsi di una stella, movimenti comparati al respiro del desiderio del soggetto lirico. Una sorta di panteismo naturalistico accomuna tutti gli esseri del mondo, che permette di scorgere nella nuvola la forma di un animale o sopra le ali di una farfalla il disegno di una rosa, cioè dei corpi nuovi, risultato di una metamorfosi. O forse, come si legge nell'ultima quartina, si tratta piuttosto del sogno di una metamorfosi, di un sogno che la parola oppone al silenzio che la abita, un sogno che la materia oppone al vuoto che l'assedia. Così la metamorfosi viene assimilata al potere immaginifico del sogno col quale il soggetto moderno, che non crede o finge di non credere più nelle favole, sfida il silenzio della parola e il vuoto della materia. La metamorfosi ha dunque qui una funzione creatrice, di solidarietà tra gli esseri e gli oggetti del mondo, perché in fondo non sacrifica

la forma di un corpo per un altro corpo colpito da una punizione, ma fa sopravvivere un corpo in una nuova forma altrettanto cara. La poetica della metamorfosi «lieve» (mutuo l'attributo «lieve» usato dallo stesso Prete nel sintagma su citato «passaggio lieve») è un'interpretazione originale che mette in discussione lo statuto gerarchico e punitivo della metamorfosi ovidiana. Non c'è dubbio infatti che quest'ultima rimane una sorta di contrappasso dantesco anche se, più raramente, può sfociare in un premio. Nel pensiero della metamorfosi di Prete nessuna punizione né alcun premio, solo «un passaggio lieve» che fa emergere la comunione di tutti gli esseri. Infatti, lucrezianamente, «Niente muore davvero» e «Non c'è pensiero o affetto / che si perda nel nulla». La metamorfosi, il passaggio cioè da forme mutate in corpi nuovi è, nel testo di Prete, un passaggio senza resto, che si fa non nella perdita, ma nella reciprocità, per cui la nuvola che acquista la forma d'animale o il disegno di una rosa che si dispone sopra le ali di una farfalla sono «figure di un legame, parvenze fuggitive / di una trama condivisa», sono cioè figure di un rapporto d'amore, pur consistendo in «parvenze fuggitive», necessarie alla vita e al desiderio.

Questa metamorfosi al centro della pratica poetica e anche della prosa di Prete è visibile in artisti come Cézanne e Morandi non a caso chiamati a convito dal Nostro: «Il

cespuglio, il tetto, l'albero / in Cézanne, la cipolla, la tovaglia, / la mela, il bricco, il cielo, la montagna / riposano nella presenza. // Abolire sulla superficie degli oggetti / il peso dello sguardo, questo l'azzardo, // Dolce rivelazione dell'essenza». ⁸ La metamorfosi consiste qui nel passaggio dalla «presenza» all'«essenza» dei medesimi oggetti accomunati, secondo il principio del «passaggio lieve» della metamorfosi (qui quella post-impressionista e rivoluzionaria di Cézanne), dal riposo nella loro «presenza» e da una «Dolce rivelazione» nella loro «essenza», attenuando così «il peso dello sguardo» attraverso la semplificazione geometrica delle forme per rivelarne l'essenza: «La grazia, per Morandi, è movimento / verso la luce del raccoglimento, / non dell'apparire». La differenza s'instaura qui tra il «raccoglimento» della «geometria di pensieri» e il loro semplice «apparire». ⁹

A conferma dello scambio che intercorre tra le forme (prima e dopo la loro mutazione), particolarmente interessante è la poesia intitolata *Sole del mattino*, definita da Devicienti «un abbozzo di *ékphrasis*», forse perché la descrizione della donna posta al centro del dipinto del 1952 di Edward Hopper, *Morning Sun*, sfocia nell'impossibilità di dare al volto di questa donna, e quindi al suo corpo, un nome:

Sole del mattino

*Seduta sopra il letto, ha gli occhi nella luce,
la vestaglia sollevata, le gambe al sole,
le braccia incrociate sotto le ginocchia,
Il cielo alla finestra sfuma nel giallo
che scende sul rosso di un lungo tetto.
Sulla parete che è al lato del letto,
un quadrato di luce.*

Cerco un nome

*Per il volto, ma il nome scivola
nell'ombra
Che dalle spalle sale sul cuscino:
nessun tu
resiste al sole di un mattino che non
ha stagione.
Nella stanza di luce, intorno al corpo
di colore,
il silenzio di un tempo che è cenere di
tempo.
Nell'ombra, il dialogo dell'oro e
dell'oblio.¹⁰*

Questa donna dalla delicata e introversa sensualità perde nella seconda parte della poesia ogni attributo corporeo («occhi», «gambe», «braccia», compresa la «vestaglia», metonimia del corpo intero) per dissolversi in un solo «corpo di colore» immerso nel «silenzio» e nella «cenere del tempo»; si è trasformata cioè nella sua più intima essenza di puro oggetto del desiderio: «ombra», e insieme «oro» e «oblio». Questa lettura conferma

⁸ Ivi, p. 32.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Ivi, p. 34.

sicuramente una delle interpretazioni largamente condivise della pittura di Hopper come pittura della solitudine, ma il nostro Poeta estendendo la sua *ékphrasis* all'interiorità della donna,¹¹ nella ricerca affannosa di un nome, e di una interrogazione muta rivolta a un «tu» annichilito dal «sole di un mattino che non ha stagione» identifica, più in profondità, l'oggetto femminile in questione: un oggetto immerso nel «silenzio di un tempo», che a sua volta «è cenere del tempo» e che, in definitiva, è destinato a restare nell'«ombra», nonostante sia stato colpito, nella prima strofe, da un sole dirompente connotato dal colore «giallo», e si sia trasformato, nella terza strofe, in «corpo di colore». Inoltre il termine «ombra» ricorre due volte nel testo, alla fine del nono verso («[...]», ma il nome scivola nell'*ombra*) e all'inizio dell'ultimo verso («Nell'*ombra*, [...]»).

Sole del mattino, ispirata dunque al dipinto di Hopper, *Morning Sun*, mi ha evocato, non senza stupore, il mito metamorfico di Danae. Ma nel testo di Prete, come nel dipinto di Hopper, il «sole del mattino» non feconderà la donna, per quanto inondata, abbagliata e forse concupita dall'astro. Ma proprio la luce del sole farà emergere le zone d'ombra che la favola antica vela e che l'artista moderno non può

più disconoscere, svelando la consistenza puramente immaginaria dell'oggetto amato, fino a ridurlo appunto a un'ombra, ma un'«ombra», almeno in *Sole del mattino*, con la quale si desidera proseguire un dialogo: «il dialogo dell'oro e dell'oblio». Ed è proprio il termine «oro» la spia forse della presenza del mito nella poesia di Prete (ci si ricorderà della pioggia dorata in cui si trasforma Zeus per penetrare Danae). Mito presente in alcune *pathosformeln* di *Morning Sun* (puntualmente riprese nella nostra poesia: gli occhi nella luce, la vestaglia sollevata, le gambe al sole, le braccia incrociate sotto le ginocchia, un quadrato di luce) se si considera la grande tradizione pittorica relativa alle rappresentazioni di Danae sicuramente nota all'artista americano: da Correggio (*Danae*, olio su tela, 161x193 cm., 1531-1532 c., Roma, Galleria Borghese) a Tiziano (*Danae*, olio su tela, 129 x 180 cm., 1553, Madrid, Museo del Prado) a Klimt (*Danae*, olio su tela, 77x 83 cm., 1907-1908 c., Vienna, Galerie Würthle), per non citare tra i più grandi che hanno dipinto Danae.

Importa infine aggiungere che in *Sole del mattino* ricorre il termine «stagione» («nessun tu // resiste al sole di un mattino che non ha stagione»). Di quale sole si tratta allora, il sole di una stagione senza tempo?

¹¹ All'interiorità A. PRETE ha dedicato un importante saggio: *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

¹² Sull'ombra, tema ricorrente nell'opera, si rinvia in particolare A. PRETE, *Trenta gradi all'ombra*, Nottetempo, Roma 2004.

Al convito delle stagioni, globalmente intese come stagioni astronomiche e stagioni della vita, partecipano in modo singolare anche le parole, come suggerisce il componimento *Le parole, in cammino*, che ha in esergo una citazione dalla poesia *Sequía* (Siccità), della poetessa uruguaiana Ida Vitale (*Y tienen las palabras su verano, / su invierno*). Ma il dialogo del Poeta con la lingua investe l'intero Convito:

Le parole in cammino

*Le parole camminano con noi.
Hanno nel suono il segno degli inverni.
Ogni autunno continua a dispogliarle
della gloria.*

*Ma c'è nel loro passo
la letizia della meta: un giardino
dove sempre risplende primavera.*

Il senso, in quel giardino, è un fiore, il suono

*è il suo profumo, la sua propria luce.
Lo stormire è il pensiero delle foglie.
Attendono, le parole, in silenzio,
che appaia, prossima, la terra dove
la lingua è vento, fiume, albero, stella.
Vi abita, dicono, la poesia.¹³*

Le parole dunque sono come le stagioni, e se il loro suono indica l'inverno e l'autunno le dispoglia esse proseguono il loro cammino verso il giardino dove risplende la primavera,

una delicata allusione quest'ultima al celebre verso di Baudelaire: « [...] le vert paradis des amours enfantines », che rimemora il paradiso perduto dell'infanzia certo, ma reso eterno dalla poesia, come si legge nell'ultimo verso di *Le parole, in cammino*: « Vi abita, dicono, la poesia ». Prete, grande traduttore e critico di Charles Baudelaire, si era ricordato del medesimo *poème* delle *Fleurs du mal* anche nella raccolta precedente *Tutto è sempre ora*, dove il riferimento a *Mœsta et errabunda* è dichiarato nel titolo stesso, in francese, della poesia: *Le vert paradis*, da cui cito solo la prima strofe: « L'erba, l'erba mattutina, / com'era nell'infanzia lucente / l'erba, com'era odorosa, con la sua brina ».¹⁴

Di un'altra incantevole poesia dedicata alla figura della madre, *Nel giorno senza tempo della tua assenza*, desidero richiamare un'immagine potentissima, già mirabilmente analizzata da Antonio Devicienti, al cui saggio rinvio. Si tratta del « fazzoletto », una meravigliosa metonimia della madre, con i fiori a punto erba verosimilmente ricamati dalla stessa madre, che da « fazzoletto » si espande fino a diventare una « vela »...

Mi chiedi

*di avvicinarmi, mi porgi un fazzoletto
con i fiori ricamati a punto erba,
prendo un capo,*

¹³ A. PRETE, *Convito delle stagioni* cit., p. 5.

¹⁴ A. PRETE, *Tutto è sempre ora*, Einaudi, Torino 2019, p. 47.

lascio l'altro nelle tue mani e m'allontano:
 si apre e slarga il fazzoletto, ha strade
 su pianure,
 alberi, poggi, il vento lo curva, lo gonfia,
 è una vela che scivola di là dall'isola,
 va verso quella linea dove il mare è
 cielo,
 il cielo mare. Poi sono ancora solo,
 in un punto che non ha riva né scoglio,
 un punto privo di forma e di luce,
 sono nel giorno senza tempo della tua
 assenza.¹⁵

Un'altra stupenda poesia dedicata alla madre si legge nella raccolta *Tutto è sempre ora*, dove negli ultimi tre versi riecheggiano alcuni significativi termini – ombra, cenere, oblio – che abbiamo già incontrato in *Sole del mattino*: «Sei, nella distrazione, il vento d'ombra / che trasmuta la cenere in figura // Sei l'inattesa che incanta l'oblio».¹⁶

Tra le poesie dedicate alle attuali guerre e devastazioni, come *Di là dal sipario*, *Stabat Mater*, *Melencolia I*, *Razan al-Najjar*, *Il numero*, la quarta sezione della silloge, *Lezione di tenebre*, contiene un testo in prosa dallo stesso titolo, dedicato alla memoria di Edmond Jabès e José Ángel Valente. *Lezione di tenebre* è il commento a sette lettere dell'alfabeto ebraico ispirate a Jabès, esegeta poetico di molti luoghi

del Talmud, e a Valente autore di un testo poetico intitolato *Tre lezioni di tenebre* (*Tres lecciones de tinieblas* 1980). Prete aveva scritto peraltro un «movimento narrativo» dallo stesso titolo pubblicato nel già citato *Trenta gradi all'ombra*.¹⁷

La quinta sezione, *Quaderno blu marino*, rievoca in gran parte il Sud tanto amato da Prete: il Salento col suo mare, i suoi ulivi, i suoi cieli, le sue antiche città e architetture, le sue tradizioni, le sue stagioni i cui suoni e colori chiamano a convito le esperienze passate del Poeta, rivissute in momenti fugaci, come qualcosa che è stato e che ritorna come parvenza fluttuante. Infine, tra le tante belle poesie della sezione *Quaderno blu marino* vorrei citarne almeno una, *Un albero, un nome*, dall'*incipit* molto evocativo, mallarmeano: «Dico: un ciliegio. E appare nel suo inverno, / già con le prime gemme. [...] // È quel ciliegio / che chiede ora timidamente / di entrare in questa poesia», come il poetico fiore di Mallarmé: «Je dis une fleur».

ROSALBA GALVAGNO

¹⁵ A. PRETE, *Convito delle stagioni* cit., p. 13.

¹⁶ A. PRETE, *Tutto è sempre ora* cit., p. 25, corsivi nostri.

¹⁷ A. PRETE, *Trenta gradi all'ombra* cit., pp. 63-64.