

C'è la voce dell'anima nel canto di Penelope

Anche la poeta Louise Glück, Premio Nobel 2020, ha affrontato il mito omerico, ma stavolta la scena da un matrimonio non è l'elogio dell'attesa ricompensata ma piuttosto l'aspra realtà delle incomprensioni. Ed è la voce, l'anima, a parlare in sostituzione del corpo

DI FIORENZA MORMILE

L'assegnazione del Nobel 2020 alla statunitense Louise Glück ha finalmente acceso l'attenzione editoriale italiana su di lei. Sono di recente usciti per il Saggiatore *L'iris selvatico* e *Averno* nella traduzione di Massimo Bacigalupo, riproposizione su vasta scala di precedenti pubblicazioni in valenti case editrici di nicchia: rispettivamente Giano (ora scomparsa) e la napoletana Dante & Descartes in collaborazione con la spagnola Editorial Partènopo.

In *Averno* Glück intreccia magistralmente il mito di Persefone alle problematiche di crescita e di cambiamento, al ciclo di nascita e morte che attraversa, metaforicamente e non, tanto la vita della natura che degli uomini. Ma questo non è certo

il suo unico ricorso al mito, e a rammentarmelo è stata, all'indomani dell'assegnazione del premio, la pubblicazione sulle principali testate de *Il canto di Penelope*, già uscito nel 2003 sulla rivista *Poesia* nella traduzione di Massimo Bacigalupo. Sono tornata allora a queste mie vecchie note sul tema, frutto di un'antica devozione verso questa autrice e degli stimoli offerti da quell'articolo in occasione di un convegno della Società Italiana delle Letterate (SIL) sulle riscritture.

Penelope è un personaggio molto frequentato in poesia, specialmente da quando figure e situazioni del mito sono state analizzate da un punto di vista femminile per proporre nuove interpretazioni: citiamo tra tutte Eleanor Wilner, Carol Ann Duffy e in ambito italiano Rosaria Lo Russo e Bianca Tarozzi. Rivisitata sotto un ampio ventaglio di angolature e posizionamenti, tra l'ironico e il risentito (v. *Leggendaria* n. 145/2021), la regina di Itaca continua a offrire moltissimi spunti. In Duffy e Tarozzi, ad esempio, la tessitura della tela diventa metafora della scrittura con i suoi continui rifacimenti, mentre l'attesa esasperante consegue un risultato positivo: la conquista di una centratura autonoma e della capacità di concentrarsi sui propri obiettivi.

Anche Louise Glück ricorre al mito di Penelope per dare spazio alla propria verità: in *Meadowlands* (Harper Collins, 1996), settima delle sue dodici raccolte pubblicate, sovrappone la triade portante dell'*Odissea* ai componenti della propria problematica famiglia – il marito, se stessa, il figlio Noah – mettendone a fuoco i risvolti psicologici con lucidità spietata. Così commenta la scrittrice Emily Gordon: «Se l'*Odissea* è il

racconto del ritorno di Ulisse, *Meadowlands* ne dà i dettagli in negativo: gli stessi dieci anni di viaggio, ma lontano da Itaca, alla volta di acque non segnate nelle carte. Come in Omero, marito e moglie in Glück soffrono separatamente e senza il beneficio della comunicazione. Ma in questa versione devono visitare insieme isole infide: Litigio, Nostalgia, Rimpianto. Invece del disfare nottetempo la tela di Penelope per ingannare i pretendenti, qui è il matrimonio a venire smantellato».

Già dal titolo, ironicamente polisemico, vediamo il peso specifico che l'autrice assegna a ogni parola, carica di implicazioni e mai fine solo a se stessa. *Meadowlands* rimanda infatti tanto a verdi praterie quanto allo stadio di football dei Giants nel New Jersey: la contrapposizione di squadre e tifoserie evoca la guerra tra Greci e Troiani e quella metaforica tra i coniugi in crisi. In un ben orchestrato intrecciarsi di voci, Glück alterna testi in cui Penelope e Telemaco (ma anche Circe e la Sirena) si esprimono in prima persona, ad altri di taglio narrativo, in cui un io lirico onnisciente lascia affiorare dall'esterno, in *camouflage*, soprattutto il punto di vista di Penelope. Attraverso l'architettura del libro Glück dà ulteriore forma ai problemi di comunicazione familiare che lo permeano: negando all'Ulisse mitico titoli di poesie in prima persona, dissemina quello privato attraverso dialoghi dove non lo si distingue facilmente dalla moglie, o con lacerti di discorso *ad hoc* riportati in corsivo nelle poesie in terza persona. Determinanti per la costruzione dei personaggi anche i severi ritratti genitoriali di Telemaco², che a posteriori razionalizza il disagio di essere cresciuto tra tensioni e assenze sia fisiche che emotive, con il padre lontano e la madre presente ma distante, perché corrosa dalla gelosia e chiusa in un'attesa non tanto subita quanto scelta, indossata ed esibita come un cilicio.

Canto di Penelope³

Animuccia, piccoletta perpetuamente svestita,
ora fa' come ti dico, monta
i rami scalati dell'abete;
aspetta in cima, attenta, come
una sentinella o vedetta. Lui sarà presto a casa;
ti conviene essere
generosa. Non sei stata completamente
perfetta nemmeno tu; col tuo corpo assillante
hai fatto cose che non si dovrebbe
discutere in poesia. Pertanto
chiamalo sulla distesa dell'acqua, sulla luminosa

LOUISE GLÜCK
AVERNO
TRAD. DI
MASSIMO BACIGALUPO

IL SAGGIATORE
TORINO 2020
160 PAGINE, 14 EURO
E-PUB 7,99

L'IRIS SELVATICO
TRAD. DI
MASSIMO BACIGALUPO

IL SAGGIATORE
TORINO 2020
158 PAGINE, 14 EURO
E-PUB 7,99

acqua
 con la tua canzone scura, con la tua canzone rapace,
 innaturale: appassionata,
 come Maria Callas. Chi
 non ti vorrebbe? A quale più demoniaco appetito
 saresti mai incapace di rispondere? Presto
 lui tornerà da dovunque vada nel
 frattempo,
 abbronzato dalla lontananza, reclamando
 il suo pollo arrosto. Ah, devi salutarlo,
 devi scuotere i rami dell'albero
 per ottenere la sua attenzione,
 ma piano, piano, caso mai
 la sua bella faccia sia guastata
 da troppi aghi caduti.

Dalla sua posizione di apertura il testo assume valore programmatico, contenendo temi e tratti salienti della raccolta. Prima di tutto vi appare il tema dell'amore tormentato e asimmetrico: lei vuole lui più di quanto lui non voglia lei, che per recuperarlo deve ricorrere a caute strategie paramilitari, collocando la propria «animuccia» di vedetta su un abete per spiare l'imminente ritorno, pronta a «scuotere i rami dell'albero per ottenere la sua attenzione, / ma piano, piano, caso mai/ la sua bella faccia sia guastata da troppi aghi caduti». Si notano subito la divaricazione tra anima e corpo e la grande ambivalenza verso Ulisse, i confini incerti tra amore e ostilità, seduzione e aggressione, eros e cibo, visto che Penelope afferma che il canto della sua «animuccia» sarebbe in grado di rispondere «al più demoniaco appetito» e che Ulisse «presto tornerà [...] abbronzato [...] reclamando il suo pollo arrosto» e, nel contempo, probabilmente, la sua pollastra ben rosolata¹.

Il riuso di materiali letterari è un altro elemento caratterizzante: oltre alla citata *Odissea* compaiono anche altri riferimenti: l'incipit riprende un secondo celebre testo classico, l'addio all'anima di Adriano, imperatore raffinato, viaggiatore e poeta, noto tanto per le campagne militari quanto per la sua romantica e tragica storia d'amore. Qui però l'«animuccia», a differenza dell'«animula vagula blandula», non vaga «in una landa nuda»², insieme ai morti ma, «piccoletta perpetuamente svestita», si stanza di vedetta su un albero. Ecco quindi Glück trasformare maliziosamente per spostamento la nudità dei luoghi Inferi in prerogativa sexy da utilizzare per la riconquista del vivo e veveo Ulisse. Si può cogliere un'allusione anche ai versi di apertura di *The World as Meditation* di Wallace Stevens, dove Penelope scruta dall'alto se arrivi Ulisse, in un paesaggio di alberi resi nudi e mondi dall'inverno. Dopo tanti anni di lontananza, per riconquistare lo sposo Penelope si sdoppia, incaricando l'«animuccia» disincarnata di fare leva sull'elemento più immateriale del suo corpo, le qualità sensuali della voce e della sua canzone: «scura [...] rapace/ innaturale: appassionata, / come Maria Callas».

Nulla è lasciato al caso in questa poesia: la citazione della grande cantante dilata la serie di corrispondenze tra mito e rispettive vicende personali. Greca la Callas, greco il suo grande amore Onassis, al tempo «re» degli armatori navali da cui la cantante fu infine lasciata, a riprova di quanto neanche le grandi artiste siano al riparo da un destino di abbandono. Ulteriore rilevante punto di contatto l'anoressia giovanile della Glück e le diete drastiche della cantante, che

pur esaltandone la presenza scenica ne avevano minato la salute e la stessa celebrata voce di soprano dal timbro scuro. Volutamente velato è quanto spinge Penelope a perdonare Ulisse per le sue mancanze: «ti conviene essere / generosa: non sei stata completamente/ perfetta nemmeno tu col tuo corpo assillante», a suggerire forse un inusitato tradimento di Penelope, rivendicando esigenze sessuali anche nella donna, o piuttosto alludendo ai problemi prima accennati. E comunque l'uso del termine antiquato «it behooves you» (ti conviene) nel contesto disinvolatamente «pop» del testo implica una critica alla condiscendenza tradizionalmente richiesta alle donne verso le scappatelle dei loro mariti.

Volendo individuare delle costanti si nota che, accanto al già segnalato frequente ricorso al discorso diretto, il tema della voce è presente anche in altre poesie. Spesso stabilisce un'antinomia, alla pari delle molte contrapposizioni che sono alla base della raccolta. Nel testo d'apertura la voce è espressione dell'anima *versus* il corpo, che pure rivendica le sue capacità di offrire soddisfazione sessuale, ma è alla voce, definita «grasping» (rapace), che Penelope assegna il ruolo di attaccante, anche per contrapporre la propria malia a quella di altri seduttivi canti rivali, da quello di Circe a quello delle Sirene. In una delle poesie che danno la parola a Circe (*Circe's Grief*) la maga, sapendo di dover rinunciare all'amato, si vendica manifestandosi a Penelope sotto forma di voce dall'origine non individuabile: «A voice/ without a body» (dove l'a capo ne rinforza la separazione dal corpo). Infine, sprezzante, dice a Ulisse: «if I am in her head forever/ I am in your life forever» (se sto per sempre nella sua testa/sto per sempre nella tua vita). Ma neanche questo fa desistere Penelope dal suo aspettare e dal suo filare, perché, come afferma in *Itaca*: «L'amato non ha/ bisogno di vivere. L'amato/ vive nella testa». Anche qui l'a capo sigla la lontananza accettata ed eletta a sistema di vita: «il telaio/ è per i proci, [...] non sanno che quando uno ama in questo modo/ il sudario diviene un abito da sposa»³. La contrapposizione torna ancora in quel che Penelope dice dello sposo: «Lui era due persone. Era il corpo e la voce, la facile / attrazione di un uomo vivo, e poi/ il sogno o immagine in evoluzione/ creati da una donna intenta al telaio»⁴.

Questo tema della voce come sostanza del fantasma che aleggia nella testa contrapposto alla persona in carne e ossa, torna, rovesciato, in *Quiet Evening*, dove la moglie, in un raro momento di intimità serale col marito, ricorda il gesto di Penelope di tenere per mano Ulisse, non per riportarlo a sé ma per imprimergli nella memoria la quiete perfetta di quell'attimo. Come ogni cosa bella avrà un risvolto amaro, perché, conclude lei: «da adesso in poi, il silenzio che attraversi / è la mia voce che ti insegue»⁵. Metà maledizione, metà constatazione dello strascico doloroso che ogni legame profondo lascia quando si spezza ma anche consapevolezza che la propria voce/scrittura continuerà ad «agire» su di lui.

In Glück rivisitare il mito significa anche questo: negarne il lieto fine, perché la coppia si separa. Srotolando poi il filo delle piccole ma velenose critiche che il marito le muove in *Void* e in *Ceremony* (lei è depressa e non vuole acquistare nuovi mobili, cucina poco e poco variato, non è disponibile a riempire la casa di amici) suggerisce che anche nell'emancipatissima America una donna per tenersi il marito deve prima di tutto saper perdonare, e conformarsi a un ruolo imposto intriso di accudimento, passi felpati ed eterna disponibilità non poi così lontano dalle decantate virtù di Penelope. ■

1. Emily Gordon, «Above an Abyss», in *The Nation* (April, 29, 1996, p. 6 (trad. mia)). • 2. Cfr. «Telemachus Guilt»; «Telemachus Kindness» e «Telemachus Confession» • 3. La traduzione di *Penelope's Song* è di Massimo Bacigalupo, inizialmente uscita in «Il giardino di Louise Glück», *Poesia*, n.170, marzo 2003, pp. 2-21, con la sua autorizzazione viene qui presentata con alcune varianti successive • 4. Si veda a questo proposito la tesi di Daniel Morris, *The Poetry of Louise Glück: a thematic introduction*, da «L'addio all'anima», in *La letteratura latina. Storia letteraria e antropologia romana* a cura di Maurizio Bettini, vol. 3, p. 428 • 5. Quanto citato da Itaca fa riferimento alla traduzione di Massimo Bacigalupo uscita in «Il giardino di Louise Glück», cit. • 6. *ibidem* • 7. Trad. mia.