

René Corona

DISTRATTE LE MANI DI DANIELA PERICONE.

UNA LETTURA.

RIASSUNTO. Le premesse dell'intervento riguardano il fatto che la lettura di questa silloge poetica viene eseguita sotto l'egida di Gesualdo Bufalino, autore caro sia alla poetessa che all'autore dell'intervento, e che con il parlare di poesia, oggi come ieri, rimane sempre il rischio di una certa retorica pomposa che bisogna assolutamente evitare.

Poi l'intervento si delinea seguendo due percorsi, come un viaggio dove autrice e lettore camminano insieme. Si tratta di una poesia barocca ma è un barocco che attraversa i secoli ed è visto come pura espressione della condizione umana, dove vita e morte, gioia e dolore sono onnipresenti. Un'analisi più approfondita dei lessemi e delle sonorità e una riflessione sull'atto di scrittura ci condurrà verso la conclusione che, partendo da una frase di Yves Bonnefoy: «la poesia più che trovare è cercare», celebra il volume come un libro necessario, ancorché di non facile lettura, da leggere e da rileggere assolutamente nell'urgenza dei tempi.

Parole chiave: Poesia. Barocco. Modernità.

1. Preme una premessa anzi (premono) due premesse¹

Due premesse prima di iniziare, anzi due tracce, due suggerimenti o due sopralluoghi piuttosto, *mutatis mutandis*, come quei registi che gironzolano nelle province alla ricerca di luoghi (che oggi chiamano con quell'orribile parola dialettale location): la prima è l'esergo del libro precedente di Daniela Pericone

¹ Questo è il testo dell'intervento che si è svolto a Reggio Calabria, presso il Palazzo Corrado Alvaro della Città Metropolitana, il 4 dicembre 2017, durante il Convegno organizzato dal Centro Internazionale degli Scrittori di Calabria, per la presentazione del volume *Distratte le mani* della poetessa Daniela Pericone.

*L'inciampo*², che è di Gesualdo Bufalino, poeta siciliano a me molto caro, traduttore di Baudelaire o traditore, – chi lo può veramente dire –, prosatore cesellatore, e soprattutto poeta barocco. In un certo senso, ciò gli consente, in fondo, di non tradire Baudelaire, ma di averlo tradotto in modo eccelso. Dunque, l'esergo scelto dalla nostra poetessa s'intitola *Su un calendario nuovo*³, lirica che appartiene all'*Amaro Miele* e più precisamente alla sezione intitolata *Annali del malanno*. Malanno, malessere iscritto negli anni, una diacronia di disgrazie, sventure, in breve la vita ma anche la morte (non v'è l'una senza l'altra, come due sorelle che litigano e convivono), questi giorni che sotto la penna di Bufalino diventano «iniquo seme di morte»⁴. Ma ritorneremo su questo tema.

L'altro *repérage* o sopralluogo è di tipo più personale, autoreferenziale, intimo, segreto, quasi autonimico, come dicono i linguisti, è una frase che pronuncia il personaggio di un racconto di un grande scrittore italiano, un altro, che si chiama Claudio Piersanti, e il personaggio di questo racconto (*La piccola Alberta*

² Daniela Pericone, *L'inciampo*, Forlì, L'arcolaio, 2015. D'ora in poi *I*.

³ Gesualdo Bufalino, *Opere 1981-1988* (a cura di Maria Corti e Francesca Caputo), Milano, Bompiani, 1992, 2001, p. 734.

⁴ *Ibid.*

in volo), tratto da *L'amore degli adulti*⁵, dice senza mezzi termini: «La mia preghiera segreta era diventata questa: «Signore, fa' che io non diventi un trombone».

Ecco, faccio mio questo augurio.

Perché queste premesse? Intanto perché in una presentazione il termine «premessa» si situa alla perfezione, una sorta di *captatio benevolentiae*, se vogliamo, per mettere le mani avanti o più giustamente per una messa a punto di un mezzo di trasporto che ci condurrà nel Regno della Poesia; mezzo di trasporto che, come dice il nome, è la stessa metafora (*metaforein* = trasportare) ma potrebbe essere un'asinella come quella di Stevenson nelle Cévennes, o una vecchia corriera sgangherata come quella di Steinbeck o un'automobile. Oppure più semplicemente si tratta di due viandanti, uno, ancora impacciato, è il lettore, l'altro più sicuro di sé, è l'autore; fanno un pezzo di strada insieme come in *Jacques le Fataliste*, opera magica di Diderot, ma diversamente da Jacques che non riusciva mai a parlare dei suoi amori passati, spero di riuscire a entrare nel vivo del discorso e del volume

⁵ Claudio Piersanti, *L'amore degli adulti*, Milano, Feltrinelli, 1989, coll. «Universale economica», 1998, p. 12.

di cui devo parlare. Se faccio il giro un po' più lungo attraverso queste citazioni, invece di cercare qualche scorciatoia, è anche perché, in verità, sto scivolando lentamente in un terreno che non è il mio, quello dell'italianistica, essendo io di formazione francesista, ma, e questo *ma*, in qualche modo, mi salva, o almeno lo spero, sono anche un lettore di poesia. Da qui la preghiera del personaggio di Piersanti fatta mia. Bufalino, invece, sembra che calzi proprio a pennello, perché mi sono detto che un esergo non è mai innocente, e devo dire che la lettura dell'*Inciampo*, stupenda raccolta poetica costruita con sapienza e sensibilità, mi suggerisce che era solo un inizio: qua e là apparivano alcune liriche più baroccheggianti (sottolineate anche dal curatore della silloge, Gianluca D'Andrea: «Una giustizia deformata dalla visione si insinua nei testi più “barocchi” (quelli della seconda sezione, *Lo scatto muto della tagliola*), i quali sembrano rispondere in modo antinomico alla dialettica del circolo relazionale finora evidenziato.»)⁶. Se le tematiche barocche erano già presenti, il lessico ancora più timidamente si prestava talvolta al gioco del preziosismo aulico. La lotta impari tra le «frasette buone a niente» (*I*, 22) e la «perfezione delle cose» (*I*, 35) rendeva comunque

⁶ *I. Prefazione*, cit., p. 10.

vincitrice, in questo certame poetico, Daniela Pericone contro «il brillio d'indifferenza» (I, 43) magnifico ossimoro, toccando cime maestose «tripudio di orchestrali» (I, 26) con liriche toccanti, una fra tutte che inizia così: «Lo scirocco è una guerra / d'aria che mastica sabbia in rivolta [...]» (I, 61)

Siamo ancora e sempre nelle premesse. Ho detto lotta impari, certo, e lotta è un vocabolo con tutta la sua ricca semantica che piace molto alla nostra: non a caso nei sottotitoli delle sezioni della raccolta precedente appaiono parole come *stratagemmi*, *tagliola*, *bufere*. Le parole sono importanti diceva, credo, il regista Moretti e nel nostro caso le parole sono tutto. Poiché da queste nasce la poesia.

Quindi, quando ho aperto il nuovo libro di Daniela Pericone non sono rimasto sorpreso, ma piuttosto meravigliato dalla potenza di fuoco creativo dell'autrice. Era nell'ordine delle cose che i sedicenti «bocconi di luoghi comuni» (I, 8) prendessero la rincorsa dietro i «levrieri / agli alfabeti» (I, 29) e che la lirica diventasse musica barocca allo stato puro. Ora, cos'è che contraddistingue il barocco? Nell'immaginario associato alla parola *barocco* vi è spesso un sinonimo di sovrappiù, qualcosa di inutilmente carico, statua, chiesa o scrittura, per Croce, ricorda Eugenio d'Ors, teorico iberico del barocco, per il quale il barocco era «una

varietà del laido»⁷. Ma dobbiamo guardare alla parola *barocco* come a qualcosa di più profondo, esistenziale, *modus vivendi* ma anche *cogitandi*, che attraversa i secoli e attanaglia l'animo umano: la fragilità dell'esistenza. Ecco ad esempio Bufalino e il suo *Amaro miele*, con quegli *Annali*; Bufalino, come molti sanno, ha passato anni tra la vita e la morte in un sanatorio, esperienza che racconterà nella *Diceria dell'Untore*. Tra la vita e la morte è l'essenza stessa dell'umanità. E dello spirito barocco, quell'irregolarità della perla perfetta.

Jean Rousset, nei suoi saggi sul barocco ha individuato una serie di ricorrenze tematiche: la metamorfosi, l'incostanza, il travestimento, lo spettacolo della morte, la fiamma e la bolla, ossia la vita fuggitiva e la vita in movimento, l'acqua in movimento⁸.

Il movimento, dunque, sembra essere il centro non afferrabile di un universo in perpetua mutazione. Quello che ci sembra di tenere tra le nostre mani o nella nostra mente o peggio ancora nella nostra vita, è destinato a trasformarsi e, prima o

⁷ «[...] comme une des variétés du laid» (n.t. italiana); Eugenio d'Ors, *Du baroque* [*Lo Barocco*, trad. d'Agathe Rouart-Valéry], Paris, Gallimard, 1935, coll. «Folio Essais», 2000, p. 78.

⁸ Cfr. Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954; Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française* (1961), 2 voll., Paris, José Corti, 1988.

poi, a scomparire. È sicuramente questo sentimento di fragilità che caratterizza il Seicento, secolo barocco per antonomasia, che si può anche suddividere in pre-classicismo, o manierismo, o preziosismo, e tardo barocco, fino al rococò. Le arti, tutte, subiscono quest'atmosfera di *finis mundi*, e al centro delle arti c'è a ogni istante, oltre la natura che potremmo definire leopardianamente matrigna, l'uomo. Tralascio la religione per ovvi motivi. Nel Seicento la religione era terrore e superstizione, si torturavano e bruciavano gli uomini e le donne diverse chiamate streghe: in nome di Dio l'inquisizione governava con il terrore gli animi. Ma tutto questo ci allontana un po' troppo dal nostro proposito.

E non staremo a discutere sui confini del barocco e del classicismo o di chissà quale altra astruseria categorica: ci pare molto giusto riprendere quello che scrive Jean Rohou, uno storico della letteratura francese, sul tema della periodizzazione: «Il y a surtout de longs chevauchements»⁹, ossia lunghe sovrapposizioni.

⁹ Jean Rohou, *La périodisation: une reconstruction révélatrice et explicative*, "Revue d'Histoire littéraire de France" 5/2002, pp. 707-732. L'articolo si trova in linea: URL: <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2002-5-page-707.htm>

«Lo spirito barocco non sa cosa vuole – scrive sempre Eugenio d’Ors –, vuole il pro ma anche il contro»¹⁰. E come ho già detto, il barocco attraversa i secoli, sempre d’Ors: «Il Barocco è una costante storica che si ritrova in epoche distanti [...]»¹¹.

Come diceva, nei suoi *Versi satirici*, Giambattista Marino, principe dei barocchi del Seicento italiano e non solo: «È del poeta il fine la meraviglia / (parlo dell’eccellente e non del goffo) / chi non sa far stupir vada alla striglia»¹², che poi sarebbe una spazzola metallica per i cavalli e i muli.

E cito anche quella che ci sembra l’ars poetica della nostra poetessa: «Ogni frase / è un invito a ballare / un faro / sparpagliato dentro gli occhi» (*I*, 28).

Ha meravigliato comunque anche noi, per fare un bisticcio di parole, il constatare l’assenza stavolta, in questo nuovo libro, di esergo. Confesso di non

¹⁰ «L’esprit baroque, – pour nous exprimer à la façon du vulgaire, – ne sait pas ce qu’il veut.» D’Ors, cit., p. 29 (n.t.).

¹¹ « Le Baroque est une constante historique qui se retrouve à des époques aussi réciproquement éloignées [...] » ; D’Ors, cit., p. 78 (n.t.).

¹² Giambattista Marino, *Il poeta e la meraviglia*, in *Poesie varie* (ed. Benedetto Croce), Bari, Laterza, 1913, p. 395.

conoscere le altre opere di Daniela Pericone, ma dopo Bufalino mi sarei aspettato Ripellino, Cattafi o Consolo o anche il meraviglioso poeta pugliese Vittorio Bodini. Eppure no, perché lei ha già scelto la propria strada e prende le distanze con la lirica amata del passato, o meglio se ne allontana, l'abbandona un istante solo; almeno è ciò che traspare nel paratesto, anche se, lo vediamo tra poco, i sottotitoli rimandano in qualche modo anche a Bufalino. Questa lontananza non ha, si suppone, un qualche motivo recondito (non si cita Bufalino invano) ma semplicemente nasce dal fatto che l'autrice ha deciso di volare con le sue proprie ali. E lo fa in modo eccelso sicuramente. I prodromi di questa indipendenza erano già presenti nell'*Inciampo* .

E con queste ultime considerazioni usciamo dalle premesse.

2. *Considerazioni sulla Distrazione*

Leggere un libro significa seguire le tracce che l'io narrante ha lasciato, qua e là, da una pagina all'altra. Anche chi ha sognato l'ineffabile, il libro sul Niente, il libro impersonale per eccellenza, *à son corps défendant*, ossia malgrado se stesso lascia apparire, trasparire è lemma più idoneo, tracce dense di semantica, risultanze verosimili, o quanto meno volutamente e squisitamente autobiografiche,

mascherate dalla forma. Da qui trasparire. Ma una silloge poetica non è un romanzo, anche se in questo caso abbiamo una scrittura che sembra seguire un percorso narrativo preciso.

Il titolo, certo, dovrebbe, con tutta evidenza, dare una nota chiara all'insieme, ma qui scivoliamo su un terreno friabile. Nel nostro caso, *Distratte le mani*¹³, a una prima lettura, ci confonde: titolo semplice all'apparenza immediata, in realtà diventa presto ingannevole, man mano (e non c'è parvenza di bisticcio linguistico in ciò) che il lettore s'inerpica. Talvolta rovi e sentieri malsicuri.

Cosa fanno le mani? Perché sono distratte? Le mani hanno un legame sicuro con la presenza dell'altro, una mano si tende, si offre con generosità, con amicizia qualche volta con amore, una mano si sottrae, respinge, si ri-chiude in se stessa, nelle tasche, nei pugni. Una mano accoglie o respinge, lotta o ama. Si arma, si ama. Si fa amare con carezze, si fa odiare con schiaffi e armi. La mano è certo strumento di offesa o di difesa ma, per quanto ci interessa, è soprattutto strumento di scrittura. La mano, per grazia metonimica, scrive, traccia vocaboli che tutti comprendiamo, e talvolta no, perché sono parole arcaiche, di cui la tribù, per parafrasare Mallarmé,

¹³ Daniela Pericone, *Distratte le mani*, Torino, Coup d'idée, 2017. (D'ora in poi *DM* seguito dal numero della pagina).

ha perso il senso. Una poesia è composta essenzialmente da parole con un senso ben preciso; almeno lo si spera, perché il più delle volte le parole sono anche polisemiche e il poeta per complicare la vita del lettore ne approfitta. Dire e non dire. Non “uomo bianco, lingua biforcuta non avrai il mio scalpo”, ma dico una cosa e ne intendo un'altra, perché il registro delle comprensioni è ampio e il pensiero è complesso, astruso, segue vie imperscrutabili, e una parola semplice come *pioggia* talvolta non basta per significare l'acqua che cade.

Le parole sono anche sonorità. Significato e significante. E quest'ultimo a sua volta è portatore di significato. Sembra complicato ma non lo è. Variano le varie semantiche. Un enunciato non è mai lo stesso e il poeta, per antonomasia, è quello che riesce più facilmente a usufruire di questa verità, pensata dal linguista francese Benveniste¹⁴.

Ora devo fare un'altra premessa (che, in verità, non è più premessa perché avrei dovuta farla prima) diciamo una piccola digressione, e quindi aprirò una parentesi. Il lettore di poesia ha due possibilità di lettura: la prima è quella immediata, senza pensare troppo, per lasciarsi trasportare dal suono delle liriche,

¹⁴ Émile Benveniste, *Le langage et l'expérience humaine*, in Id., *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1974, p. 67.

non cercare a tutti i costi un senso, lasciare fuori dalla porta o nel guardaroba tutto quello che abbiamo accumulato nella nostra vita di conoscenza. È possibile? Una specie di zen nostrano, difficile ma possibile. L'altro modo è quello di approfittare del proprio bagaglio culturale, e coscientemente o inconsciamente - chi può dirlo? - cercare di scoprire gli arcani del testo. La prima lettura è sempre ingenua, spontanea, senza altro scopo se non quello di lasciarsi trasportare dalla magia delle sonorità e in questo testo, tra assonanze, allitterazioni e qualche rima, ce ne sono molte.

Le sezioni hanno una rilevanza semantica importante perché aprono ai nostri occhi uno scenario ben preciso: un campo di battaglia dagli echi del passato, pensiamo al Tasso, all'Ariosto: Furori, Lucori, Disertori. La rima in *ori* non è innocente, non sempre è oro ciò che luccica. E come ogni testo barocco che si rispetti i giochi di *clair obscur*, chiaroscuro, prendono tutta la loro importanza. Ombre e luci. Alba e crepuscolo: «slabbro / dell'ora che tutto posa / in contorno.» (DM, 7).

Quali sono questi Furori? e questi disertori chi sono? *Lucori* ci lascia meno perplesso, perché al di là della bellezza della parola, luore è ciò che brilla, in campo di battaglia poiché nel vasto campo della semantica testuale è evidente

l'isotopia della battaglia, i lucri possono essere quelli delle spade («il bagliore di lama», *DM*, 11) che s'incrociano, perché di un duello si tratta di sicuro, basta farsi un'idea chiara su chi sono i duellanti. Questi campi, dove guerrieri ariosteschi si scontrano, ci fanno pensare alla lirica di Rimbaud delle *Illuminations: Aube*, dove tutto rimane un po' indistinto («Les camps d'ombre ne quittaient pas la route du bois»¹⁵ e dove l'enunciatore, l'io narrante, è anche il personaggio centrale del poemetto in prosa. Anche lì si trattava di una lotta tra l'io e l'alba («L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois»)¹⁶, una lotta vagamente erotica nella lirica rimbaldiana («je levai un à un les voiles»)¹⁷.

Per Julia Kristeva: «Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs autres discours sont lisibles. Il se crée, ainsi, autour du signifié poétique, un espace textuel multiple dont les éléments sont susceptibles d'être appliqués dans le texte poétique concret. Nous appellerons cet espace intertextuel. Pris dans l'intertextualité l'énoncé poétique est

¹⁵ Arthur Rimbaud, *Aube*, in *Œuvres complètes*, Paris, La Pochothèque, 1999, p. 482.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

un sous-ensemble d'un ensemble plus grand qui est l'espace des textes appliqués dans notre ensemble.»¹⁸.

Detto così sembra complicato, in realtà dice la Kristeva, se tradotta in italiano:

«Il significato poetico rimanda ad altri significati discorsivi, di modo che nell'enunciato poetico si possono leggere diversi altri discorsi. Così, intorno al significato poetico si crea uno spazio testuale multiplo i cui elementi sono suscettibili di essere applicati nel testo poetico concreto. Questo spazio lo chiameremo spazio intertestuale. Preso nell'intertestualità l'enunciato poetico è un sottoinsieme di un insieme più grande che è lo spazio dei testi applicati nel nostro insieme.» (n.t.)

Ed è bello pensare che nello spessore di queste stratificazioni si raccolgono miriadi di enunciati poetici che si sovrappongono per far nascere ogni volta qualcosa di nuovo.

Si badi, non sostengo che la Pericone si è ispirata a Rimbaud, ma vorrei solo dire che nel leggere la silloge vi ho trovato un'aria di famiglia. È un po' strano,

¹⁸ Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil 1969, coll. «Points», 1978, p. 194.

anche perché Rimbaud non è barocco, ma quel poemetto in prosa mi è tornato in mente: la memoria sicuramente gioca strani fenomeni. Di certo, nella silloge periconiana – se mi si concede l’aggettivo – c’è molta ricchezza, e anche questa va delineata un po’ di più.

I Furori certo ci rimandano a Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, ma è un campo che non ci compete, anche se si parla di poesia e d’amore, ma poi questi di cui parla la poetessa sono furori eroici? domando. Subito dopo però vi sono i disertori, e nell’immaginario collettivo i disertori non sono mai eroici. Quindi la risposta che ci viene in mente è che si tratta di Furori, punto e basta. Arrabbiature? accessi di collera?

Forse il lettore sta leggendo troppo da vicino il testo, forse non c’è necessità di sapere ogni singola cosa. Eppure, quando si legge un testo, e a maggior ragione una poesia, più lo si legge e più le domande sorgono spontanee nella nostra mente. È ovvio che non è necessario sapere a ogni costo se i furori rimandano a disertori, o se le due sezioni non hanno niente da condividere, ma la sonorità comune le unisce. Proviamo a leggere, così scopriamo che lo «spropósito da crude frasi e voci» (*DM*, 7) rimanda al finale «È ora che suono / si plachi ...» (*DM*, 46).

Sì, i disertori sono legati a questi furori e alla pace che essi richiedono dopo aver chiuso «la serrata porta» (*DM*, 47) poiché la «solitudine [...] è amica sempre ai disertori» (*DM*, 45).

Il campo di battaglia iniziale sembra concludersi con una ritirata, – una disfatta? – nel silenzio.

Il lettore di poesia pensa che tutti i versi si rincorrono come una sorta di farandola, di danza poetica da menade, una follia, il furore, sotto lo sguardo degli dei «che non temono sfide né amano / alterchi e clamore» (*DM*, 52) (e non sono forse gli dei responsabili di tanto clamore?) ossia tutto quello che il lettore scopre man mano che procede per i sentieri poetici ardui, quasi ostici, ma così tanto melodici. È un vero invito alla danza, a lasciarsi trasportare dal sortilegio delle parole, pure se in ogni verso è presente la sofferenza, o per meglio dire è sottesa la sofferenza, il dolore amoroso in tutti i sensi, la finitudine («un lamento di prefica», *DM*, 21). C'è qualcosa che non è andato per il verso giusto, visto che poi si abbandona il campo. Scrittura, amore, di quale sfida parliamo? Scrivere fa bene perché «accresce lontananza / da mani disutili e nomi inceneriti» (*DM*, 35). Lo sguardo diventa poesia «rima dell'occhio» (*DM*, 40) e permette di mettere a una distanza necessaria i ricordi dolorosi, l'assenza («breve carezza / che salda al

silenzio per quanto / ne dolga l'assenza» (*DM*, 41), in una continua presenza «è un vedersi ininterrotto» (*DM*, 40) anche se, scriveva premonitorio Bufalino colmo di ricordi nella sua solitudine, sono «versi da leggere solo una volta, / scritti dietro una busta»¹⁹, perché questi ricordi come «ritorni / che portano in seno / una sola tristezza» (*DM*, 41), non smettono di fare soffrire.

Allora la sfida (agli dei? a se stessa?) diventa la scrittura («dimenticare l'idioletto», *DM*, 20), il creare, anche se, quasi in ogni pagina permane il dolore, cercare un'altra strada, cercare una nuova lingua: «discorrere / sontuoso o scarno dire / purché lingua risuoni» (*DM*, 51). Gli dei, abbiamo visto, non amano il caos e il fracasso degli uomini, eppur consentono che alcuni di loro diventino quasi come loro: in questi furori o piuttosto entusiasmi la poesia si dipana, si libera. Come la pizia sul suo treppiede tra i fumi, la poesia nasce, si sviluppa e poi vive eterna. Alcuni dicono che muore e visto i tempi odierni è più facile pensare alla morte che all'eternità. Ma i versi sopravvivono alla distruzione, come si fa a non lasciarsi andare al volere degli dei se le parole sono queste? Inciso sulla pagina bianca, questo percorso poetico di Daniela Pericone ci trasporta – al di là della semantica

¹⁹ Bufalino, cit., p. 755.

preziosa e del cammino intimo del poeta («dissemina l'aria di sfingi e barbagli», *DM*, 8) – verso atmosfere rarefatte di parole arcaiche musicali:

tralucersi (= apparire, baluginare), reboanti, fole (= fiabe), scontornare (= riprodurre solo il particolare), lascivia, sbavo, abbrunarsi, vampa, abbranco, disvernare, disfamare, trasfuriarsi, agrore, irragione, nascita, nerezze, traveggere, spruzzaglia, abbuio, volitare, deciduo, avvampo, dolenzia, percolare, pressura, acuzie, sbreccato.

E come possiamo vedere, in definitiva non sono poi così numerose, ma sono comunque sufficientemente intense da creare uno scarto con la lingua abituale del lettore: i verbi soprattutto sono proprio misurati, all'uopo. Vi sono anche alcune parole composte: millemiliardi, malaspina, lucidassorta, retrospazio, sottotempo, carnemadre. Montale parlerebbe del «cozzo dell'aulico col prosaico»²⁰, e in effetti il risultato è una sensazione di poesia particolare che s'infrange sugli scogli del passato anche quando sono assolutamente moderni gli elementi dove appaiono le «autostrade del sole» (*DM*, 12), e con il plurale già il presente si modifica, ma poi: «[...] È accanita la mira, la firma / schizzi di cemento / e schianti di betoniere.»

²⁰ Citato da Pier Vincenzo Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 199.

(*ibid.*) Cosa c'è di meno poetico che una betoniera? eppure in queste «fole d'artista» (*ibid.*) l'insieme spiazza il lettore, che rimane ancorato al mondo vecchio.

Il barocco allora va ricercato nella disposizione degli elementi dell'enunciato poetico o nella diversità morfologica degli elementi grammaticali: determinanti indefiniti davanti a congiunzioni, avverbi o aggettivi. Anteposizione di prefissi in *dis-* o *s-* per i predicati verbali, ma anche qui nemmeno poi tanti. E nemmeno i versi ci possono dire qualcosa, perché sono liberi e con poche rime. E allora barocco perché? l'atmosfera lo è di sicuro, e crea ambiguità temporali e semantiche. Siamo o non siamo ai tempi nostri? e se sì, di che cosa si tratta? di una separazione? di addii reiterati e sofferenze amorose? Il lettore è impudico, vuole capire, non gli basta più il piacere del leggere, vuole cogliere il filo giusto per uscire dal labirinto. Ecco, la parola labirinto, per esempio, barocca sicuramente, non c'è. E ci starebbe bene perché questo percorso non è semplice.

Ci sono dei versi di un poeta inglese del Novecento che tornano in mente al lettore: «Come arcate di ponti gli amanti scavalcano / I paesaggi che li separano.»²¹. Il poeta si chiama John Wain, il ponte ci ha fatto pensare alle mani.

²¹ John Wain, *Cameo in Poesia inglese del dopoguerra* (traduzione e presentazione di Roberto Sanesi), Milano, Schwarz, 1958, pp. 220-221.

Le mani degli amanti, spesso distratte nei confronti del mondo esterno. Del paesaggio. Oppure distratte le mani perché a un tratto uno dei due lascia cadere la sua, per distrazione, celia o chissà, forse «il maglio di un altro / abbandono» (*DM*, 52) con quelle assonanze in *o* come lo stupore (si può anche rubare il «perpetuo stupore», *DM*, 49, di una lirica precedente per assecondare, quasi arrotondare la propria logica ficcanaso, pensa il lettore). Vi è un altro passaggio intenso con l'assonanza in *o*: «[...] traveggo un guado alle cime / d'assalto cavalco un volo / un calco di volto / in assolo» (*DM*, 26). Pegaso, cavallo alato di Apollo, simbolo del poeta. Ecco che il lettore capisce, sono i significanti qui che rendono il tutto barocco, ci sono anche i giochi, i bisticci, come si dice: tra coppie di lessemi: s'esali / s'esalti (*DM*, 51); ambra / penombra (*DM*, 45); apici / precipizi (*DM*, 44) e quella lirica con le allitterazioni in *s* e in *t* che inizia con: «Serrata porta / dietro cui t'intesti / e senti che nulla / t'appartiene [...]» (*DM*, 47) e finisce con : «sola tu vai scemando / al fausto sole, fusto cresciuto / in ombra e insonnia.» Il suono che la *s* produce è quello del sussurro, del sottovoce, del silenzio.

Di nuovo s'insinua la magia della poesia, l'intertestualità del caso, o parafrasando Mallarmé *le coup de dé du hasard*, alla poesia di Wain citata qui sopra, come un eco lontano, corrispondono alcuni versi di una lirica della silloge:

«Scrivimi d'un desiderio ch'è dolenzia / di sentieri, vorrei sott'arco di sguardo / cogliere un'acqua al di là delle ombre [...]» (*DM*, 39).

E invece si ritorna al testo, al labirinto testuale, alla meraviglia poetica delle parole cruciali e necessarie e si riprende l'altra strada a cui avevamo accennato: lotta con se stessa per uno scrivere nuovo, con il rischio di diserzione, di rinuncia della scrittura. In fondo, questa silloge può essere etichettata anche barocca perché c'è abbondanza di quesiti, perché il lettore, al centro del mondo poetico – se non altro per la sua posizione – interroga gli emblemi, i simboli, districa i rebus, rivolge quesiti alle astrusità della lettura e ai dizionari. È bello pensare che dietro quella porta serrata c'è il poeta che crea, che soffre, che inventa, si libera, insegue sulle ali di Pegaso come Bellerofonte la chimera.

Tutto è messo in pratica, anche «i cori sciamani» (*DM*, 21), affinché la pagina bianca si riempia poeticamente, non più le crude frasi o gli spropositi, la «vertigine di varianti» (*DM*, 46). Il campo semantico della scrittura è vasto: varianti, trisillabo (*DM*, 18), idioletto (*DM*, 20), parola s'apre spezzata (*DM*, 21) sillabe tenui (*DM*, 29), poesie (*DM*, 33), lo scrivere (*DM*, 35), la rima (*DM*, 40), i tuoi versi (*DM*, 44), una matita (*DM*, 48), s'affina parola (*DM*, 49), splendore / di parola (*DM*, 51), lingua risuoni (*ibid.*), fino a quest'ultima lirica, vero e proprio

canto di guerra, o campo d'onore, o battaglia all'ultimo sangue: «Imbracciare la baionetta / e crivellare il petto al foglio / a minimo spargimento / d'inchiostro, passare intere notti / a riordinare arsenali degni / di un campione di rime al bersaglio / – a un troppo di parole ancestrali / disporre con perizia calligrafa / blocchi d'alfabeto esplosivo / ansioso di servire allo scopo / a volte disfarsene, tuffarlo in acqua / a tacitare lo scoppio.» (DM, 54).

Questa poesia sembra essere l'ars poetica dell'autrice per questa raccolta, è esattamente così, pensa il lettore. Togliere l'arcaismo e ritornare verso la normalità del non scoppio. Fare meraviglia con la semplicità («la mente duttile non teme incoerenze» (DM, 56), abbassare la voce, la lotta impari – amorosa o scritturale, che importa – c'è stata e non c'è né vincitore né vinto, alla fine rimangono le distratte mani che hanno imbracciato la stilografica e sorriso alla vita.

3. *Concludere si deve ma non si può*

Il lettore, a questo punto, vorrebbe richiudere il libro per raccogliere in pace tutte le sensazioni che la lettura gli ha offerto con grande generosità. La quiete dopo la tempesta per parafrasare un altro grande poeta. Mettere ordine nei sentimenti che ogni verso di quella silloge ha portato con sé. Rimane sempre l'incertezza se la

lettura decifrata è stata pura fantasia o se qualcosa di vero si è insinuato tra le parole. Ma che importa? la lettura è stata benefica, e questo è quello che conta. Portatrice di ricchezza pure, ed è un altro pregio della poesia, e anche di questa poesia. Il poetologo (che brutta parola!) Jean Cohen diceva che «Comprendre un poème, c'est entrer en résonance avec lui»²² («Capire una poesia significa entrare in risonanza con essa», n.t.) e Paul Valéry scriveva nei suoi *Cahiers* che «in un testo non esiste un vero senso»²³. Se l'opera è aperta anche le risposte della lettura o meglio delle letture sono aperte. Più parentesi – domande, quesiti, interrogazioni, probabilità, strade, sentieri – rimangono aperti, più ricco sarà il sentimento che il testo dona.

Questo *Distratte le mani* ha un sapore antico e contemporaneamente ci lascia nella nostra perplessità e malinconia di uomini smarriti nell'inquietante modernità. La scrittura è anche oblio, dice la poeta, l'abbiamo già visto: «Scrivere accresce lontananza da mani disutili e nomi inceneriti» (*DM*, 35), tracciare responsi astrusi

²² Jean Cohen, *Théorie de la poéticité*, Paris, José Corti, 1995, p. 135.

²³ «[...] *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens: il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. [...]»; Paul Valéry, *Au sujet du «Cimetière marin»* (1933), in *Variétés III* (1936), *IV*, et *V*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais» 2^{ème} vol., 2005, p. 72.

da decifrare per continuare la nostra strada nella «foresta di simboli»²⁴ e lasciarsi alle spalle, nei rivoli dei ricordi, le malefatte dei dolori. Yves Bonnefoy scriveva che «la poesia più che trovare è cercare»²⁵, un continuo cercare, cercare, verbo-assioma della nostra condizione umana che traccia nella sua rotondità pronunciata tutta l'ampiezza di un'opera improbabile, è per questo che il poeta cerca ogni volta una lingua nuova, nuovi percorsi con relativi pericoli (piattezza, banalità, ripetizioni) per trovare risposte. Poeta e lettore si tendono una mano per percorrere insieme una strada irta di difficoltà. L'importante è che alla fine – se mai si può parlare, in questo caso, di fine, poiché la lettura è infinita e naufragarci dentro è la cosa migliore che lettore e poeta possano auspicare insieme – entrambi siano consci della strada percorsa e delle emozioni raccolte. L'importante, come in un *carnet de bal*, è che per il prossimo ballo le coppie si formino, non vi sia nessun cavaliere azzoppato, nessuna dama sognante e sola. Il valzer dell'emozione poetica, la rumba

²⁴ Cfr. : «L'homme y passe à travers des forets de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers», Charles Baudelaire, *Correspondances, Les Fleurs du Mal*, Paris, José Corti, 1986, p. 34.

²⁵ «La poésie, c'est chercher plus que trouver»; Yves Bonnefoy, *La traduction de la poésie*, in «Semicerchio», rivista di poesia comparata, XXX-XXXI, 2004, p. 68.

del seguito a venire, del prossimo libro da leggere e da scoprire. Perché il mondo è come un libro di poesie che solo il poeta sa darci da leggere.

C'è una lirica che conclude la prima sezione chiamata "Furori" e che trascrivo ora in conclusione:

ora vado a sparire, vi lascio dire fare
parlare, mi lascio stordire, voi lasciatemi
stare, io per me non sono niente, né voi
siete niente niente per me – un treno
m'è caduto ai piedi, no sono io caduta
da un treno, io ho deragliato, ho tirato
su il fiato, su l'ho tirato, giù mi tiro
giù, fuori tiro da tutti, fuori da tutti i furori
fuori di me fuori.²⁶

Ultimo sfogo autoriale e poetico dopo l'urlo del furore iniziale, l'io poetico sembra sconfitto, rassegnato, piegato su se stesso come in quella vecchia foto della locomotiva caduta giù sul marciapiede alla stazione di Montparnasse.

²⁶ DM, 24.

Sembra tutto finito (anche se le altre sezioni della silloge premono all'entrata, nel vestibolo, della lettura) e invece un'ultima volta prenderò in prestito Gesualdo Bufalino che lettore e autore amano molto, che saprà mettere le cose al loro giusto posto, e anche le domande senza risposta, Bufalino che nella lirica *Suasoria* scrive:

«Le mie ragioni, amici: la metrica e il dolore, l'ordine e la follia, / spazio e mura che cerco tentoni, / gogne guardinghe del cuore. // Trovare un mattino la via / la pietra dove si volta...una volta una sola volta, / in un pugno di sillabe nude / donarci una leggenda che fu mia! // Ma non altro che polvere scavo; o qualche gonfia maschera d'atride / che la luce deprava: / Un volto putrefatto e fuggitivo. // Oh mentitemi, ditemi ch'è vivo.»²⁷.

Una *Suasoria*, nella letteratura latina, è un discorso detto per persuadere l'uditorio e il lettore spera che anche questo pubblico abbia saputo cogliere il pensiero del lettore, ossia tutto il valore di questa silloge poetica ma, in modo particolare, tutto l'intenso piacere che il lettore ha tratto da questa lettura, da questo perdersi infinitamente piacevole nel labirinto poetico dei versi. Ed è ciò che conta veramente.

²⁷ Bufalino, cit., p. 766.