

## LA TRASPARENZA OSCURA. SULLE POESIE DI BRUNA PEDEMONTE

di Daniela Bisagno

*Il gioco del gioire è quello di una perdita.  
Michel de Certeau, Il parlare angelico*

Diceva Elio Gioanola, uno fra i più rari e sensibili interpreti della poesia moderna, che Leopardi era un “poeta fatto in casa”, intendendo con ciò indicare, nella “casa”, il luogo esclusivo dove il fanciullo, per l’amorosa (e interessata) sollecitudine paterna, ricevette insieme ai fratelli quell’istruzione nobilissima che normalmente veniva impartita nei collegi. Queste parole mi sono rimaste impresse nella mente, tant’è che, da allora – da quando le ascoltai o forse le lessi per la prima volta –, non le ho mai più dimenticate. Anzi, con il passare del tempo, il demonietto bizzarro che si prende cura, non sempre – ahimè! - in modo commendevole, della mia memoria, ha fatto sì che esse, pur permanendo intatte nel loro primo splendore, mutassero, a poco a poco, di significato. O, piuttosto, che acquisissero una colorazione semantica, non meno nitida di quella iniziale, e tuttavia diversa, in grazia della quale, il termine “casa”, che tanto mi aveva affascinato la prima volta, finiva con l’assumere un valore figurato, trasformandosi in una bella e ariosa metafora... della poesia.

Da allora ho sempre nutrito il segreto convincimento che i poeti, o almeno quelli veri, quelli che non scrivono per scelta deliberata (ovvero, per appagare le proprie velleità narcisistiche), sibbene per vocazione (ché altrimenti non potrebbero vivere), fossero tutti, a prescindere dall’ estrazione sociale, culturale, linguistica, e magari a dispetto dei loro intenti più o meno reconditi, “fatti in casa”. C’è una parola latina, una di quelle belle parole antiche dal suono ludico, infantile, la cui ricchezza travalica l’ambito stesso dei significati, che ben potrebbe, secondo me, suggerire adeguatamente questo particolare “status” del poeta: “in-genuus”, un termine usato per designare il servo nato in casa, nella “domus” del suo proprietario. Nessuno di noi sarebbe disposto, ovviamente, a riconoscere nel poeta un servo o uno schiavo, tanto più che la poesia, come ogni attività creativa degna di questo nome, sembra, al contrario, alludere a una libertà assoluta, illimitata, di cui l’alcione, il re dei nemi dell’omonima poesia di Baudelaire, è forse l’icona più scontata. E tuttavia, l’illimitatezza di questa libertà è - o si direbbe - direttamente proporzionale alla forza (centripeta) che attrae il poeta verso l’origine, in generale, e verso la casa (paterna), in particolare - quel luogo d’ombra e di luce, dove la luce è una diretta filiazione dell’ombra, o della penombra amniotica, “bagnata dall’allegria”, per usare una bella metafora di María Zambrano - quel centro che, nei miti e nelle fiabe, ha sempre a che vedere... con la felicità.

Queste cose mi sono tornate alla mente (o al cuore, come recita, in modo più suggestivo, l’espressione genovese: “me vegne in cheu”) leggendo le parole scritte da Bruna Pedemonte nella quarta di copertina del suo recentissimo libro di poesie genovesi, “À crovî e reixe nue” (“A coprire le radici nude”): “Il genovese mi è stato ‘inoculato’ dal ramo paterno della famiglia, che parlava un polceverino pieno di vocaboli antichi e desueti. Qualcuno addirittura sbagliato, secondo i criteri generali della lingua ligure. E sì, non troverete scritto in questo libro il vero verissimo verissimissimo genovese, ma quello parlato in casa Pedemonte, con tutti i suoi ‘sguaroin’”. Il genovese in cui Bruna si esprime non è dunque un dialetto “sic et simpliciter”, ma un dialetto nel dialetto, una “koiné” domestica, privatissima e perciò tanto più “vera”. Anzi, “verissimissima”, anche con (per non dire, in grazia delle) sue imperfezioni. Di quegli svarioni che dotano il vernacolo praticato in casa Pedemonte di una sorta di “vis” barbarica; la stessa che san Paolo attribuiva al parlare in glossa o glossolalia, e che in Pascoli, ad esempio, assurge a cifra astrale dell’eloquio del fanciullino. Tornano molto a proposito le parole di Elio Gioanola, che a questo argomento ha dedicato pagine illuminanti nel suo libro sul poeta romagnolo: “il fanciullino non

parla oscuro per una specie di barbarico esotismo, ma perché il suo esprimersi anticipa le articolazioni verbali-concettuali”, con l’esito di risultare intraducibile in termini di esperienza logica del significato, dove l’insignificanza comunicativa è – come ben sappiamo - matrice di suggestione (sonora), di pathos poetico. Sono appunto gli (“sguaroin”), le glosse, che differenziano l’intima parlata domestica dal genovese ufficiale e cittadino, lontano, come la città in cui si parla (mentre l’eloquio arcaico non tollera distanze, e tutto chiama a sè, ravvicina), meno agevole perciò a prestar voce a quell’abbondanza di percezioni, visioni, umori, desideri, di cui l’alveo domestico è, insieme, luogo di scaturigine e centro d’irradiazione. L’eloquio arcaico è linguaggio elementare, perché dice le cose prime (gli elementi, appunto), ma soprattutto perché, nominando, non fa che alludere a quella Cosa delle cose, di cui “non c’è parola perché si è al di là del linguaggio e al di là dei significati” (“hors signifié” la definiva Jacques Lacan).

Che la Cosa delle cose coincida, nella psicoanalisi lacaniana, con la Cosa materna, quel “reale ribelle alla significazione”, secondo Julia Kristeva, che tuttavia la parola poetica continuamente corteggia e insegue, è una verità talmente acquisita da apparire ormai quasi... scontata. Meno scontato è invece il fatto che la Cosa delle cose assuma, come nella poesia di Bruna, i contorni sfumati del volto paterno. Il che sembra mandare letteralmente in pezzi quell’antinomia fra mondo materno – il polo della grazia, della natura, del “sentire originario” non ancora ingabbiato nelle maglie della Ragione adulta – e universo paterno, tradizionalmente associato al *lógos*, al potere, alla Legge, in ultima analisi alla storia, sotto il segno della quale si situa la parte più originale della produzione letterario/poetica novecentesca italiana, in cui la poesia di Pascoli (inclusa quella latina) occupa un posto di eccellenza.

Verrebbe quasi la tentazione di riconoscere nel “paterno”, così come viene a delinearsi nel mondo poetico della nostra autrice, i caratteri del “pater maternus” pascoliano, figura umbratile, sprovvista di quelle prerogative tradizionalmente attribuite al “pater familias”. Se non fosse che, in questo caso, a differenza di quanto avviene nell’universo pascoliano, dove la figura paterna, deposta la propria autorevolezza di “vir” (Gioanola parla di una padre femminilizzato) finisce “ipso facto” risucchiata nell’universo della Madre, il mondo simbolico paterno sembra aver soppiantato decisamente quest’ultimo (ma vedremo che, in realtà, le cose, stanno ben altrimenti). E tale destituzione, se così possiamo chiamarla, si configurerebbe come un vero e proprio passaggio di consegne, nel corso del quale il polo simbolico paterno si appropria di alcune prerogative del suo opposto, nel drastico ripudio di altre, non meno peculiari di esso, prima fra tutte l’oscurità. Cioè a dire, l’“ombra” (“caligo”), nella sua accezione metaforica di dolore, angoscia, in tutte le sue declinazioni (‘anscētae’, ‘malinconia’, ‘groppo’, ‘magone’, ‘dô’), silenzio. Soprattutto di silenzio, che, in quanto mancanza o privazione di parola, rappresenta forse il più grave attacco sferrato al cuore del “padre”. A quel luogo domestico germinale del linguaggio (nella fattispecie, l’idioma genovese inoculato nell’autrice dal ramo paterno della sua famiglia), che è anche patria della favola, del sogno, della poesia: regni limitrofi, fra i quali, per Bruna, non sembra darsi soluzione di continuità, ma ininterrotto scambio, osmosi – un incessante fluire di grazie dall’uno all’altro. Il mondo immaginifico di questi versi dialettali (che anche nella versione italiana non perdono nulla del loro nitore) è tutto un ordito di emblemi trasparenti, fra i quali l’io poetante si aggira - quasi a passo di danza – sullo sfondo di una chiarezza liquida, cristallina.

Non per nulla, la prima sezione di questa raccolta s’intitola “Ciaei de lunaio” (“Chiarori di calendario”), quasi a rimarcare, in prima battuta, come l’ingresso nella poesia (e nel tempo), sia innanzi tutto un’apertura alla luce - un incedere in essa lungo sentieri boschivi, in mezzo a una Natura che esibisce i caratteri “do seunno”, della “föa”, primo fra tutti la bellezza (parola dotata di un’alta incidenza nei versi di Bruna). Ma si tratta di una bellezza domestica, minuta, lavata dall’acqua - un’acqua lattea -, alla quale si addice a buon diritto quell’estrema “dulcedo”, che

conferiamo ai frutti e ai fiori della Terra. Perché tutto quanto è bello, in questo altrove realissimo che ha i connotati del sogno e della fiaba (e nulla è vero più della favola, suggerisce Calvino), è anche buono. Nutre attraverso il suo biancore, come il latte, come le parole nidiaci dell'eloquio domestico - quell'idioma fragile, più simile al brusio, in cui si mantiene il soffio di una musica "callada" (silenziosa), che si affaccia, timidamente, nel ritmo della poesia - e i racconti.

### *Mattin de stae*

Ïso a testa  
e a-a drita e a manciña  
solo bellezza.

Nisciun sciou,  
solo  
o respio doçe do mâ  
e o ciôcco di risseu  
arbellae de- onde.

Poei arrestâ coscì.  
Sospeisa.  
Streuppiâ o tempo  
fin a fâlo vegnî eterno.

Oh se Camoggi a me voesse ben  
comme mi ne veuggio à lê!

### *Bellessa*

Spalanca i euggi  
a e Oöcche do Reopasso  
tanto che o sô da mattin,  
o sfumma 'na luxe,  
scoâ de reusa e safranin.

Senti a coae de stende o brasso,  
pe poei piggiâ co-a man,  
e ciaebelle,  
inte' 'n tramonto agostan.

A bellessa a no s'aggueita.

Se arvo o cheu  
a muxica do mondo  
a m'accaressa delongo.

### *Mattino d'estate*

Alzo la testa  
e a destra e a mancina  
solo bellezza

Nessun fiato  
solo  
il respiro dolce del mare  
e il rumore dei sassi  
trascinati dalle onde

Poter rimanere così  
Sospesa  
Distorcere il tempo  
fino a farlo diventare eterno.

Oh se Camogli mi volesse bene  
come io gliene voglio.

### *Bellezza*

Spalancare gli occhi  
alle Rocche del Reopasso  
mentre il sole del mattino,  
sfuma una luce,  
colata di rosa e di zafferano.

Sentire il desiderio di tendere il braccio,  
per prendere con la mano  
le lucciole  
in un tramonto d'agosto.

La bellezza non si rintana.

Se apro il cuore  
alla musica del mondo  
mi accarezza sempre.

L'io poetante stesso sembra rivendicare per sé il diritto di essere parte di questa "bellessa", di questa luce mattinatale, che sgorga, pura come una nascita: un in-canto, nell'accezione etimologica del termine, e, in quanto tale, sospende il tempo nel suo trascorrere, e con esso il respiro. O, piuttosto, richiede un'altra modulazione del respiro. Un soffio danzato, in grado di aderire a tale perfetta trasparenza, di seguirne le fluttuazioni, le movenze aurorali. La poesia, per il suo potere generativo ("La poesia non nasce, genera", diceva Joë Bousquet) è, forse, la forma (l'unica?) in cui questo "pneuma" (soffio) luminoso può trovare ritmo (la "musica del mondo") e figura, senza smarrire il

suo pregiato nitore. Soprattutto la poesia nella sua declinazione dialettale, infantile, prossima perciò a quella condizione arcaica, in cui l'innocenza dell'essere indifeso ("senza pelle", come Bruna dice di sé), si definisce ancora quale grazia, virtù.

Una simile dominanza della luce potrebbe quasi indurci a credere che questo mondo poetico ricada sotto il regime diurno dell'immagine, come direbbe Gilbert Durand. Ma in realtà si tratta di un equivoco, da cui è lo stesso Durand a metterci in guardia, avvertendoci che "non c'è luce senza tenebre", e definendo il regime diurno dell'immagine come "regime dell'antitesi". Così, sulla falsariga dello studioso francese, potremmo rilevare anche noi la forza di polarizzazione che, nella poesia di Bruna, possiedono le seguenti immagini assiomatiche: da un lato, intorno al vocabolo "luce" (luce) gravitano "ce" (cielo), "sô" (sole), "mattin" (mattino), "argento", "ô" (oro), "amê" (miele), "fen" (fieno), "dôçe" (dolce), "aegua du riâ" (l'acqua del ruscello), "stae" (estate), "seunno" (sogno), "föa" (favola), "feliçitae" (felicità), "neie" (neve), "cristallo", eccetera. Dall'altro, intorno a "luvego" (oscurità, tetraggine) gravitano "freido" (freddo), "scuo" (scuro), "scäfätio" (stantio), "nuvie" (nuvole), "pua" (polvere), "ombra", "bratta" (fango), "peña" (pena), "gropo" (angoscia), "ansietae" (ansia), "magoïn" (magioni), "dô" (dolore), eccetera. Per non parlare della dicotomia "seunno" (sogno), "föa"/"travaggio" (lavoro, ma anche sofferenza, dolore, sulla scorta del latino "labor"): due termini che semanticamente si oppongono e formano i due poli dell'universo poetico di Bruna.

"O travaggio" produce sofferenza perché strappa via dalla casa, "esilia – impone l'esilio", come un tempo, agli occhi della bambina, portava via ogni giorno il padre verso luoghi lontani e sconosciuti. È l'odore asprigno della benzina che si insinua, quale nota dissonante, nelle armonie celesti dell'infanzia, turbandone la purezza (un altro termine di grande rilievo semantico nelle poesie di Bruna). Come a dire che l'esperienza del dolore e della perdita (del padre) è già inscritta ab origine nell'orizzonte esistenziale dell'io poetante. È il colpo che incrina il cristallo molato del cuore ("o mae (cheu) o l'è del cristallo/ meuou da-o vento.// Comme o cristallo o l'è delicou/ comme o cristallo ti ghe veddi drento"; "Il mio (cuore) è di cristallo/molato dal vento.// Come il cristallo è delicato/ come il cristallo ci vedi dentro") - materia traslucida che è, insieme, splendore e fragilità, oscurità e luce, al pari della bellezza, della parola originaria o poetica. Quella parola libera, gemmata nel silenzio, "nel nero della notte", essenziale come il respiro, pronta a ritrarsi dinanzi all'irrompere delle parole intenzionali, che l'intelligenza proferisce come un ordine, ma anche ad attraversarle, inavvertibilmente, al modo di un balbettio, liberandole per qualche attimo dalle loro catene. Perché la parola aurorale, "che dà vita per mezzo della luce", "germina nella notte del senso", dice María Zambrano, al pari dell'aurora, appunto, che è forse l'immagine più appropriata a indicare, insieme alla parola, anche la nascita: l'essere che viene alla luce.

Potremmo dire che il destino della parola è emblematico di quello di ogni vivente, dove le tenebre, il dolore ("dô", "gropo", "tristessa"), il limo ("bratta"), e tutto quanto rientra sotto la giurisdizione del "materno", rappresentano la "matrix" che è anche "radix nuda" ("reixa nua"): qualcosa di incancellabile, di inobliabile, che non possiamo svellere da noi, ma tutt'al più soltanto proteggere, custodire. È quel grumo di oscurità che permane nel cuore sepolto del cristallo, in forma di buio seme, traccia dell'"umbra" originaria da cui la Parola, non meno della vita, continua a rinascere, nella sua aurorale chiarezza. "Cresce no se peu/ senza dô", "crescere non si può senza dolore" scrive Bruna nei versi conclusivi di una poesia dal titolo significativo, "Gropo" ("Nodo"), riconducendo implicitamente la luce della ri-nascita sotto il segno dell'ombra (la perdita, il dolore), la trasparenza cristallina che si irradia dal mondo simbolico paterno, patria della parola, della favola e della gioia, al mondo delle Madri, che è regno notturno, certo, ma in cui germinano – come riconosce Zambrano – i semi occulti della vita e della poesia. [Daniela Bisagno]