

INTORNO A *CONTRAPPUNTO*

(KETTY FUSCO, SOLVEJG ALBEVERIO MANZONI, CARLA RAGNI)

di Angelo Maugeri

L'area semantica suggerita dal titolo *Contrappunto* (derivato dalla locuzione medievale "ponere punctum contra punctum") rimanda inevitabilmente alla musicalità del canto e all'armonia del progetto editoriale. In questo senso è interessante ricordare l'occasione che ha reso possibile la pubblicazione di questo volume che raccoglie testi poetici di Solveig Albeverio-Manzoni, Ketty Fusco e Carla Ragni. Nel 2003 era stato pubblicato nelle edizioni Samizdat di Ginevra un volume di poesie dal titolo "Fugato" (anche questo un termine di natura musicale!) contenente testi in portoghese di Luiz-Manuel e in francese di Claire Krähenbühl e Denise Mützenberg. La novità era che quei testi venivano presentati anche tradotti in lingua italiana. A tradurli erano state Solveig Albeverio Manzoni, Ketty Fusco e Carla Ragni. A due anni di distanza la pubblicazione di *Contrappunto* intende proseguire quella esperienza, ridando voce alle tre autrici svizzero-italiane che presentano dodici testi ciascuna nell'originale lingua italiana – tratti in parti eguali da due precedenti pubblicazioni in comune delle tre poetesse: *Il fiore e il frutto, triandro donna* (Venezia, 1992) e *Spiagge confidenti* (Bologna, 1996) – e arricchendo l'offerta poetica con le traduzioni in lingua francese di Daniel Colomar e in lingua tedesca di Rüdiger Fischer. Dunque, un volume trilingue che offre la possibilità di apprezzare sia la bellezza dei testi originali sia la bontà delle versioni in francese e in tedesco.

Bisogna riconoscere che quella di *Contrappunto* è senz'altro un'operazione editoriale lodevole (come del resto quella di *Fugato*) proprio perché mette in contatto lingue e sensibilità differenti quasi a rispondere ad almeno due esigenze: una è la promozione della conoscenza degli autori svizzero-italiani anche in area romanda e germanica (dove soprattutto per gli autori di lingua italiana è difficile trovare udienza presso case editrici, giornali e riviste, radio e televisione, per quanto riguarda la possibilità di traduzioni, recensioni, saggi e interviste); l'altra è la reciprocità degli scambi culturali, e in particolare degli scambi letterari, in una nazione multietnica e plurilingue come la Svizzera.

L'occasione è, in ogni modo, opportuna per soffermarsi sui testi delle tre autrici.

La poesia di Carla Ragni ci chiede di affinare l'udito e di sentire oltre la soglia dell'udibile lo spirare interiore delle "voci" (si veda *Voci*). Il che comporta un oltrepassamento della soglia del dicibile, come in *La carta delle stagioni*: "Dovunque / l'inafferrabile voce / come fremito di foglia / si svegli al giorno, / lo scatto scuote l'ultimo riflesso / tra gli spifferi nebbiosi / Strumento che striglia / dai confini dei silenzi, / scivolava nella nudità dell'inverno". Quel "flatus" che preesiste alla stessa registrazione della "voce", o delle "voci", chiede di at-

traversare la soglia della sonorità al di là di ogni motivo di resistenza. “Un riverbero di parole / giunge vicino: / l’anatema del vecchio, / la carica allegra / del ciao di Annina, / lo strillo stizzoso del bambino” (*Voci*). Con in più il prolungamento nell’azione dell’eco: “Dove si perde e / riaccende il campo / dirompe l’eco” (*idem*, pag. 102). Il momento ulteriore richiesto è quello di un passaggio all’essenzialità della parola, che viene sezionata nelle sue minime particelle sonore e delimitata nella sua nuclearità, per poi essere immessa in un flusso infinito/indefinito di alternanze o variazioni, di riflessi e rifrazioni timbriche. La parola si dipana in una rappresentazione franta, frammentata, che genera ansia o, si direbbe meglio, un’armonia in certo qual modo dissonante, un ritmo in certo qual modo sincopato: “fenditura” e “squarcio” ed espressioni assimilabili sono fortemente reattivi dal punto di vista connotativo: “Sono le luci / del mattino / a scrivere / sul muro / fenditure / di emozioni” (*Sfumature*); “Così si apre / lo squarcio dei / disaccordi / Uno scorrere di / immagini/fenditure / uguali a ruderer” (*Limiti di un simbolo*). La fenditura è ciò che apre l’abisso, dalla cui bocca può uscire la “voce”.

Il “raggio di memoria” costeggia la percezione vocale più che la rappresentazione visiva del reale: “Fu immagine / inseguita da / una musica / che si sveglia / tra le ali di / una canzone sospetta”. Si tratta di sensibilità analogica più che metaforica. E l’analogia è nella disseminazione casuale, nella casualità del gesto della scrittura e nella sua ultimissima adesione alla natura con la riunione di sparse membra e sparsi tronchi in sparse parole dove l’immagine si proietta sempre all’interno dell’anima.

Ma la realtà ha sussulti caparbi e non si arresta e non intende arretrare di un millimetro dalla sua istanza. L’indubbia e perentoria acquisizione di strati sempre più profondi è un processo di conoscenza che ci riporta alla problematicità/ambiguità delle proposte del reale là dove si dipana leggerissimo un filo di consistenze affettive, e il precipitare degli eventi viene come catturato dall’occhio dell’anima. Un precipitare fotografato o si direbbe meglio tomografato in sottili strisce-unità ritmiche, in piccoli versi misurati e cadenzati secondo il mutare e il variare del respiro interiore dell’autrice. Sono versetti che rappresentano questa esplorazione da consulto all’interno del senso da dare al mondo: l’occhio cattura la fallacia delle immagini, la loro apparizione che non è ricreata (virtuale) ma riflessa, cioè rivista in seconda istanza – in seconda battuta: in arsi, in levare – come la memoria incide e decide per noi nell’indissolubilità del sentimento: la parte affettiva di noi che non tace nemmeno nel momento in cui la crepa, la fenditura, lo squarcio, la ferita del dolore – del dolore dell’esistenza – raggiungono l’anima e la fanno sanguinare.

C’è, invece, molta affabilità e distensione nella poesia di Ketty Fusco, così evidente nella silloge del libro aperta dalla serie dei *Cinque momenti dell’autunno* e conclusa da *La storia*. A leggere di seguito i testi, si parte dall’osservazione stagionale iniziale, ripresa successivamente in un testo che si lascia gui-

dare dalle impressioni sul *Solstizio d'inverno* per arrivare alla scoperta dell'importanza della propria 'storia' personale. È l'importanza degli affetti familiari ed è pure l'importanza della propria storia coniugale, così carica di affettività, ciò che dà il senso della rivincita nei confronti del tempo – con le occasioni di ribellione e rivalsa che bisogna carpire al tempo nell'atto preciso e nella decisione consapevole di abbandonarsi, di arrendersi, alla vita. In queste poesie l'occhio dell'autrice registra le manifestazioni della natura e nello stesso tempo la ricerca di una metafisica della storia: un modo per raccontare il proprio desiderio di conoscenza del destino umano: "Riassaporo bocconi di freddo / a ricordarmi il destino / delle stagioni perdute / e ritrovate / in una sera qualunque" (*Solstizio d'inverno*), dove appare notevole il riferimento 'basso' – calato nella quotidianità della vita – alle "morte stagioni" de *L'infinito* leopardiano.

Se si va per sondaggi testuali, dapprima è la volta della storia: è – come s'è accennato – la "storia" privata, coniugale: "E il tempo accumulato / fra i lacci / della nostra convivenza / si racconta da sé / come una storia" (*La storia*). Poi la forza penetrante dell'occhio (che peraltro richiede la reciprocità dello sguardo): gli "occhi / immobili ma vivi" della madre *Col tuo lieve morire* (*Parole per la madre*) e il rapporto tra immobilità-saldezza visiva interiore e mobilità visionaria esterna con un rovesciamento di posizione e una varietà di prospettive, come in *Wassen bijou*, dove Ketty Fusco non vuol dare il senso della rapidità bensì quello della meraviglia della scoperta: "E il treno / mentre infilza / la montagna / – dentro e fuori – / ti imbastisce / un vestito fin de siècle / d'occhi sgranati / per la meraviglia". Ed è una meraviglia inserita nell'immobilità del tempo: "Tra il poco cielo / e i monti / è immobile la vita / dentro il tempo. / Tu sola – allegra – cambi posizione". Infine la funzione affettivo-memorale, come è del tutto evidente nei testi di *Col tuo lieve morire* e *Zia Eva*.

L'affabilità e la distensione proprie della poesia di Ketty Fusco agiscono in funzione di ciò che potremmo definire la consapevolezza e il rispetto dell'alterità. Ossia in funzione della capacità di capire l'altro in tutta la sua pienezza e soprattutto in tutta la sua diversità. La direzione è verso un'alterità non imprigionata nella rete dei nostri giudizi e pregiudizi, ma verso un'alterità espressa nella sua semplicità come pure nella sua complessità problematica, che ci interroga e crea una specularità riflessiva fatta di tracce, di sentimenti e di pensieri condivisi. Lo sguardo di Ketty Fusco è penetrante e amorevole. In poesia è la condizione migliore per capire l'altro, partendo dalla propria esperienza di vita e dalla propria ricchezza interiore. Ecco perché testi come quelli per la zia Eva, per la madre, per lo sposo, come pure per "i giovani come cerbiatti", i tossicomani "che stanno morendo / nella foresta / in città" (*Terrazza con vista II*), sono in questo senso esemplari.

La poesia della Albeverio Manzoni vive nel suo farsi e del suo farsi: non c'è una vita simulata o immaginata. È, per dir così, la vita in presa diretta. Quella in cui agisce è una dimensione "critica", ingrata e spesso sgradita, e – sotto il pro-

filo della poesia – articolata in una specie di urlo soffocato all'interno di un rumore di fondo tendente a coprire e a spegnere ogni forma di voce.

Due le tematiche fondamentali presenti in questa silloge. Una è la condizione esistenziale della donna espressa dall'io lirico-narrante in funzione autobiografica, da protagonista, come appare in *Ruoli*: “Le donne di casa non scrivono poesie”, o in *Assenza*: “Seduta / all'angolo del tavolo di cucina / aspettando / in silenzio, fissando / la nuca / concentrata sui fogli, / immobile / proiettandomi verso la moenza / del volto che si sarebbe girato / distraendosi un attimo per guardarmi” (con la delusione per il mancato sguardo: “L'attesa si chiuderà in se stessa, / sarà un bruco che si attorciglia / su di un fuscello”). L'altra tematica è data dall'importanza del ricordo recuperato attraverso le radici sotterranee dell'infanzia, come è evidente ne *La macchia di sudore* o ne *La casa sotto la Sighignola*.

Il discorso è, dunque, essenzialmente puntato sulla condizione della donna. Si tratta del suo ruolo di madre e di moglie, di tutto il suo essere visceralmente carnale, coniugato con l'esistere in una società dilatata nello sfondo. Società che costituisce l'aspetto-causa della “particolarità” di quella stessa condizione. C'è, quindi, una denuncia implicita della società che l'ha generata e imposta.

Ma è possibile intravedere, nella poesia di Solvejg Albeverio Manzoni, una via d'uscita a questa condizione? C'è un inganno, un'illusione, uno stragemma per comporre il dissidio della vita? E se c'è, qual è? Come si può mitigare il senso dello strappo e in particolare dello strappo finale – la morte – nella situazione umana?

Ci sono, per la donna, segregazioni da infrangere, costumi e abitudini sociali da condannare, imposizioni da scrollare, ordini da ignorare o raggirare... Ma la soluzione, la via d'uscita, è forse – per dirla con termini junghiani – nel ‘processo di individuazione’ sotteso al tema della ricerca dell'eterna giovinezza, così palese nella poesia *Alla fontana di jouvence*, dove forte è il carattere simbolico, e la simbologia è data dal contrasto tra la vecchiaia e la morte e l'eterna giovinezza o la gloria.

La purificazione, la fecondità espressa dall'acqua può essere rapportata all'anima, e l'eterna giovinezza appare come il rinnovamento del sé, della propria personalità, senza cedimenti alla regressione infantile o agli irrigidimenti propri della vecchiaia. Recuperare la giovinezza – sia pure *ironicamente*, come fa Solvejg Albeverio-Manzoni – significa recuperare quel momento in cui si perfeziona la costruzione del proprio progetto esistenziale. Nell'abbandono definitivo alla “fontana di jouvence”, marcato dalla chiusa “Le mie forze si affievoliranno / a mano a mano scomparendo / e affogherò / nella fonte d'eterna giovinezza” è possibile cogliere un gesto oltranzistico: il superamento dello stato o della sensazione di prigionia che la stessa dimensione dell'inconscio può dare. Quindi, in ultima istanza, la poesia di Solvejg Albeverio Manzoni è forte un grido di libertà. Libertà essenzialmente femminile.

Dal lato formale è interessante osservare in qual modo ciascuna poetessa componga i propri testi. L'andare a capo servendosi del verso libero, più o meno espanso, è per ognuna una continua revisione dei confini della parola. È come giungere a un grado assoluto di insistenza e persistenza nella ricerca del timbro giusto cui adattare la propria vocalità: vocalità perennemente definita da un flusso musicale intessuto di fili ritmici specifici, di annodature testuali particolari, a seconda dell'intensità del tema, dell'emozione intellettuale.

Contrappunto è, perciò, un libro da leggere con la partecipazione propria di chi sa riconoscere la vera poesia, e sa pure riconoscersi in essa.