

## **Adriano Marchetti**

### *Sul ciglio dell'ombra (1976-2005) di Marilia Bonincontro*

#### **Come citare questo articolo:**

Adriano Marchetti, *Sul ciglio dell'ombra (1976-2005) di Marilia Bonincontro*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 33, no. 7, maggio/agosto 2013

La poesia di Marilia Bonincontro non è psicologica, né sentimentale. Esattamente agli antipodi delle istanze di una cultura masmediale e invasiva, ai margini della fenomenologia planetaria, la figura del poeta si sottrae a quella specie d'illimitata comunicazione, nel riserbo intimo e severo. E che altro potrebbe fare se non con-siderare, ossia parlare con gli astri, o meglio con La cenere degli astri? Tale è il titolo di una sua raccolta del 1988. Più profonda della bellezza angelica è questa sua lotta per una parola alta cui il poeta stesso sembra trascinato e vinto. La sostanza della lingua, invocata di fronte alla fragilità e all'incertezza dell'esistenza, comporta l'abbandono di ciò che ha in sé di troppo soggettivo e di troppo sensibile. Si può sopportare con ammirato stupore una bellezza così tremenda, solo perché essa, sine cura, cioè indifferente, è imperturbabile nella forma perfetta del suo disegno. Da chi si potrebbe essere aiutati per resistere? Gli angeli disdegnano di soccorrerci perché sono perfetti in se stessi. Gli uomini sono troppo deboli e implicati nella loro umanità. Ecco *Deserta luce* (1989-2002) in cui, evocati, come "ombre di lungo esilio", sembrano raccogliersi a silente dialogo: "l'angelo obliquo" di Emily Dickinson, "l'angelo dal viso bizantino" di Cristina Campo, "la voce dal NonDove" di Caproni, l'angelo, o meglio la sua "distanza" di Morandi e il "Dèmone" di Rilke, che non poteva mancare; oppure, a guisa di "frammenti d'una frase infinita", "l'angelo che veglia sulla soglia", gli "angeli abortiti", o quelli dal "gesto d'ermeneutica celeste" di Celan, Eliot, Jabès; l'angelo di Klee - "icona del mio Libro d'Ore" -, l'"angelo muto", l'"angelo del mare", l'"angelo della morte", l'"angelo senza ali", l'"angelo del Nulla", gli "angeli addormentati sui pennoni di una nave fantasma"... Come se la poesia volesse farci uscire da noi stessi e dalla sfera dell'autore per ammetterci alla dimensione intellettuale, all'esperienza angelica. Nella costruzione teorica e fantastica di Dante gli angeli conoscono direttamente. Gli umani conoscono attraverso il linguaggio. Non resta che il cammino della parola - "la sola grazia effimera - , i suoni della sua pronuncia, i palpiti del suo ritmo, il "canto mortale" della poesia.

Dal Surrealismo, nel suo momento di compimento ed esaurimento, fino agli anni '70, varie correnti o diverse isole di poesia si possono contraddistinguere secondo due tensioni o tendenze principali che strutturano lo spazio poetico fin'anche agli anni '90. Da una parte la ricerca della profondità speculativa: ipostasi delle lettere, poesia ontologica intesa, come parola dell'essere. Dall'altra, una poetica della lettera, incredula verso il senso, ma proiettata nel gioco delle parole intese nella loro pura materialità sonora e grafemica. La poesia di Marilia Bonincontro, anche se non del tutto affrancata dalla doppia autorità che ha dominato per più decenni, rivela una ripresa di fiducia e una ricerca di nuovo lirismo che è andata distanziandosi sempre più tanto da una metafisica della letteratura quanto da una poetica della pura letteralità. La crisi della poesia moderna parte da Crise de vers di Mallarmé; le soluzioni successive hanno attaccato da una parte la sintassi, o ancora di più nelle avanguardie il rapporto fra significante e significato. Marilia Bonincontro, che ha apparentemente rifiutato l'alternanza sperimentale, resta, se così possiamo dire, un classico moderno: ha inventato una sua intonazione lirica che, senza rinnegare la fiducia nella forma e nella struttura dei versi, imprime a questi modulazioni ritmiche particolari e inconfondibili, ottenendo - azzardiamo una formula consapevole della sua provvisorietà - la combinatoria di fraseggi in uno spazio di frammenti poetici. Tale neolirismo, che orienta più la poesia al canto che alla speculazione, è legato alla vocalità, ma non tanto come funzione espressiva di una poetica della soggettività, bensì come modo di essere al mondo, rinunciando al suo dominio. Quindi non lirismo romantico, ma un dire che ambisce a tradurre la voce silenziosa della physis in parole umane. Non allude a un mondo soprannaturale, al di là della presenza ma, "dal nulla al Nulla/o dal nulla all'Essere", nell'intersezione dell'esserci con l'essere, è l'epifania del mondo come rivelazione di ciò che è, di ciò che si raccoglie trasfigurato in "cadenze di luce", in "ritmi di luna e maree", in "dissolvenze" o in "un giardino" di nuvole, in "un'alba impietosa" e in altre "stremate di pioggia" o in "un tramonto di cenere", in un "minuetto" o "adagio" di stelle, nel "vento - giocoliere irridente" o nella sua "ala notturna", nei "labirinti del buio", nel "dolce arabesco dei rami" o nell'"illusiva primavera", nella "spoglia pianura" o sulle "pallide corolle di morti fiori", alla "foce" o negli "anfratti" del tempo, alle "rive d'infanzia" o nelle "galassie del Silenzio".

Il congedo dalla metafisica, non significa perdita del senso e della forma, ma spostamento del loro centro di gravità, ossia dislocazione da una ragione ontoteologica verso una ragione poetica del Nulla: "Avevi il tuo Rabbi - /io la mia eresia - /la luce del Nulla". Il poeta si distacca dalla logica della confessione, non priva di certi ermetismi, che riflettono, in particolare, le composizioni del primo nucleo, Tibi dedicata, Mater: "Mi porta il Tuo silenzio,/la Tua voce si perde/ai crocicchi del tempo,/dove rincorro un segno". La lingua-madre sarebbe silenzio colmo di misteri, quel silenzio che forse solo la poesia cerca con tanta ostinazione da provarne la separazione, la perdita, non appena viene istruita dal

linguaggio: "Due sillabe/da tre mesi/cadono mute/sul Tuo silenzio". La poesia, rinunciando all'aura metafisica, più che in uno scontro con l'assoluto, si riconosce nell'orizzonte di una poetica dell'in-finito. Privata di fondamento, giunge a coincidere con un esercizio di vita, attraverso la sua forma plastica (non puro formalismo) e la sua dizione (non gioco esteriore di effetti), facendosi progressivamente più attenta alla materialità della lingua, alle sue risorse prosodiche, alla giustezza della voce e tendendo all'universale sentire. Tale multiverso è musicale in senso più ritmico che melodico.

Marilia Bonincontro è indubbiamente una delle attuali voci considerevoli della poesia italiana. Occorre riconoscere, anzitutto, la sua fedeltà alla poesia per più di mezzo secolo e insieme la sua parsimonia, oserei dire ritrosia a pubblicare. Che un poeta sia fedele alla poesia sembra un'evidenza, ma quella di Marilia Bonincontro non è solo fedeltà alla poesia, è fedeltà a quella voce che precede la parola stessa, alla stregua di quella cui si riferivano i nostri primi lirici: quel "dettare dentro" che la lingua ridice in quanto "acustica dell'anima", secondo l'espressione di Novalis. Un primo periodo di questa fedeltà ci pare legato, per certi aspetti, alla poesia ermetica che fa riferimento allo scenario post-surrealista ungarettiano e montaliano, non senza attingimenti, per alcune intonazioni meditative, alle inesauribili fonti leopardiane e baudelairiane. La ricerca delle corrispondenze riflette un iniziale tendere all'unità che non si dà in quanto tale, ma che è cercata nelle sue analogie, in particolare si pensi a *La firma del fuoco* (1992). Dal fuoco alla possibilità di una consacrazione della realtà transeunte. Non unità dialettica, né statica e neppure molteplicità dispersa o chiasmo tra un orizzonte d'immanenza naturale e una vertigine soprannaturale, bensì attesa, sospensione, "sulla soglia del buio": "Sulla soglia - a nessuno/dirò "Dio" -/Dove andrò/non si danno rendez-vous". I 'frammenti' di *Retabli* (2006) sono il segno, nel senso più forte del termine, in cui la finitezza si riverbera in voci evocate e invocanti dal silenzio. Dalla monodia alla polifonia, come "spartiti del tempo -/ echi di voci -", scorrono le iscrizioni funerarie, svolgendo il lampeggiante corteo dei dialoghi con gli artisti fratelli che giacciono nelle braccia del tempo e delle morte, per esprimere di più il vivente. Qui il gesto, più che cenotafio celebrativo ed evocativo dei propri ascendenti (si sa, i poeti sono sempre in filiazione), è circostanza poetica e paradigma dell'indissolubilità tra Eros e Thanatos. Qui i versi non raccontano, non descrivono né si riducono ad alcuna retorica degli affetti e dell'indicibile; sono musica memorabile e inaccessibile ad ogni speculazione, spazio orfico che preannuncia il successivo periplo sulle tracce di Euridice.

"Par delà le temps  
son visage tourné  
au versant de l'ombre".

Sono questi versi, appartenenti a una poesia pensata in lingua francese, che hanno suggerito il titolo del presente volume. I componimenti che l'autrice vi ha versato sono

germinati da una vera e propria skiagraphia: una scrittura dell'ombra, dove gli eventi, in prossimità di scene silenziose, sfuggono alla narrazione, lasciandosi appena percepire in una teoria di lampi, che si colgono in uno spazio di tempo attraversabile solo dal canto. Il titolo costituisce una consacrazione, un'invocazione, per cui la raccolta si colloca sotto la protezione della mitica figura delle tenebre, la cui presenza segreta significa per Marilia Bonincontro l'incarnazione nella verità sensibile e concreta. Figlia della memoria, risuscita in tutta la sua purezza l'alba femminile a cui la nostra esistenza di uomini ha attinto tutti i suoi raggi; apre nel nostro sguardo l'apparenza della donna che noi ameremmo sotto la sua vera forma: colei che veglia nella oscurità originale di cui la nostra carne è prigioniera. L'amore essenziale, svelando in noi la nostra anima nell'essere vivente di una donna, ce la mostra dall'esterno tale che noi possiamo accostarla sotto le leggi di un destino che ci scaccia dalla sue braccia, condannandoci a trovarla solo nell'ombra fuggevole sulle lastre del Tempo. Tutta la tragicità del nostro destino è immersa in questa oscurità organica. La poesia di Marilia Bonincontro, senza sollecitare alcuna heideggeriana "notte chiara del Nulla dell'angoscia", né l'opacità esistenziale tanto meditata dal modernismo, assume l'inclinazione, il 'pendio' dell'ombra portata fino alla vocalità: la voce si solleva, s'incarna, atterrisce, strappa alla lingua tutto il suo peso di memoria, di oblio, di segreto, di raptus.

Occorre molto amore per entrare in questa silloge, che si offre al lettore come una partitura. Ma da dove afferrarla, attraverso quale angolazione, quale ottica, quale tropo? Di primo acchito appare come una composizione rapsodica, con scarti e incarti. Uno scarto, dunque un abisso. Saltare su un abisso è proprio della poesia, la quale in tal modo misura la differenza; non per il piacere o la vanità di far sentire la sua collocazione ai margini, ma precisamente per far risaltare l'originalità attraverso la difficoltà del misurare l'abissalità dell'ignoto. In questa sorta di complesso mosaico, assistiamo al gioco della parte e del tutto, della parte integrante e della integrità minacciata; al gioco della bella forma, sparendo e riapparendo, attraversato il disparato, secondo la percezione: immanenza e trasparenza, anamorfosi e eclissi, implosione e densificazione. Raccolta, compilazione, antologia? Ci sono termini per questo libro di poesia? Sarebbero tutti giusti, in fraseggio, poeticamente. Il suo spazio è un campo di forze, in vibrazione libera da ogni caratterizzazione formale, che dimora là dove le linee scritte si condensano come in una notazione musicale. Riconoscere la presenza di questo spazio induce a considerare la raccolta intera, nel suo diagramma accidentato, come un unico poema in continua formazione e trasformazione, piuttosto che a fissare i suoi culmini e i suoi edifici particolari impressi sulla pagina. Più che a una antologia confezionata secondo la prassi tradizionale, pensiamo all'in-finito, rispetto a certe linee di forza che l'opera, profondamente unitaria nel suo movimento, nella sua dialettica interna, nella sua frammentazione, offre alla lettura. C'è una gioia della lingua e una gioia degli intelligibili: citazionale, citante, recitabile. C'è del parabolico, in breve il sublime.

All'inizio era l'Ombra. Questo termine assume un senso profondo che non cessa d'orientare la scrittura di Marilia Bonincontro e che ragiona lungo tutta l'opera. In obbedienza al testo, il primo atto della lettura consiste nel dedicarsi a riconoscere quel crinale d'ombra. Forse è a quest'unica condizione che un testo inaugura e interroga: alla condizione stretta che mai del tutto lo comprendiamo. Come l'ombra e l'oblio, l'incomprensione che resiste è la sola possibilità di lettura per chi intende lasciar risuonare il testo. Abbiamo rinunciato alla tentazione di decifrarlo, preferendo imprimere la sua cifra sulla nostra superficie sensibile. Del resto la poesia di Marilia Bonincontro non è il disvelamento poetico del mondo, ma il trasferimento del mondo nel poetico stesso; non nomina l'inconoscibile, ma gli dà luogo nel linguaggio. Non è una sorta di esperienza assoluta, mistica, e neppure più letteratura, benché questa vi prenda posto; è forse, a un grado eminente e ancora non abbastanza percepito, un dire il mondo attraverso la dimensione redentrica del tempo, ossia l'appartenenza reciproca di tempo e essere: "Affolla il tempo/adagi d'ombra/sui nostri passi". Ha scritto René Char che "La poesia vive d'insonnia perpetua" cui sembra fare eco questa quartina, prossima all'haiku, di Marilia Bonincontro: "Brucia negli occhi/la lama dell'insonnia,/batte sui prati il giorno/a piedi scalzi".