

LA BATTANA

ELIS DEGHENGI OLUJIC

PER MOLTI VERSI

EDIT

FIUME - RIJEKA 1998

LA BATTANA

AVVENTURE DEL PRESENTE

NUMERO SPECIALE

4

UNO SGUARDO ALLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

Una considerazione sulla recente poesia italiana implica un ritorno agli anni della Neoavanguardia, che è stato l'ultimo movimento organizzato di qualche rilievo nella letteratura italiana. Intorno alla Neoavanguardia si è raccolta l'ultima generazione di poeti in grado di costituirsi più o meno saldamente in gruppo e di dar vita ad un movimento capace di far data coagulando consensi ed anche dissensi: tutta la poesia che si è espressa dopo gli anni Sessanta lo ha fatto a partire da questo punto pressoché obbligato.

Il gruppo si formò intorno alla rivista *"Il Verri"* fondata nel 1956 da Luciano Anceschi, critico e studioso di estetica che rivendicò il ruolo decisivo della nuova generazione di scrittori nel rinnovamento dei canoni letterari. La rivista fu un attivo laboratorio di riflessione su quanto di nuovo andava nascendo nel campo dell'estetica e delle poetiche, dall'arte informale al Nouveau roman. Negli stessi anni Umberto Eco fornisce le basi di una possibile estetica della Neoavanguardia e teorizza l'opera aperta (*"Opera aperta"*, 1962) che offrendo al fruitore una molteplicità indeterminata di significati, fa appello alla sua libertà: in questo senso l'avanguardia ha un valore liberatorio, mentre l'arte che si affida a formule consolidate non fa che condizionare il lettore.

Nella *"Biblioteca del Verri"* nel 1961 usciva l'antologia *"I Novissimi"* in cui cinque giovani (Pagliarani, Giuliani, Sanguineti, Balestrini, Porta) presentavano una radicale rivoluzione del linguaggio poetico. Nel 1963, in un convegno a Palermo, si costituì il "Gruppo '63", che comprendeva una trentina di scrittori e fu attivo per qualche anno con convegni, proprie riviste e pubblicazioni, la cui produzione fu accompagnata da polemiche anche feroci. Si deve principalmente alle loro sollecitazioni se dagli anni Sessanta è sorto in Italia un dibattito di teoria e politica della letteratura, se si è sviluppata una complessa ricerca di linguaggi poetici e in genere letterari nuovi, anche se (come spesso accade nei movimenti sperimentali) i risultati non sono sempre stati adeguati ai progetti e la parabola di alcuni scrittori ha poi teso a superare, se non a rinnegare, le posizioni giovanili.

Si è trattato di un'avanguardia "nuova" rispetto alle avanguardie "storiche" dei primi del Novecento. Con queste essa ha condiviso il fatto di presentarsi come gruppo generazionale, ha condiviso l'eversione scandalosa delle forme letterarie, l'assalto polemico agli scrittori più affermati del momento (Bassani, Cassola, Moravia, Pasolini), ha ricambiato con altrettanta veemenza la capacità d'imporsi all'attenzione del pubblico e della stampa non letteraria. Non ne ha condiviso invece la coincidenza tra rivolta nell'arte e nella vita, la scelta dell'emarginazione sociale: i "neoavanguardisti" si presentavano come giovani "normali", attenti al loro inserimento nel mondo editoriale, accademico, giornalistico.

Lo sfondo del movimento è la grande trasformazione economica, sociale e culturale degli

anni intorno al 1960. I neoavanguardisti partecipano a questa trasformazione in quanto il boom editoriale di quegli anni offre spazio alla loro affermazione ed essi tendono ad incarnare una figura di letterato all'altezza dei tempi nuovi: non più umanista e "maestro", ma tecnico specialista del linguaggio. Ambiscono anche a contrastare l'appiattimento dei valori culturali, la standardizzazione della lingua e della letteratura in conseguenza del trionfo del consumismo, ma intendono farlo "dall'interno degli strumenti del lavoro letterario", partendo dalla loro specificità.

Alfredo Giuliani nella prefazione a *"I Novissimi"* scrive: "Poiché tutta la lingua tende oggi a diventare una merce, non si può prendere per dati né una parola né una forma grammaticale". Il rifiuto delle forme linguistiche tradizionali da parte dei neoavanguardisti vuole essere anche contestazione politico - culturale. Questa posizione si colora diversamente negli esponenti del movimento: Giuliani assume l'atteggiamento più radicale quando parla della poesia come "mimesi critica della schizofrenia universale, rispecchiamento e contestazione di uno stato sociale e immaginativo disgregato", mentre Sanguineti rifiuta questa posa anarchica e propone il nesso "ideologia e linguaggio", ovvero un marxismo aggiornato sulle moderne scienze semiotiche.

I nuovi poeti rifiutano il lirismo patetico ed affermano una drastica "riduzione dell'io". Compito del poeta non è esprimersi, raccontarsi, ma agire sul linguaggio e nei casi più radicali le loro poesie non hanno altro significato e contenuto se non l'operazione linguistica che esibiscono. L'oggetto di questo trattamento è la lingua comune, manipolata in modo da denunciarne la banalità e l'insignificanza o farne scaturire inedite possibilità di significato. Per sopperire in qualche modo alla rinuncia all'espressività, sono particolarmente attenti ai valori fonici e ritmici e fanno abbondante uso dell'allitterazione e della paronomasia, mentre ignorano la metafora. Cercano una nuova metrica di tipo accentuativo invece che sillabico ed i versi sono per lo più lunghi ed energici, pensati per l'esecuzione orale.

Le soluzioni più radicali sono proposte da Nanni Balestrini (1935) e Antonio Porta (1935 - 1989). Balestrini, poeta "pop" e "tecnologico" per antonomasia, il più attento fra i protagonisti della Neoavanguardia alle nuove forme di comunicazione introdotte dai mass media, monta nei suoi versi frammenti di frasi estratte dalla conversazione quotidiana, dai giornali e dai libri, con un gioco combinatorio volutamente meccanico dal quale nascono accostamenti verbali imprevedibili. Porta perviene con estrema grazia a interessanti risultati di "trasformazione epica" del quotidiano. Nel suo discorso poetico introduce brevi frasi di senso compiuto, minime descrizioni di eventi e le allinea in versi di estrema eleganza, senza stabilire tra esse nessun rapporto di significato, nessuna continuità narrativa. Il risultato di questa operazione è un groviglio di situazioni umane inquietante e stravolto.

Elio Pagliarani cerca di conservare la funzione comunicativa della poesia, convinto che "distruggere non basta". Il poeta concilia una forte spinta ideologica con l'esigenza di rinnovate ricerche espressive, basate sulla drammatizzazione epica della storia e della cronaca. Il rifiuto del lirismo si manifesta in lui con il ricorso al poemetto narrativo.

Alfredo Giuliani, poeta raffinato, è quasi spasmodicamente attento al setaccio della parola. Edoardo Sanguineti, i cui versi intellettualistici ed emozionali, sono un attraversamento ironico e straziato di tutto il sapere, è il poeta più autentico del gruppo ed uno dei teorici più lucidi del movimento, assertore del valore ideologico dell'attività poetica. La sua poesia è piena di riferimenti colti e di un'attenta consapevolezza critica. La produzione del poeta dopo il 1970, seppur dotta e intricata, si fa più discorsiva e traccia un autoritratto

dell'intellettuale di sinistra con le sue crisi esistenziali, i problemi politico - culturali.

Senza le provocazioni del "Gruppo 63" gli anni Sessanta sarebbero stati più scialbi, culturalmente più conformisti almeno fino alla rivolta studentesca ed operaia del Sessantotto. Oltre all'esperienza della Neoavanguardia, questi anni sono attraversati da consistenti prove di una vocazione realistica e postermetica come in Franco Fortini (1917) e Roberto Roversi (1923). Una certa propensione sperimentalistica emerge in opere di autori non disponibili alle proposte dei "Novissimi": ad esempio Luciano Erba (1922), Giovanni Raboni (1932) e Giovanni Giudici (1924).

Un poeta sicuramente toccato dal discorso della Neoavanguardia, ma poeta talmente intenso da non tollerare alcun accostamento, è Andrea Zanzotto (1921). Nelle poesie scritte negli anni Sessanta il rapporto tra l'io e il mondo viene incrinato dalla sfiducia nel linguaggio. Il poeta professa una disperata fiducia nella poesia insieme con la consapevolezza che ogni poesia è menzogna e la lingua non può cogliere il fondo più recondito della realtà. Questa problematica esplose fino a sconvolgere il linguaggio del poeta: nella sua lingua scelta e rarefatta si insinuano frammenti di frasi colloquiali, tecnicismi, citazioni di diverse lingue, parole di nuovo conio accanto ad altre ridotte a frantumi. La sintassi si frange in periodi sospesi e i versi si sparpagliano sulla pagina interrotti da spazi vuoti che indicano l'impossibilità di un discorso compiuto. Questo incomprendibile balbettio è indice dell'incapacità di cogliere il reale ma è anche ricerca di un linguaggio primordiale che riscatti dal vaneggiamento della civiltà contemporanea.

I dissensi sul significato politico dell'avanguardia portarono alla dissoluzione del gruppo, ma intanto esso aveva prodotto un notevole arricchimento della cultura letteraria e un rinnovamento dei mezzi espressivi ed aveva presieduto all'esordio di scrittori che poi hanno continuato la propria strada ciascuno per conto suo, conservando però un segno evidente di quell'esperienza.

La Neoavanguardia entrò in crisi e si sciolse di fronte alla contestazione del Sessantotto, che investiva l'esistenza stessa della letteratura. A partire dagli anni Settanta si è diffusa tra gli artisti e gli intellettuali la convinzione che il processo da cui è scaturita la cultura del Novecento si sia esaurito e che si stia aprendo una nuova situazione storica, che viene "dopo" la modernità.

La diffusione di questo concetto è dovuta in gran parte al saggio *"La condizione postmoderna"* (1979) del filosofo francese Jean Francois Lyotard, centrato sulla perdita di credibilità delle "grandi narrazioni" (l'illuminismo, l'idealismo) su cui si era basata l'ideologia del progresso, della ragione e della scienza, capisaldi del pensiero occidentale degli ultimi secoli. La società post-industriale, caratterizzata dallo sviluppo dell'informatica e della comunicazione di massa e percorsa da un intreccio continuo e rapido di immagini, parole e forme, mette in crisi ogni visione onnicomprensiva della realtà e apre la strada ad un atteggiamento disincantato e fortemente critico nei confronti dei valori "forti" ed indiscussi. Ne deriva una propensione all'invenzione di discorsi provvisori, incompleti, volutamente parziali.

In campo artistico il concetto di postmoderno si traduce in una messa in discussione della logica dell'avanguardia, basata sulla ricerca della novità e della trasgressione programmatica, in nome di un atteggiamento eclettico e disponibile, che guarda all'arte del passato come ad un immenso repertorio di forme ed immagini da combinare tra loro indipendentemente da ogni prospettiva storica e gerarchia qualitativa.

Questa tendenza alla rivisitazione della tradizione, che da un lato può far pensare al manierismo cinquecentesco, dall'altro può ricordare il "ritorno all'ordine" del primo dopoguerra, viene incontro alle esigenze del mercato dell'arte che richiede prodotti meno trasgressivi di quelli espressi dalle avanguardie.

L'impatto del Sessantotto sulla letteratura è stato ambivalente. Da un lato, il primato assoluto attribuito alla politica, l'accusa alla letteratura di essere uno strumento ideologico del potere borghese e integrata nel mercato capitalistico, mise in crisi molti scrittori e lettori. Si registrò un calo di produzione e vendita di opere letterarie a vantaggio della saggistica politica e sociologica. Da un altro, il movimento sessantottesco aveva in sé elementi di esaltazione della creatività individuale. Questo aspetto, unito al richiamo alla dimensione personale e corporea dell'esistenza venuto dal movimento femminista, ha favorito poi una ripresa di interesse per la letteratura. La nuova letteratura nasce dunque all'insegna della soggettività, del bisogno di parlare di sé, in un clima disteso, privo di tensioni ideali e di minore impegno formale in quanto sembra che tutto lo sperimentabile sia stato ormai sperimentato.

La poesia, che era stata la più colpita dalle censure politiche sessantottesche, è stata anche la prima a riprendere vigore. Per tutti gli anni Settanta c'è un proliferare di scrittura poetica all'insegna della riscoperta del "personale" e di un sentito, generale bisogno di comunicazione. Inoltre, c'è un lavoro consapevole sulla parola.

Dopo l'esaurirsi della Neoavanguardia è azzardato ed incerto proporre un profilo della poesia italiana degli ultimi anni. Dopo la fine della Neoavanguardia non sono riscontrabili nella cultura italiana esperienze unificabili sotto denominatori comuni. Mancano evidentemente le grandi personalità che possano costituire un nucleo di aggregazione di nuovi indirizzi. Sembra che la poesia abbia rinunciato a esprimere una concezione generale della vita, dell'uomo o del mondo, se non attraverso "segnali minimi" e cifrati. La poesia ha acquistato una dimensione tutta privata che riflette e presuppone quasi una "fruizione privata".

Per conoscere la produzione poetica che accompagna gli anni Settanta si possono ricordare due antologie: la prima è l'antologia *"Il pubblico della poesia"* (1975) a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli. L'opera raccoglie una sessantina di poeti di diversa ispirazione tra i quali ricorderemo Dario Bellezza (1944-1996) e Maurizio Cucchi (1945). Nell'antologia si sottolinea il fatto che sia venuta meno l'unitarietà della prospettiva e che il campo letterario è ormai talmente disgregato da consentire la compresenza delle più svariate esperienze.

Il panorama poetico degli anni Settanta è compendiato dalla seconda importante antologia, *"La parola innamorata"* (1978) a cura di Giancarlo Pontiggia e Enzo di Mauro che comprende, tra gli altri, poeti significativi come Giuseppe Conte (1945) e Milo De Angelis (1951). L'antologia è una dichiarazione d'amore alla poesia. La poesia diventa stupore e rapimento, amore e dono, grazia e mito e non può essere usata come oggetto di pratiche sperimentali, secondo le idee sostenute dalla Neoavanguardia. L'io poetico, dopo gli anni delle divisioni e delle alienazioni, tende al recupero delle sue energie interiori. L'antologia, con la sua arditezza non priva a volte di una certa confusione, generò quella libertà di azione che poi permise a molti di scrivere con la propria voce, esenti da appartenenze a "linee" e "movimenti".

La tendenza ad una poesia più affabile, discorsiva, adatta all'esecuzione orale, si

manifesta anche in ex avanguardisti come Sanguineti e Porta. Nei poeti più giovani c'è una candida espressione diretta del proprio io colto al livello più elementare, corporale.

Una "nuova poesia" italiana ha cominciato a formarsi all'inizio degli anni Ottanta e forse, con anticipazioni isolate, già sul finire degli anni Settanta. Questa poesia era apparsa inizialmente non in modo chiaro e luminoso anche perché si affidava spesso soltanto a se stessa, senza una base teorica su cui fondarsi. Era stato infatti eccessivo negli anni precedenti il peso del commento sul commento, dell'ideologia critica, perché non ci fosse una spontanea diffidenza per tutto quello che non fosse immediatamente poesia. Negli anni Ottanta, per quel che è dato di capire, pare riemergere l'interesse per un maggiore controllo formale, per il verso ben scandito e la parola finemente lavorata. È il caso di Valerio Magrelli (1957), autore di una poesia di tono sommesso e intimista, percorsa da un'inquietudine sottile sulla possibilità della parola, sullo scarto incolmabile tra vivere e "dire".

Negli anni Ottanta nasce dunque una poesia nuova, in forte cesura con molto Novecento, una poesia che torna a parlare, contro la mutezza ed il silenzio, per riempire la distanza dal mondo. Lentamente, con esiti molto diversi, non sempre sicuri, la poesia sta acquistando un suo posto al sole, e la parola non vive più nell'essere mortificata, ma si torna di nuovo a riconoscerne ed accettarne l'integrità mentre l'espressione si libera, o comincia a liberarsi, di quel sentimento nichilistico e ancora romantico o decadente che ha pervaso il nostro passato prossimo.

La nuova poesia degli anni Ottanta tende ad essere più vicina al dolore degli uomini, non è più soltanto critica di se stessa, poesia della poesia: è lontana dalla poesia come gesto esistenziale o ideologico degli anni Settanta come è distante dalla poesia che si nutre di negazione della poesia come negli anni Sessanta.

A partire dagli anni Ottanta si è venuta formando una poesia con una sua pienezza ed una forza rinnovata, si sono sviluppati gli aspetti linguistici, metrici, mitici. In molte esperienze si è reperito un nuovo senso della parola poetica aperta alla natura ed a un sentimento etico. È apparsa all'orizzonte una nuova compagine di "trovatori" che sentono urgente il bisogno di trovare una parola intera, nella cui profondità si iscriva la compiutezza di un destino e di un percorso umano. E *trovare*, dal provenzale *trobar*, sta per comporre attraverso tropi, poetare non fantasticando, ma sempre ancorando la poesia alla verità. In questa poesia la parola, che non è più soltanto suono e rumore ma nella poesia vive e si nutre di pensiero e sentimento, è stata non tanto trovata, ma ritrovata.

Il titolo di una pubblicazione, che può considerarsi un importante punto di riferimento per cogliere le tendenze della recente poesia italiana, è per l'appunto *"La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana"* a cura di Maria Ida Gaeta e Gabriella Sica (Marsilio, Venezia, 1995). Nell'opera c'è il tentativo di tracciare una mappa, seppure provvisoria, dell'attività poetica degli ultimi anni dove comunque trovano accoglienza i diversi modi di fare e pensare la poesia ai nostri giorni attraverso una distinzione in quattro temi che è operativa, quasi di grammatica poetica o di retorica in senso positivo. La poesia e la parola, la poesia ed il mito, la poesia e la lingua, la poesia e il metro: quattro argomenti che sono anche il riconoscimento di canoni ormai pienamente elaborati e rispecchiano le diverse vie percorse in questi anni per trovare la poesia.

Ci sono state osservazioni, anzi una sola e centrale, a questo libero disporsi della nuova poesia: si parla di parola, mito, lingua e metro, ma non di realtà. Come se ci fosse, secondo una consuetudine idealistica, la poesia da una parte e la realtà dall'altra, lo spirituale e il

materiale, l'inesistente e l'esistente. La poesia non rappresenta né duplica, è essa stessa reale, testimonianza viva e storica che ristabilisce il patto tra la parola e il mondo perché la sua lingua non è, o non dovrebbe essere, una convenzione, ma compiuta espressione umana.

L'opera sopra citata nasce dalla raccolta in volume di tutti gli interventi presentati al convegno che si svolse a Roma nel settembre del 1993. Il convegno, al quale parteciparono quaranta relatori tra i quali ricordiamo Alfonso Berardinelli, Piero Bigongiari, Giuseppe Conte, Milo De Angelis, Franco Loi, Niva Lorenzini, Valerio Magrelli, Roberto Mussapi, Giancarlo Pontiggia, Maria Luisa Spaziani, intese costruire un percorso di ricerca che evitasse ogni settarismo per essere attento a tutte le voci di ogni parte e provenienza. I partecipanti al convegno, consapevoli del fatto che la poesia contemporanea costituisce un oggetto misterioso di cui la critica parla troppo spesso in maniera astratta, distante, si accostano ai testi per superare le aride dispute di scuola, le sterili contrapposizioni teoriche tra avanguardia e tradizione, che ormai non trovano riscontro nella prassi dell'oggi. Dunque, il convegno si è tenuto con l'intento di ritrovare la parola dei testi e restituire loro corpo.

Oltre all'opera sopra citata, per avere un quadro abbastanza chiaro dello stato attuale della poesia italiana, ci sembra opportuno indicare l'antologia *"Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995"* a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi (Mondadori, Milano, 1996). Questa antologia ripropone l'antico gioco del confronto, nel senso che ogni lettore, in base al proprio gusto ed alla sua storia, si sente autorizzato a fare un esame, a dare dei punti, soprattutto a chieder ragione delle assenze. Per esempio, si potrebbe mettere in discussione l'omissione di Piero Bigongiari, la cui presenza nella poesia italiana è stata continua a partire dall'ermetismo e si è attestata anche di recente con il nuovo volume *"Dove finiscono le tracce"* (edizioni fiorentine de Le lettere). Quello di Bigongiari è un esempio di coerenza e assoluta dedizione alla ricerca interiore delle radici e delle ragioni della poesia. Un'altra assenza è quella di Giovanni Testori (benché vi sia nel libro un'apposita sezione per i "narratori poeti"), che è quasi un fenomeno e sotto certi aspetti è tutta una zona d'invenzione che sta al di fuori del discorso comune: un'altra omissione è quella di Biagio Marin (benché vi sia una sezione per i poeti dialettali). Inoltre, sarebbe opportuno inserire in un'antologia di questo tipo tanti esempi di poeti "isolati" che non trovano quel minimo di attenzione che porta al sistema della conoscenza perché vivono fuori da ogni commercio. Questa antologia, nonostante le date messe in sottotitolo, è essenzialmente un'antologia della poesia italiana degli anni Sessanta e Settanta: degli anni Ottanta c'è pochissimo, mentre degli anni Novanta non c'è quasi nulla. La spiegazione per la scarsa attenzione rivolta agli autori degli ultimi anni è data nella *"Nota dei curatori"* (pp. LIX-LX) in cui si accenna ai criteri seguiti per la selezione. Per le esperienze poetiche più recenti si è stabilito di (...) prendere in considerazione solo i poeti che entro il 1995 avessero pubblicato almeno una raccolta presso un editore a diffusione nazionale. Pur nella consapevolezza delle difficoltà che soprattutto l'ultima generazione ha incontrato nell'accedere a canali editoriali normali, è sembrato doveroso offrire al lettore di un lavoro di questo genere la possibilità di verificare per suo conto il valore degli autori prescelti e la plausibilità delle tendenze individuate: una verifica che il sommerso dell'editoria a pagamento e dell'esodo editoriale nelle sue varie forme non avrebbe potuto assolutamente consentire".

Da citare un'altra recente antologia, *"Nuovi poeti italiani contemporanei"* (Guaraldi, Rimini, 1995) curata da Roberto Galaverni che intende testimoniare la presenza "di un bene

di poesia che si è dato in questi ultimi anni", cioè dal 1980 al 1995. Il 1980 è l'anno d'uscita di *"Sul porto"* di Ferruccio Benzoni, *"Non per chi va"* di Gianni D'Elia e *"Ora serrata retinae"* di Valerio Magrelli. Galaverni considera questi tre libri come libri - spartiacque tra il decennio (anni Settanta) del "decentramento dell'io" e il decennio (anni Ottanta) nel quale molti poeti tentano di fondare una "nuova centralità dell'io". L'idea di poesia della quale Galaverni sembra andare in cerca è una poesia capace di portare un sentimento etico, o fondata nel sentimento etico, e che aggira il rischio del silenzio facendo un uso tra il neutro e lo spudorato della tradizione con lo scopo di superare lo stato di afasia indotto dall'esperienza neoavanguardistica.

Accennando sopra alla necessità di inserire nelle antologie anche quegli autori che, vivendo e operando al di fuori di ogni commercio non entrano nel sistema della conoscenza, abbiamo toccato il tasto dolente del mercato. Va detto che la poesia, fondamentale incompatibile con l'usa e getta dell'odierna cultura di massa e l'unidimensionalità della civiltà televisiva, refrattaria ad una fruizione di massa, depositaria per patrimonio genetico di una complessità intellettuale certo più inquietante che rassicurante, si è trovata nell'ultimo decennio fuori quadro e fuori gioco rispetto alla sua epoca, un'epoca che solo di recente ha provato a reintegrarla all'unica mitologia che abbia saputo esprimere, quella del mercato. Gli obblighi attuali della mercificazione selvaggia e dell'inseguimento fatale, straziante del successo come obbligo vitale - e, se ottenuto, dell'ancor più faticoso impegno di mantenerlo e semmai allargarlo a tutti i costi - hanno di necessità ricoperto il mondo della comunicazione con uno spessore di ghiaccio, come a seguito di una glaciazione. La poesia ne ha sofferto e si è rintanata, impaurita, dentro una caverna dove si rifugiano i sentimenti inquieti o dilacerati. La narrativa (ed in modo particolare il romanzo) ha dimostrato maggiore capacità di adattamento all'interno delle infinite possibilità che stanno tra due poli, l'estremo sperimentalismo linguistico ed il racconto tradizionale. Ciò le ha permesso una fruibilità a diversi livelli, giacché non esiste un "pubblico" della narrativa, ma tanti pubblici che trovano punti di incontro anche su opere con caratteri misti o opere aperte a molteplici letture. La poesia invece ha una vita molto più "raccolta", è rivolta ad un unico pubblico che è estremamente ristretto e composto quasi esclusivamente da addetti ai lavori: critici, studenti e tutti coloro che si interessano di poesie perché le scrivono, magari senza pubblicarle. La poesia non è un bene di consumo: con la mercificazione dell'opera d'arte la poesia si è rivelata poco remunerativa, quindi poco venduta. Dopo un periodo in cui il silenzio è stato forse il dato caratterizzante per la poesia italiana che è stata sempre più lontana dai centri focali del dibattito culturale, sempre più assente da ribalte di qualsiasi tipo, trascurata da periodici e quotidiani, ci sembra di assistere negli ultimi tempi ad una ripresa dell'interesse per l'istituzione poetica.

Salutiamo così la ripresa della collana *"Nuovi poeti italiani 4"* (1995) all'interno della "Collezione di poesia" einaudiana curata da Mauro Bersani. Siamo d'accordo con Bersani sulle "voci intense e non comuni" antologizzate, convinti che occorre "ripartire da una disseminazione di proposte e atteggiamenti poetici il più possibile diversi fra loro" per cercare umilmente "piccole verità". I nomi che incontriamo nella raccolta: Maria Angela Bedini, Ivano Ferrari, Nicola Gardini, Cristina Filippi, Elisabetta Stefanelli, Daniele Martino, Piero Mazzone.

La collana dei *"Miti Poesia"* della Mondadori, brevi antologie da classici di ogni tempo e luogo vendute a prezzi stracciati, è parsa poter suscitare, grazie anche ad un'attenta

campagna promozionale, l'interesse dei mass media e, come usciti da un lungo letargo, si sono rivisti i poeti.

C'è dunque un rinnovato interesse per la poesia: lo confermano le recenti pubblicazioni dei *"Canti d'Oriente e d'Occidente"* di Giuseppe Conte, *"La polvere e il fuoco"* di Roberto Mussapi e il volume di *"Tutte le poesie 1951 - 1993"* di Giovanni Raboni. Se si leggono questi libri ci si può rendere conto in che modo questi poeti hanno cercato di riallacciarsi al movimento ed agli esperimenti della generazione che li aveva preceduti. Non era un compito facile perché si trattava di saldare aspirazioni nuove a soluzioni già perfezionate e consacrate, come quelle di Giuseppe Ungaretti ed Eugenio Montale e della generazione degli ermetici. Non si è trattato di un semplice schema di adeguamenti perché in tutti e tre i poeti è ben rintracciabile il peso e il dato delle origini che, ad esempio per Raboni, è il suo mondo milanese e il lungo dialogo con Vittorio Sereni.

Nella poesia del decennio 1986 - 1996 si possono intravedere, ovviamente appena abbozzate e molto incerte, due tendenze: da una parte un recupero neocrepuscolare giocato sulle corde dell'ironia e dell'elegia nella raccolta *"A mosca cieca"* e nel poemetto *"Celibi al limbo"* di Franco Marcoaldi, oppure ricondotto a dimensioni sommestamente narrative e "fattuali" da Antonio Riccardi in *"Il profitto domestico"*; dall'altra una vocazione più decisamente sperimentale che, al di là del puro epigonismo avanguardistico, offre esiti interessanti in *"Lime"* di Gabriele Frasca ed in alcuni degli autori riuniti nella sopra citata antologia einaudiana *"Nuovi poeti italiani 4"*. Frasca si distingue per l'attenzione nei confronti della cura formale che lo porta, ad esempio, al recupero delle strutture più ardue: la sestina lirica, studiata anche teoricamente col saggio *"La furia della sintassi. La sestina in Italia"* (Bibliopolis, Napoli, 1992), e già utilizzata in *"Rame"* (1984), dove pure vengono introdotte alcune variazioni rispetto al canone. In *"Lime"* viene data più forza alla sonorità della materia verbale ed acquista maggior rilievo la sperimentazione linguistica. Il riferimento all'immaginario della cultura popolare affiora anche nella poesia "fumetto" con la quale Frasca sembra voler ricondurre la scansione spezzata della versificazione all'azione suddivisa per vignette discontinue, con frequenti cambiamenti di inquadratura.

Ci sembra opportuno sottolineare l'opera *"Il profitto domestico"* (Mondadori, Milano, 1996) di Antonio Riccardi, una delle opere prime più interessanti degli ultimi anni. Il libro ha uno svolgimento poematico e si distingue dalla maggior parte delle raccolte poetiche contemporanee perché non si compone di momenti lirici isolati, ma è costruito in maniera unitaria ed i testi sono subordinati ad un progetto formale organico, ad una narrazione che si sviluppa attraverso il montaggio delle singole poesie e sezioni. Il tema del libro è il rapporto fra la vita dell'io lirico ed un intero che la trascende: la storia familiare (l'autore ripercorre la storia della famiglia ritornando a ritroso nel tempo fino al 1810). La catena delle generazioni è rappresentata secondo due campi metaforici: quello economico e quello biologico. La famiglia è corpo vivente (come nella sezione *"Le foglie della casa"*) ma è pure eredità materiale indicata da metafore monetarie (profitto, utile, misura). La famiglia acquista valore etico per l'io poetico proprio perché è concreta e tangibile, quantificabile. L'opera di Riccardi è un libro di contenuti forti che invita a profonde riflessioni e sembra poter dare fiducia all'odierno fare poesia in vista di una sua rinnovata visibilità sociale.

La fisionomia letteraria della fine di questo secolo è stata marcata in modo netto e deciso da una fase in cui tanto le derive sperimentali quanto le tensioni verso una più dicibile espressività hanno trovato un saldo coagulo stilistico, che il più delle volte ha teso ad un

rinnovato rapporto con la tradizione. Si è aspirato infatti al restauro delle forme metriche chiuse e all'opzione in favore della versificazione libera mentre è stata recuperata la ritmicità del verso ed è stato ripreso l'equilibrio armonico che pare rifiutare l'atonalità dominante negli anni Settanta. Le scelte metrico - stilistiche hanno condizionato la scelta dei campi tematici facendo riscoprire e reinventare l'autobiografia magari elegiaca, la meditazione sia speculativa che mistica, la narritività oggettiva e realistica.

Nonostante il suo mutismo pubblico, sebbene non si possano annoverare esempi di raccolte di versi che abbiano raggiunto una tiratura di milioni di copie (è recente invece, nel campo della prosa, "il caso" dell'opera *"Va' dove ti porta il cuore"* di Susanna Tamaro) la poesia dell'ultimo decennio offre un panorama assai ricco e variegato, denso di spunti innovativi e di proiezioni positive. I "maestri" riconosciuti, che sono gli ultimi esponenti della "terza generazione" novecentesca, hanno goduto di un'adeguata attenzione; da Attilio Bertolucci, presente con la seconda parte de *"La camera da letto"* e con *"Verso le sorgenti del Cinghio"*, a Mario Luzi con *"Frase e incisi di un canto salutare"* e *"Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini"*, a Giorgio Caproni con *"Il Conte di Kevenhüller"* e la raccolta postuma *"Res amissa"*. Non meno importante è stata la pubblicazione dell'opera *"Composita solvantur"* di Franco Fortini mentre va sottolineato che il decennio 1986 - 1996 è stato aperto e chiuso da due raccolte di Andrea Zanzotto (*"Idioma"* del 1986 e *"Meteo"* del 1996). Tre libri importanti hanno pubblicato sia Giovanni Giudici (*"Salutz"*, *"Fortezza"* e *"Quanto spera di campare Giovanni"*) sia Giovanni Raboni (*"A tanto caro sangue"*, *"Versi guerrieri e amorosi"* e *"Ogni terzo pensiero"*) sia Edoardo Sanguineti (*"Novissimum Testamentum"*, *"Bisbidis"* e *"Senzatitolo"*). Ancora, Elio Pagliarani ha pubblicato, dopo un lavoro di lima quasi trentennale, *"La ballata di Rudi"* in cui il poeta, sempre più corrosivo e lucido, pone tra sé ed il proprio libro personaggi con le mani legate, privi di scaltrezza, di permessi e licenze per sopravvivere. Pagliarani affida, come esercizio sopra una domanda di verità, il proprio ciclo dei vinti ad una struttura con accenti di racconto prima che di metrica. Franco Loi ha dato alle stampe *"Liber"* e *"L'angel"*, mentre Alda Merini, ritenuta da molti la più grande poetessa italiana vivente, già attiva e nota negli anni Cinquanta, ha ottenuto i dovuti riconoscimenti editoriali e culturali pubblicando nell'ultimo decennio *"Testamento"*, *"Vuoto d'amore"* e *"Ballate non pagate"*, oltre a molte opere in prosa.

Il panorama della poesia italiana dell'ultimo decennio è arricchito dal contributo determinante della generazione che negli anni Settanta aveva fornito le prime prove e che ora giunge ai suoi esiti più importanti e maturi meritando d'essere riconosciuta a tutti gli effetti come la "quinta generazione" del Novecento. Dario Bellezza con *"Serpenta"* e *"Libro di poesia"*, Maurizio Cucchi con *"Donna del gioco"* e *"Poesia della fonte"*, Cesare Viviani con *"Preghiera del nome"* e *"L'opera lasciata sola"*, Valerio Magrelli con *"Nature e venature"* ed *"Esercizi di tipologia"*, offrono una solida base ad un raccontare poetico che tende o a ripristinare una comunicazione orientata verso la precedente stagione sperimentale per farne tesoro magari conducendone gli assi portanti verso orizzonti espressivi prima impensabili, oppure a rifiutare in blocco la stagione precedente guardando, in un processo di restauro non di rado fertile, a esperienze anteriori, collocabili nel cuore del secolo e del canone novecentista.

Quello che colpisce nei poeti dell'ultima generazione di questo secolo è una ricerca linguistica fondata sull'esigenza di dare forma a un diverso rapporto, in certo qual modo "vergine", tra soggetto e realtà. La soggettività del poeta appare sempre presente e vigile,

capace di proporsi come base interpretativa del reale e soprattutto capace di creare l'equivalente linguistico di quel reale cercando di ripristinare un equilibrio che per buona parte del secolo è stato precario.

Pur nella eterogeneità delle esperienze, pur nell'apparente confusione del quadro d'insieme, nell'ultimo decennio la "quinta generazione" ha gettato le basi per una maniera egemone di fare poesia che include una gamma vastissima di generi e registri. Dall'elemento mistico del "neo-orfismo" presente in molta poesia degli anni Settanta, ad esempio, si è sviluppata una tensione epica che per sua natura ristabilisce i legami con la storia e l'oggi, come è possibile notare nel *"Dialogo del poeta e del messaggero"* di Giuseppe Conte o in *"Gita meridiana"* e *"Racconto di Natale"* di Roberto Mussapi o ancora ne *"I luoghi persi"* di Umberto Piersanti. La misura del poemetto, con inserimenti tratti dalla cronaca sia pubblica che privata, sembra orientare le scelte più recenti di Gianni D'Elia (*"Congedo dalla vecchia Olivetti"*) mentre una pronunciata vena ludica, sottolineata anche dalla cantabilità del verso, caratterizza la produzione di Vivian Lamarque (*"Il signore d'oro"*, *"Una quieta polvere"*, *"Poesia dando del lei"*). Nelle *"Poesie"* di Patrizia Cavalli, che nel composito scenario della poesia italiana degli ultimi vent'anni è una delle voci più interessanti, è presente una coloritura crepuscolare. Tre libri di poesie della Cavalli, *"Le mie poesie non cambieranno il mondo"* (1974), *"Il cielo"* (1981) e *"L'io singolare proprio mio"* (1992), sono raccolti da Einaudi in un volume unico per la serie "Collezione di Poesia". Uno dei motivi di particolare interesse della poesia della Cavalli si trova in una costante, una certezza che opera nel sottofondo, nel pre-testo di ogni componimento. La Cavalli afferma in modo perentorio che dalla poesia non ci si può aspettare alcuna funzione salvifica (*"Le mie poesie non cambieranno il mondo"*) o capacità di intervenire sulla realtà. Rivendicare l'irrilevanza pragmatica della propria scrittura, e della letteratura in genere, è prima di tutto una dimostrazione di umiltà intellettuale, espressione, tragica se si vuole, di chi non sta a farsi troppe illusioni perché consapevole di quelli che sono ora più che mai il ruolo e l'importanza sociale della poesia.

Anche in *"Piccola colazione"* e *"Camera oscura"* di Paolo Ruffilli c'è una nota crepuscolare, mentre con *"Distante un padre"* Milo De Angelis esprime un rapporto più diretto con la propria esistenza e la propria memoria: Gregorio Scalise inserisce elementi della poetica dell'assurdo tanto in *"Gli Artisti"* che in *"Danny Rose"*, mentre Ottiero Ottieri è ricorso al poemetto che trova nel verso libero, misurato però secondo la scansione del pensiero, la sua forma più vera. Ottieri aveva sperimentato il genere del poema in versi fin dagli anni Settanta, ma in tempi più recenti con *"L'infermiera di Pisa"*, *"Il palazzo e il pazzo"*, *"La psicoterapeuta bellissima"*, *"Diario del seduttore passivo"* e infine col più complesso *"Il poema osceno"*, ha pubblicato le sue opere più impegnate, accomunate da una satiricità essenziale.

In questo saggio in cui si cerca di riassumere per sommi capi lo stato attuale della poesia italiana, non poteva mancare una considerazione sulla poesia dialettale. La cultura italiana, almeno sul piano letterario, non esisterebbe se non ci fosse la lunga ed ininterrotta presenza del dialetto. Sin dalle sue origini la letteratura italiana è attraversata dal dialetto che la rafforza e le dà vitalità. Eppure le resistenze alla poesia dialettale sono ancora forti e non di rado i poeti e le loro opere sono relegati nell'esilio della coscienza e della storia collettive sebbene nel tempo il dialetto abbia dato prova d'essere mezzo di espressione soggettiva e lirica e non solo strumento per rendere la verità di un ambiente. I migliori poeti in dialetto

non sono dei provinciali appartati in una cultura minore, ma intellettuali impegnati ed il loro dialetto è il modo con cui esprimono l'interiorità più profonda, sottratta alla quotidianità ed alla storia. Il dialetto per questi poeti rappresenta lo strumento più idoneo per nominare ancora le cose ed i sentimenti in modo diretto e affettuoso, per abbandonarsi ad una cantabilità distesa, per esprimere ciò che in italiano suonerebbe ormai irrimediabilmente falso: i poeti dialettali non scelgono di scrivere in dialetto per difendere o salvare un mezzo pericolante o agonizzante, ma per una ricerca di identità, per discendere nel mondo dell'origine, per opporre qualcosa di saldo allo sfacelo di sé e del circostante.

In questi ultimi anni siamo testimoni di una presenza sempre più viva del dialetto in poesia. Ciò ha destato l'interesse e l'attenzione della critica: è del 1987 l'antologia *"Poeti dialettali del Novecento"* di Franco Brevini (Einaudi, Torino) mentre nell'antologia *"Terza ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia"* a cura di F. Bettini e R. Di Mauro (Synergon, Bologna, 1993) un'intera sezione è dedicata a "Il ritorno della funzione dialetto". Nel 1991 sono usciti i due grossi volumi su *"La poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi"* (Garzanti, Milano) a cura di Giacinto Spagnoletti e Cesare Vivaldi. Questi due tomi di antologia rivelano l'esistenza di una poesia, quella dialettale, attiva ed autonoma rispetto alla letteratura dominante. Nel 1993 Franco Brevini ha pubblicato il volume *"Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo"* (Einaudi, Torino), opera di consultazione insostituibile corredata di una ricchissima bibliografia. Nel 1997, a cura di Giorgio Faggin, è uscita la raccolta *"Intimo parlar. Poesia del '900 nei dialetti veneti"* (Esedra, Padova) che raccoglie le migliori testimonianze della poesia dialettale veneta del nostro secolo. Nell'antologia sono presentati diciannove poeti: nel florilegio l'autore ha inserito, accanto ad autori già saldamente attestati, anche autori meno noti riportando così alla luce un mondo letterario ancora quasi del tutto inesplorato.

Nel momento in cui l'uso parlato del dialetto tende a un'inarrestabile regressione, l'uso del dialetto in poesia pare riprendere vigore anche perché la poesia dialettale è spinta verso atteggiamenti di costruzione linguistica e intellettuale che le erano solitamente preclusi (modernità sperimentale). Per alcuni suoi aspetti centrali e ricorrenti, la poesia dialettale va vista come una specie di reazione al trauma della modernità e dello sradicamento ed in essa il dialetto si realizza in uno sforzo di riscoperta delle radici più autentiche, come ha affermato Brevini introducendo l'esautiva antologia dei dialettali sopra citata.

Se si analizza la poesia italiana degli ultimi venticinque anni, si deve fare i conti con la poesia dialettale che è ricca, varia, sensibile, estremamente colta ed estremamente informata, estranea ad ogni provincialismo. L'oggettiva difficoltà che si incontra nella lettura di questi testi non deve far sottovalutare il fenomeno nel suo complesso e l'importanza che almeno alcuni di questi poeti hanno nel panorama novecentesco. L'uso del dialetto nella poesia di questo secolo ha acquistato un senso diverso da quello che ebbe in precedenza: oggi i poeti si orientano verso il dialetto come lingua poetica non consueta, un mezzo usato da letterati "colti" che vogliono sfuggire a quello che sembra loro il vicolo cieco, il punto morto nel quale l'esperienza lirica si è trovata nel corso di questo secolo. Il discorso andrebbe approfondito ed allargato, ma qui ci limitiamo a ricordare alcuni protagonisti di questa poesia: i triestini Virgilio Giotti (1885 - 1957), Carolus Cergoly (1908 - 1987), Claudio Grisancich (1939), e Manlio Malabotta (1907 - 1975), il lombardo Delio Tessa (1886 - 1939), il gradese Biagio Marin (1891 - 1985), il veneziano Giacomo Noventa (1898 - 1960), il romagnolo Tonino Guerra (1920), Albino Pierro (1916) che porta alla ribalta il dialetto

della nativa Basilicata. Franco Loi, genovese ma che ha adottato il dialetto milanese perché da anni risiede a Milano, rappresenta in assoluto una delle voci più interessanti della poesia dialettale degli ultimi decenni: il suo dialetto appare come un vero strumento di ricerca di nuove espressività liriche. Nella vasta produzione poetica di Andrea Zanzotto trova posto anche la poesia dialettale che colpisce per l'estraneità visiva del linguaggio scritto (ci riferiamo in particolare alla raccolta "Filò" 1976, in cui l'autore usa il dialetto del suo paese ed inserisce l'uso del *petèl*, come si chiama in quel dialetto il linguaggio usato dalle madri per vezzeggiare i bambini piccoli). Tra le esperienze più recenti nell'ambito della poesia dialettale corre l'obbligo di indicare il nome di Cesare Ruffato (1924) che, dopo un ragguardevole percorso di sperimentazione, attorno agli anni Novanta, ha aperto una fase dialettale che comprende già diversi titoli di rilievo: "Parola pirola", "El sabo" e "I bocete" nonché Tolmino Baldassarri, poeta di sentimenti, elegiaco, che racconta la nostra umanità, i valori e i drammi universali dell'esistenza in dialetto romagnolo. A lui il comune di Cervia ha dedicato un convegno i cui atti, "La maschera del dialetto. Tolmino Baldassarri e la poesia dialettale contemporanea" sono stati pubblicati a cura di Maurizio Cucchi (Longo, Ravenna).

Il poeta che si serve del dialetto dà dignità di lingua a quella parlata, a specifiche parole legate ad un luogo. Ma, per piccolo che sia il cerchio entro il quale si muove, il poeta dialettale parla sempre di mondo, di universalità, dell'uomo nella sua interezza. I poeti dialettali, forse più di altri, sono legati ai luoghi della loro poesia, che noi possiamo riconoscere o anche soltanto intuire: luoghi che esistono proprio perché il poeta li ha cantati e che diversamente abiterebbero l'oblio. In questo senso la poesia dialettale parla sempre di una minoranza, di un particolare mondo, che però ha l'esigenza di affermare la propria esistenza.

Alcune considerazioni finali per chiudere questa panoramica, certamente non esaustiva, della poesia italiana dell'ultimo trentennio. Oggi, almeno gli addetti ai lavori, sono in grado di analizzare la poesia nel suo corpo, nella sua materialità fatta di segni, di suoni, di ritmi, di concordanze, di discordanze, che presenta, rispetto al linguaggio della comunicazione comune, radicali differenze. Differenze tanto radicali che Lotman, studioso di questa problematica, sostiene addirittura che la poesia è un altro linguaggio, *un linguaggio altro*, e come tale (soltanto appunto come due cose diverse si possono paragonare) è paragonabile al linguaggio della comunicazione, al linguaggio corrente, al linguaggio comunemente usato. Se si accetta il fatto che la poesia è un linguaggio altro, diverso da quello usato nella normale comunicazione, si capisce allora la difficoltà di intendere questo particolare linguaggio. La poesia richiede d'essere letta, ma anche riletta, e ripetutamente: la poesia esige dal lettore dispiego di tempo per l'apprendimento di quei processi analitico - tecnici che costituiscono la particolarità ed anche il fascino del testo poetico che ha bisogno d'essere interpretato, scavato, in qualche modo rovesciato per poter essere ricostruito in tutta la sua peculiarità, in tutto il suo splendore di bellezza e di significatività. Se la poesia è un *linguaggio altro* che ci permette di dire e quindi di conoscere delle cose che il linguaggio ordinario non ci permette né di dire né di conoscere, è chiaro che la poesia "aggiunge", arricchisce: essa è uno stato particolare dell'uomo, una condizione emotiva che permette di vedere e capire in modo diverso dal solito se stessi e il mondo. Si può anche dire che la poesia è la parte più "piccola" di una lingua, che essa tende ad essere l'atomo e perciò l'essenziale, ciò di cui non si può fare a meno e su cui tutto si costruisce.

Davvero l'Italia è "nemica ai poeti"? La domanda nasce dalla lettura dell'ultimo libro di Dario Bellezza, recentemente scomparso, "Proclama sul fascino" (Mondadori, Milano, 1996), dove parlando per l'ultima volta il poeta muove questa accusa o sconsolata osservazione. Accusa che non viene mossa solo da Bellezza, ma forse da tutti i poeti italiani e non solo italiani, un'accusa giusta nel senso che neppure il più agguerrito dei critici riuscirebbe a prendere atto e quindi a rendere conto del lavoro poetico, figuriamoci quando ad essere chiamato è il lettore comune attirato da mille luci e mille voci che lo invitano ad una tavola più grossolana che offre cibi molto più facili da "digerire". Una giustificazione per la scarsa attenzione di critici e lettori al mondo della poesia, la possiamo trovare e indicare nella stessa grande ricchezza dell'ultima poesia, condizionata in qualche modo dalla presenza dei grandi del secolo, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba, Betocchi e dal numero dei partecipanti all'ultima gara del nostro tempo. Forse perché consapevoli della loro forza, i poeti spesso restano delusi dal clima sordo, dal pubblico che non vedono, dal consenso che non sentono crescere intorno a loro. Ma non è solo un fenomeno attuale: è sempre stato così, il mondo della poesia è un mondo ristretto, senza mercato. Quando Ungaretti pubblicò "Sentimento del tempo" (1932) furono più le ironie e le irrisioni che gli applausi. Bisogna lasciare al tempo di dare le sue conferme e allora i poeti, specialmente i giovani, coraggiosi e profondissimi, saranno ricompensati nella giusta misura. Non devono perdere la speranza continuando tenacemente a mettere in atto il famoso verso di Walt Whitman: "Walt, tu hai molto dentro di te, perché non lo getti fuori?" (Song of myself, XXV).

È comunque consolante che i giovanissimi, la generazione nata tra il 1975 e il 1980, mostrino un crescente interesse per la poesia nella sua accezione più semplice, vale a dire la mera composizione in versi. Interesse per la poesia vera, e non quell'inesplicabile timore reverenziale che era da tributare ai padri della poesia e che troppo spesso in passato veniva insegnato da professori che avevano smarrito il senso dello scrivere poesia e quindi del piacere che essa certamente doveva portare con sé. Il compito della poesia nel nuovo millennio è quello di ottenere dignità attraverso nuove forme, riconfermando la sua dedizione completa, libera e profonda alla parola.

UNO SGUARDO ALLA POESIA ITALIANA DELL'ISTRO - QUARNERINO

Abbiamo fin qua tracciato per sommi capi e senza la pretesa d'essere esaustivi la situazione della poesia italiana negli ultimi anni. Non abbiamo fatto alcun tentativo di decifrare tendenze e tensioni della poesia più giovane, di quella che potremmo definire (con una formula un po' giornalistica e tuttavia non priva di significato) la poesia "post - sessantottesca". Crediamo sia prematuro tentare bilanci di questa poesia, anche se qualcosa già se ne può dire: ad esempio, è evidente in essa il rifiuto della sperimentazione formale di tipo avanguardistico mentre prevale, nei giovani e giovanissimi che hanno cominciato a pubblicare nel corso degli anni Settanta, una sorta di neo - orfismo, una tendenza a privilegiare le zone oniriche, irrazionali, quasi mistiche dell'espressione poetica. Tale tendenza potrebbe essere vista come la conseguenza di una situazione generalizzata di riflusso sul piano sociale e poetico, di una delusione vasta e profonda seguita alle ingenuità vitali speranze rivoluzionarie che hanno caratterizzato la fine degli anni Sessanta. Comunque, consideriamo che la poesia in Italia sia oggi particolarmente viva, nonostante il clima di delusione esistenziale ed anche ideologica che grava sulle ultime generazioni o forse, proprio a causa di esso: la poesia a volte è davvero l'ultima risorsa ed è proprio nel campo della poesia che la letteratura italiana degli ultimi cinquanta anni ha espresso il meglio di sé e non solo in termini di risultati ottenuti, ma anche in termini genericamente culturali di ricerca, di sperimentazione, di discussione.

La poesia italiana dell'Istro-quarnerino, strettamente correlata con gli aspetti geolinguistici e culturali dell'ambiente in cui nasce, presenta segni notevoli di varietà e vitalità e ne è conferma anche il presente volume. Le voci di questa raccolta sono la testimonianza probante della creatività e della presenza civile della comunità nazionale italiana che vive e opera nell'Istro - quarnerino. L'esperienza di questi poeti è un viaggio dentro di sé, attraverso le ideologie, le utopie, la cultura, ma è soprattutto un atto di fede nella poesia come creatività umana che riconduce la voce primigenia del sentimento: la poesia è considerata dagli autori che presentiamo in questo volume come unica e intramontabile possibilità umana di testimoniare la propria piccola o grande verità purchessia.

Il collocamento degli autori in correnti o gruppi se da un lato può essere agevole per chi analizza la loro opera, d'altro canto si rivela problematico sia per il senso d'imprevedibile instabilità proprio della poesia strettamente correlata col ritmo fenomenologico spazio - temporale e culturale che ne intacca i principi, sia per la libertà che si deve concedere al poeta di affrontare modelli di realtà e di fantasia, di orientare la propria poetica su verità minimali e resistenti sulle situazioni in atto e di proiettarsi nel futuro. Pertanto, non

cercheremo di inserire i poeti compresi in questa antologia entro rigide classificazioni. Ci limiteremo a far notare che ogni epoca produce un suo tipo di segnicità, che si manifesta in modelli socio - politici e artistico - culturali: non appena essi si consumano, nuovi segni diventano necessari per ricattare la realtà. Da questa constatazione si possono prendere le mosse per avviare un discorso sui poeti che presentiamo in questa antologia che, in modo molto grossolano, potremmo dividere in due gruppi generazionali, quelli nati attorno agli anni Venti e quelli nati attorno agli anni Cinquanta ed anche più tardi. La distanza, in anni, non è enorme, e non mancano le radici comuni, eppure i rispettivi risultati divergono decisamente. La generazione dei più "anziani" ha prodotto una vasta tavola di topoi e valori morali in una poesia "adulta", rallentata da modi discorsivi controllati e composti e da forme metriche classicheggianti, divisa tra neorealismo, neo - orfismo, ermetismo e sentimentalismo crepuscolare. Tutti questi connotati non riescono più a persuadere il secondo gruppo di autori, quelli appartenenti alla generazione più giovane, nati in un contesto diverso, cresciuti con un'ottica diversa ed interpreti delle mutazioni avvenute nel tempo. I giovani osano di più, propongono nuovi temi, sperimentano nuove forme in una poesia piena di germi verso il futuro. La frantumazione, la fluidità del reale chiede loro qualcosa di più coinvolgente: la distanza percettiva si accorcia e subentra necessariamente la sperimentazione tecnica, il gioco del materiale intraverbale. Nei poeti più giovani c'è maggiore apertura verso le tensioni inventive e fantastiche, c'è la volontà di rinnovarsi, di tentare una tematica anticonformistica e a volte decisamente provocatoria e dissacratoria.

A tutti i poeti, al di là della differenza generazionale, è comune l'impegno di ininterrotto scavo psicologico individuale, l'interrogazione su se stessi, l'incertezza dell'io che proviene dall'esistenza d'uno iato tra il poeta e il reale. Inoltre, i poeti compresi in questa antologia, come del resto tutti i poeti, hanno da risolvere l'eterno problema della poesia: come riuscire comprensibili, inseriti nelle coordinate del proprio tempo e contemporaneamente acquistare voce propria, timbro originale. Ognuno tenta la strada che gli pare più idonea per cui ci troviamo dinanzi ad una mappa di singole isole più che dinanzi ad un compatto continente ben definito pur nella sua diversità. Va comunque detto che, per quanto concerne il linguaggio, esso non è mai banalmente comune, non preesiste mai alle scelte degli autori, ma si dà sempre come stile personale, scelta libera e originale fatta dentro qualsivoglia codice (quello della lingua letteraria o del dialetto). Quali che siano le scelte operate, tutti gli autori che vengono presentati in questa antologia non intendono rifiutarsi alla comunicazione, al contatto con il lettore per riparare in un universo tematico e linguistico uranico, lontano: a tutti è comune il rifiuto di una poesia che sia eccessivamente monologica, autistica, appartata.

Nell'ambito della letteratura italiana il dialetto nella prosa non appare mai come lingua dominante ma non di rado si affaccia come ingrediente per movimentare la pagina: sia per scopi di espressività e irrequietezza stilistica (Gadda), sia per connotazioni regionalistiche e popolari (le opere del neorealismo) sia infine per segnalare i confini del mondo povero, i suoi limiti e le sue impotenze (Pasolini narratore). Per il resto, il suo spazio in letteratura è eminentemente poetico. Possiamo dire che succede lo stesso in seno alla produzione letteraria dell'Istro - quarnerino. I dialetti locali, l'istrioto e l'istoveneto, sono spesso la lingua della poesia e va sottolineato che l'attività poetica in dialetto nell'Istro - quarnerino è particolarmente intensa. Ne è conferma anche la rassegna di poesie che presentiamo in queste pagine: molti autori hanno scelto di presentare le loro liriche in dialetto pur scrivendo

anche poesia nella lingua letteraria o hanno presentato poesie in entrambi i codici linguistici. La presenza in questo volume di molta poesia in dialetto non stupisce se si sa che nell'Istro – quarnerino esiste una ricca e validissima tradizione di poesia dialettale che può vantarsi di nomi quali Eligio Zanini e Giusto Curto e, tra i poeti appartenenti alla generazione più giovane, di Loredana Bogliun Debeljuh che con la sua lirica riesce a dare all'istrioto la dignità di lingua della poesia. Come abbiamo già detto sopra, ci asterremo dal fare particolari classificazioni dei poeti e ciò vale anche per quelli dialettali presenti in questa antologia: va comunque detto che, al di là degli esiti, il dialetto è da tutti i poeti sentito come lingua affettiva, amorosa, familiare, paesistica, rievocativa. I poeti vernacolari prediligono i motivi semplici e di immediata comunicatività, desunti dalla vita reale: la loro è una poesia prevalentemente lirico – nostalgico – elegiaca che racconta l'infanzia, le usanze, i giochi, la saggezza popolare, i motivi intimistici dell'amore. Il momento autobiografico è il tratto distintivo dominante in questa poesia spontaneistica, ingenua, piena di rievocazioni sentimentali e di agiografia locale. In molti poeti dialettali il dialetto si trasforma in idioletto, in una lingua personale: la loro poesia ha le stesse connotazioni di quella in lingua ed intreccia le vicende personali a quelle collettive. Comunque sia, i poeti in dialetto vanno considerati in quanto poeti e non in quanto dialettali: per molti di loro il dialetto è l'unica lingua poetica possibile.

Il vero problema non è se fare poesia in dialetto o in lingua. Il problema che si pone a tutti i poeti oggi, ed anche a quelli che operano nell'Istro – quarnerino, è se abbia senso fare ancora poesia in un mondo in cui essa appare umiliata ed è lettura di pochissimi: la sua natura stessa è fallimentare in quanto questa natura viene collocata in un contesto che manca di profondità, di silenzio, di durata, di immaterialità. In un mondo in cui l'utile viene messo al primo posto, è logico che la poesia non possa che essere valutata un bene disutile, senza alcun valore e di cui si può fare a meno. Invece, si deve considerare come suo valore supremo proprio la sua apparente inutilità.

Lasciamo la libertà al lettore di fare le proprie considerazioni: nel presentare in questa antologia ogni singola personalità poetica, si è cercato di cogliere e interpretare il suo aspetto più caratteristico. Speriamo di aver colto nel segno, o di non aver perlomeno travisato la natura della poesia di ognuno dei poeti presentati. La poesia vive di vita propria: se è poesia vera, non necessita di alcun commento perché, anche il migliore, non può che essere banale.

INTERMINATO MOTO

MARCO APOLLONIO

Le liriche di Marco Apollonio sono un'inquietata, a tratti nevrotica esplorazione del vivere minimo: del resto niente di più tragico, si sa, del vivere minimo, niente di più violento delle consuetudini quotidiane, colte nel loro piano e piatto conformismo, senza occasione di riscatto, con mimetica aderenza alla tipologia della normalità. I malesseri, i dissesti di un io affatto esuberante e giocoso, la consapevolezza di tutte le perplessità, le incertezze di sé, sembrano essere stimolanti, aiutano a far nascere invenzioni libere ed inconsuete, con una punta di stravaganza intensissima. L'autore non sembra attribuire all'esercizio poetico significati di particolare privilegio: all'origine della sua poesia non c'è nessuna "infatuazione poetica", ma piuttosto un tentativo di creare un compromesso alla difficoltà dei rapporti umani, dell'inserirsi nella vita. Del tutto sprovvisto di missioni da compiere, l'autore sembra non affidare alla sua poesia alcun particolare messaggio, affronta il reale senza schemi d'interpretazione prefabbricati, cercando semmai di saturare il vuoto esistenziale nonostante, forse, la coscienza dell'illusorietà di tale operazione: l'argomento di questa poesia, (e crediamo di ogni poesia possibile) è pertanto la condizione umana in sé considerata. Il poeta fa i conti con ogni elemento di quel pulviscolo di scaglie che compone la sua realtà e tende a portare nel testo tutte le pulsioni che alimentano il suo malessere. In un mondo in cui la vita si rivela eterno serbatoio di forme, limine estremo che regge e disperde il destino di tutte le cose e quello dell'essere, la poesia è per l'autore un modo per superare quell'insicurezza ontologica, che rende poco adatti a vivere. La poesia dell'autore, così come ogni altra poesia, richiede macerazione, disseccamento: è forse voce abbandonata nell'incomprensione presente per farsi tutta essenza e senso, da valere per stagioni future.

Nelle liriche l'autore presenta un panorama di presenze femminili senza tenuta (la bionda Margot, Janja, le tre donne vecchie che ridono senza denti, sporadiche amanti) che fanno da controcanto a un io comparsa che sa di essere una "questione solo relativa". Lo spazio entro cui l'autore colloca le sue eroine è quasi sempre quello chiuso, asfittico di camere da letto in cui il poeta esercita, sopra fuggitive esperienze amorose, il doloroso smarrimento dei sensi assopiti nella calura (*/ sul letto d'estate / sudando e gemendo / di piacere piacendo / a me che la bruciavo / nel fuoco acre della mezzanotte / da "Nel fuoco di mezzanotte" o / c'era un pesce racchiuso nella finestra / ne vedevo il riflesso sui muri / bianchi di calce / e la mia amante si muoveva nel letto / debordando sorrisi e dolci baci / da "Estate"*).

Il linguaggio dell'autore è irrequieto, tutto pieno d'irradiazioni diversissime verso vitali ed intense naturalezze: un problema elegante da proporre ad un linguista che non disdegni gli interessi contemporanei, sia sensibile a certe curiosità (crocivoci, sbarratuono), abbia la pazienza di "lettore" e che, come Karl Kraus, accetti l'idea che "non c'è nulla di più

incomprensibile del linguaggio che non serve a nien'altro che a farsi capire". Crediamo che chi scrive queste liriche non abbia nessun privilegio linguistico, dove privilegio sta per facilità: una facilità nei rapporti con la lingua. Si ha l'impressione che la scrittura nasca soprattutto da un conflitto, da un disturbo nei confronti del linguaggio che ha la pretesa di poter descrivere e comunicare tutto, e quindi anche ciò che si percepisce del mondo esterno.

L'inizio con la lettera minuscola, la mancanza del punto alla fine del componimento stanno a significare che queste parole o questi versi sono "affioramenti", cose che appaiono all'interno di un'indagine che non ha confini delimitati: nei versi costruiti liberamente, l'eliminazione della punteggiatura affida al lettore l'organizzazione del messaggio sotto l'impulso degli "a capo" o delle parole isolate ed emergenti. I versi brevi, scritti senza il rispetto d'una precisa regola metrica, rendono l'idea di una grande libertà compositiva mentre un realismo emozionale penetra la parola.

Nella prima lirica, "**un ragno**", l'efficacia deriva in gran parte dalla semplicità sintattica che ha la piena corrispondenza nell'equilibrato disporsi dei concetti e delle immagini. Con essa il poeta pare adeguarsi a quello che Montale intendeva per "occasione": un fatto, anche minuscolo, può avere la forza di far scattare il meccanismo di "fare poesia". Il ragno, animale che provoca ribrezzo, sembra essere presenza ossessiva nella vita dell'autore: l'insetto, "*portatore di male, essere maledetto, tessitore nefasto*", è già stato protagonista di un breve racconto pubblicato ne "La Battana" (numero 107, gennaio - marzo 1993). Come già il protagonista del racconto, anche l'io poetico uccide l'insetto (*ho ucciso un ragno / stanotte / sul muro* /) quasi come atto liberatorio.

L'estate, la stagione in cui la natura esplose in tutta la sua bellezza, è la stagione che l'autore delle liriche predilige: nella lirica "**fiori**", */ dolci brevi stanchi attimi / bevono l'estate / nell'ora del crepuscolo*: nella lirica "estate" l'io poetico legge */ poesie d'estate inarcando le mie braccia / e acquistando il silenzio* /. In "**sono stato sveglio stanotte**" è ancora una notte d'estate quella in cui l'io è angosciato dal pensiero */ che lei potesse morire / come qualche disgrazia che non mi appartiene / come tanti ogni giorno* /: nella lirica "**nel fuoco di mezzanotte**" è */ sul letto d'estate / che l'io consuma la sua passione / come ogni altra volta / in ogni altro letto / sempre uguale* /. In questi ultimi versi è espresso il sentimento di frustrazione, di lacerazione con cui l'io vive il suo rapporto amoroso: l'amore è vissuto senza slancio, come atto ripetitivo che non lascia traccia nella vita dell'io.

Nella lirica "**lo scherzo**" l'accento è posto sul verbo "ridere": il riso non è qui espressione di gioia, ma è velato di malinconia. Le tre donne vecchie che ridono senza denti ricordando un particolare curioso della loro giovinezza, esprimono in quel sorriso tutta la nostalgia per */ qualche scherzo antico / che era accaduto / e non ritornerà mai più* /. Il tema della poesia è quello della fugacità della vita: le ventenni fanciulle d'un tempo sono ora vecchie senza denti, ridono ancora, ma quanto è diverso il riso di adesso da quello della giovinezza in cui si rideva per un nonnulla, per uno scherzo che */ non ritornerà mai più* /.

Nella lirica "**fetus**" al centro dell'attenzione dell'io poetico è ancora la donna, */ la donna gravida del proprio figlio* /, che rivive da figlia l'esperienza che già fu della madre, la "**madre antica**" che */ partorì lei ora madre giovane* /. La scelta del tema rivela una particolare sensibilità dell'autore nei confronti dell'universo femminile, verso il quale in verità non sempre è generoso: le sue figure femminili hanno troppo spesso nella vita dell'io poetico solo il ruolo di fugaci amanti.

Se effettivamente vogliamo interagire pragmaticamente col testo, in questo caso

particolare con le liriche di Apollonio, e se non vogliamo che la fretta o la distrazione ci allontanino dai significati che ogni poesia porta in sé, sentiamo come rivolte a noi quelle utili istruzioni che Calvino dava al suo lettore:

"Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla: di là c'è sempre la televisione accesa..." (**Se una notte d'inverno un viaggiatore**, Torino, Einaudi, 1979, p. 3).

Raccoglierci, chiudere i nostri sensi alle abituali preoccupazioni, rendere ancora più cieca la nostra percezione delle cose per entrare in sintonia con la percezione che delle cose ha il poeta: questo richiede il testo di Apollonio, come del resto ogni altro testo poetico. La poesia è sempre un'organizzazione di parole, una costruzione verbale volta al fine di sorprendere, di fornire una comunicazione imprevista. Del suo segreto solo una parte può essere svelata. Le eventuali altre possibilità hanno bisogno della nostra risposta, della nostra integrazione personale.

UN RAGNO

ho ucciso un ragno
 stanotte
 sul muro
 è caduto sui vestiti
 domani
 non me ne ricorderò più
 e vestirò un ragno morto

FIORI

*si spezzano
 e si ritraggono
 nel vento della bufera
 mia madre sta ancora male
 e piange
 sento i suoi lamenti
 tra i fiori
 del crepuscolo
 in fiamme
 dolci brevi stanchi attimi
 che bevono l'estate*

NEL FUOCO DI MEZZANOTTE

nel fuoco di mezzanotte
 Margot la bionda si eclissava
 folgorando le pareti
 giungendo ad amare le proprie braccia
 su per il corpo
 nella vagina calda calda
 come la notte
 tra due lenzuola
 di bucato bianco tese
 al limite degli occhi
 sul letto d'estate
 sudando e gemendo
 di piacere piacendo
 a me che la bruciavo
 nel fuoco acre della mezzanotte
 su per le porte e dietro le finestre
 di casa mia
 come voce che non tace
 e destino e coglioni
 di stessa e singolare forma
 identica
 come ogni altra volta
 in ogni altro letto
 sempre uguale

FETUS

*la donna gravida del proprio figlio
cadde supina dal peso di quella vita portata
con maggiore stento da lei madre
e figlia di una volta fa
quando la madre antica
partorì lei ora madre giovane
e si sentì lo stesso imbarazzo di luogo
comune*

ESTATE

*c'era un pesce racchiuso nella finestra
ne vedevo il riflesso sui muri
bianchi di calce
e la mia amante si muoveva nel letto
debordando sorrisi e grossi baci
e le calze facevano specchi d'ombra
ed io una rosa di cristallo
leggevo poesie d'estate inarcando le mie braccia
e acquistando il silenzio
guardavo il suo corpo disteso
come un sorriso di passaggio sul mare*

LO SCHERZO

*ho visto tre donne vecchie ridere senza denti
le ho viste fanciulle
ridere di qualcosa di curioso
che era accaduto
e non ritornerà più
le ho viste così
in una stanza chiara
che pareva avessero vent'anni
ridevano
pensando a qualche scherzo antico
che era accaduto
e non ritornerà mai più*

SONO STATO SVEGLIO STANOTTE

*sono stato sveglio stanotte
e ho pensato
sì
in cuor mio ho pensato
che lei potesse morire
come qualche disgrazia che non mi appartiene
come tanti ogni giorno
con il vento
sono rimasto di fronte al muro
con gli occhi chiusi
perdonami se puoi
domani che è estate*

LOREDANA BOGLIUN

A dodici chilometri da Pola c'è la "piccola Siena", un paese che si chiama Dignano. Non è un centro turistico, e le guide turistiche quasi lo ignorano. È un paese come tanti altri, dove sta sparando uno di quei dialetti istrioti che sono fra i più arcaici e conservativi della penisola, un dialetto remoto e senza storia, che per il comune italiano d'oggi è certo lingua di non facile accesso, con parole ed espressioni che avulse dal loro contesto possono magari far pensare a una imprecisabile e persino impronunciabile lingua straniera. Il dialetto va scomparendo, ma un documento molto bello ne resterà nella poesia di Loredana Bogliun.

La poetessa si è inventata una forma scritta per il dialetto istrioto di Dignano, suo paese natale, con il quale può regredire allo stato semicosciente del "sogno" e riconquistare la dimensione vergine di una lingua elementare, arcaica, spontanea, invincibilmente refrattaria alla storia. Il vernacolo semisepolto è una radicale alternativa espressiva, capace di garantire, nel farsi davvero prodigioso del verso, una straordinaria aderenza della parola al flusso psichico che la genera: quasi una rifondazione *ab imo* del linguaggio poetico, resa possibile da un acrobatico eppur naturalissimo recupero delle più profonde fonti comuni all'emozione e all'espressione. Così, Dignano diventa il luogo, il dove in cui la poetessa spia e raccoglie il respiro della vita, consapevole del fatto che scrivere versi sia un atto d'amore e che la poesia sia una delle poche luci in mezzo all'inautentico.

Più che per il dialetto, la Bogliun ha optato per una lingua letteraria allo stato nascente, per una dimensione in cui si potesse esaltare al massimo grado il suo ufficio mitico di dar forma all'informe fissando nei segni della scrittura una materia fino a quel momento puramente fonica. Per questo modo tutto particolare ed estremo di intendere la scrittura dialettale, la poetessa si è conquistata l'attenzione di critici e filologi come Brevini, Maroević, Loi, Milani Kruljac, Orbanić, Forlani ed un posto di prestigio in quella ripresa che la poesia in dialetto sta vivendo nel nostro tempo. La poesia della Bogliun conferisce dignità al dialetto che si dimostra strumento efficace di comunicazione e, anche, patrimonio concentrato di storia, di cultura, di civiltà irripetibili e inalienabili cui si può rinunciare. Convinta che la povertà lessicale del vernacolo pretendeva un abbandono di stilemi già ampiamente sfruttati nella poesia dialettale (e perciò svuotati di significato), la poetessa ha puntato sulla snellezza della sintassi del dialetto, sulla sua duttilità e sulla carica intensa dei suoi fonemi.

La Bogliun trova dunque se stessa adottando la parola di Dignano, la lingua materna. La scelta decisiva di un dialetto così periferico, astorico, le consente una dimensione profonda o meglio uno sprofondamento in un mondo locale e privato, in una dimensione "regressiva" che ha la sua origine nella rielaborazione di un evento traumatico, l'esodo della popolazione

italiana che ha di fatto svuotato gran parte dei paesi dell'Istria, ed anche Dignano. In questa condizione di un canto che ha spesso tinte espressionistiche, di una lirica insieme raffinata e naïve, la Bogliun si è venuta collocando in una sorta di magica fissità tematica, o in un'escursione tematica che ha i suoi riferimenti essenziali in Dignano, dando luogo ad una poetica che si è fatta magia di riscatto attraverso la parola. La sua lingua fuori dal tempo non è né più "alta" né "più bassa" dell'italiano, ma è semplicemente "altra". Certo, la sua poesia, proprio per la sua lingua ardua, quasi inaccessibile per la stragrande maggioranza dei lettori, richiede uno sforzo che è in qualche modo l'esempio estremo dell'alterità del linguaggio poetico, della sua estraneità rispetto alla lingua standard. Il dialetto della poetessa, svuotato di tutti gli ammiccamenti provincialeschi, finto - popolari, depositari di un folclore di basso livello, è lingua d'arte, è una lingua "reinventata" da lei stessa e la sua poesia è poesia vera.

La natia Dignano è dunque al centro della produzione poetica della Bogliun: tale gusto per la "centralità" è di natura, oltre che biologica, poetica - non solo perché elementi paesistici e paesani affiorano continuamente nella poesia della poetessa fino a costituirsi come la cifra più esclusiva della sua opera, ma anche perché esiste un rapporto di necessità, anche fisica, tra poesia e geografia. A partire da questo sposalizio tra l'autrice delle liriche e il suo paese natio, è possibile assumere la sua opera nella sua totalità, opera che ci appare di rara compattezza e coerenza: essa si offre, e noi la riceviamo, come il dono di un amore mai sopito. Tutti i temi della poesia dell'autrice trovano la loro origine (fisica e psichica) e il loro tessuto connettivo nel "paese - paesaggio".

Al centro della poesia della Bogliun è il paese, inteso come tessuto di forze umane (familiari e amiche) e magiche che sostengono con tutta la loro vitalità, con tutto il loro amore la poetessa. È il luogo dove la cellula germinale dell'io trova il suo appagamento, dove si tesse il reticolo parentale dilatato orizzontalmente e verticalmente a tutti gli abitanti vicini (nello spazio) e lontani (nel tempo). Questi sono tutti egualmente vivi e fatti presenti nell'esercizio dei mestieri, nel ritmo stagionale della tradizione contadina, quotidiano e cosmico insieme, in campagna nella cura delle vigne come nella stalla nella cura degli animali. Il paese è il luogo dove la propria origine si specchia quotidianamente nei visi, nelle strade, nei ciotoli e nell'aria ..., è il luogo dove il passato remoto e prossimo è ugualmente presente, dove continuamente si nasce (rinasce), dove non si muore mai.

In questo senso il paese esiste come centralità quotidiana, come punto saldo, ed esso parla il dialetto attraverso il quale l'io poetico può sentire un collegamento con il sottofondo misterioso della terra. Questa idea del paese attraversa e fonda tutta l'opera della poetessa che ricerca "l'autenticità del dire" per trovare nella radice della parola quella della vita. E tutt'intorno al paese, il paesaggio percepito nella sua dimensione fisica (vegetale, animale) verso il quale l'autrice delle liriche ha conservato lo sguardo di un bambino. Verso di esso prova un atteggiamento di curiosa, estatica contemplazione e di ammirata gratitudine: atteggiamento che si trasforma *naturalmente* in canto. Il paesaggio è il luogo dove la natura si manifesta nella sua bellezza benigna: è il luogo, anzi il teatro, dove qualcuno o qualcosa parla in un linguaggio infinitamente puro e chiaro, che è il linguaggio stesso delle cose, della Madre Terra. Il paesaggio è il luogo delle apparizioni rivelatrici, dei prodigi, in cui presenza umana e presenza naturale si mescolano e si scambiano le proprie nature (è esemplare la lirica "MaJera" - "Muricciolo di campagna" in cui, rivolgendosi alla madre, la poetessa dice: / Reidi, reidi mama / parchi' i bel incuntrarte in tale fouie ch'a criso / ne la fighera ch'a se larga,

in t'al lavano / ch'a parfouma sempro / ovvero / Ridi, ridi mamma / perché è bello incontrarti nelle foglie che crescono / nel fico che si allarga, nell'alloro / che profumia sempre /). Così il paesaggio si anima e va verso l'umano in tutte le sue figurazioni antropomorfe che di esso si danno e l'io può rinvenirsi cosa tra le cose o trasfigurarsi in elemento naturale. Non è mai l'autrice che assoggetta il paesaggio, ma è quest'ultimo che si impone con risultati antropomorfi, che generano gioia.

Il paese, la sua Dignano, non è più quello d'un tempo. La poetessa esprime l'amarezza che prova per il lento degrado del luogo natio nei primi versi della lirica **"Me paro la madona"** – **"Mio padre la madonna"** laddove scrive che */ Co le cale se digourba a pian a pian / mei sa ch'a piura douto Dignan. / Ancuì ghe vidi sulo la ruveina / i se ch'a mai el turnarò quìl de preima. / ovvero / Quando le case si sfasciano giorno per giorno / so che piange tutto Dignano. / Oggi vedo dentro la sua rovina / e so che mai tornerà come prima. /* ed ancora in **"I susouri ch'a me cumpagna"** – **"I sussurri che mi accompagnano"** dove i primi versi recitano */ Mei i scolti i susouri ch'a me cumpagna / de oun pais ch'a vudio me speta. / Virgino sempro de pioun / cumo oun danà el vuravo / meti inserbo sto mondo rebaltà. / ossia / Ascolto i sussurri che mi accompagnano / di un paese che vuoto mi aspetta. / Vergine sempre di più / come un dannato vorrebbe mettere su / questo mondo rovesciato. /* L'opera della poetessa si produce e sviluppa nella coscienza di una distruzione antropologica, e in un sentimento di lacerazione tanto più forte quanto più si lega a una geografia amata ma deturpata dalla storia. Ne è esempio la lirica **"La casa d'al monto"** – **"La casa del monte"**: dopo la *"disgrazia"* – l'esodo della popolazione italiana dall'Istria, la casa in cima al monte è rimasta vuota */ cul vento ch'a ghe favela in tala pansa vudia / – / col vento che le parla nella pancia vuota /*. C'è ancora nell'aria la *"spousa"* – la *"puzza"* di gente che non c'è più, ma a testimonianza della vita d'un tempo è rimasta solo la casa in rovina, una casa che era */ fata per veivi e par lavurà / – / fatta per vivere e per lavorare /* e nella quale ora regna un silenzio sinistro.

La centralità biografica e poetica costituita dal "paese – paesaggio" si configura come isolamento. Essa va intesa come rifugio, come strenuo tentativo di resistenza, di accusa e di rifiuto, in una condizione di privilegio linguistico e umano, rispetto ad una società che appare sempre più aggressiva e maligna. Qui va forse cercata la fonte di quella disposizione elegiaca che attraversa tutta la produzione della Bogliun.

Dei sensi la Bogliun privilegia l'udito e la vista, regalando così, ai lettori, un paesaggio quieto e fluente di suoni, una visività toccante di linee e colori (tra i colori domina il giallo). Dall'immediatezza del lampo visivo, uditivo e scritto nascono il rosso della terra, il giallo ed il verde della vigna, il giallo del grano, l'animale che raglia, il silenzio della campagna, il sole di fuoco, gli occhi celesti, il velo bianco, i sussurri d'un paese vuoto ...La poetessa conferma che l'organo della poesia è l'occhio, il suo senso la vista. Non è pensabile un poeta cieco: se ci fu è la testimonianza di un miracolo. Vide quando scriveva. O di una straziante bugia: disse di essere cieco ma non lo era.

Gli affetti familiari sono un altro tema caro alla Bogliun: una delle liriche più belle è dedicata al padre con il quale la poetessa ha un legame profondo che si sublima in alta stilizzazione sentimentale e stilistica in **"Me paro la madona"** – **"Mio padre la madonna"**. Nella lirica la poetessa accosta in maniera inedita la figura paterna alla Madonna perché */ no / i viro ch'a sulo / le fimine iò lagrema santa / ossia / non è vero che solo / le femmine hanno lacrima santa /*. Il padre è protagonista di un'altra breve ma intensa lirica che la poetessa dedica al figlio, l'altro uomo della sua vita. Nella lirica **"Omo"** – **"Uomo"**, la Bogliun ricorda

il momento tenero ed intimo in cui ha presentato al padre il figlio appena nato: al figlio, *"tinaro cumo lou"*, tenero come il padre, la poetessa desidera trasmettere le stesse qualità che ammira nel genitore quando recita */ mei te porterò in ta l'anima soia / – / io ti porterò nell'anima sua /* e si impegna a *"fate cu la criansa"* – *"farti con la creanza"*.

La Bogliun meriterebbe, nella sua particolarità, un discorso prolungato: per ora ci fermiamo a queste considerazioni lasciando al lettore il compito di scoprire qual è la dichiarata "furbizia" della poetessa *"di avere una vita che è tutte le vite"*. Con le sue *"vecie parole"* l'autrice non parla solo a se stessa (*"faveli sulo par mei"* in **"MaJera"** – **"Muricciolo di campagna"**) ma nel suo dialetto arcaico comunica intense emozioni anche al lettore.

ME PARO LA MADONA

Co le cafe se di|gourba a pian a pian
 mei se ch'a piura douto Dignan.
 Ancui ghe vidi sulo la ruveina
 i se ch'a mai el turnarò quil de preima.
 Oun amur cu fineiso lasa sempro
 sta disperasion ch'a |languaiso
 e la nostra tera |i douta drento la ma|era,
 al formenton impiantà cumo omini de pana,
 cu la radeiga soia, al cavel ingarisà
 a |i me paro ch'a favela, la me tera
 imbastardeida s'ciavunei|ada,
 |i la me campagna ingraiada.
 Me paro scanteina al se iò fato vidurno
 al cavo par aria, se po|a cumo calado,
 in sirca d'al nouvolo ch'a vignarò |brombolando.
 virdo e |alo in tra le veide,
 al so cameinà iò impinei la boto.

Me paro la madona.
 Parchì no |i viro ch'a sulo
 le fimene iò lagrema santa.

MIO PADRE LA MADONNA

Quando le case si sfasciano giorno per giorno / so che piange tutta Dignano. / Oggi vedo dentro la sua rovina / e so che mai tornerà come prima. / Un amore che finisce / lascia questa disperazione che langue // e la nostra terra sta tutta dentro il muricciolo di campagna, / il frumento piantato come uomini di pannocchia, / con la radice, il capello sgualcito // è mio padre che parla, la mia terra / imbastardita fatta schiavona, // la mia campagna cespugliosa. / Mio padre traballa, si è fatto gerbido: // il capo in aria, si posa come afflosciato, / in cerca della nuvola che arriverà rotolando. // Verde e giallo tra i vitigni, / il suo camminare ha riempito la botte. // Mio padre la madonna. / Perché non è vero che solo / le femmine hanno lacrima santa.

MA|ERA

*I vuravi par tei
 la canson ch'a se canta sempro
 anca se cun ste vecie parole
 i faveli sulo par mei
 i vuravi par tei
 l'amur ch'a se dà la man par la cal.
 E in tala scarsela sconta
 tignei strento quil peicio saldein
 fate pioun |uvena, vite sa visein
 parchì meia i vuravi ch'a fuso
 douta la to ligreia, i toi oci de |baraseina.
 Reidi, reidi mama
 parchì |i bel incuntrate in tale fouie ch'a criso
 ne la fighera ch'a se |larga, in t'al |lavano
 ch'a parfouma sempro.
 Le ma|ere ch'a par l'Eistria qualcodoun
 a iò alsà le iò ouna piera ch'a scumeinsia
 ouna ch'a fineiso, ancui le iò de strapasà
 me le |i doure cumo al corno d'al man|o
 e tinare parchì vecie
 stagne cumo la to ligreia, al to fa de |baraseina.*

MURICCILO DI CAMPAGNA

Vorrei per te / la canzone che si canta sempre / anche se con queste vecchie parole / parlo solo per me / vorrei per te / l'amore che si dà la mano per strada. / E nella tasca nascosta / tenere stretto quel piccolo fermacapelli / farti più giovane, averti qua vicino / perché mia vorrei che fosse / tutta la tua allegria, i tuoi occhi da sbarazzina. / Ridi, ridi mamma / perché è bello incontrarti nelle foglie che crescono / nel fico che si allarga, nell'alloro / che profuma sempre. / I muriccioli di campagna che per l'Istria qualcuno / ha messo su hanno una pietra che incomincia / una che finisce, oggi sono malconce / ma sono dure come il corno del manzo / e tenere perché vecchie / forti come la tua allegria, il tuo fare di sbarazzina. /

VECIO EISTRIAN

Iè cugnusoudo in tra i monti
 oun vecio ch'a iò la pele dura.
 El iò futa i oci ouna reiga
 ch'a par ouna fisoura,
 el iò le man grande e la muier peicia.

In tai varti ghe criso l'aio -
 ch'a douta piena la dresa peica -
 El ghe reido a la miseria grama
 in tala so furza al so castel de paia
 pien de ouna fata ch'a sparagna al dano.
 In tala so squara veivo al busco,
 l'anemal ch'a raia

e seito, a peindulon, el se cumpagna a casa.

VECCHIO ISTRIANO

Ho conosciuto tra i monti / un vecchio dalla pelle dura. / Sotto gli occhi ha una riga / che sembra una fessura, / ha le mani grandi e la moglie piccola. / Negli orti gli cresce l'aglio- / tutta piena la treccia pende- / Ride alla povera miseria / nella sua forza il suo castello di paglia / pieno di una fata che risparmia il danno. / Nella sua dimensione vive il bosco, / l'animale che raglia / / e silenzioso, pendolando, si accompagna a casa. /

SOUN A SREGNA

*Cumo ch'a pasa la staion
 reiva oun altra staion:
 fuie ch'a invulteisa l'aria
 in tal bandon de sto inverno straco.
 Vignarò anca la bora,
 suspeir lijiero de la me Eistria
 ch'a ta so soun in tale piere de Sregna,
 Ji al carsulein ma jura d'ai monti
 a varò da crisi ouna madona binideita.
 La sento se specia e guanta refolade,
 feil de ierba ch'a no se rompo,
 ouna fadeiga sula in tal silensio
 de la campagna. La veita.*

SU A SDREGNA

*Come passa una stagione / arriva l'altra stagione: / foglie che attorcigliano l'aria / nell'abbandono di quest'inverno stanco.
 / Verrà anche la bora, / sospiro leggero della mia Istria / che tace su tra le pietre di Sdregna, / dove c'è il carso ma sui monti
 / dovrà crescere una madonna benedetta. / La gente si specchia e afferra i refoli, / filo d'erba che non si rompe, / una fatica
 sola nel silenzio / della campagna. La vita. /*

OMO

col te iò veisto in fase
el te iò deito omo

cousei a sto me paro
ghe tremava la ganasa

mei te portarè in ta l'anema soia
piena fe forcai juta al sul de fogo

feio meio tinaro cumo lou

par teio, meio altro omo, vistirein la louna
(cunsiensa nostra de fate cu la criansa)

UOMO

quando ti ha visto in fasce / ti disse uomo // così a questo mio padre / gli tremava la guancia // io ti porterò nell'anima sua / piena di forcate sotto il sole di fuoco // figlio mio tenero come lui // per te, mio altro uomo, vestiremo la luna / (coscienza nostra di farti con la creanza). /

LA CASA D'AL MONTO

In seima al monto ouna ca|a. Vudia.

*Vudia |i sta ca|a soun al monto
ch'a la se di|gourba a pian a pian
cul vento ch'a ghe favela in tala pansa vudia
|burtandose drento par sercala, magnala douta.*

*Al ghe fa frido ai mouri |biadeidi de fiuri
ch'a se rampiga in feila cumo par ricamo
soun par la reiga de le scale sfasade.*

*Spousa de |ento ch'a no se sento pioun.
Soun al monto no |i pioun gnanca ledan
de la vaca, al gal ch'a te ciama buntura.
Scuverta al couso d'al porco. Silensio.*

*Sulo sta ca|a. Fata par veivi e par lavurà.
Restada la |i anca despoi de la de|grasia
a fa bela l'ombra, a vardase la cochera.*

*Meio monto, pais de l'Eistria ch'a no iò memoria.
I soin restada, crisouda par descuver|i le ma|ere
par no piurà anca se vidi secase le fighere.
Straca i me fermarè in ta l'ombra de ogno ca|a*

*vula ch'a bagula |gourle e sempro fourbe le medi|ime
furmeighe ch'a magari le geira cumo ch'a vuravo i altri*

*ma sempro le cata soun sta tera, ouna meigula
oun gran |bruvà, quil ch'a basta par veivi e par magnà.*

LA CASA DEL MONTE

In cima al monte una casa. Vuota. // Vuota è questa casa sul monte / che si rovina lentamente / col vento che le parla nella pancia vuota / spingendosi dentro per cercarla, mangiarla tutta. / Fa freddo ai muri sbiaditi di fiori / che si arrampicano in fila come per ricamo / su per la riga delle scale sfasciate. // Puzza di gente che non si sente più. / Sul monte non c'è neanche il letame / della vacca, il gallo che ti chiama buonora. / Scoperta anche la stalletta del porco. Silenzio // Solo questa casa. Fatta per vivere e per lavorare. È rimasta anche dopo la disgrazia / a fare bella l'ombra, a guardarsi il noce. // Mio monte, paese dell'Istria che non ha memoria. / Sono rimasta, cresciuta per ripulire i muriccioli di campagna / per non piangere, anche se vedo seccarsi i fichi. / Stanca mi fermerò all'ombra di ogni casa // dove bagolano grulle e sempre furbe le stesse / formiche che magari girano come vorrebbero gli altri / ma trovano sempre su questa terra, una briciola / un chicco bollito appena, quello che basta per vivere e per mangiare. /

LA POUPA

Oun vistitein de merlo,
sti oci celesti, poſada cumo apena reivada,
la me poupa me guanta
par quil sulo rispeir ch'a cugnusi stagno,

ouna dresa de loughanighe cumo ſornade
inguantade d'al distein de sti oci boni.

Ingroumeremo ſalo al formenton a grani
par la me peicia brava.
ſi favela quista ch'a naso
seita in tala pansa de la maro,
ouna fadeiga ch'a criso drento
in tala lous cha reiva dal scouro.

ſalo al culur de l'oro
ſalo de formenton
e de polenta calda.

I pasarè cumo piouma in tai fondai de maraveie
e sta me poupa scumpareida la se farò desegno.

LA BAMBOLA

*Un vestitino di pizzo, / questi occhi celesti, posata come appena arrivata, / la mia bambola mi prende / per quel solo respiro
che conosco solido, // una treccia di luganeghe come giorni / agguantati dal destino di questi occhi buoni. // Raccoglieremo
giallo il granoturco a chicchi / per la mia brava piccola. / Parola, questa, che nasce / zitta nella pancia della madre, / una fatica
che cresce dentro, / nella luce che arriva dal buio. // Giallo il colore dell'oro / giallo di granoturco / e di polenta calda. //
Passerò come piuma nei fondali delle meraviglie / e questa mia bambola scomparsa si farà dipinto. /*

LA CARISA

Sulo sto canton i cugnusi
cul parfoumo de la me veita.
Douto in sta me Eistria
ſi fato de pasiensa anteica.
In tal vento ch'a strenſo soun par al Pian
se specia ſuvena la forza de la meia Dignan.

I vaghi a salti peici e mai priceiſi,

el me se incanta.

Vardime catime vegno,

de la me lagrema seita strenta

douto me par ch'a me dormo drento,
a zi cumo ei par la peiova
cul vento ch'a me volta l'ombrela
e mei reidi de sta cumpaneia mata.

I soin crisouda granda,
sula,
a vidime la peicia co la so poupa.

Quista ſi la carisa:

la to veita meia peicia peicia,
ſi quila d'al sul cha se liva.
In tala so fadeiga liſiera
la me paſ diventa bela.

LA CAREZZA

*Solo questo angolo conosco / col profumo della mia vita. / Tutto in questa mia Istria / è fatto di pazienza antica. / Nel vento
che stringe su per il Pian / si rispecchia giovane la forza della mia Dignano. // Vado a salti piccoli e mai uguali, // mi si incanta.
// Guardami trovami vengo, // della mia lacrima zitta stretta // tutto sembra che mi dorma dentro, / come andare per la
pioggia / col vento che mi gira l'ombrello / e io rido di questa compagnia matta. // Sono cresciuta grande, / sola, / a guardarmi
la piccola con la sua bambola. // Questa è la carezza: // la tua vita mia piccola piccola, / è quella del sole che si alza. / Nella
sua fatica leggera / la mia pace diventa bella. /*

I SUSOURI CH'A ME CUMPAGNA

Mei i scolti i susouri ch'a me cumpagna
de oun pais ch'a vudio me speta.

Virgino sempro de pioun
cumo oun danà el vuravo
meti insembro sto mondo rebaltà.

Dour de comprendonio gnanca ch'el fuso de piera
anca al vecio preto viso de sfadeigà
par ficaghe in t'al cavo
l'Ave Mareia e la midijeina santa.

La cija si sempro seita
virgina cumo i saleiji
ch'a diventa greiji.

Virgina i saravi anca mei
ch'a i no iè jbuja gnente
ma iè sircà de feighe aturno
a sto casteigo de Deio
ch'a par cumpanadeigo
el me iò feicà oun tuco de curamo.

Jura de quil curamo
ch'a mai se frouga e no se broufa
cul britulein sconto futa al travo
iè jgrafà oun signo, la veita meia.

Cun sto curamo douti i cameina.

Virgini in tera, virgini in leto
parchi douto no ji casteigo.
Meia ji la furbeisia
da vi ouna veita ch'a ji doute le veite.

I canti, i stoni, no vadagni
e meia ji quila jerna de piera
parchi cun la fiaca al mondo se iò fato mondo.
I podarè esi anca vecia, da butà veia
vein alura a vidime in tala cija
a catame soun al mandoler, a rento i cameini.

Jura le cafe virgina ji anca la louna.

I spetarein insembro, par tei la meia serenada
a varò da esi ouna in t'al siel ch'a breila
ouna grampa de fareina ch'a se sparneisa lijereina
quil vilo bianco, cumo de murideina.

I SUSSURRI CHE MI ACCOMPAGNANO

Ascolto i sussurri che mi accompagnano / di un paese che vuoto mi aspetta. // Vergine sempre di più / come un dannato vorrebbe mettere su / questo mondo rovesciato. // Duro a capire neanche fosse di pietra / anche il vecchio prete dovrebbe faticare / per mettergli in testa / l'Ave Maria e la medicina santa. // La chiesa sta sempre zitta / vergine come i sassi / che diventano grigi. / Vergine sarei anch'io / che non ho mai bucato niente / ma ho cercato di girare attorno / a questo castigo di Dio / che per companatico / mi ha dato un pezzo di cuoio. / Su quel cuoio che mai si fruga e non si brucia / con il coltellino nascosto sotto la trave / ho graffiato un segno, la mia vita. // Con questo cuoio camminano tutti. // Vergini in terra, vergini in letto / perché tutto non è castigo. / Mia è la furbizia / di avere una vita che è tutte le vite. // Canto, stono, non guadagno / e mia è quella macina di pietra / perché lentamente il mondo si è fatto mondo. / Potrò essere anche vecchia, da buttare via / vieni allora a vedermi nella chiesa / a trovarmi sul mandorlo, vicino ai camini / sopra le case vergine è anche la luna. // Aspetteremo assieme, per te la mia serenata / dovrà essere una corsa nel cielo che brilla / un pugno di farina che si sparpaglia leggerina // quel velo bianco, come di ragazzina. /

AMUR

*co i te strensi de dona,
al vudio se impineiso in tal aria
seita la favela ardo in tala carno;
cumo brama brou s'ada
la vouia si de esi s'cita.*

*Cousei nouda
gnente me se taca s'ura,
no lasa signo al suspeir
de sto susour ch'a se bandona,*

*e douto me caio e me se inguanta,
la trasparenza me par ch'a svula.*

*Ciapime douta, movimento de l'anema.
Misiade in tala scodela feile de grani
parchi s'uta al siel in tra le fuie stuseiga
si l'ombra ch'a de la lous la lasa al signo.*

*E là drento, cu tei me magni,
i sarè cun tei al bafito de la neina nana.*

AMORE

quando ti stringo da donna, / il vuoto si riempie nell'aria, / zitta la parola arde nella carne; / come ardore bruciato / la voglia di essere pulita. // Così nuda / niente mi si attacca sopra, / non lascia segno il sospiro / di questo sussurro che si abbandona, // e tutto mi cade e mi si aggrappa, / la trasparenza mi sembra che voli. // Prendimi tutta movimento dell'anima. / Mescolati nella scodella chicchi di grano / perché sotto il cielo tra le foglie stuzzica / l'ombra che della luce lascia il segno. // È là dentro, quando mi mangi, / sarò con te il bacio che prepara al sonno. /

GIANNA DALLEMULLE
AUSENAK

Gianna Dallemulle Ausekak è nota agli appassionati di letteratura dell'Istro – quarnerino per le sue numerose opere in prosa ed in versi scritte sia in dialetto che in lingua italiana. Senza paura di incorrere nel classico errore di valutazione, possiamo dire con sicurezza che per l'autrice dei versi che presentiamo in questo volume, lo scrivere è un bisogno intrinseco, impellente, è una necessità vitale di cui è difficilissimo liberarsi, è quasi un dovere, un vizio: la Dallemulle Ausekak sembra spinta da uno stimolo interno che la costringe a prendere in mano la penna, pare sorretta da una volontà formalizzante che ha il dominio sul fluire dei ricordi, sulle sollecitazioni che le derivano dalle sensazioni e dalle pulsioni intime.

Leggendo le liriche della Dallemulle Ausekak si ha l'impressione che esse siano il risultato di stimoli d'occasione, qualcosa di non studiato che l'autrice scrive in sereno raccoglimento, in solitudine che è poi l'unica condizione in cui è possibile ricostruire la propria persona, dare sfogo ed estensione ai propri sensi, dar voce a quel colloquio vivo e segreto con noi stessi e con tutte le voci del presente e del passato che affollano la nostra mente, lasciare liberi i lacci della fantasia che fa parte di noi come la ragione per cui guardare dentro la fantasia è un modo come un altro per guardare dentro noi stessi.

Il carattere più proprio del mondo poetico della Dallemulle Ausekak è dato dal soggettivismo e dal lirismo che ci pare connotino l'espressione poetica dell'autrice che comunque non si piega solo su se stessa ma nelle sue liriche classicamente conclusive ed esaustive, si apre ad accogliere anche momenti di rapporto critico col reale ("Geografia della fame", "Il flauto del potere") che corrispondono ad un sofferto scandaglio di un mondo sovvertito dalla falsità e dal tradimento osservato da un occhio che sa coglierne i mali per travasarli in una poesia ragionata e pacata e pertanto di sicuro effetto. Il discorso della Dallemulle Ausekak, anche quando è di piana colloquialità, è sempre teso e ricco di una solennità intima, caratterizzato da lezioni incisive, concitate, ricche di umori, come è proprio di chi crede nel valore della poesia e della parola, della parola come rito di comunicazione, in cui si verifica la consustanzialità con l'interlocutore. La lettura delle liriche dell'autrice ci persuade che la poesia è un paradosso dell'economia, è un capitale che aumenta quanto più lo si distribuisce fra tutti. La Dallemulle Ausekak crede nella comunicazione poetica, ha bisogno che il lettore capisca, che condivida le sue emozioni sulla base di parole che possono anche essere variamente interpretate, ma che misteriosamente trasmettono un'energia.

Per la dolce semplicità del linguaggio, le liriche anelano all'essenzialità: quella della Dallemulle Ausekak è una poesia aperta a suggestioni proprie della vita in cui muove un'autocatarsi, intima e liberatrice, un superamento concreto attraverso un razionale e rigido dominio del linguaggio nella metamorfosi della suggestione poetica. L'autrice ha il

dono di adoperare strumenti fini e delicati mirando alla chiarezza e alla semplicità perché non è preoccupata dal mezzo espressivo in quanto tale, non ne usa le risorse per esibirsi in equilibrismi e giochi gratuiti: la sua icasticità raggiunge alte punte di calore e umanità. La lirica della poetessa è orchestrata in una tematica nitida e purissima stretta al palpito caldo della poesia: nelle liriche che l'autrice presenta in questa raccolta, il lettore riesce a trovare corde con le quali vibrare in assonanza perché, nonostante le sue inquietudini e i suoi rammarichi, la sua è una poesia sostanzialmente positiva dalla quale promana un senso vitalistico, non però sbandierato e trionfale, ma venato dalla consapevolezza della debolezza umana e dalla precarietà della vita. L'autrice ha il dono di saper convertire l'esperienza personale in storia emblematica di tutti.

La Dallemulle Ausenak ha la fortuna di abitare in una città di mare dove l'avventura fatta di acqua e di luce è realtà di tutti i giorni: molte liriche di questa raccolta presentano paesaggi marini. Con l'autrice ammiriamo / *l'onda del mattino / che / mangia la spiaggia // con labbra salate* / (da "**L'onda del mattino**"), **cerchiamo i / pesci argentini** / con l'io poetico assorto a guardare / *l'onda che cinge la vicina / assieme passeggiano pel mare // adagio, forse per non farsi male* /, notiamo che i pini / *di resina segnati lasciano / gocce ambrate sulle mani* / (da "**Largo Verudella 1**") mentre nel porto, accompagnata dal volo dei gabbiani, / *una barca di carta s'allontana* / (da "**Novembre a Pola**"). Il paesaggio d'incanto stimola alla riflessione e all'introspezione: / *io che boccheggio / malata di dubbi // varco cancelli di sabbia* /, confessa la poetessa in "**L'onda del mattino**". Anche i ricordi si affollano alla mente dell'io poetico che va a ritroso nel tempo e rivede se stessa bambina sulla spiaggia in un intimo colloquio con il mare. Il tempo, altro tema tipico della poesia della Dallemulle Ausenak, passa inesorabilmente e la bambina che giocava sulla spiaggia e chiedeva candidamente al mare / *come stai mare come stai?* / non è più la stessa ed anche il mare, allora azzurro, si è fatto grigio: / *il mare grigio mare ora taceva / aggrottando l'onda andava andava* / (da "**Il tempo**"). Nella lirica l'autrice ricorre a studiate ripetizioni (/ *tanto tempo tanto è passato* /, / *il mare azzurro mare rispondeva* /, / *il mare grigio mare ora taceva* /) che conferiscono ai versi un timbro particolare: la lirica riproduce il suono di una dolce nenia. Anche se il tempo travolge e condiziona le nostre vite (/ *Mi succede di non saper che giorno sia / né la data né l'ora né come sia possibile / levarsi e coricarsi sempre allo stesso modo* /) e cambia noi e le cose, non può annullarci perché la vita si perpetua nei nostri figli che sono come noi eravamo: una volta, tanto tempo fa, / *Mangiavamo bora con fredde risate / denti bianchi di marzo / pensando al mare di maggio, / more in agosto caldo di sole arancione / ed ora / Anche i figli hanno risate di bora e / labbra che baciano sugo di more* / (da "**Continuum**").

La Dallemulle Ausenak non manca di penetrare, anche profondamente, nella propria anima scavandola e ritraendo con freschezza tutto ciò che ha di più puro e schietto: oltre che sondare il proprio petto, l'autrice sa cogliere con sarcasmo anche ciò che può rendere inutile un'esistenza vincolata a passioni fatte da egoismo e da sopraffazioni. Pertanto, l'espressione poetica si piega ora allo scavo introspettivo, ora alla riflessione generale e dissacratoria sul mondo e scrivere poesia diventa l'unico mezzo per salvarsi dal nulla esistenziale, dall'asfissia della quotidianità. Nella lirica "**Geografia della fame**" la materia aspra delle ingiustizie sociali e delle alienazioni e contraddizioni delle grandi metropoli suggerisce all'autrice una visione franta e concitata di segno chiaramente surrealista. Innocenza, semplicità, senso della misura sono qualità che l'autrice senza dubbio possiede. L'innocenza ha però un aspetto duplice: proprio perché ingenua vede più a fondo, vede al di là dell'immagine

conformisticamente razionalizzata del reale: richiede al mondo di corrispondere al proprio candore, e avverte con dolorosa acutezza le mistificazioni. Vi è nell'innocenza della Dallemulle Ausenak una componente provocatoria, il risentimento per l'immobilismo acritico di una società consumistica e perbenistica che permette, senza scomporsi, che a Bogotà un bambino dorma e muoia / *nella rorida aiuola a cinque stelle / davanti ad un albergo / bianco lucido a cristalli* /: nella lirica l'autrice nota con rammarico che / *Dorme fetale il niño fra / l'aiuola rasata giusto in fronte / l'albergo cinque stelle a Bogotà* / e sottolinea con marcato sarcasmo l'indifferenza del "portiere gallonato" pronto / *a soddisfare anche piccoli cenni / che / delicatamente in punta di lucida / scarpa nera così si fa coi cuccioli / delicatamente rivolta il bimbo verde* /. Possiamo definire civilmente impegnata questa lirica di stampo pariniano alla cui origine è la spinta etica di un'autrice particolarmente sensibile alle ingiustizie che trova occasione di poesia nelle violente contraddizioni del nostro mondo, in un'umanità incainata nell'infernale dramma di una sopravvivenza senza azzurro. Ne è esempio anche la lirica "**Il flauto del potere**" in cui è esplicita la critica alla corsa del potere da parte di coloro (*serpi flessuose*) che sono particolarmente sensibili al richiamo del lusinghiero piffero: / *il flauto del potere insiste la sua solfa / e non c'è nulla da fare le serpi continuano / a ondeggiare ondeggiare ondeggiare* /. La componente etica e sociale è presente anche nella lirica "**Novembre a Pola**": i versi ampi e descrittivi danno l'affresco della città in un novembre soleggiato. Nel quadro quasi perfetto, così solare e pieno di luce, c'è un dettaglio che stona e rompe l'armonia dell'insieme: è l'immagine dei pensionati che in riva, in fila per due, / *attendono pesce sub-costo sardelle sorelle* /. L'innesto di questo particolare in una lirica in cui l'accento è posto sulla descrizione di un paesaggio peraltro molto circostanziato e perciò riconoscibile, è per l'autrice un modo per confrontarsi con un'attualità fatta di miseria e squallore in cui l'unico conforto ai vecchi sono le *sardelle* che diventano *sorelle* (è da notare la rima tra le due parole) e vengono elargite a basso costo dai pescatori che mostrano sensibilità nei confronti di un'umanità che non può permettersi altro. Ci torna alla mente una lirica di Brecht, "**Tempi grami per la poesia**", sull'opportunità di fare poesia e sui modi di farla. Brecht sa che si ama soprattutto quel tipo di poesia che presenta con volto bello ed esprime le condizioni di un animo felice. Nessuno ama il brutto: sarebbe bello cantare solo le cose piacevoli dell'esistenza, ma il poeta non sempre può evitare di cogliere il pretesto ispirativo che gli deriva dall'esterno ed affrontare problemi – chiave dell'uomo e dell'esistenza. È il caso della nostra autrice che non può esimersi dal riscattare e consacrare gli umili ed avvertire disagio al prorompere dell'ingiustizia sociale, della violenza, della mancanza di rispetto per l'essere umano: la sua poesia è tesa a rinsaldare i valori etici dell'esistenza. Quella della Dallemulle Ausenak è una lirica profonda, vigorosa e sensitiva attraverso la quale l'autrice mira a interpretare il mondo (che per lei è *un posto di Pinocchi* dal quale a volte sente il bisogno di evadere per trovare conforto negli amori della sua vita, gli amori di carta, i libri: da "**Amori di carta**"), capire i suoi significati anche difficili, cogliere i suoi dolori e le sue tristezze, ma anche scoprirne ed esaltarne la bellezza e la speranza di cui la poesia è spesso portatrice, giacché essa cammina di pari passo con il cuore del mondo, con il cuore di tutti noi. L'autrice permea i suoi versi di una sonante liricità, nella quale le parole esprimono sentimenti che tendono a superare il tempo perché eterni, sa legare con molta appropriatezza l'indagine interiore all'espressione nitida e vitale, ed i suoi versi scavalcano la facilità di uno stato affettivo superficiale per arrivare ad un esame ben preciso di stati d'animo spesso derivanti da fatti dei quali la vita è cosparsa.

IL TEMPO

La bambina giocava col mare
 come stai mare come stai?
 la bambina chiedeva,
 con un'ondata larga bianca
 il mare azzurro mare rispondeva

.....

Ti ricordi di me?, sono tornata
 tanto tempo tanto è passato
 il mare grigio mare ora taceva
 aggrottando l'onda andava andava.

NOVEMBRE A POLA

*Pola in novembre che sfoggia l'Arena di sempre
 cucù dei gabbiani in mezzo la fuga degl'archi
 sotto, nel porto una barca di carta che s'allontana.
 Rigoglio di palme foreste nel vecchio mandracchio
 irride il verde mantello campestre del povero molo.
 Avanti, c'è posto, in fila per due, pensionati che
 attendono pesce sub-costò, sardelle sorelle.
 Pola nel mite novembre sensuale che spoglia e
 ricolma di nudo e di foglie le strade di sempre.*

LARGO VERUDELLA 1

I pini son cresciuti alti
 e di resina segnati lasciano
 gocce ambrate sulle mani.
 Ognissanti e sembra primavera
 con questo sole che ci scalda dentro.
 Io mi ricordo... insomma lascio andare
 e guardo l'onda che cinge la vicina
 assieme passeggiano pel mare
 adagio, forse per non farsi male.
 Chi se ne andò e conosceva
 giornate come questa, rigò di
 lacrime cocenti il suo cuscino.
 Come ci siamo smarriti, noi, che
 eravamo in paradiso.

AMORI DI CARTA

*Marianna Ucrìa voce d'argento
 Holden giovane Siddharta
 Pierre Bezuchov
 amori di carta,
 nella valigia e
 - la mia vita -
 insieme ce ne andiamo
 da questo posto di Pinocchi
 - aspetta anche Livingston,
 gabbiano in volo
 per il campo della segale.
 Compagni di viaggio
 nella valigia
 - amori di carta.*

CONTINUUM

Mangiavamo bora con fredde risate
denti bianchi di marzo
pensando al mare di maggio,
more in agosto caldo di sole arancione.
Eh, una volta, stoltamente diciamo.
Anche i figli hanno risate di bora e
labbra che baciano sugo di more.

GEOGRAFIA DELLA FAME

*Bianco lucido a cristalli
lecca-vip tronfi portafogli
il grande albergo a Bogotà
Cronista europeo pezzo da novanta
dietro probabile usta colombiana
marcia storia da urlare a sordi.*

*Dorme fetale il niño fra
l'aiuola rasata giusto in fronte
l'albergo cinque stelle a Bogotà.*

*Ha voce che non trema Igor Mann
cronista passo greve - la sera
il bambino è ancora là, dorme verde
nella rorida aiuola a cinque stelle.
Portiere gallonato svelto accorre
a soddisfare anche i piccoli cenni
delicatamente in punta di lucida
scarpa nera così si fa coi cuccioli
delicatamente rivolta il bimbo verde:
signore il niño dorme morto - a Bogotà
nel millenovecentocinquantaquattro
ierioggiomani signore - a cinque stelle.*

IL FLAUTO DEL POTERE

Più lusinghiero che mai
il piffero ingordo alza la sua canzone
per serpi flessuose intente ondegianti
volute sottili di note di seta
varianti sul tema, importanti,
castrano l'aria tutto è sublime
Gli altri son stracchi Dorian Gray
il flauto del potere insiste la sua solfa
e non c'è nulla da fare le serpi continuano
a ondeggiare ondeggiare ondeggiare.

L'ONDA DEL MATTINO

*L'onda del mattino
mangia la spiaggia
con labbra salate
risate guizzanti
pesci argentini
mi cercano ovunque
io che beccheggio
malata di dubbi
varco cancelli di sabbia.
Chissà se mi riconosceranno.*

ALESSANDRO DAMIANI

Intellettuale di profonda cultura e di vasti interessi, intento a interpretare le pulsioni di se stesso ed insieme della nostra epoca colta nelle sue molteplici lacerazioni e contraddizioni, impegnato da anni nella ricerca e nell'affermazione di valori umani e morali autentici, Alessandro Damiani è ormai da decenni testimone attento e giudice severo del nostro tempo. La sua ricca produzione artistica, che si manifesta nel campo della prosa, della poesia e del teatro, si accompagna ad un'intensa attività di carattere critico e saggista sorretta da un sostanziale fondo di pensiero e di riflessione. Gli siamo grati per tanti articoli, per le critiche teatrali, per le numerose recensioni, per aver sempre fornito uno stimolo che superi l'effimero che si consuma nel breve arco di una giornata inghiottita dalla spietata macchina del tempo. I suoi elzeviri, che per anni abbiamo letto sulle pagine della "Voce del popolo" e di "Panorama", costituiscono un patrimonio di energia intellettuale e di tensione etica tale da tracciare già di per se stessi il segno duraturo di un'autentica cultura. In Damiani ci sembra di riconoscere una *creatura letteraria* di estrema rarità che non accetta il travestimento di una superflua parvenza mimetizzata.

Nella silloge "**Dal Ponto**" che presentiamo in queste pagine, Damiani percorre piste che conducono a temi universali, di cui isoliamo alcuni: il tempo, l'eternità, la storia, il dolore, il destino, le ferite inferte dall'esistenza senza le quali forse non può esserci né saggezza né autentica grandezza che fanno sbocciare la poesia, le delusioni, i rimpianti, le antiche domande che rimangono sempre senza risposta poste nel momento forse meno adatto, alla fine di questo secolo che sembra sordo ad ogni parola di verità, la morte che diventa oggetto di meditazione costante, l'amarezza per la degradazione e il depauperamento dell'umanità "civilizzata", la macerazione negli spazi interiori fino a raggiungere sensatezza e maturità che consentono di guardare all'indietro, di accettare anche le crepe degli anni e la morte con pacata serenità e cogliere con disincanto le poche certezze ancora rimaste.

Tutto questo e anche di più nei versi di Damiani che riesce ad incanalare incertezze e turbamenti esistenziali dentro stampi di un raffinato classicismo per esprimerli in uno stile essenziale, dignitoso e composto, reso da un magistrale senso della misura metrico sintattica: uno stile rigoroso, unitario e tuttavia fluente per dar vita a versi che portano le tracce di molte passioni che la volontà ha disciplinato e che aderiscono al palpito del sentimento. La lirica di Damiani, proprio perché controllata da un costante dominio formale, acquista una sua dicibilità senza la quale la poesia non può svolgere quella funzione indispensabile alla sua stessa sopravvivenza che consiste nel riuscire ad esprimere il risultato del colloquio con i demoni dell'interiorità, con gli *xènoi* di cui la ragione ignora la lingua. Nella pratica poetica c'è da salvaguardare un atto sacrificale di cui il poeta e il lettore sono

in realtà entrambi, a diverso titolo, degli officianti. Esiste da sempre questo sentimento d'una ancestrale complicità tra poeta e lettore che fa del primo il custode dei grandi miti e delle grandi verità che hanno segnato il nostro cammino e colui che di questi miti e queste verità riesce a rendere partecipe il lettore. Damiani sembra altamente consapevole della funzione affidata alla poesia e al poeta e pertanto cerca di dominare i suoi modelli culturali, elaborati in base ad esperienze e conoscenze di un'estensione e di una varietà impressionanti, per piegarli alle esigenze di una lirica che sia a misura d'uomo e nella quale tutti possano trovare una parte di sé: i demoni dell'interiorità con cui Damiani deve fare i conti, sono anche nostri.

Nelle liriche comprese nella silloge "**Dal Ponto**", trasfondendo nei versi la sua ricca e complessa esperienza umana, Damiani compie un'analisi che vuol essere una summa della vita in un viaggio dentro di sé che lo porta a scegliere la solitudine, il ritiro in se stesso, in uno stato di profonda e rassegnata amarezza. Già in opere precedenti ("**Restare a Itaca**" e "**Torre del borgo**") Damiani aveva dato una lucida analisi della crisi etico-politica per approdare ora, con le liriche di questa silloge, ad una vera crisi esistenziale che si traduce nella rinuncia alla lotta, nella scelta dell'esilio, nel piacere per il disimpegno, per l'assenza che significa ritiro in una "*dimensione interiore*". Il non-impegno è forse per il poeta una forma di saggezza che disprezza l'impegno nel nome dell'utopia, di cui la poesia, in senso propriamente escatologico, dev'essere fedele, anche se inattuale e inascoltata, testimonianza.

Già nel romanzo "**Torre del borgo**" il bilancio ideologico-esistenziale si rivela fallimentare: anche dalle liriche che presentiamo in queste pagine si evince una visione che potrebbe suonare tragica, e che risente in fondo della riflessione esistenzialista sull'assurdità della vita umana: di fronte al crollo di tutte le illusioni, all'autore non resta che optare per la solitudine, per l'introspezione, la riflessione autobiografica che permette all'uomo di capire se stesso ed il mondo circostante. Quella che Damiani ci presenta nelle liriche è la maniera di vedere e sentire di un uomo che ha sfidato la vita e che ormai ha conquistato una sua malinconica saggezza, che consiste nel rassegnarsi alla caducità delle stagioni, di sorridere al tempo che passa, rasserenando così l'anima sconvolta dalle vicende della piccola e grande storia. Il poeta, ormai pacato e arreso, può dire: */ E io non seguo più / i giri della grande ruota /, perché / Mi son lasciato alle spalle / un ingombrante patrimonio / di retaggi emotivi / / di cultura / di smanie per il futuro /.*

Mentre lentamente si spegne l'originaria spinta vitalistica, il poeta è grato per ciò che la vita ha saputo, nonostante tutto, offrire anche se */ della lunga catena di anni / dediti a sogni e parole / in balia del caso / non ho ricordo né rimpianti, / mentre l'ultimo percorso / si consuma / nell'attesa della fine /.* In questo coraggioso bilancio di tutta una vita che implica anche una lucida consapevolezza dell'irrecuperabilità di ciò che è stato, Damiani non può ignorare il tema della morte, che egli affronta senza terrore, in maniera non cupa ed ossessiva. Quando tratta il tema della morte l'accento cade sulla comunione di affetti e di esperienze che si interrompe per sempre quando si perdono le persone care: per chi resta non rimane che uno struggente tempo d'attesa sperando di trovare una risposta */ a questa attesa che mi consuma / quando anch'io varcherò la soglia / che ti ho visto oltrepassare / inebetito dal silenzio, sceso su noi / dopo il tuo ultimo respiro /.*

Anche se l'isolamento è una libera scelta del poeta, */ l'esilio non è dorato / né ignaro /: / sulle ali della tecnica / gli giungono le / immagini del mondo, / di sciagure e deliri /.* La settimana

lirica della raccolta è in questo senso esemplare: il poeta offre una visione apocalittica del nostro mondo attraverso immagini che ne ritraggono il degrado e la corruzione di cui sono vittime in primo luogo l'infanzia ed i giovani, *questi ragazzi in serie / che / sono il dono del nostro tempo / a un futuro virtuale, / o forse il segno della mutazione / che tumula un mondo / con la sua miserabile storia /*. Quello che Damiani presenta nella lirica è un mondo morituro, destinato a soccombere sotto l'avanzata della civiltà delle macchine e degli automi.

Nella decima Damiani affronta le grandi, eterne domande che tutti ci poniamo ma cui non sappiamo dar risposta: ora che *anche la scienza è pervenuta / alle verità estreme /, il poeta si chiede: / che fu prima dell'incipit, / che sarà dopo la fine? /*, ed ancora, il nostro universo *È solo un ciclico roteare / di galassie e atomi / nell'infinito nulla? /*. Con la lirica, una delle più alte della raccolta, in cui sentimento e passione, meditazione ed effusione lirica si fondono in maniera ideale, Damiani si avvicina al Leopardi del "**Canto notturno di un pastore errante dell'Asia**" in cui il poeta recanatese (nella quarta lirica della silloge Damiani confessa d'aver iniziato l'esercizio poetico "*sulle orme del caro Leopardi*") attraverso il pastore, suo *alter ego*, chiede alla luna il perché della vita umana, il senso dell'universo, il perché del cielo stellato, dell'avvicinarsi delle stagioni. Come per Leopardi, anche per il Nostro tutto è misterioso ed inspiegabile, ogni cosa rimane avvolta nell'arcano, anche l'immensa mole dell'universo in cui noi, come *smarriti nel deserto /*, cerchiamo "*la fonte della conoscenza*".

Nella terza lirica della silloge Damiani riflette sull'attuale realtà dell'Istria, *della terra della mia elezione /*, di una terra ammirevole *nella sua caparbia volontà / di battere ricorrenti sciagure /*. Damiani si chiede se per questa terra ci sarà ancora un futuro, se *Sapranno i figli degli illusi / vincere la prova / e ridestare l'orgoglio /*: la chiusa della poesia, con l'immagine della bora che sgombra la nebbia mentre *sulla quiete sospesa / tra il celeste e l'indaco / la sera posa la sua coltre / trapunta di nitide stelle /*, può essere interpretata come segno di speranza, come prova della fiducia nel ritorno della quiete dopo la tempesta, per dirla alla maniera di Leopardi.

Anche se la lirica di Damiani assorbe in sé tutti i colori d'un mondo morale che tramonta, d'un mondo divenuto quasi incomprensibile nella sua disumanità, essa è ospitale e profonda abbastanza per accogliere in sé tanti fuggiaschi. Non dimentichiamo la lezione di Saba che a Carlo Muscetta, curatore dell'antologia del "**Canzoniere**", scriveva: (...) niente consola più di un bel verso pessimista. Specialmente i giovani (sempre che abbiano la sensibilità alla poesia). Un verso come: *Ed è il pensiero / della morte che, infine, aiuta a vivere /*, può addirittura salvare dalla disperazione. Sono versi eminentemente *sociali*."

La solitudine ed il disimpegno possono essere di conforto dopo una vita vissuta intensamente: ma nella pur meritata pacatezza al poeta giunge forte l'eco del dolore e delle sventure altrui. Ed allora è l'uomo che prevale sull'intellettuale e Damiani non può che continuare a scendere in campo perché non c'è cosa più dolce d' *essere uomo tra gli umani /* (Umberto Saba). Consideriamo che l'idea della poesia come espressione di una sfera spirituale superiore, di valori eterni più forti della crisi dell'uomo contemporaneo sia il credo di Alessandro Damiani.

DAL PONTO

I

L'esilio è una mia scelta.
Lontano dalla metropoli,
topos di piacevolezze arcaiche
e di caos presente,
nel ritiro
della dimensione interiore.
Mi sono lasciato alle spalle
un ingombrante patrimonio
di retaggi emotivi
di cultura
di smanie per il futuro.
Ciò che sarà
è già scritto dall'inizio
nel corso necessario del mondo.
E io non seguo più
i giri della grande ruota.

II

L'esilio non è dorato
né ignaro.
Mi giungono
sulle ali della tecnica
immagini del mondo,
di sciagure e delirii
che tormentano
l'irrefrenabile voglia di vivere.
Ma non era tanto diversa
la scena
quando anch'io ansimavo
per strade inquinate
e tra insulsi crocicchi:
lo stesso brusio
la medesima fretta
da formicaio
che consuma energie frenetiche
per spingere
lo scheletro di un coleottero.

III

Trascurabili nuove
 dalla terra della mia elezione,
 paesaggio aspro e struggente
 nella sua caparbia volontà
 di battere ricorrenti sciagure.
 L'ultimo dramma
 che il mite Tomizza ha ricomposto
 in un canto elegiaco,
 ha spinto i superstiti dell'esodo
 in una sfida
 sulle orme dell'antico impegno.
 Ora è il tempo
 degli scampati al gorgo
 che sommerse generose utopie.
 Sapranno i figli degli illusi
 vincere la prova
 e ridestare l'orgoglio
 murato nelle vestigia
 alte sui mutevoli aspetti
 della vicenda umana?
 Corre la bora lacerando la nebbia
 il monte riemerge
 a vegliare i clivi
 che scendono verso la risacca,
 sulla quiete sospesa
 tra il celeste e l'indaco
 la sera posa la sua coltre
 trapunta di nitide stelle.

IV

*Non ha fretta di conquistare il mondo,
 declama il **dépliant** di un'artista
 che si pregia di tre doti:
 è giovane, brava e avvenente.
 Dipinge i sogni
 e il volto le s'illumina di futuro.
 Quali orizzonti si schiudono
 al suo sguardo limpido e severo
 che guida la mano
 in giochi di luci e slanci?
 E di che sono metafora
 le linee e i segni proiettati
 in un alone irreali?
 Vagando tra i miei pensieri
 mi volgo indietro
 a rivedere il mio cammino
 iniziato sulle orme del caro Leopardi.
 È lontananza soffusa di foschia
 sicché non scorgo gli indizi
 di un sentiero aspro e benigno
 nel variare degli aspetti,
 e l'intera vicenda ora
 mi appare del tutto incomprensibile.
 Forse fu solo un vago immaginare
 un'esaltante tensione
 un anelito indefinito
 nell'inconscia, corrosiva certezza
 della vanità del sogno.
 Ma il mio deluso traguardo
 non ti distolga, dolce amica del bello,
 dalla tua corsa verso l'azzurro,
 né ti sia freno il dubbio
 intralcio il rischio.
 È già conquista l'attesa
 e verità il sognare.
 Il risveglio ti colga appagata
 dello scintillio d'immagini:
 tuo, come un tempo per me,
 insostituibile mondo.*

V

Ogni giorno, in questi miei giorni
tutti uguali e vuoti
contemplo la tua immagine
mesta nella sognante luminosità
del tuo sorriso.

E dire che io, pur amandoti
o forse per la stupida certezza
di una vita insieme,
mai seppi cogliere a pieno
la fiamma segreta della tua anima
a me intima

più di quanto io fossi a me stesso.
Ora la tua presenza
candida, dolce,
illudente come goccia di stella
sospesa sopra il crepuscolo,
mi tormenta e consola.

E con te parlo di noi
del tempo vissuto e consunto
della tristezza, unica mia compagna,
del tuo destino che ignoro
ma rifiuto, disperatamente rifiuto
di credere dissolto nel nulla.

Avrò una risposta
a questa attesa che mi consuma
quando anch'io varcherò la soglia
che ti ho visto oltrepassare
inebetito dal silenzio, sceso su noi
dopo il tuo ultimo respiro?
Oh, se un segno mi venisse almeno
dal tuo sguardo che ritorni vivo...

VI

*Quel fascino struggente della vita
candido in un sorriso di bimbo
lieto d'esistere,
sospeso nella quiete d'un tramonto,
nitido nei riflessi argentei del mare
al sogno della luna,
mite nella solitudine dei campi
senz'alito di vento...
Ma ho incontrato il volto muto
d'un fanciullo preda del dolore,
ho visto i nubi addensarsi
sul chiuso orizzonte, ho udito
il mare ruggire sopra gli scogli
la terra fremere d'arcano terrore,
e mi sono scoperto un fuscello
nel vortice dell'ignoto.*

VII

Quei ragazzi di Chernobyl
 miseri tronchi senza arti
 volti deformi
 e lo sguardo smarrito
 in un doloroso stupore;
 quei ragazzi dell'Africa
 pance gonfie e vuote
 o fucili in spalla
 che rigano la polvere;
 quei ragazzi delle *favelas*
 che hanno casa in strada
 e per coltre il firmamento,
 braccati dai mercanti d'organi
 per lucrosi trapianti;
 quei ragazzi dei Mari del Sud
 facile merce per i turisti
 in cerca di paradisi erotici;
 quei ragazzi dell'Est
 che si rifugiano nelle fogne
 e all'alba, via a grufolare
 come cani randagi;
 quei ragazzi delle città opulente
 ubriachi di rumore e droga
 che sfrecciano nel mattino
 incontro alla morte,
 e i coetanei costretti all'ozio
 dalla civiltà che produce
 con braccia meccaniche:
 questi ragazzi in serie
 sono il dono del nostro tempo
 a un futuro virtuale,
 o forse il segno della mutazione
 che tumula un mondo
 con la sua miserabile storia?

VIII

*Nel tardo mattino mi ridestano
 al consueto malessere
 del mio nonsenso
 le voci di fanciulli
 che nei cortili colmano
 di giochi e pianti
 il loro tempo giulivo.
 Così è stato anche per me,
 ma della lunga catena di anni
 dediti a parole e sogni
 in balia del caso
 non ho ricordo né rimpianti,
 mentre l'ultimo percorso
 si consuma
 nell'attesa della fine.*

IX

M'incontro, non spesso
 in questa ora tarda
 con amici di un tempo,
 resi più saggi
 dal calare del giorno.
 Si parla, si vaga
 tra ricordi affastellati
 ma non rispondenti
 alla realtà del vissuto.
 Sono i giochi di memorie labili
 di sogni, confusi
 con la banalità del passato
 per un ultimo inganno
 che appaghi
 le residue vanità.
 E dietro l'uscio
 da noi bene avvertita
 origlia la morte.

X

Anche la scienza è pervenuta
alle verità estreme,
approdo roccioso un tempo
della Fede.

Ora dicono i fisici:
in un futuro lontano
oltre i confini dell'immaginario
l'universo soccomberà,
così come ebbe inizio
in un passato meno remoto.
Vicenda racchiusa tra pirosi
e gelo della materia increata.
Di noi allora, e per sempre
nessuna memoria.

Ma io, partecipe in quest'attimo
della scintilla rivelatrice
della coscienza del mondo,
mi chiedo:

che fu prima dell'incipit,
che sarà dopo la fine?

È solo un ciclico roteare
di galassie e atomi
nell'infinito nulla?

E la stilla d'intelligenza
caduta nel mare dell'essere
è una vicenda fortuita
tra il pulviscolo del tempo?

Oh, la stagione dell'Olimpo,
amena dimora degli dei
capricciosi e futili

a immagine fiabesca della vita...

E l'età più vera del Nazareno
nato a soffrire

con una promessa di pace
che redime il male.

Altri tempi, altra aura
quando il poeta pur sconcolato
cantava: "Vissero i fiori e l'erbe,
vissero i boschi un dì". Per noi
smarriti nel deserto

di un sapere privo di senso
dov'è la fonte della conoscenza?

Nel tuo sguardo,
ineffabile signore degli eventi?

LIDIA DELTON

Da lungo tempo Dignano coltiva un concetto di cultura di tipo antropologico, che parte dalla conoscenza e dal rispetto della realtà locale: la poesia in istrioto è una componente di tutto rispetto di questa realtà. Avendo la fortuna di possedere uno strumento di espressione profondo e spontaneo come il dialetto, vicino, conosciuto, connaturato nella vita della gente, è naturale che lo si usi per produrre arte, per rivalutare il potenziale di fantasia, di creatività, di bisogno di sogno che a tutti viene sottratto dall'appiattimento della uniformizzazione.

Essendo la poesia parola e immagine, le immagini si possono dare anche con suoni dialettali, altrettanto delicati e poetici di quelli della lingua. Il dialetto è una lingua con la sua dignità, la sua grammatica, la sua logica, il suo orizzonte culturale e l'unico criterio accettabile per distinguere fra dialetto e lingua è quello del confronto statistico - geografico. L'unica reale differenza tra lingua e dialetto è una differenza di quantità. La lingua serve per parlare con più persone, il dialetto ha un numero limitato di fruitori. Per questo motivo i dialetti istrioti di Rovigno, Valle, Dignano, Gallesano, Fasana e Sissano sono ridotti ormai a pochi locutori e a un esiguo territorio dall'incalzare del veneto e dell'italiano, nonché della lingua croata. Oggi, l'istrioto è considerato dagli stessi parlanti moneta di scambio fuori corso: l'atteggiamento dei giovani è di rifiuto di un'eredità passiva che non può favorire l'inserimento costruttivo in una realtà che essi sperimentano in modi radicalmente diversi dai loro padri. L'esodo, lo spopolamento delle campagne, l'inurbamento, l'industrializzazione e il turismo hanno tolto a questa antichissima parlata locale le leve più importanti e, di conseguenza, hanno accelerato lo sbriciolamento di tutto quel retroterra culturale di cui il linguaggio non è che l'ultima, labile e peritura testimonianza. Già da tempo è in atto un processo di consumazione di tutto un patrimonio lessicale legato a forme di vita e di lavoro ormai quasi del tutto scomparse. L'unica cosa che resta da fare è raccogliere le tracce superstiti, anche con la poesia come fanno tanti ormai da anni, creando una sensibilità linguistica più sottile, capace di difendere anche antiche identità. Lidia Delton è una di loro. Nella poetessa è fortemente radicata la consapevolezza dell'identità dialettale: nelle sue poesie ripropone di continuo la difesa di un patrimonio linguistico, storico ed etnico con il quale lei necessariamente si identifica. La sua poesia, come tutta la poesia in istrioto, diventa così l'espressione simbolica nella quale la stessa comunità dialettale si riconosce e attorno alla quale si stringe per conservare, come e per quanto può, le proprie caratteristiche originarie.

Documenti folclorici, ricordi, ritratti a tutto sbalzo, fedeltà al piccolo mondo perduto, senso del costume che cambia e sgomento di chi vi assiste, vite vissute al di sotto del montaliano cinque per cento, tradizioni, ogni poesia della Delton nasconde un nocciolo di

verità rivelatrice. Il microcosmo che la poetessa ci presenta con uno stile lindo, con un tono malinconico / crepuscolare, con versi intrisi di un realismo elegiaco e scritti con una lingua spontanea, quasi istintiva, è esiguo e trova il suo punto fermo nell'alveo familiare. Nella sua poesia non vi è nulla di sottaciuto, e vi si esprime il forte bisogno di volgersi indietro alla ricerca di punti d'appoggio cui ancorarsi, sulle tracce di nostalgia, di sentimenti non sedimentati e da non lasciar sedimentare.

L'elemento più prezioso e qualificante della sua poesia è la parola stessa: il senso melodico, ritmico, coloristico della parola è la sua espressività nel mediare affetti, stati d'animo, sentenze. È proprio la parola con i suoi valori ritmici ed espressivi a formare il verso, mai uno schema metrico a ridurre la parola in camicia di forza.

La scelta linguistica della Delton è cosciente e meditata, connaturata agli argomenti trattati. Alla base del suo procedimento poetico sta la coscienza d'operare in una lingua moritura con la quale interviene sui dati del mondo oggettivo reale, siano essi visivo - tattili o uditivi, senza complessi di inferiorità culturale. È presente in lei una chiara visione della sfida creativa che tale approccio comporta.

Nella poesia della poetessa, che è espressione di una creatività priva di qualsiasi istrionismo e pregna di una sana maturità, la realtà osservata minuziosamente è rappresentata, nelle sue contraddizioni tra un passato felice ed un presente triste, con la presenza di un'arte che coglie nel segno senza incrinature, senza mai debordare.

Il mazzo di liriche che presentiamo in queste pagine sono tutte dettate da un'intima spiritualità e sono innescate da spunti autobiografici. La morte del padre è per la poetessa la perdita di un sicuro e necessario sostegno affettivo. In **"Litera al campaneil"** - **"Lettera al campanile"** la poetessa rivolge un'accorata e commovente preghiera al campanile che sovrasta il paese e guarda verso il piccolo cimitero dove / *zuta i ciprisi viridi / i jo aggiunto ouna cruze / - / sotto i cipressi verdi / hanno aggiunto una croce /*. Come tutti i vecchi bumbari, anche suo padre ha voluto venire a riposare all'ombra del campanile e la poetessa lo prega di / *faghe cunpaneija / - / fargli compagnia / quando / de agosto sarà el sul forte / - / in agosto il sole sarà forte / e d'inverno quando / soufierà la bora / - / soffierà la bora /*. Il pensiero è rivolto al padre anche nella lirica **"Radeighe"** - **"Radici"**: il suono della campana della sera, che rompe l'aria, ricorda alla poetessa che sono troppo profonde / *le radeighe / che me paro / jo lasà in mej / par podi dizmentigà / douth i nostri jeri / visoudi in gloria / - / le radici / che mio padre / ha lasciato in me / per poter dimenticare / tutti i nostri giorni / vissuti in gloria /*: è ancora il padre il protagonista della lirica **"Le roughe de me paro"** - **"Le rughe di mio padre"** nella quale la poetessa esprime al genitore la sua gratitudine per tutta una vita di duro lavoro nei campi che ha concesso a lei ed al fratello un destino migliore.

Nella lirica **"Ouna vecia fotografia"** - **"Una vecchia fotografia"** l'atteggiamento è volto in direzione crepuscolare. La Delton sfoglia un albo di vecchie fotografie già più volte sfogliato in passato assieme al padre che le raccontava di nonna Matusa, zia Macaca, nonno Giovanni: dinanzi ai nostri occhi si dispiega tutta una galleria di figure d'altri tempi, che ci sembrano strane oggi che / *qui vesteiti / a no se pota pioun / qui cavii ingrumai in cogon / a no zi de moda / invisi de le sufese de nono / ancuì se porta le calse / - / quei vestiti / non si portano più / quei capelli raccolti non sono di moda / invece degli stracci / oggi si portano le calze /*. Come l'autrice della lirica proviamo anche noi nostalgia struggente per tutto un mondo di antichi costumi ormai scomparso per sempre e sfogliamo i nostri albi di vecchie fotografie alla ricerca del nostro tempo perduto.

Un idillico bozzetto paesano è dato nella lirica **"Quadriti boumbari"** - **"Quadretti bumbari"**: gli elementi di questo quadretto sono la chiesa, il campanile, il cimitero, i pini e i muriccioli di pietra di campagna, che se ne stanno / *douth insembro / insaradi / in un quadreto bumbaro / par podi veivi ancora / ne la nostra favella / parchi i nistri jeri / divento anca i nistri duman / - / tutti insieme / chiusi / in un quadretto bumbaro / per poter vivere ancora / nella nostra favella / perché i nostri ieri / diventino anche i nostri domani /*.

Quando la Delton con la sua poesia istituisce il proprio atteggiamento nei riguardi della tradizione e del tempo andato lo fa sempre in rapporto dialettico con l'attualità: l'autrice esprime rimpianto per il passato e apprensione per l'avvenire. Nelle sue liriche si possono cogliere numerosi riflessi dei repentini cambiamenti storici, sociali ed etnici avvenuti nel suo piccolo borgo. In questo senso è emblematica la lirica **"I nuvi rivai"** - **"I nuovi arrivati"** in cui la poetessa esprime il suo rammarico per il destino della sua gente, costretta sempre a / *strenzi le spale / - / stringere le spalle /*, abituata ormai da tempo / *a scansarse de douth / a metise de parte / - / a spostarsi / a mettersi da parte /* per dare posto ai "nuovi arrivati", a gente che / *se fà parona / in casa de altri / - / si fa padrona / in casa d'altri /*.

Il legame con la propria terra sentito non solo come affetto, memoria che si custodisce e alimenta nell'animo, ma come qualcosa di fisico, quasi come una matrice biologica che è alla radice di tutto il nostro modo d'essere, è un tema ricorrente nelle poesie dei poeti dell'istria quarnerino. Anche la Delton lo ha sviluppato nella lirica **"Istria"**, un componimento schietto, asciutto, essenziale, che nella sua semplicità spiega il sentimento dell'autrice nei confronti della sua terra, una terra mitica che ha sofferto per la tragica violenza della storia, di una storia / *pateida feinta in fondo / in nome de promise / mai mantignoude / - / sofferta fino in fondo / in nome di promesse / mai mantenute /*.

La componente sentimentale ed elegiaca è elemento di fondo della lirica della Delton che, nonostante ciò, non è poeta della disperazione: nelle sue liriche la poetessa apre il suo animo e si confessa, si rifugia nel suo mondo privato per cercare una risposta che riveli il senso riposto delle cose e del vivere.

LITERA AL CAMPANEIL

Veivi de parlate
de deite tante robe,
el corajo me zi sempro mancà
ma ancuì me zbotono,
me confeido.
... Te prego
tei che ti domini Dignan,
tei che ti lo vardi sempro,
e che ougni miteina
ti ghe daghi el bondei par preimo,
e la bona noto par oulteimo,
ancuì te dimando oun favur,
fursi te dimandarò masa,
ma in douti sti ani
te je sempro vardà cun rispetto,
ancuì che je corajo
Te parli.
La de drejo
zuta i ciprisi virdi
i jo agiounto ouna cruze.
Zi me paro.
... Te prego ougni tanto varda
se zi douto a posto,
faghe cunpaneija
e
quando che de agusto sarà el sul forte,
faghe ombra
e
se de l'inverno soufierà la bora
staghe visin,
parchì anca lou,
cumo douti i boumbari
el jo volisto vignei a ripusà
a rento la to ombra.
... Te prego

LETTERA AL CAMPANILE

Avevo da parlarti / da dirti tante cose, / il coraggio mi è sempre mancato / ma oggi mi sbottono, / mi confido /...Ti prego, / tu che domini Dignano / tu che lo guardi sempre / e che ogni mattina / gli dai il buongiorno per primo / e la buona notte per ultimo, / oggi ti chiedo un favore, / forse ti chiederò troppo / ma in tutti questi anni / ti ho sempre guardato con rispetto, / oggi che ho coraggio / ti parlo. / Là dietro / sotto i cipressi verdi / hanno aggiunto una croce. / È mio padre /...Ti prego ogni tanto guarda / se tutto è a posto, / fagli compagnia, / e / quando in agosto il sole sarà forte / fagli ombra / e / se d'inverno soffierà la bora / stagli vicino, / perché anche lui / come tutti i bumbari / ha voluto venire a riposare / sotto la tua ombra /... Ti prego.../

I NUVI RIVAI

Cumo ca zi fasile
e difisile insembro
strenzi le spale,
lo sa sulo la me zento
ca zi bituada
a scansase de douti,
a metise de banda
parchi jo da pasà
qui ca zì vignou de lonzi,
magari
inseina bezase
ne braghe in coul...
Ma,
grama quila zento
ca se fà parona
in casa de altri.
Paroin?
Ma i no se acorzo
che la so fortuna
la durarò
cumo el jaso al sul.

I NUOVI ARRIVATI

Come è facile / e difficile insieme / stringere le spalle / lo sa solo la mia gente / che è abituata / a spostarsi, / a mettersi da parte / perché passano / quelli venuti da lontano, / magari / senza valigia / né pantaloni addosso... / Ma, / grama quella gente / che si fa padrona / in casa d'altri. / Padroni? / Ma non si accorgono / che la loro fortuna / durerà / come il ghiaccio al sole. /

QUADRITI BOUMBARI

Doute le robe al so posto,
 cumo sempro,
 la ciza,
 al campaneil,
 al simiterio,
 i peini,
 le mazire ...
 e douti insembro
 insaradi
 in oun quadrito boumbaro,
 par podì veivi ancora
 ne la nuetra favela,
 parchì i nustrì jeri,
 divento anche i nustrì duman.

ISTRIA

*Ougni saso de mazera
 jo la so storia
 da contà,
 storia amara,
 fata de pasiensa
 e de lavur,
 storia visouda
 a zornada,
 ancui cumo jeri,
 pateida feinta in fondo
 in nome de promise
 mai mantignoude.*

QUADRETTI BUMBARI

*Tutte le cose al proprio posto / come sempre, / la chiesa, / il campanile, / il cimitero, / i pini, / i muriccioli ... / e tutti insieme
 / chiusi / in un quadretto bumbaro / per poter vivere ancora / nella nostra favella, / perché i nostri ieri, / diventino anche i nostri
 domani. /*

ISTRIA

*Ogni pietra di muricciolo / ha la sua storia / da raccontare, / storia amara, / fatta di pazienza / e di lavoro, / storia vissuta /
 oggi come ieri, / sofferta fino in fondo / in nome di promesse / mai mantenute. /*

POTENSA DE VEITA

L'odur de la morto
 zi sempro pioun visein
 e la veita zi oun sufio,
 nisoun piura.
 Le cadene de 'l dulur
 strenzo sempro pioun,
 e Gila vignaravo
 cumo ouna liberasion,
 ma par casteigo de Deio,
 la fa tardi,
 e ne 'l so ritardo
 la fa sentei la so furza,
 e al corajo
 da podì dominà ancora,
 zura de douti,
 finta che el respeiro
 no se ritirà,ò,
 e el corpo restarò là,
 sul lito,
 finalmente cuverto
 de lagrime.

POTENZA DI VITA

*L'odore della morte è sempre più vicino / e la vita è un soffio, / nessuno piange. / Le catene del dolore / stringono sempre più,
 / e Lei verrebbe / come una liberazione, / ma per castigo di Dio, / ritarda / e nel ritardo / fa sentire la sua forza, / ed il coraggio
 / di poter dominare ancora / sopra tutti, / fin che il respiro / non si ritirerà, / ed il corpo resterà là / sul letto, / finalmente coperto
 / di lacrime. /*

OUNA VECIA FOTOGRAFEJA

Quante volte i le vein
 vardade insembro
 e tej no ti te stracavi mai
 da deime:
 nona Matiusa
 gnagna Macaca,
 me fra Nane,
 nono Zanito co 'l jera soldà,
 e mei,
 se ti savaravi,
 i me jera douti preceizi,
 parchì qui vesteiti
 a no se porta pioun,
 qui cavii ingrumai in cogon
 a no zi de moda,
 invisì de le sufese de nono
 ancui se porta le calse.
 Adiso
 vardo danuvo le fotografeje
 e pensi,
 i sirchi de ricognusi
 nona, gnagna, to fra,
 me nono,
 e i piuri
 e i no senti pioun
 la to vuze
 ca cun pasiensa
 me spiegava
 ouna, dui, sento volte.
 Ah, se varavi scoltà.

UNA VECCHIA FOTOGRAFIA

Quante volte le abbiamo / guardate assieme / e tu non ti stancavi mai / di dirmi / nonna Matiusa / zia Macaca / mio fratello Nane (Giovanni) / nonno Zanato (Giovanni) quand'era soldato, / e a me se sapessi / erano tutti uguali, / perché quei vestiti / non si portano più / quei capelli raccolti / non sono di moda / invece degli stracci / oggi si portano le calze / Adesso / guardo nuovamente le fotografie / e penso, / e cerco di ricordare / nonna, zia, tuo fratello / mio nonno / e piango / e non sento più / la tua voce / che con pazienza / mi spiegava / una, due, cento volte. / Ah, se ti avessi ascoltato. /

LE ROUGHE DE ME PARO

Fra i veizi de i boumbari
 el to lo vedivo soubito,
 le roughe podiva esi sulo le toje
 parchì jera le roughe
 de Vizan e de Laco de Biazo,
 jera le roughe
 de le sizole de le vendeme
 e de le colze.
 Le to roughe
 podiva esi sulo toje
 e ougni rouga
 jera oun ano de 'l mejo diploma.
 Par tej douto jera fasile,
 no te pezava njente
 parchì ti dizivi tej:
 - Faso par me fejo,
 parchì lou no 'l posa cognusi
 le roughe de la tera. -
 Ancui,
 par ringrasiate
 to fejo
 va in Vizan e a Laco de Biazo
 despoi mezodei, col turna de 'l lavur,
 a lou le to roughe ghe piazziva
 cumo la tera rusa che el jo eredità.

LE RUGHE DI MIO PADRE

Fra i visi dei bumbari / il tuo lo notavo subito / le rughe potevano essere solo le tue / perché erano le rughe / del Vizan e di Lago di Biagio / erano le rughe / delle trebbiature, delle vendemmie / e delle raccolte delle olive / Le tue rughe / potevano essere solo tue / e ogni ruga / era un anno del mio diploma. / Per te tutto era facile / non ti pesava nulla / perché dicevi: / - Lo faccio per mio figlio / perché lui non possa conoscere / le rughe della terra. / Oggi / per ringraziarti / tuo figlio / va in Vizan e a Lago di Biagio / dopo mezzogiorno, quando torna dal lavoro / a lui le tue rughe piacevano / come la terra rossa che ha ereditato. /

ROBERTO DOBRAN

Per questa antologia Roberto Dobran ha presentato due brevi raccolte di liriche: la prima, intitolata "Codice del caos" (1980 - 1986), comprende quattro liriche "Se", "Dubbia certezza", "Codice del caos" e "Dualismo perenne". La seconda raccolta si intitola "L'Io divisibile" e comprende tre liriche: "Non basta", "Mille acque mille fiumi" e "Nullità granellina".

La lirica di Dobran si presenta a chi la legge come una poesia non rinunciataria della propria autonomia, della microspettiva del mondo perseguita dal poeta secondo le proprie finalità di espressione perché, come giustamente diceva Apollinaire, dal momento che il poeta ha tutte le libertà, può rivendicare anche quella di scegliere il metro e la forma che meglio corrispondono al suo modo di comunicare la pura banalità dell'esistere, l'*instancabile e frenetico / pulsare della vita /, l'amore che / smuove l'ombra della morte / perché nell'uomo è forte il desiderio di sopravvivenza e allora / urla l'istinto nell'adesione dei corpi / (da "Dualismo perenne"), le inquietudini, le / supposizioni, sommesse / che / intimidiscono il sonno / (da "Codice del caos"), le interrogazioni, le certezze che certezze non sono perché sono dubbie ("Dubbia certezza"), i tanti se che rendono incerta anche l'esistenza effettiva del mondo, / e se il luogo dove cammino / si chiama Forse, allora / subito tremo / (da "Se").* Le liriche di Dobran indicano che la poesia non serve quasi mai a fare scoperte consolatorie, ma quasi sempre a considerare in modo tutt'al più obiettivamente straziante alcuni luoghi comuni. Ne è esempio la poesia "Dualismo perenne" in cui il discorso del poeta procede lungo il crinale che divide la vita dalla morte, sul quale in posizione di stallo sono sospesi gli umani, tesi a vedere - o intravedere - il più lontano possibile, perennemente nostalgici e frementi d'attesa, logorati dal perpetuo attrito tra vita e morte.

Con alcune delle liriche che presentiamo in queste pagine (e ci riferiamo in particolare alla poesia "Nullità granellina") Dobran ha dato voce a un atteggiamento sperimentale nel tentare un tipo di composizione che potremmo definire visiva. Uno dei luoghi comuni più diffusi in poesia riguarda il verso. Si considera che il verso sia solo una soluzione grafica. Su questo tema sono fondati anche gli errori delle avanguardie, provenienti da due fondamentali illusioni: la prima, di credere la parola essenza di poesia: la seconda, rifarsi alla poesia scritta e quindi cercare soluzioni grafiche e visive, dimenticando che l'oralità presiede al fare del poeta e che rimane anche quando la poesia subirà il destino della stampa. Da queste due illusioni derivano le suggestioni degli accostamenti delle parole, le ingegnose soluzioni tecniche e le disposizioni grafiche nella poesia visiva ed in quella del nonsenso. Consideriamo che nell'esperienza della poesia visiva, seppure essa sia valida come momento di sperimentazione, vi sia qualcosa di troppo semplice: è un gioco troppo elementare rispetto

ai problemi del dire creativo. Nella lirica "Nullità granellina" al lettore non è concesso nessun tipo di rispecchiamento sulla pagina, che appare come una congerie di frammenti, come uno specchio infranto: c'è frantumazione, sparpagliamento delle parole sul foglio. Le parole, che tirano disperate i lacci che le stringono e le legano, si allungano e formano una specie di cicatrice zigzagante. Il senso della poesia corre spedito secondo una lunghezza d'onda che non conosce freno fino che resiste il fiato. Per essere compresa, la poesia dev'essere vista sulla pagina perché sono importanti le disposizioni delle parole: la lirica è quasi completamente priva di punteggiatura per creare un continuum pur nella frantumazione, in cui il nulla non possa infiltrarsi. Siamo una nullità, suggerisce il poeta, / *un istante / infinitesimale / rispetto / al trascorrere del tempo / inarrestabile /: egli si diletta a ricordare a se stesso, / a modo di poesia /, d'essere un granello di quella nullità / nell'illusione / d'una / chimerica / immortalità.*

Anche una poesia come espressione di sentimenti risponde a un progetto preciso, quello appunto di descrivere sentimenti, di trovare un sistema di scrittura che sia per lei "necessario". Dobran si avvale di quella libertà, di cui si diceva sopra, che concede al poeta di scegliere la forma e il metro che considera adatti a tradurre in parole il suo sentire: anche il ricorso all'espedito tecnico, all'elemento grafico e visivo, rappresenta uno dei tanti modi per indagare e dire i significati nascosti del nostro vivere, per dire / *la complessità viscerale / più grave dell'inaccessibile / correre del tempo / storico, e della vita tribolata / in complesso, quotidiana /, per dire / il differire di me, nell'intimo, / e di te che stai leggendo / quest'aborto di poesia / (da "Non basta") e per concludere che / Io, il Niente, / e l'universo a sembianza / del Tutto, come nulla / fosse / (da "Mille acque mille fiumi").*

Quella di Dobran è una poeticità che non si sventa, ma si offre centellinata goccia a goccia. Il tumulto dell'anima, l'umanità sofferta e vissuta giorno per giorno, vengono sublimati dal nitore del verso, dall'attenta collocazione delle parole sulla pagina, da una quiddità di senso che si sparpaglia nelle espressioni. E nuovamente non possiamo che pensare a tanta visività della poesia scritta, dai **Codici miniati** al **Coup de Dés** di Mallarmé, che si vale di accorgimenti tipografici e si colloca nello spazio della pagina bianca come una sorta di architettura. Anche se c'è una componente visiva nella poesia, crediamo che essa nasca per essere detta: essa è un labirinto di sonorità semantico - concettuali che pensa per noi e forse ha la forma del nostro cervello. Se la poesia non arriva ad essere pronunciata dalla voce resta in un campo di scrittura, come la musica che ha una sua fase di realtà nel pentagramma, con i suoi intervalli, le sue crome, ma esiste soltanto quando la si percepisce con l'orecchio.

da *Codice del caos*
(1980-1986)

SE

Se il nesso non percepisco,
se l'inizio
non vedo,
se c'è,
e la fine
e se il luogo dove cammino
si chiama Forse, allora
subito tremo.

DUBBIA CERTEZZA

*Metti a fuoco un fiammifero
e guarda, attraverso la serica
fiamma, com'è gaia
l'ambiguità. Poi fai
che l'occhio ti balli e dopo
nasconditi dietro ad una
impossibile sparizione. No.
No, non potrai negare
un'altra cosa vera, una nuova
dubbia certezza.*

NULLITÀ GRANELLINA

Un istante
infinitesimale
siamo
rispetto
al trascorrere del tempo
inarrestabile
secolare
millenario
plurimillenario
eterno
inestinguibile, e coscienti
della
nostra nullità
granellina
e dell'esistenza
che sulla
sabbia
abbiamo scritta, mi diletto
a rimembrarmelo
a modo di poesia
nell'illusione
d'una
chimerica
immortalità.

da *L'Io divisibile*
(1987-1990)

NON BASTA

Dire
la complessità viscerale,
più grave dell'incessabile
correre del tempo
storico, e della vita tribolata
in complesso, quotidiana,
non basta

anche se aggiungo
il differire di me, nell'intimo,
e di te che stai leggendo
quest'aborto di poesia.

Perfino se chiudo, a forza
di guardare, un occhio
e finta faccio
di non avere visto niente
e tantomeno capito,
per risparmiarmi il dolore
veritiero, non interrogarmi
perché lo faccio.

MILLE ACQUE MILLE FIUMI

*Mille acque mille fiumi,
mille. In questo modo,
così la vita se ne va
con il roteare dell'universo.*

*Io, il Niente,
e l'universo a sembianza
del Tutto, come nulla
fosse.*

CODICE DEL CAOS

Supposizioni, sommesse
intimidiscono il sonno.

Mi giro,
l'orecchio è teso:
se l'equivoco
non è distinzione,
sussiste?

DUALISMO PERENNE

*Instancabile e frenetico
pulsare della vita. Un batter
d'occhio e i defunti non si
faranno aspettare. Nondimeno
urla l'istinto nell'adesione dei corpi:
si schiude il creato! L'amore impone
e smuove l'ombra della morte.
Dualismo perenne.*

*In questa larga consolazione
o inganno strutturale, viviamo
un simile estremo.*

ROMANO FARINA

Il nome di Romano Farina è indissolubilmente legato agli articoli sui luoghi, le cose, i fatti e le genti dell'Istria stesi in una prosa scorrevole e vivace che si avvale di uno stile schietto, scanzonato ed ironico. L'opera **"Itinerari istriani. Sensazioni ed immagini"** (Biblioteca Istriana n. 10, 1989) comprende un insieme di fotografie e monografie di paesi e cittadine dell'Istria in cui l'autore ripercorre le tappe della storia della penisola dalla preistoria alla realtà più recente. Nel volume sono compresi gli articoli apparsi nella rivista **"Panorama"** negli anni dal 1980 al 1986. In molti scritti Farina ha presentato le tradizioni, i costumi e gli usi delle genti dell'Istria. Inoltre, si è dedicato con successo anche alla prosa e alla poesia.

Se si dovesse dare un emblema, un sigillo comune ai testi poetici di Romano Farina che presentiamo in queste pagine, si potrebbe parlare di *memoria*. È la memoria dei luoghi, delle persone, degli eventi, delle tradizioni che accomuna queste liriche che assumono il valore di testimonianza durevole prima che il tempo cancelli (in parte lo ha già fatto) motivi, parole, immagini. Ron Hubbard, uno psicologo statunitense ideatore di una tecnica di autoanalisi, la dianetica, sostiene che nella memoria c'è il segreto della felicità, che il recupero del passato è la chiave per migliorare le nostre reazioni alla vita. Con tre delle liriche presentate in questa raccolta (**"Bionda bela calda"**, **"La casa de pjera"** e **"Finestra in via Nesazio"**), Farina tenta il recupero della memoria intesa come felicità e lo fa usando il dialetto come codice linguistico. Niente di più felice, perché il dialetto è memoria di una particolare realtà. Nelle tre liriche citate, il dialetto non rinuncia alle sue insite peculiarità (l'idea di essenza, vitalità, emozioni, pruriti profondi) che evocano un mondo primigenio: in esse il dialetto si mostra come il custode della cripta epistemologica, del fantasma del mistero, del forte rapporto del nome con le cose, dell'anima della parola: è luogo franco di metafore verbali, ogni parola è un cuore di sinestesie e di fluttuazione di senso. La **"Bionda bela calda"** è la polenta: Farina ritorna con la memoria alla cucina della casa di campagna della sua infanzia nella quale dominava il caminetto dove, nella **"caliera"** / *tra falische e fiamme* /, la madre preparava la polenta. La preparazione della polenta si trasforma nella memoria del poeta in una specie di sacra ritualità: la terza strofa, con la presenza delle onomatopée e delle sibilanti, rende l'idea di come la polenta cuoceva nel paiolo / *Gera tuto un ploc ploc / fis'ciando e clociando / s'cipava i baloni / e un profumo caldo / coreva per la casa* /. Mai più una polenta così, come mai più / *la vecia mia casa / coi muri tuti in pjera / sarà quella d'un tempo* /. Farina è nato nella campagna parentina da una famiglia di piccoli agricoltori: anche se poi è vissuto a Pola e a Fiume, le radici contadine sono rimaste in lui così come è rimasto vivo il ricordo della casa natia in pietra, ormai disabitata, che il tempo si è preoccupato di trasformare in un cumulo di macerie. La lirica è percorsa da un sentimento di profonda

mestizia per quei quattro sassi abbandonati: la strofa che citiamo basti a titolo d'esempio / *Quatro crepi roti / un tamiso carolà / el casson dela farina / el fogoler sfondà* /. Gli oggetti familiari d'uso quotidiano, il **"tamiso carolà"** e il **"fogoler sfondà"**, diventano simboli di desolazione ed abbandono (ed ancora i / *quatro crepi roti* /, i / *scuri marzi* /, / *el teto de la stala / che / casca in magnadora* /). Il linguaggio della lirica è concreto, di estrema precisione, attentissimo nel cogliere i particolari del quadro, che resta inciso con realismo minuzioso: eppure l'operazione sembra lontana dalla prospettiva di realismo mimetico, chiuso nella semplice traduzione di un mondo fenomenico. La volontà dell'autore è di renderci il cuore delle cose, dei loro significati affettivi, al di là delle mere parvenze della percezione.

Il mondo e l'umanità che il poeta – bambino vedeva dalla **"Finestra in via Nesazio"** sono un universo dell'anima: a Pola tutti, o almeno i polesani purosangue, sanno dov'è la via Nesazio. È una via popolare, abitata da povera gente: dalla sua finestra, / *tacada sul sofito* /, il poeta – bambino seguiva le vicende di tutta quella varia umanità che abitava la via: la Jole che / *se portava / el marinaio in leto* /, / *la Fosca meza mata / che / se spojava nuda / cantando dodji amore* /, Rudi / *imbriago a tochi* /: una grande commedia umana, un / teatro tuto gratis / è quello che si presentava agli occhi del bambino. Accanto alla finestra, dalla quale il bambino seguiva / *barufe e pianti roti / urlu de scadenai* /, a primavera / *una rondine fasceva / ogni ano el nido / in via Nesazio sete* /, la casa dell'infanzia a Pola.

Accanto ai ricordi, l'Istria è l'altro tema centrale della poesia di Farina, un'Istria che si fa isola memoriale e che si sottrae alla "tempesta" (alla "bufera", avrebbe detto Montale) della storia e del tempo. Per cantare questa terra, quest'isola d'oro che tanto illumina della sua luce magica e discreta a un tempo la poetica di Farina, è quasi naturale che l'autore attinga alla sua disposizione lirica.

La lirica **"Campi"** è un quadro idillico della campagna istriana in cui l'uso di una densa aggettivazione (gli aggettivi sono isolati tanto da costituire spesso un unico verso) concorre a definire i particolari del paesaggio abilmente trascelti: nella poesia l'autore dipinge con il gusto di certa pittura "all'aria aperta" un affresco dell'Istria in cui prevalgono le tinte accese. Nella lirica Farina manifesta una capacità acutamente vibratile di cogliere particolari finissimi di colore (i campi / *rossi bianchi gialli* /, le / *ginestre gialle* /), l'attenzione affettuosa alle cose dei campi (/ *tra i muretti / casolari / brighiere* /), alle piante (/ *ginestre gialle* /, / *ulivi fichi* /). L'autore rivela un forte senso per la natura, si avvale di un tocco delicato nel renderla ed esprime lo sforzo di interiorizzazione del paesaggio per viverlo intensamente in tutti i suoi colori (/ *campi / rossi bianchi gialli* /), odori (/ *profumo di fieno* /) e suoni (/ *venti irrompenti* /): il poeta avverte il bisogno del contatto fisico con i campi che egli sente parte di sé. Sono la madre terra, sono i campi istriani / *dei miei piedi scalzi* /. Vogliamo sottolineare che nella lirica non troviamo la stucchevole e gretta elegia di un vacuo, arcadico vagheggiamento, ma il caldo, umano amore per una terra cui l'autore è visceralmente attaccato, una / *terra mara / avara / ostile / amata* /.

Le liriche **"Libeciada"** e **"Tende scure"**, entrambe scritte in dialetto, sono due limpide raffigurazioni di paesaggi: nelle composizioni la sensibilità del Farina lirico dà il meglio di sé in una poesia equilibrata fra il paesaggio reale e quello interiore. Nella prima lirica l'autore tratteggia un paesaggio marino chiaramente definito (il lungomare di Pola tra Valcane e Valsaline) in una giornata di forte libeccio. La forza dirompente delle onde del mare che si infrangono sui lastroni bianchi della costa è resa dalla forza espressiva del dialetto: / *un cavalon drio l'altro / sule grote bianche / fa tuto un remitur / trema grempani e masegni* /

slavassadi dala spiuma / ed ancora / dopo el turuntas se calma / sui lastroni candidi / resta un bel scagass / de canovasse e alighe / pedoci e pantalene /. Abbiamo isolato e sottolineato nei versi le espressioni *remitur, turuntas, scagass* che tendono a scomparire dall'uso quotidiano del dialetto e che i giovani di certo non conoscono né usano più: per chi comprende il significato delle parole citate, sa che esse sono insostituibili per rendere l'idea di quello che fa / *el libecio tuto mato* / quando prende la rincorsa e / *cola frusta sua salada* / va a scagliarsi sugli scogli. Nella lirica "**Tende scure**" l'autore rappresenta un paesaggio autunnale in cui predominano le tinte grigie ed in cui un / *ciel fifoto / ne meti la tristessa /*. *La sera, / smoja e poltrona /*, / *tira le tende scure* / e la notte / *ingiotisi ingorda / un altro nostro giorno*. La giornata autunnale regalataci da quel / *ciel fifoto* / (altro esempio della capacità espressiva del dialetto), induce il poeta a pensare alla fugacità della vita, all'umana precarietà, a un'esistenza insufficiente: nella lirica c'è piena corrispondenza tra paesaggio esterno e paesaggio dell'anima.

Abbiamo sottolineato all'inizio della presentazione delle poesie di Farina che l'autore trae ispirazione dalla memoria, dalla "rimembranza" per dirla alla maniera di Leopardi che proprio nel ricordo individua la fonte prima del sentimento poetico: "Nessun oggetto è poetico se non desta una rimembranza e questa è essenziale al sentimento poetico (...)", scriveva il recanatese. Oltre che dalla memoria, la lirica di Farina trae vigore dalla facoltà dell'autore di fondere l'elemento autobiografico con quello lirico, dalla sua capacità di usare una lingua familiare che si avvale di una notazione precisa e concreta, dal grado colloquiale e confidenziale dei versi che suscitano nel lettore un senso cordiale di adesione.

CAMPI

Campi rossi bianchi gialli
trame tessute
da mani ruvide
terra amara
avara
ostile
amata
tra i muretti
campi
casolari
brughiere
ginestre gialle
campi ulivi fichi
profumo di fieno
doline
erba al sole
venti irrompenti
odore di donne
campi
sforzo quotidiano
pena amore gioia
pane e vino
canto felice
campi istriani
dei miei piedi scalzi

PIETRE

*Come schegge conficcate
nei fianchi dei colli
le pietre bianche
corrono in mosaici
È il cimitero
di lance frecce scudi
elmi spade speroni
bossoli baionette
fucili e granate
che hanno lacerato
secoli di carne
Dei trionfi marziali
restano gli archi
torrioni colonne
lunghe cicatrici
Sulle pietre bianche
forse c'è ancora
qualche goccia
del nostro sangue
la scorza dei carpini
ha portato in alto
lombi di pelle*

LIBECIADA

Scampa i cucai urlando
tra Valcane e Valsaline
cola sua man rabiosa
el libecio tuto mato
sui nuvoli strassadi
disegna cani e strighe
un cavalon drio l'altro
sule grote bianche
fa tuto un remitur
trema grempani e masegni
slavassadi dala spiuma

Le pirie fra i lastroni
se svoda sbrodolando
e po' riva l'onda
che scopia e sbrufa in sù
sbarando acqua in polvere
saseti sabia masinete
un libecio indiavolà
ciapa la rincorsa
cola frusta sua salada
va al assalto del murasso

Dopo el turuntas se calma
sui lastroni candidi
resta un bel scagass
de canovasse e alighe
pedoci e pantalene
e qualche porcospin
come sul palcoscenico
dopo la romanza
stonada e lofa
dei tenor sbregatirache

LIBECIATA

Fuggono i gabbiani urlando / tra Valcane e Valsaline / con la sua mano rabbiosa / il libeccio tutto matto / sulle nubi stracciate / disegna cani e streghe / un cavallone / dietro l'altro / sulle grote bianche / fa uno sconquasso / tremano grote e lastroni / sciacquati dalla spuma. / Gli imbuti fra i lastroni / si svuotano sbrodolando / e poi arriva l'onda / che scoppia e spruzza in su / sparando acqua in polvere / sassetti sabbia granchiolini / un libeccio indiavolato / prende la rincorsa / con la sua frusta salata / va all'assalto del muraccio. / Poi l'arrogante si calma / sui lastroni candidi / resta una bella discarica / di stracci e alghe / pedoci (cozze) e pantalene / e qualche porcospino / come sul palcoscenico / dopo la romanza stonata e steccata / dei tenori di fortuna. /

BIONDA BELA CALDA

*Penso alla bela bionda
prontada da mia mare
in quela caliera
tra falische e fiamme
soto la cadena*

*Pioveva la farina
fra i diti dela man
e la mescola girava
a ciò che no restassi
gnanca un gropetin*

*Gera tuto un ploc ploc
fis'ciando e clociando
s'ciopava i baloni
e un profumo caldo
coreva per la casa*

*Co' la jera fissa e pronta
la vecia la svodava
de colpo sul tajer
polenta come l'oro
calda e bela come el sol*

*La mare la taiava
a fete col fil bianco
i muli se butava
in tufo sulle croste
dentro la caliera
Chi me farà più
la polenta cussi?*

BIONDA BELLA CALDA

Penso alla bella bionda / preparata da mia madre / in quella pentola / tra scintille e fiamme / sotto la catena. / Pioveva la farina / fra le dita della mano / e il mestolo girava / affinché non restasse / neanche un grumettino. / Era tutto un ploc ploc / fischiando e ribollendo / scoppiavano le bollicine / e un profumo caldo / correva per la casa. / Quando era densa e pronta / la vecchia la svuotava / di colpo sul tagliere / polenta come l'oro / calda e bella come il sole. / La madre la tagliava / a fette col filo bianco / i bambini si buttavano / in tuffo sulle croste / dentro la pentola. / Chi mi farà più / la polenta così? /

TENDE SCURE

Scura e gonfia l'acqua
de un picio rivarel
zò del monte rodola
i resti de un piovon
susura col siroco
le foje dele cane
col cussin de mus'cio
l'autuno sporca el verde

Fra i rami del lodogno
una checa grata rauca
sul monte un gobo pin
scondi la civeta
cori foje e frasche
dal vento tombolade
el ciel fifoto
ne meti la tristessa.

Par soravia la sera
smoja e poltrona
tira le tende scure
e andemo senza voja
fra i brassi de bombaso
dela note sordomuta
che in giotisi ingorda
un altro nostro giorno

TENDE SCURE

Oscura e gonfia l'acqua / di un piccolo ruscello / giù dal monte rotola / i resti di un piovasco / sussurrano con lo scirocco / le foglie delle canne / con il cuscino di muschio / l'autunno sporca il verde. / Fra i rami del lodogno / una gazza gratta rauca / sul monte un pino gobbo / nasconde la civetta / corrono foglie e frasche / dal vento rotolate / il cielo pauroso / mi mette tristezza. / Per di più la sera / fradicia e poltrona / tira le tende scure / e andiamo contro voglia / fra le braccia ovattate / della notte sordomuta / che inghiotte ingorda / un altro nostro giorno. /

FINESTRA IN VIA NESAZIO

Vedevo tuto el mondo
oltra la finestra
tacada sul soffito
in via Nesazio
camini e copi roti
un batalion de gati
el carro del gelato
de Rudi in osteria

Davanti me godevo
el campanil dei frati
e le finestre verte
del numero diese

Teatro tuto gratis
barufe e piati roti
urli de scanai
la Jole se portava
el marinaio in leto
la Fosca meza mata
se spojava nuda
cantando dodji amore
e la svodava sempre
el bucal in strada

La mularia magnava
el gelato co' le man
saltava fora Rudi
imbriago a tochi
pissando sul canton

Vedevo tuto el mondo
a rente la finestra
una rondine fasseva
ogni ano el nido
in via Nesazio sete

FINESTRA IN VIA NESAZIO

Vedevo tutto il mondo / dalla finestra / attaccata al soffitto / in via Nesazio / camini e coppi rotti / un battaglione di gatti / il carro del gelataio / di Rudi in osteria. / Davanti mi godevo / il campanile dei frati / e le finestre aperte / del numero dieci. / Teatro gratis / baruffe e piatti rotti / urli da scannati / la Jole si portava / il marinaio a letto / la Fosca mezza matta / si spogliava nuda / cantando dodì amore / e vuotava sempre / il vaso da notte in strada. / I bambini mangiavano / il gelato con le mani / saltava fuori Rudi / ubriaco fradicio / pisciando in un angolo. / Vedevo tutto il mondo / accanto alla finestra / una rondine faceva / ogni anno il nido / in via Nesazio sette. /

ROMINA FLORIS

Valle, questo piccolo "paese da favola" di sassi e terra rossa, è un'isola dell'istrioto in Istria. Romina Floris è il suo cantore.

Chi, come Romina Floris, sceglie di comporre in dialetto, in una variante così arcaica com'è l'istrioto, lo fa per ragioni profonde, per esprimere dei messaggi che in italiano risulterebbero meno efficaci ed anche innaturali. Il dialetto, rispetto alla lingua, ha mantenuto quel tanto di fascino e di magia che alimenta lo stupore della poetessa che è ancora disposta ad incantarsi dinanzi al fascino delle cose e delle parole, parole capaci di caricarsi della storia di chi le usa, come gli oggetti della civiltà contadina ("pischinisa", una specie di vecchia coperta con la quale si copriva il pane). Il dialetto diventa così lingua della poesia, quasi più preziosa dell'italiano: certamente più fresca, portatrice di valori autentici che l'autrice delle liriche ricerca nel proprio intimo (nella propria memoria) o nella civiltà che è stata sopraffatta da quella consumistica e inespressiva della lingua dominante. Nella determinazione della poetessa di scegliere il dialetto come lingua di poesia (ossia non come uso "popolare", ma colto e squisito) le spinte interne prevalgono largamente sulle spinte esteriori: oltre che per difendere e salvare un dialetto ormai in serio pericolo di estinzione, l'opzione è motivata dalla ricerca di identità, dal bisogno di discendere nel mondo delle proprie origini per opporre qualcosa di saldo allo sfacelo del circostante, per dar vita alle creature che risalgono la memoria, per calare la sonda nel proprio essere. Per Romina Floris il dialetto è la lingua della memoria che serve per distillare indelebili emozioni infantili, per evocare le dissonanze di un senso tragico della vita, per esprimere un sentimento vivo dell'esistere.

La poesia della Floris trova nella propria mitologia un costante riferimento, in quella mitologia personale di cui fanno parte il paese, i ricordi dell'infanzia, i particolari del paesaggio e delle creature che lo abitano: nella poetessa c'è la costante presenza di un solo paesaggio, la geografia fisica e antropologica del paese, di Valle. L'universo poetico della poetessa non scade mai nel bozzettismo e nel sentimentalismo evocativo anche quando ripropone immagini rustiche e bucoliche ("L dinverno" - "L'inverno", "L contadin" - "Il contadino"): verso i contenuti tradizionali la Floris ha un atteggiamento creativo e li traduce in una serie di motivi poetici originali.

La poesia della poetessa, di chiara ispirazione realista, è espressione del suo patrimonio spirituale, è specchio della sua anima: è una poesia che potremmo definire *naïve*, semplice e genuina, contraddistinta da un'esiguità lessicale. Siamo forse davanti ad un esempio di callida simplicitas, di una semplicità voluta e cercata che si attaglia perfettamente alla purezza, all'autenticità del mondo contadino ed arcaico che la poetessa canta ed eleva a

mito: a questo mondo la Floris si sente legata da un tunnel di nostalgia e di richiami ancestrali. Una disposizione elegiaca sostanzia la poesia per l'intima adesione della poetessa ad un mondo rivissuto nel filtro della memoria.

Il mondo contadino riempie di sé la lirica della Floris, con la sua miseria antica: la sofferenza, il lavoro pesante, l'indigenza sono attraversati anche, nonostante tutto, da un pervicace desiderio di vita e da un sano orgoglio. Nella civiltà contadina la poetessa individua un complesso globalmente positivo di valori, che si dovrebbero riconoscere e conservare: il mondo contadino è visto come grande, vero modello di umanità. La lirica "L contadin" - "Il contadino" è in questo senso esemplare: la figura del contadino assurge a mito, è trasformata in un favoloso mito arcadico e diventa emblema di una vita fatta di lavoro che gli ha concesso d'averne / 'na teſa / cu doi sameri e 'na cavera / e 'na caſa ciuba / ola durmi / - / solo una stalla / con due asini e una capra / ed una casa piccolina / dove dormire /. La figura del contadino, antico come la sua terra, ha tutti i crismi della regalità e assume valore emblematico: è simbolo della gente d'Istria, abituata ad essere piegata dal lavoro e ad accontentarsi di poco, perché in questa gente è forte il piacere dell'onestà.

La poesia della Floris è molto semplice, la sua non è una lirica elaborata: purtuttavia, la poetessa non manca di servirsi di certi accorgimenti poetici laddove lo ritiene opportuno. Nella lirica "Saso" - "Sasso" l'effetto sonoro, onomatopeico delle sibilanti evoca l'asperità del paesaggio: a Valle, "pajes da fiabola" - "paese da favola", / caſe de saso / - / case di sasso /, ricoprono la vita dell'io poetico. Nella lirica "Migole" - "Briciole", l'autrice afferma che / la vita e 'n grandò pan: / Valeſe 'na migola / - / la vita è un grande pane; / Valle è una briciola /: nella seconda e terza strofa si ripetono due versi che portano il messaggio di speranza della poetessa: la vita, nonostante tutto, non ha mai fine e si perpetua nel tempo. I due versi, / sta vita / mai finida / - / questa vita / mai finita / sono un ritornello che, anche per l'assonanza, catturano l'attenzione del lettore.

Nella lirica "Na olta" - "Una volta" l'autrice si volge al passato: per evocarlo, la poetessa ricorre ad un tono discorsivo che ha un effetto particolare su chi legge. Ci si sente trasportati in un tempo ormai lontano; è come se l'autrice raccontasse una bella fiaba. Citiamo, a esempio di quanto detto, i versi iniziali della lirica: / 'Na volta, / tanti ani fa /, / co' nte i me oci / no ghi jera ancora la luſ, / la ſento la jera povera / a Vale / - / Una volta / tanti anni fa, / quando nei miei occhi / non c'era ancora la luce, / la gente era povera / a Valle /. Ne "La pischinisa" - "La pischinisa" la poetessa inserisce il dialogo tra l'io poetico e la nonna: le battute conferiscono alla lirica un tono colloquiale e sottolineano il rapporto d'intimità che lega le due figure femminili. Nelle due liriche la poetessa inserisce termini intraducibili in lingua italiana: *scrobi*, *xor*, *pischinisa* sono resti di un mondo che sta lentamente scomparendo e che non riesce a vincere l'insulto del tempo. Anche la poetessa prova disagio dinanzi all'anziana nonna perché non conosce il significato della parola *pischinisa*.

Il destinatario della poesia della Floris è non un lettore astratto, ma un'effettiva comunità etico - culturale di cui la poetessa si sente parte. Lo confermano i versi iniziali della lirica "Valeſa mi sen!" - "Vallese io sono!" laddove la poetessa dichiara con tono perentorio: / A mi / mi ſe facile priſentame: / Valea mi sen! / - / A me / è facile presentarmi: / Vallese io sono! /.

MIGOLE

La vita se 'n grandò pan;
Vale se 'na migola.

Sta fento de cor bon,
ste cafe spagurade,
sta vita
mai finida
varda 'l tempo che de/mentega
la tradision.

'l caro cui sameri,
la fento che laora,
le babe ciacolone,
sta vita
mai finida
se migole sconte
che se perdo
'nte 'l vento balordo.

Ma se ti le vardi ben
ste migole
se 'n grandò pan.

BRICIOLE

La vita è un grande pane; / Valle è una briciola. / Questa gente di buon cuore, / queste case spaurite, / questa vita / mai finita / guarda il tempo che dimentica / la tradizione. / Il carro con gli asini, / la gente che lavora, / le donne chiacchierone, / questa vita / mai finita / sono briciole nascoste / che si perdono / nel vento insensibile. / Ma se le osservi bene / queste briciole / sono un grande pane. /

VALEJA MI SEN!

A mi
mi se facile presentarme:
Valeja mi sen!
cu la paja 'nte i cavei
co ghi judi a mi nonu
a 'ncaregà 'l caro.
Valeja mi sen!
co la Nina
mi da 'na pistugna
e mi sporchi le man
de tera bagnada
e voldi che quela
se la me tera.
Co sen sula Musa
e 'l sol bafà
le me ganase,
lu voldi piun caldo
parché sen a Vale.
Dal Laconovo,
a vardando 'l me pajel
'nte le man del caligo,
el par scampà da 'na fiabola
tanto 'l se bel,
parché mi sen Valeja
e quel se 'l me pajel!

VALLESE IO SONO!

A me / è facile presentarmi: / Vallese io sono! / con la paglia nei capelli / quando aiuto mio nonno / a caricare il carro. / Vallese io sono! / quando la Nina / mi dà una tartaruga / e mi sporco le mani / di terra bagnata / e sento che quella / è la mia terra. / Quando sono sulla "Musa" / e il sole bacia / le mie guance, / lo sento più caldo / perché sono a Valle. / Dal "Laconovo", / guardando il mio paese / nelle mani della nebbia, / sembra uscito da una fiaba / tanto è bello, / perché io sono Vallese / e quello è il mio paese! /

LA PISCHINISA

Nona la mi dij:
- Ciomi la pischinisa
che coverji 'l pan.
La e 'nte 'l canton.

- La pischi... che?
E che je sta roba?
Vorevi domandaghi.
Ma poi je sta sita.

'nte 'l canton je catà
'na coverta vecia,
pareva
che la jo fato la guera.

A pensando de faghi piaser
ghi je comprà 'na nova.
Ma la vecia
la la jo mesa là
ben stivada
'nte 'l armeron
como memorial
dela so jovinesa.

'L CONTADIN

*Cu le man sporche de tera
'l contadin 'nte 'l logo
'l taja 'l pan.
Cu la scu era ordenaria
'l magnà 'n pò de faro e fa oi
a vardando 'l logo
bagnà dal so sudor.
A sta tera 'l ghi jo dà
la vita che presto su lasarò.
No 'l jo mai podesto esi rico:
no 'l jo osù mai rubà,
e dal laor che lu jo piegà
'l jo doma 'na te a
cu doi sameri e 'na cavera
e 'na ca a ciuba
ola durmì.*

LA "PISCHINISA"

*La nonna mi dice: / - Prendimi la "pischinisa" / che copro il pane. / Si trova nell'angolo. / - La pischi... che? / E cos'è questo?
/ Volevo chiederle. / Ma poi sono rimasta zitta. / Nell'angolo ho trovato / una vecchia coperta, / pareva / che avesse fatto la
guerra. / Pensando di farle piacere / gliene ho comperata una nuova. / Ma la vecchia / l'ha messa là / ben stivata / nell'armadio
/ come ricordo / della sua giovinezza. /*

IL CONTADINO

*Con le mani sporche di terra / il contadino nel campo / taglia il pane. / Con il cucchiaino ordinario / mangia un po' di orzo
e fagioli / guardando il campo / bagnato dal suo sudore. / A questa terra ha dato / la vita che presto lo lascerà. / Non ha mai
potuto essere ricco: / non ha voluto mai rubare, / e dal lavoro che lo ha piegato / ha solo una stalla / con due asini ed una
capra / ed una casa piccolina / dove dormire. /*

'NA OLTA

'na olta,
tanti ani fa,
co 'nte i me oci
no ghi jera ancora la lu,
la jento la jera povera
a Vale.
Scrobi i magnava,
polenta e formajo
per dijnà e sena,
lor e puina
'nde jera poca
e macaroi solo ala domenega.
E 'n tanta miheria
ognidun che capitava
mai 'l piato ogio
'l catava.

'L DINVERNO

*Drio le ma ere
dei loghi bandonadi
scompensa a 'ngrumase
tante fuje strache.*

*'l vento
'njasa 'l muscio
'numidi:
par lagreme
o jose de sudor
che fa rigà 'l saso
'nte i di de bri iner.*

UNA VOLTA

*Una volta / tanti anni fa, / quando nei miei occhi / non c'era ancora la luce, / la gente era povera / a Valle. / "Scrobi"
mangiavano, / polenta e formaggio, / per pranzo e cena, / "xor" e ricotta / ce n'era poca / e maccheroni solo alla domenica.
/ E in tanta miseria / ognuno che capitava / mai il piatto vuoto / trovava. /*

L'INVERNO

*Dietro i muriccioli / dei campi abbandonati / cominciano a raccogliersi / tante foglie stanche. / Il vento / ghiaccia il muschio
/ inumidito: / sembrano lacrime / o gocce di sudore / che fanno rigare il sasso / nei giorni di brina. /*

ANITA FORLANI

Anita Forlani è indubbiamente una delle personalità di maggiore rilievo e prestigio nell'ambito della comunità italiana dell'Istro-quarnerino. Ormai da decenni, oltre che all'attività letteraria, si dedica con passione alle ricerche etnografiche e allo studio del folclore istriano, specialmente di quella Dignano di cui è diventata cittadina d'adozione e la massima cultrice del patrimonio folcloristico locale (la Forlani è nata a Fiume ma si è trasferita giovanissima a Dignano dove ha esercitato gran parte della sua attività professionale e culturale). Ha svolto per anni un ruolo trainante nel campo pedagogico - didattico stimolando nei giovani la creatività artistico-letteraria e il piacere per la ricerca etnografica: in questo modo ha sollecitato nei dignanesi l'interesse per le loro tradizioni culturali e per il loro ricco patrimonio folcloristico.

Ha partecipato sin dal lontano 1958 ai concorsi letterari indetti allora dall'Unione e, successivamente, ai concorsi d'arte e cultura "Istria Nobilissima". In questi ultimi ha conseguito non pochi premi. Risale al 1973 la sua prima importante silloge intitolata "Tempo amico nemico" che comprende dieci liriche. A questa segue un'altra collana di liriche pubblicata nel 1974, "Padrone di un gioco". È del 1976 la raccolta di undici liriche intitolata "Così un giorno" e del 1981 la raccolta di otto liriche "Alla fine il delirio". Il libro "Voci e pensieri" (Biblioteca Istriana n. 7, 1987) è l'opera che contiene la summa della sua feconda attività poetica. Tra i saggi dedicati allo studio del folclore segnaliamo: "Tradizioni domestiche dignanesi" (1972), "El nuvisajo" (1975) e la recente ricerca sugli "Alberi genealogici delle famiglie dignanesi" (1996) eseguita assieme ad una fitta schiera di collaboratori appartenenti al gruppo storico - etnografico della Comunità degli Italiani di Dignano.

Non si traccia disinteressatamente e neppure inutilmente l'identikit di chi scrive versi: si spera di instaurare, attraverso questo procedimento di scavo ed analisi, un sistema di equivalenze tra le dimensioni del quotidiano e il mistero della poesia. È quello che ci proponiamo di fare con la presentazione dell'ultima raccolta di liriche della Forlani intitolata "Inedite 1997". Nelle dieci liriche che costituiscono la raccolta, la Forlani dimostra ancora una volta d'essere dotata di una vena spontanea e di un autentico dono poetico che lei alimenta e coltiva con dedizione. Nelle liriche che andiamo a presentare la poetessa manifesta la sua già collaudata capacità di individuare situazioni psicologiche che il lettore comune può avvertire come proprie, come intimamente fraterne. E non si tratta del "bagno di moltitudine" come lo intendeva Baudelaire, ma di un accostamento intimo alla quotidianità della vita, all'esistenza vissuta a livello della gente comune. Nella poesia della Forlani la nostra coscienza trova materia di consenso, di partecipazione e di identificazione

anche se il sentimento universale è ricavato dalla rappresentazione di una situazione psicologica ben concreta e identificata, spesso molto personale. Nelle sue liriche, la Forlani dispiega una tavola di valori comuni facilmente intelligibili e recuperabili da cui nasce una consonanza spirituale tra l'autrice dei versi e il lettore. Pur restando chiusa in una rete intima e personale, l'autrice dà voce al cuore degli uomini e riesce a creare una musica appassionata: l'emozionante *melodia dell'umano*.

La funzione della poesia è dar forma ad un'emozione che si vuole condividere con gli altri: la Forlani ne è consapevole e lo testimonia la prima lirica della raccolta in cui la poetessa recita: / *Anch'io mi sento come te / nelle sere d'estate, quando i pensieri / penultimi vanno nella penombra /* (da "Nostalgica"). I versi citati indicano che se pur il linguaggio poetico della Forlani è elaborato e prezioso, esso tende alla chiarezza, alla comunicazione, al colloquio più che al soliloquio: la vera poesia è sempre un dialogo tra il poeta ed un interlocutore invisibile, ignoto, distante ma la cui esistenza è certa e la poetessa sembra non dubitarne. Ne è conferma anche la lirica "Verso la fine" in cui la Forlani scrive: / *mentre nell'ombra covano i rancori / e il rischio non conta / nella tua vita di giramondo: / il dolore ci prende per mano /*. Siamo compresi in quel dolore che ci prende tutti per mano.

La lirica della Forlani è di carattere introspettivo ed esprime un sofferto intimismo esistenziale che la poetessa comunica attraverso composizioni che si distinguono per una particolare connessione di forma e contenuto che punta ad illuminare la condizione dell'uomo contemporaneo attraverso la fusione di concretezza quotidiana e assolutezza lirica. La lingua poetica si sforza di aderire alla sostanza psicologico - emotiva dell'ispirazione e si presenta come assoluto lirico e non come ornamento di un pensiero, di una verità morale o di un "messaggio" preconstituito. La sua poesia è rasserenata da una cura letteraria, da una lezione di essenzialità e decoro ai fini di un discorso espressivo volto a custodire le ragioni intense di un soggettivismo teso alla totalità, a valenze universalizzanti, modulato lungo i termini di una dimensione esistenziale raccontata sul filo del viaggio dentro di sé. Nelle liriche della Forlani ci si trova di fronte ad un linguaggio che si avvale della lezione dell'ermetismo e del postermetismo con i loro peculiari strumenti formali quali la metafora, l'analogia, la ricerca di rispondenze simboliche e di valori evocativi e allusivi che danno corpo ad un discorso denso e concentrato ma aperto anche a cadenze colloquiali, a indugi meditativi, a esiti descrittivi.

È naturale che una poesia come quella della Forlani che non è facile sollecitazione verbale o edonistica gratificazione, ma confronto, continua e sofferta esplorazione di incertezze e cadute, sia attraversata da una soffusa nota di malinconia che non di rado si traduce in sofferto pessimismo: lo testimoniano i versi conclusivi della lirica "Stupore" in cui la poetessa scrive / *l'uomo ha chiuso le porte / alla speranza e guarda il male / in faccia, logorato dai giorni /* e i due versi finali di "Nostalgica" / *Volutamente salto il tempo / e non trovo più il mio posto /*.

La poesia della Forlani è effusione di sentimenti concisi, espressione quanto mai sobria di commozioni ed emozioni vaste come l'universo, dolci o amare, pungenti o carezzevoli perché tali vuol sentirle l'animo della poetessa: uno dei temi cari alla Forlani sono gli affetti familiari ed in primis l'amore per i figli. Nella silloge "Inedite 1997", in cui la poetessa dispiega una vigorosa carica introspettiva ed esistenziale, la lirica "Solitudine" dice tutta la sua tristezza per la lontananza dei figli che hanno scelto la loro strada come è giusto che sia: la vita segue inesorabilmente il suo corso, si invecchia. La poetessa sembra accettare con

l'intelletto questa legge naturale, ma il cuore ed i sentimenti non seguono le regole della ragione. Ed ecco che il pensiero va al passato, a quando i figli erano piccoli e / *bastava soltanto un'idea / per affrontare la vita: / allevare farfalle bianche / e costruire per voi paradisi / sulle piccole isole della mia terra /*. Dopo questi versi che sono lacerti di nostalgia straziante per quei figli sentiti come la parte migliore di sé, è inevitabile il raffronto con la condizione attuale: nella terzina conclusiva la poetessa isola l'emozione germinale che ha dato vita al suo canto in un trasparente alone di esausta tristezza: / *Oggi la grande casa vuota / vive con me solo il ritorno stanco / dei figli dispersi e lontani /*. Nella loro efficace semplicità i versi toccano le corde del pathos.

Le liriche che la Forlani presenta in questa silloge ci sembrano quelle di chi si sente addosso tutta la stanchezza per la vita in generale dei rapporti e della storia, di chi avverte / *il disagio dell'anima / cullata in facili speranze /* (da "Disagio"): purtroppo, la poetessa non perde la sua naturale spinta vitalistica che le permette di rivivere ancora a piedi nudi, come da bambina, / *l'antico fascino del girotondo / e di sentire ancora "il senso del sacro nel passaggio vitale"* (da "Requie").

Leggendo le ultime liriche della Forlani si può ipotizzare che la funzione fondamentale della poesia sia oggi questa: mettere a fuoco, con l'intensità che la movimentata vita moderna altrimenti potrebbe dimenticare, la condizione esistenziale umana ridotta alla sua nuda essenzialità, eppure espressa da dettagli non di rado quotidiani, semplici. La poesia della Forlani è una poesia pura che, lungi dall'allontanare il lettore come da materia astrusa ed incomprensiva, conferisce al messaggio poetico una rara intensità ed una persuasività emotiva e intellettuale impagabile. Per la Forlani il suo far poesia è prendere coscienza del proprio mondo umano e affettivo, del proprio rapporto con il tempo, con la terra amata, è la volontà di raccogliersi in sé per capirsi e capire anche gli altri.

NOSTALGIA

Anch'io mi sento come te
nelle sere d'estate, quando i pensieri
penultimi vanno nella penombra
per controllare nel tempo
delle lievi nostalgie
se abbiamo ancora un'anima.

Volutamente salto il tempo
e non trovo più il mio posto.

STUPORE

Oltre il bosco di ginestre
e di pruni più il tempo non esiste
come infinito fluire,
e quando l'ombra sale
vivo e terribile avanza il silenzio
con passo felpato.
Sopra la terra rossa e soda
è semplice stupore il ricordo:
l'uomo ha chiuso le porte
alla speranza e guarda il male
in faccia, logorato dai giorni.

REQUIE

Rivivo a piedi nudi
l'antico fascino del girotondo.
Canta il cielo oggi
e danzano i fiori campestri
mentre gli alberi tacciono:
io sento il senso del sacro
nel passaggio vitale e la gioia
esce dalle onde pallide
della nebbia ancora per poco.

SOLITUDINE

*Nell'aria già fresca della sera
dopo lo stridere delle cicale
calde, impazzite di sole,
mi bastava soltanto un'idea
per affrontare la vita:
allevare farfalle bianche
e costruire per voi paradisi
sulle piccole isole della mia terra.*

*Oggi la grande casa vuota
vive con me solo il ritorno stanco
dei figli dispersi e lontani.*

DISAGIO

Gli alberi brulli sul colle
non odono più gli zoccoli dei muli
sulle terre del nonno
come nei tempi d'oro
dei fuochi antichi.

Domani parleranno le pietre
per rivelare senza incertezze
il disagio dell'anima
cullata in facili speranze
dal ricordo delle campane festanti.

VERSO LA FINE

*Cadono i mondi
coi segni concreti del desiderio
mentre nell'ombra covano i rancori
e il rischio non conta
nella tua vita di giramondo:
il dolore ci prende per mano
e sospinge un continuo andare
in cerca di promesse fittizie,
di pericolose illusioni, nuove
tra gli oleandri fioriti di ieri.*

VLADIMIRO GAGLIARDI

Il manipolo di poesie di Vladimiro Gagliardi che presentiamo in queste pagine ci porta necessariamente a riflettere sulla nota e discussa distinzione tra "poeta dialettale" e "poeta in dialetto", secondo la quale il primo è colui che esprime col dialetto contenuti che rientrano nel dominio linguistico – culturale del dialetto, cioè la vita al livello dialettale, mentre il secondo è colui che cerca di acquisire al dialetto domini caratteristici della cultura letteraria nazionale, o comunque travalicante i confini del mondo dialettale. Accettando come giusta questa distinzione, possiamo senz'ombra di dubbio definire Vladimiro Gagliardi un "poeta dialettale", un poeta la cui *full immersion* nel mondo dialettale è completa: a lui il dialetto gli "circola nel sangue". Gagliardi testimonia non solo una sua generica adesione alla comunità dialettale, ma anzi la volontà di esprimerne l'identità.

In Gagliardi ritroviamo l'atteggiamento istintivo e primordiale dell'artista naïf, poco attento alle norme, per il quale il dialetto è veramente l'unico strumento letterario disponibile: per questo nel poeta il dialetto appare come possesso immediato, quasi materiale, della realtà. Il lessico dialettale è abbandonato alla sua stessa forza, spesso incurante delle gerarchie logico – sintattiche: i versi sono pregnanti per il loro suono, per la loro musicalità, espressa con la rima, più che per le immagini o le elaborazioni letterarie.

Nei versi di Gagliardi la carica poetica del dialetto opera allo stato brado, in una paratassi che nella sua semplicità presenta immagini tutte concrete, senza sfumature né ambiguità. Ciò viene a suffragare la nostra opinione che il dialetto è per Gagliardi l'unico linguaggio possibile, ciò che lo integra nel modo più diretto nel suo universo dialettale: per l'autore di queste liriche il dialetto non soltanto rappresenta la realtà dialettale, ma è la realtà dialettale.

Nelle sue liriche di tono leggero, arioso, lieve, Gagliardi è pronto a cogliere soprattutto un intimo sentire umano ed un ambiente cittadino colorito di ricordi e di attenta presenza, quello di Pola, al quale è legato da un profondo sentimento d'appartenenza. Nelle sue poesie, nelle quali l'autore deborda appena in un'ironia bonaria, il motivo della miseria, intensamente autobiografico e non oggettivo o letterario, si fonda con quello della famiglia, della memoria adolescenziale, delle celebrazioni del campanile, del rimpianto, del sentimentalismo, della rievocazione, degli oggetti cari e sacri. Si tratta di un mondo minimale, operaio, familiare, domestico, senza sublimazioni intellettualistiche.

La miseria è stata la compagna di viaggio dell'adolescenza del poeta: nella lirica "**La minestra**" è dato uno spaccato di vita nel quale molti possono riconoscersi. / *Co tornava mia nona / del paese / la spetavo in stassion. / El secondo giorno jera / minestra per pranso. / La tociava l'osso / solo cinque minuti / cossì 'l durava de più. /*: quanta tacita eloquenza è

contenuta in quell'osso che veniva prestato qualche volta / anche a siora Maria / però / con tante racomandassion / perché / xe più giorni che luganighe /.

Il motore dell'ispirazione è l'immenso affetto che Gagliardi ha per la città che è al contempo recupero di memoria collettiva, testimonianza di una fede mai tramontata, dell'amore alle cose, alle persone e ai luoghi non solo della gioventù ma anche del nostro oggi. Pola, città in cui il poeta ha trascorso l'adolescenza e dove vive tuttora, è il luogo dove si sono venuti formando i suoi stampi immaginativi. I motivi autobiografici vengono assorbiti e trascesi in una vicenda collettiva che non include solo l'intera città, ma diventa emblematica di un'intera stagione della nostra storia recente. A titolo di esempio, bastino i versi tratti dalla lirica "**Ma dime chi**": / *Ma dime chi, / te pol voler più ben de mi / se nol se ga inspinà / corendo discalzo drio 'l balon, / con la bora che te infoga 'l viso / sul Monte Paradiso /*. Negli occhi del poeta sono impressi, in modo indelebile, / *'l quadro visto del Castel: / el vapor che lassa la riva / sonando la sirena, / col sol de mezogiorno / che brusa le pjere / dei archi de l'Arena /*.

Il poeta proietta se stesso nel passato, al buon tempo d'una volta che viene rivissuto col dialetto polesano così rassicurante da farci ammettere che le cose che si dicono non hanno nulla di strano, si son già sentite e viste e le sentiamo profondamente nostre. Ci sembra emblematica in tal senso la lirica "**La traversa**": nella fanciullezza di tutti noi la nonna ha rappresentato una figura rassicurante con la sua traversa (grembiule) che / *gaveva un grande scarselon, / per mi ultimo arivado / se trovava la nosela / e 'l bombon /*. Raggomitolato in quel grembiule / *frameso le gambe / della nonna / sentada sul scagno /* (come ci è familiare questa immagine!), il poeta bambino si sentiva al riparo, / *jero al sicuro / come un picio canguro /*.

Gagliardi è la voce di chi non sa portar rancore: la sua coscienza ignora rivolte e ribellioni violente, essa si risolve nell'accettazione, nel colloquio umanissimo con i genitori (il padre morto quando il poeta aveva appena sei anni), nella speranza del riscatto: le lacerazioni della storia non hanno apparentemente atterrito l'essenza dell'uomo, non ne hanno mutato il quadro degli affetti, la sostanza psicologica, il patrimonio sentimentale. Ne è esempio la lirica "**Papà**" in cui il poeta dialoga con il padre, di cui ha solo uno sbiadito ricordo, dinanzi alla sua tomba. A lui confida le difficoltà incontrate a seguito della mutata realtà che ha sconvolto nel secondo dopoguerra la città e ne ha modificato il tessuto umano. Il poeta confida al padre: / *El cognome, che scriver ti me gavevi insegnà, / no lo conosso, / no so più leggerlo. / I ghe ga giunto / davanti la zeta e de drio la ich; / i lo ga trasformà / i me ga denovo batesà. / Gli sforzi affrontati per adattarsi alle mutate condizioni, per apprendere / sta lingua magica / (la lingua croata) che / no capivo /*, non sono stati vani: il poeta può, con una punta d'orgoglio, dire al padre: / *Te porto sto mazo de fiori / ringraziando 'l ciel / e sperando che ti sentirà: / papà, papà, / ogi me go diplomà. /*

A Gagliardi basta esprimere ciò che sente senza farsi troppe questioni di forma: certamente gli esiti stilistici non sempre ci persuadono, purtuttavia i suoi versi irradiano freschezza e antiletterarietà, umorismo schietto e disinvolto, autobiografismo attendibile, sentito, vero. Il suo è un poetare casereccio, dimesso, bonario, garbato, con effusioni di un sentire elementare che suscitano nel lettore una calda partecipazione: nella sua poesia c'è una freschezza assoluta, una semplicità, qualcosa di francescano ed infantile.

PAPÀ

Sa, papà
son vegnù dirte
che son sta bravo
come che te gavevo promesso.
Tuto l'ano go studià,
col cinque go passà.

Ti te ricordi,
co' te contavo,
come che i primi giorni a scuola
me maltratavo.

No capivo perché,
de classe in classe i me sbalotava,
no capivo perché,
sbagliado i me ciamava.

El cognome,
che scriver ti me gavevi insegnà,
no lo conosso,
no so più leggerlo.
I ghe ga giunto
davanti la zeta e de drio la ich;
i lo ga trasformà
i me ga denovo batesà.

Insoma,
tra taliani e crovati,
dopo un mese tutto se ga stabilisà.
L'alfabeto talian
che ti me gavevi insegnà,
con l'abezeda crovata lo go cambià.

In principio,
sta lingua magica non la capivo.
Ti te ricordi che te contavo
in cimitero co' vegnivo.
Mama pianseva,
jutar no la me podeva,
una parola de crovato no la saveva.
Tante volte la me diseva:

"Confidite con papà
lui te jutarà e più facile te sarà".

"Ma Mama",
ghe disevo,
"no 'l xe più qua!"
Tuta soridente la me rispondeva:
"Portighe un fior e ti vedarà,
che su nel ciel el te sentirà".

Tra fiori e pianti,
col tempo me go rassegnà.
Te porto sto mazo de fiori
ringraziando 'l ciel
e sperando che ti sentirà:
papà, papà,
oggi me go diplomà."

PAPÀ

Sai papà / sono venuto a dirti / che sono stato bravo / come ti avevo promesso. / Tutto l'anno ho studiato / e sono passato con il cinque. / Tu ricordi quando ti raccontavo / di quanto mi maltrattassi / i primi giorni di scuola. / Non capivo perché / mi sballottassero di classe in classe / non capivo perché, / mi chiamassero sbagliato. / Il cognome / che mi avevi insegnato a scrivere / non lo conosco / non so più leggerlo. / Gli hanno aggiunto davanti la "zeta" e dietro la "ich" / lo hanno trasformato / mi hanno battezzato un'altra volta. / Insomma / tra italiani e croati / dopo un mese tutto è andato a posto / l'alfabeto italiano / che mi avevi insegnato / l'ho sostituito con l'abbici croato. / All'inizio / non comprendevo questa magica lingua. / Ti ricordi / che te lo raccontavo quando venivo al cimitero. / La mamma piangeva / ma non poteva aiutarmi / non sapendo una parola di croato. / Tante volte mi diceva: / confidati con papà / lui ti aiuterà e tutto sarà più facile per te. / Ma mamma, / le dicevo / non è più tra noi! / Sorridendo mi rispondeva: / Portagli un fiore e vedrai / che su nel cielo ti sentirà. / Tra fiori e pianti, / con il tempo mi sono rassegnato. / Ti porto questo mazzo di fiori / ringraziando il cielo / e sperando che tu mi sentirai: / papà, papà, / oggi ho preso il diploma. /

LA MINESTRA

Co tornava mia nona
del paese
la spetavo in stassion.
La vegniva stanca,
sudada, curva,
col ruzac sule spale,
con do borse
carighe de tuto.
Ovi, farina, lardo, fasoi,
l'osso de parsuto e pissioi.

El secondo giorno jera
minestra per pranso.
La tociava l'osso solo cinque minuti
cossi 'l durava de più.

Me ricordo,
che qualche volta vegniva
a imprestar l'osso
anche siora Maria.

Mia nona la ghe
imprestava
con tante raccomandassion.
Siora Maria, la ghe diseva:
La toci solo cinque minuti,
xe più giorni che luganighe.

Quele sì che jera minestre
no se le pol dimenticar.

LA MINESTRA

Quando tornava mia nonna / dal paese / l'aspettavo alla stazione. / Arrivava stanca / sudata curva / con lo zaino sulle spalle / con due borse / piene zeppe. / Uova, farina, lardo, fagioli, / un osso di prosciutto e fave. / Il giorno dopo c'era / minestra per pranzo. / Immergeva l'osso solo cinque minuti / così durava più a lungo. / Ricordo / che talvolta veniva / a farst prestar l'osso / anche la signora Maria. / Mia nonna glielo / dava / con tante raccomandazioni. / Signora Maria, le diceva: / Lo immerga solo cinque minuti / ché ci sono più giorni che "luganighe". / Quelle sì che erano minestre / e uno non se le può dimenticare. /

LA TRAVERSA

Sentada sul scagno
vicin del fogoler,
frameso le gambe
in traversa de mia nona
jero al sicuro
come un piccio canguro.

Tuti me brassolava,
sbasuciava, strassinava,
co le combinavo
anche sberle i me ficava.
Quando che se scampava
in traversa de mia nona
la salveza se trovava.

La traversa
gaveva un grande scarselon,
per mi ultimo arivado
se trovava la nosela
e 'l bombon.

Solo che cressendo
me domandavo
co le combinavo:
Come mai
che dentro no ghe stavo?
La traversa de mia nona
sempre più picia la trovavo.

Co xe nato mio cugin
son cascà del scalin,
finalmente go capì
che 'l posto go lassà
a l'ultimo rivà.

IL GREMBIULE

Seduta sullo sgabello / vicino al focolare / tra le gambe / dentro al grembiule di mia nonna / ero al sicuro / come un piccolo canguro. / Tutti mi tenevano in braccio / mi sbacucchiavano / mi tiravano di qua e di là / quando però ne combinavo una / mi appioppavano una sberla. / Quando ci si rifugiava / nel grembiule di mia nonna / si trovava scampo. / Il grembiule / aveva una capace tasca / per me l'ultimo nato / si trovava la nocciola / e la caramella / solo che crescendo / mi domandavo / quando le combinavo: / come mai / non riesco a starci più dentro? / Il grembiule di mia nonna / diventava sempre più piccolo. / Quando è nato mio cugino / sono caduto dal piedestallo / e finalmente ho caputo / che avevo lasciato il posto / all'ultimo arrivato. /

MIRELLA MALUSÀ

I versi di Mirella Malusà che presentiamo in queste pagine sono il percorso di una liricità certamente dolcissima: se non ci fosse il pericolo di venir tacciati di sessismo, si potrebbe benissimo dire che la sua poesia è tipicamente "femminile", di intuito femminile. È come se l'autrice scrivesse le liriche per se stessa, per rileggerle tra qualche anno e rivivere, magari facendone qualcuno partecipe, il proprio passato e riprovare, attraverso la lettura, l'emozione che ha dettato la poesia. A sottolineare che nella sua poesia l'accento è posto sulle emozioni, la Malusà sceglie per ben quattro delle dieci liriche presentate, contrassegnate dai numeri cardinali, il titolo "Gocce d'emozioni". Leggi segrete sembrano presiedere all'assunzione emozionale dell'esperienza. Quando ci assale un'emozione vediamo il mondo in modo diverso e sentiamo in modo diverso il rapporto con le persone e le cose. Mentre solitamente nella vita siamo abituati a vivere secondo intenzione o parametri convenuti, l'emozione ci trascina a vivere senza intenzione e fuori dalle convenzioni. A noi sembra che la Malusà si lasci spesso travolgere dal moto emozionale e accetti di buon grado di lasciarsi imporre la sua legge.

La Malusà ripone fiducia nel lettore al punto da fargli leggere il proprio diario intimo e condividere con lui i propri turbamenti, recuperando in certa misura quell'unione tra l'autore e il pubblico che è andata perduta nel passaggio dall'oralità alla scrittura. Leggendo le sue poesie si viene presi dalla volontà di conoscerla meglio di persona, non perché sia una gran poetessa, bensì perché è un'amica fidata che non riserva brutte sorprese o delusioni. Non si vuole con ciò sminuire il valore della sua poesia: semplicemente ci pare che questa capacità d'essere amico del lettore e di considerarlo un interlocutore attento e sensibile al punto da svelargli la propria anima, sia la componente dominante della sua lirica.

Le sue sono liriche "facili", di pronto uso: il registro espressivo è colloquiale anche se curato. Non ci sono sorprendenti smagliature in questa poesia che, al di là degli esiti, è certamente intessuta dall'autrice con amore. Con la sua poesia, che per lei è una sorta di catarsi che ripulisce gli avvenimenti della vita da tutte le scorie che potrebbero alterarli, la Malusà intende trasmettere un momento dell'anima umana, comune a tutti gli uomini: il suo monologo vorrebbe farsi dialogo.

L'essere donna costituisce un modo peculiare di vedere il mondo, l'essere donna ha temi privilegiati, ha semantiche di base anche incoscienti legate appunto alle coordinate esistenziali e biografiche di chi scrive. In quasi la maggior parte delle poetesse è il privato a prevalere sul pubblico e quest'ultimo è recuperato soltanto per specificare un fatto quotidiano, spesso intimo della vita. È così anche per la Malusà che con garbo e contenutezza parla di sé, dei propri sentimenti, dei sogni e dell'amore, il leit-motiv della sua lirica, di

reminescenze d'amore, di pensieri d'amore, di dolori causati dall'amore, di tristezze, abbandoni, rimpianti e quant'altro è legato all'eterno sentimento che fa girare il mondo. / *Ho perso il timone, / ho smarrito l'ancora /, / la mia nave è in pericolo /*, confida la Malusà in "Disperazione": il timore di perdersi / *in questa baia desolata /* che è la vita, fa sì che l'autrice lanci un grido d'aiuto ad un "tu" che da qualche parte deve pur esserci ed al quale è rivolta questa accorata preghiera: / *illumina la mia strada, / buia di dolore e disperazione /, / guarisci il mio cuore, / / ferito da vuoti sentimenti / e vane promesse /* (da "Gocce d'emozioni, 1"). Il far poesia si presenta alla Malusà come unica risorsa contro una realtà ispida in cui anche i sogni, le fantasie, / *stupende farfalle variopinte / che / volano nei meandri della mente /* (da "Sogni"), non bastano a consolare chi sente di vivere / *in mezzo ad un mare di fango /* (da "Gocce d'emozioni, 4"). Anche i sogni, specialmente quelli più belli, / *svaniscono nel nulla / ad un soffio leggero della coscienza /* (da "Sogni").

Il procedimento analogico sta alla base della lirica "Foglie" che ci fa andare con il pensiero ai versi dell'ermetica poesia "Soldati" di Ungaretti (/ *Si sta come / d'autunno // sugli alberi / le foglie /*). Come Ungaretti, anche la Malusà tratta il tema della precarietà della vita (nella lirica di Ungaretti è quella del soldato al fronte) che viene resa dall'analogia con le foglie secche che il vento spazza via. La Malusà recita: / *Siamo tutti / foglie. / Foglie ingiallite, / esili foglie /*. È da notare nei versi citati la ripetizione insistita della parola "foglie" che reca in sé l'idea portante della lirica: gli uomini non sono altro che foglie secche disperatamente aggrappate / *al fragile ramo della vita /*.

A chi scrive poesia occorre molta attenzione a sé, agli altri e alle cose del mondo, senso della parola, costanza di proponimenti, confidenza con la grande tradizione del passato alla quale si ritorna sempre e, soprattutto, grande amore per la vita e per gli uomini. Entro queste fatiche o disposizioni dell'uomo può nascere la poesia. Anche se riteniamo sia ancora alla ricerca della sua vena migliore, la Malusà ci pare animata dalle condizioni di spirito di cui si è appena detto e questo lo riteniamo già di per sé un buon inizio.

GOCCE D'EMOZIONI (1)

Illumina la mia strada,
buia di dolore e disperazione.
Guarisci il mio cuore,
ferito da vuoti sentimenti
e vane promesse.
Stringi forte la mia mano
e sentirai
il caldo tepore
dell'amore.
Per sempre.

FOGLIE

*Siamo tutti
foglie.
Foglie ingiallite,
esili foglie.
C'aggrappiamo disperatamente
al fragile ramo della vita
sperando che il vento
ci spazzi via
il più tardi possibile.*

DISPERAZIONE

Mi sono arenata
in questa baia desolata.
Ho perso il timone,
ho smarrito l'ancora,
ho issato la vela
sfidando il vento impetuoso
che non mi dà tregua.
La mia nave
è in pericolo.
Devo salvarla!

SOGNI

*Stupende farfalle variopinte
volano nei meandri della mente.
S'accoppiano con fiori
rari ed esigenti
in un prato dall'erba soffice
come finissimo cotone.
Svaniscono nel nulla
ad un soffio leggero della coscienza.*

GOCCE D'EMOZIONI (4)

Scrosci di pioggia ghiacciata
martellavano sul mio tetto.
Le luci della tempesta sfolgoravano
nel cielo
e nubi minacciose
solcavano l'immenso.
Ma il cielo si colorò di rosa
e mi ritrovai su un'isola d'erba
in mezzo ad un mare di fango.

LAURA MARCHIG

Nata nel 1962, Laura Marchig appartiene alla generazione più giovane dei poeti italiani dell'Istro – quarnerino. Ha al suo attivo già diverse raccolte di liriche e alcuni premi al concorso "Istria Nobilissima". Ricordiamo i titoli di alcune raccolte: "Liriche", "Via delle caramelle", "Sbriciolando emozioni e rabbie antiche", "Poesie" (pubblicate nel numero 68, anno 1983 della rivista di cultura "La Battana"), "Solo un piccolo coso e altri versi" (otto poesie pubblicate nel numero 89, anno 1988 della rivista di cultura "La Battana").

Il dato che colpisce e stupisce nella lirica della Marchig è l'esuberanza linguistica, il suo giocare con le parole: si ha come l'impressione che gli elementi della realtà non abbiano una loro consistenza indipendente, ma vivano in quanto parole poetiche, elementi di una costruzione mentale che usa le cose – parole come cellule musicali, alla ricerca, per trasfigurati sentieri, di un mondo alternativo al mondo dato. La Marchig sollecita il lettore a frugare nel sottosuolo del linguaggio da lei usato per cogliervi un senso nascosto, che il significante non svela direttamente. Nelle sue liriche le situazioni trasgressive, i momenti di caos e di disgregazione non concedono tregua e vengono resi attraverso l'uso insolito del linguaggio. La poetessa favorisce l'intento di far prevalere il fluente valore musicale, fonico della parola sul suo puntuale significato logico (*jimbabelato babelante / ampante / da "Ma Dio", / bamboleggia, corteggia / parole / marzapaneggia / da "Proprio da pazza"*): nel testo poetico la Marchig inserisce spesso neologismi da lei inventati ed anche espressioni straniere (nell'esempio che qui citiamo le parole straniere sono tratte dal linguaggio dell'informatica: */ una fata sorpresa sguscia / nel PC sistem / tramite modem / da "Non è mai niente la sostanza"*).

I versi della Marchig si presentano come organismi articolati in cui possiamo evidenziare una libertà metrica, una punteggiatura irregolare, la disseminazione del testo sulla pagina, un parolibero quasi futurista ed uno sfarfallio di significanti: al contempo, la poetessa non disdegna il ricorso alla melodia facile, alla cadenza orecchiabile. Sembra che per la Marchig il linguaggio poetico non può che trovar salvezza se non nel piegarsi ad esprimere, sino in fondo e senza residui, gli slanci i torpori le ambiguità e le ironie della vita stessa, facendosene arditamente (ed a volte anche pericolosamente) il "mimo" e il "saltimbanco". Il risultato di un tale uso del linguaggio è una poesia molto vitale, ironica e scanzonata con la quale la poetessa ci aiuta a valutare la vita gettando luce sulle illusioni e sulle contraddizioni della nostra epoca. Altra caratteristica della scrittura poetica della Marchig è di essere sempre leggermente dispersiva: la poetessa è sempre pronta a perdere il filo e a ritrovarlo. La sua lirica è provvista della sua brava introduzione, del tema e della parte finale che ha spesso una concentrazione epigrammatica. Gli attacchi sono generalmente in tono sommesso e colloquiale quindi, nella parte centrale della lirica, il tono cresce, il linguaggio si fa più teso e intenso con immagini di grande evidenza visiva

rese attraverso una fitta trama di assonanze. La poesia della Marchig ci pare basata sull'improvvisazione, è il *diagramma del suo ritmo biologico*, scritta di getto, liberamente, così come nasce nella mente della poetessa che non si pone alcun fine né segue alcun progetto: è una poesia effervescente, piena di brio anche quando dichiara un profondo disagio interiore. In "**Palombella dell'ambrosia**" la poetessa descrive il suo atto creativo e recita: / *invento curiose sequenze / di rime spaiate // con versi di dieci di undici e nove / di cinque di dodici e sette / così spendo il tempo / e come piove!* /. La lirica "**Proprio da pazza**" può essere letta come il manifesto della Marchig. È pregna di una sottile ironia in cui le immagini si accavallano, procedono in modo spasmodico e si alternano a sentimenti di forte trasgressività: / *Scrivo come una pazza /*, dichiara la poetessa nel verso incipitario ed in seguito ribadisce / *Scrivo proprio da pazza / versi budelli / lunghi fetenti serpenti intrecciati / e / spupazzo rimone / ritmoni /*. Anche nella lirica "**Anch'io scrivo in jazz qualche volta**" la poetessa svela come nasce una sua lirica: il suo far poesia a volte assomiglia ad una composizione jazz e lei lo avverte dai toni perché / *il rapido è lento / il candido è spento / l'intero talento / non è che un commento /*. Come si può notare, la poetessa non rifugge dalla rima che anzi usa abbondantemente. Il riferimento alla musica jazz è rivelatore del suo rapporto con la musica e la cultura giovanile che affonda le sue radici nel rock e nel jazz. Pur se così fantasiose, nascono dal rapporto con la quotidianità, con la pura banalità dell'esistere. Ne è conferma "**Palombella dell'ambrosia**": i versi iniziali ritraggono una realtà fin troppo nota, la calca, all'ora di punta, nei tram o nelle corriere della grande città. / *E c'accalciamo, pezze al culo / parvoletti nei bus ci pigiamo / che sono aleggiar di puzza d'ascella /*: anche se il soggetto poetico registra la realtà, è subito pronto ad evaderne inseguendo la sua "*palombella dell'ambrosia*" perché, al di là di questa oggettività fatta di "*puzza d'ascella*", / *Ci son Paesi / pieni di sole / da qualche parte, senza naufragi. / Lì anche il vento è un manto / una brezza gentile /*.

La lirica "**Ti confesso**" è una sincera ed amara rivelazione in cui la poetessa denuncia il suo disagio per essersi assuefatta alla morte e alla violenza: la nostra epoca, complice la televisione, ci ha reso ormai insensibili di fronte a scene di spietata crudeltà. La Marchig è, suo malgrado, come tutti noi, / *testimone dell'uso e dell'abuso / che si fa della ferocia, della disumanità in un mondo destituito di significato e valore: / ciuccio violenza come uno sciroppo / che poi disgrego e assimilo /*, confessa la poetessa che rivela il suo e il nostro crimine che si chiama "*indifferenza, assenza preterintenzionale*". Il motivo scatenante di questa ridda di pensieri, è un incidente stradale di cui è stato vittima un bambino. La chiusa della lirica, in cui il tono si placa e assume movenze delicate e leggere, è dedicata a lui: / *Quanto a te / bambino della strada / spero avrai voglia di farti un balletto / negli infiniti pascoli, là in cielo /*.

Nelle sue poesie intimistiche la poetessa si dichiara "*romantica autunnale*", "*nivale mitica lacustre*", "*Dea campestre*" (da "**Romantica**") e svela una forte, giovanile carica erotica che le fa dire: / *Non voglio esista tempo ed altro tempo / che questo tempo / tempo di letto senza ore e denti / spandili adunchi, suadenti bollenti / attimi interi di felicità /* (da "**Di vene di lombi di fiele**"). Alla Marchig, che si è definita con modestia ed autoironia "*un piccolo coso*" (nella lirica "**Solo un piccolo coso**": già Gozzano si era descritto come / *un coso con due gambe detto guidogozzano /*), calza a pennello la definizione di poeta – giocoliere che al posto della poesia "seria" fa spettacolo e stupisce con la sua partitura ritmico – ironica, con la sua lirica che è tutta movimento e rasenta a volte lo strampalato, lo stralunato ed il surreale pur dando voce ad un'interiorità di forte spessore emotivo e psicologico. Anche lei, come già Palazzeschi nella lirica "**Chi sono?**", si sente un po' il saltimbanco della propria anima.

ANCH'IO SCRIVO IN JAZZ QUALCHE VOLTA

Anch'io scrivo in jazz qualche volta
 lo sento da come lo sento
 si cuce il frasario di pasta
 si sfoglia, si trancia
 la vedi la crema e la crosta
 il nucleo antico che ieri m'illuse
 mi sguscia dal petto
 lo perdo: è negletto
 dimentico il filo
 più avanti lo trovo
 di nuovo
 ch'è vivo, è arcivivo.
 Lo ieri ha una neve cosparsa di merli
 sul compito breve.
 Domani avrà sempre il mio io
 domani tardivo.
 Anch'io scrivo in jazz qualche volta
 dai toni lo avverto
 il rapido è lento
 il candido è spento
 l'intero talento
 non è che un commento.

PROPRIO DA PAZZA

*Scrivo come una pazza
 vomito ruscelli
 mal di testa - scoppia la testa
 mal di schiena - ora si spezza
 Bamboleggia, corteggia
 parole
 marzapaneggia
 e una vertebra che si puntella
 sbilanciata scodella bruciore
 così vuol restare
 le piace!
 Spupazzo rimone
 ritmoni
 Ancora ammalata
 rauca incatarrata
 la gobba, l'urina, l'occhiaia furbina
 che notte, che sbornia mia ruga assassina!
 Scrivo proprio da pazza
 versi budelli
 lunghi fetenti serpenti intrecciati
 la salvia ed il timo
 qualche conforto, qualche porto franco
 Sterile garza nel naso e un chirurgo
 ti ci vuole
 e le infermiere - farfalle e chiarore
 Sì, ti ci vuole una tanto piccina
 punizione divina.*

MA DIO

Ma Dio è troppo grande
 dice Spinosa
 trabordante
 da noi e dal di fuori
 operante e statico
 sconosciuto
 imbabelato babelante
 ampante
 ahi che mi struggo
 e mi prostro
 prostrata fino al pollice
 al mignolo del piede
 iante ierante mamma
 prova a sdefinarlo
 niente.

NON È MAI NIENTE LA SOSTANZA

*Non è mai niente la sostanza, lo sai
 niente di niente sarà mai l'essenza
 la turbolenza, l'umana acquiescenza
 Lavato il cesso l'ho lavato, lindo
 per benino spazzolato schiumato
 e l'ho grattata la padella in fondo
 mani unte, ridenti
 Tutta notte ha cantato
 un cancro mica poi tanto assopito
 nella tua gola oppure nella mia
 la cortesia è certo il mio metro
 accomodati pure
 Non è mai niente, niente l'impazienza
 né la rugosa chiacchièra paziente
 niente di niente
 Un movimento compito, la fiaba
 e per male che vada
 è la tempesta nel cuore pirata
 dove una fata sorpresa sguscia
 nel PC sistem
 tramite modem
 Come un latrato, un urlo d'allarme
 il gran boato d'atomi scomposti
 il conseguente risucchio ed il fischio
 sparso per l'Universo
 arriva in risalita
 a un palmo dalla vita
 e poi ritorna.*

TI CONFESSO

Ti confesso
 il mio crimine di guerra
 ragazzo fermo sulla strada
 rigido, bagnato sul fondo bagnato
 con telo bagnato inzuppato calato sulla testa
 la tua macchia profonda di sangue nero
 sulla spalla destra
 e un mocassino sì e un mocassino no.

Non mi commuovo un gran che
 ragazzo sbattuto scoppiato sulla strada
 sei così definitivo, inaggettivato
 che sento solo un vuoto, un senso di miseria
 l'idea che mi viene è che la morte
 sia ancora lì a due passi
 svolante e bianca
 a godersi un istante il suo trionfo
 falce in mano
 e a farci buh! Dio che spavento!

Il mio crimine si chiama indifferenza
 assenza preterintenzionale.
 Testimone dell'uso e dell'abuso
 inconcludente e perciò permissiva
 ciuccio violenza come uno scioppo
 che poi disgrego e assimilo.

Sei morto -
 guarda che il Knirps
 è rimasto su questo marciapiede
 sotto ai miei piedi
 tu dall'altra parte -
 per disgrazia
 si dice caso e diciamolo.
 E come dobbiamo dire?
 Il caso:
 se tu non stavi lì, io non ti sputavo
 sempre lo stramaledetto detto e stradetto
 e, in fondo, mai detto.

Definitivo vieppiù
 la violenza dei coltelli
 delle mani e degli occhi

che ci si scrosta di dosso, un eczema
 ce lo togliamo a squame
 umanità pigra e di nascosto.
 Quanti morti hai seppellito fino ad ora
 guatando tra le macerie
 film documento D.O.C. televisione.
 Tutto slappato inglobato - passiamo oltre.
 Mia buona orsolina, perla samaritana
 ha da passare la nottata.
 Dormi e sogna fenicetta
 sulla dolce ceneruccia.
 Regaliamoci un barbecue a sorpresa
 con finale che travolge:
 ha sempre un timbro erotico
 la caduta all'Inferno
 Rimarremo attoniti
 col naso otturato dalle sabbie mobili.
 Quanto a te
 bambino della strada
 spero avrai voglia di farti un balletto
 negli infiniti pascoli, là in cielo.

PALOMBELLA DELL'AMBROSIA

*Tascapane vuoto
 parvificato mordente e l'anima lo segue.
 Hai rivoltato la giacca, il cappotto
 come s'usava un tempo.
 E c'accalchiamo, pezze al culo
 parvoletti nei bus ci pigiamo
 che sono un aleggiar di puzza d'ascella
 e occhi a punta straniti:
 se si può, non pagare il biglietto!*

*Palombella dell'ambrosia
 ti seguirò nel tuo viaggio d'andata
 il volo verso il mare oscuro
 nascosta, indosso un salvagente
 o remi in mano, in un guscio di noce.
 Poter sapere dove accatti il cibo
 degli Dei
 tra onde e balugini
 pesci e pescecani!*

*È la visione
 Buca d'ombra, sbuco tra un'ala
 quale apetta, microscopica ape
 piccin piccina
 con pungiglione e il cave giallo nero.
 Frullerò, frullerò
 Il dolce planare dell'arrivo
 Un tuffo con avvitemento e un tonfo.
 Primo boccone
 sbocconciucciando ambrosia
 ne scopro il gusto
 di miele grana e di mandorla amara.*

*Ma invece è notte
 palombella d'oro
 le tue ali brillano quel poco
 Tra un'onda e l'altra l'acqua che m'assalta
 il respiro si srotola a fatica
 febbre che affoga
 e il sale porcissimo, grifagno
 mi rode anche le ossa.
 È passata una notte*

*e un'altra notte arriva
 coi suoi dardi di stelle svogliate
 con il suo lento battere del cuore.
 Ti ho perso e anche la bussola perdo
 invento curiose sequenze
 di rime spaiate
 con versi di dieci di undici e nove
 di cinque di dodici e sette
 così spendo il tempo
 e come piove!
 da giorni, settimane, mesi.
 Ci son Paesi
 pieni di sole
 da qualche parte, senza naufragi.
 Lì anche il vento è un manto
 una brezza gentile.*

TO MURASAKI SHIKIBU

Quando sul prato spunta l'erba porporina
tutte le altre piante perdono il loro colore.

Filamento di un pettine di giada
l'ombra farfalla scorrerà fluttuante
sulle tue nere ciocche
sulle tue mani bianche.

Ombra d'argento - nera dentatura
tagli una ciocca per la sera
riceve l'altra la spuma del fiume.

Oh vita: lei ti capisce come sei
ha perso una foglia nel cuore dell'autunno
d'inverno si è riempita di fiocchi di neve.

Il teatro: l'ho guardato recitare
nascosta in una carrozza
del tutto ho perso la ragione
per lo sguardo di un musicista.

Oh anni: china sul telaio delle parole
invito il fuoco a divorarmi gli occhi
ad arrotare la mia calligrafia.

ROMANTICA

*Sono così romantica autunnale
 così nivale mitica lacustre
 che reggipetti straccio strappo fiori
 Sono una Dea campestre
 L'aura serale magica e lunare
 Come lillà nel vento i seni tendo
 li spingo in alto e ribalto le vette
 Rigovernando dolce sento il tempo
 e la radio di piangere non smette
 Schiuma al profumo di bava di drago
 specchio di bolla - sarà l'occhio pago?
 E mi sorrido: "Dov'è Lancillotto?
 Dov'è il tuo amore se sei tu Ginevra?"*

CANTO DI UNA ROSA ROSSA

*Nei prati profumati delle pergamene
 tu nasci
 le silenziose spighe odi frusciare
 al vento della sera
 Mostri il velluto e la falce
 dei tuoi mille visi
 come il diamante lubrico che s'ammanta
 di casta luce, del suo sguardo terribile
 Così il raggio lunare ti scopre
 graziosamente piegata
 nella sarabanda delle fiaccole
 Timida ospite
 amara e dolce tu spunti odorosa
 tra le colline delle parole
 nelle elegie dei poeti.*

DI VENE DI LOMBI DI FIELE

*Arriva al pomeriggio tu mi dici
 questo fratello che non ho mai visto
 legge molto mi dici
 dici Freud, Joung, dici Ferlinghetti
 T'aspetto con un fremito d'utero
 eros: crampo al budello
 Anche il fatto per me della lettura
 chissà perché è erotico al momento.*

*Hai gli occhi di mio figlio
 com'è ora
 ma senza alcun sorriso tra le ciglia
 Ti salterei addosso se potessi
 sul momento, ti morderei il naso
 C'è gente, si controlli signorina
 e così m'accontento e sul momento
 diciamo ti pregusto
 (non rimira così il suo coltello
 l'assassino?)
 scrivendo la ricetta della torta
 impareggiabile cuoio m'appoggio
 sulla dorata curva, bella schiena.*

*Nei pomeriggi voluttuosi inghippi
 contorti in sere braccia prigioniere
 congiunti in labbra, in lingue, accapigliati
 sudati sempre, afferrati al braciere
 mie mulattiere
 conduci, accosta il giovane somaro
 Non voglio esista tempo ed altro tempo
 che questo tempo
 tempo di letto senza ore e denti
 spandili adunchi, suadenti bollenti
 attimi interi di felicità.*

*Battuto come un ferro battuto
 il mio sesso e ribadito
 acido incauto è fiocco di rosa
 gelido, gelido e incauto, mortale
 alito - petalo che sviene e languie
 Ma che sarà di noi, noi compiacenti*

*incanutiti, all'improvviso rosi
scheletri di storioni in risalita
e una vita che fugge ci rimane.
Una contesa, la rabbia, l'attesa
Minuti, gelosi nodi incaponiti
volare andare - spazi liberare
porgimi ancora una lenza, arpiona
fuggire andare
fammi restare sputare o mangiare
rughe rughette venette, il morire
e una vita nell'apparenza.*

LUCIFERO MARTINI

Lucifero Martini è uno dei maggiori esponenti della letteratura italiana dell'Istro – quarnerino in cui il fermo impegno ideologico ed etico – politico si unisce costantemente, con fecondità di risultati, all'impegno culturale in senso stretto (con Sequi e Turconi fonda a Fiume nel 1964 la rivista trimestrale di cultura "La Battana"). In tutte le sue molteplici opere di narrativa e poesia, Martini ha raffigurato la realtà istriana nel suo divenire ed è stato interprete e censore dei suoi mutamenti: l'autore ha volto lo sguardo alla società istriana e ne ha dato un quadro in movimento cercando di armonizzare la valutazione etico – politica con l'elaborazione artistica. Ci sembra di individuare il senso della vita e dell'attività letteraria di Martini nella costante ricerca d'unire, con uno stremante dispendio di energie, due versanti: quello storico e quello interiore affinché divengano un solo mondo. Nelle liriche, in modo particolare, Martini delinea le stazioni per cui passa l'intellettuale impegnato ai poli opposti del sogno e dell'azione, conteso fra individualismo e coscienza sociale siccome per lui non può esistere una società dei poeti separata da un contesto più grande, da un progetto civile: la sua poetica è riconducibile alla concezione vittoriniana dell'intellettuale impegnato nell'edificazione di una società più giusta, del poeta che, prima e più di altri, coglie i sintomi e offre la diagnosi delle malattie che affliggono la storia. Pur non negandosi una dimensione individuale con tutte le ambiguità e contraddizioni che essa implica nel complesso rapporto con la realtà, l'autore innesta nella sua poesia la visione politica ed etica della sua generazione creando versi di alta tensione ideologica: l'itinerario poetico dell'autore è strettamente connesso al suo itinerario biografico ed il suo discorso è intriso dai più brucianti succhi autobiografici. Nonostante ciò, nella lirica di Martini l'autobiografia non è solo intimismo individuale, ma ricerca nel profondo dell'anima di ciò che è "unanime", universalmente umano.

La lirica di Martini nasce dunque dalla vita e trova nel rapporto con la vita il suo carattere sublime. Anche se la poesia del Nostro ha una radice privata e si manifesta attraverso le continue proiezioni dell'io, questo non significa che per il poeta sia meno importante l'elaborazione dello strumento che mette in relazione vita e poesia, e cioè il linguaggio poetico che non è mosso dall'ispirazione, ma dallo scavo, dal lavoro, dalla ricerca. Su questo versante va detto che Martini offre la testimonianza di un lavoro teso sempre ad affinare il "mestiere", perché, in definitiva, i problemi più difficili e più segreti della poesia sono problemi di tecnica, o meglio, problemi di linguaggio poetico. Nelle liriche dai versi ampi, liberi, la flessibilità della gabbia ritmica, il suo scomparire sotto le onde dell'eloquenza affettiva, è il presupposto perché il discorso soggettivo possa scorrere secondo i suoi ritmi interiori. La poesia di Martini, nutrita in pari misura di forza di rappresentazione e di

tensione intellettuale, mantiene una sintassi strutturata, una precisa articolazione di immagini e pensieri.

Nelle liriche di questa raccolta, in cui la volontà comunicativa non si dissocia dalla consapevolezza critica e storica ed in cui è evidente il desiderio del poeta di ancorare la poesia a un'esperienza umana intensamente sofferta, Martini ricostruisce alcuni momenti che hanno segnato la sua vita in modo indelebile: la malinconia, non nuova per questo autore, attraversa come un filo tenace ed invisibile tutte le poesie, una malinconia dolente, pervasa dalla disponibilità a rassegnarsi ad un mondo ormai mutato, alla caduta degli ideali degli anni giovanili per cui, come uomo impegnato, aveva combattuto. Ma accanto alla malinconia c'è anche l'ansia di cogliere positivi sintomi di rinnovamento, la voglia di dimenticare il passato perché è giusto guardare al futuro e procedere verso un mondo di pace e di serenità nella speranza che la vita abbia un senso, che magari ci sfugge, ma che comunque vale la pena di sperimentare.

Una fonte inesauribile dell'ispirazione poetica martiniana è il trauma dell'esodo che il poeta elabora in due liriche di questa raccolta, in **"Ti ho conosciuto, padre, nel sogno"** e nella poesia **"Uno"**. La prima lirica è datata 1987: in sogno gli appare il padre, partito anche lui in treno *"verso ovest"*, quando *nei crocchi si parlava a bassa voce*. Il poeta ripensa al periodo in cui molti abbandonavano la sua città, Fiume, e tra quella gente c'era anche suo padre. Lui aveva fatto una scelta diversa: nell'addio tra padre e figlio in realtà sono due mondi, due concezioni, due sogni che si dicono l'addio definitivo. Nel tempo, gli ideali di allora sono crollati (*Ma le statue sono crollate*) ma il poeta è rimasto ancora, nonostante tutto, *l'albero che vorrebbe costruire il bosco*, fermo nella convinzione della bontà della sua scelta e della sua missione di uomo ed intellettuale impegnato. La lirica **"Uno"** risale al 1990 ed è la prima di sedici poesie, intitolate con i numeri cardinali, della collana **"Schegge del tempo"**. Anche in questa lirica Martini affronta il tema dell'esodo: il protagonista è un esule che ritorna *"come Ulisse"* nella sua terra *"non più mendico"*. Anche se tutto è mutato, c'è la speranza di poter ricomporre e riallacciare i legami spezzati con un mondo che è stato *il regno dei tuoi sogni fanciulli*. Il ritorno significa riappropriazione dei valori autentici della vita, *il soffio del mare, il segno della Torre*, Calle Canapini, una delle vie più vecchie di Fiume, città con cui Martini costituisce un'entità indissolubile, città generatrice di tutti gli episodi, di tutti i fantasmi e di tutte le ossessioni del poeta.

È del 1987 la lirica **"Se hai seminato perché non hai raccolto?"** in cui Martini, che come uomo impegnato aveva combattuto per la realizzazione dei suoi ideali e per una società più giusta, si chiede del perché di un'intera vita di lotte e di sofferenze se poi le promesse non si sono avverate. La domanda che percorre la lirica è: *Dov'è l'eredità tanto promessa?* Gli ultimi tre versi sembrano dare una risposta che è anche un segno di speranza: *L'eredità è nella goccia d'acqua che rimane / nel cammino della terra ora diversa / nel crescere dei figli*. La speranza sta nella *"goccia d'acqua"*, nella vitalità primigenia dell'elemento acquoreo. Il tema dell'intellettuale impegnato che non abbandona mai il campo, è svolto anche nella lirica **"Due"**: il poeta si rivolge ad un *"fratello lontano"*, un resistente ignoto, che ha sacrificato tutto e nulla ha ricevuto in cambio. Il suo sacrificio, come quello di molti altri, non è stato vano e non deve essere dimenticato.

Il motivo della guerra sta al centro di molte liriche di Martini: nella poesia **"Uno di meno"** l'esperienza della guerra, come successe a tanti altri intellettuali (Ungaretti, per citare un solo esempio), si rivela al poeta in tutta la sua brutalità costringendolo a misurarsi con la

morte, con la violenza e la distruzione. La lirica reca in calce il nome della località (Cefalonia) e la data (settembre 1943), come se fosse la pagina di un diario. In questa lirica che ha carattere di frammento, in versi liberi brevi e brevissimi, con parole scarse, il poeta ricorda uno dei momenti più tragici ma al tempo stesso più alti della Resistenza italiana. Martini si trovò a vivere quei giorni sospeso tra la vita e la morte, quando le fucilate raggelavano le parole e non ci si azzardava a fare la conta perché si aveva paura di scoprire */ d'essere uno di meno /*. Il ghiaccio ed il freddo dominano in questo discorso ridotto ai suoi termini essenziali: ed il gelo entra anche nel cuore di chi legge la lirica.

La guerra, o meglio il suo ricordo ormai lontano, è il tema della lirica **"La ferita"**. I ricordi riaffiorano nella mente del poeta quando c'è un particolare della realtà che ha in sé il potere di evocare e di suggerire un'analogia. Non c'è traccia d'odio per il nemico del passato che l'autore individua in un turista tedesco con la *"gamba storta"*; c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, della necessità del superamento di antichi ed ormai inutili odi. Il passato non si può cancellare: tuttavia, quel saluto detto da entrambe le parti va letto come un atto di cortesia che lascia ben sperare.

La poesia **"Colloquio"** rappresenta un momento lirico della silloge: */ Tra me e il mare continuo colloquio /*, così recita il poeta. In essa ci sembra di cogliere un Martini pacato, che cerca conforto in un continuo, sereno, colloquio con il mare: sembra che il tempo si arresti quando il poeta ferma nella mente i colori, i suoni, le luci che lo circondano */ come uno spillo che ha fermato il corpo di velluto / di una farfalla dalle ali piene di colori /*.

"Gnente de gnente" è l'unica poesia in dialetto in questa raccolta di Martini: nella lirica il poeta esprime il desiderio di pace, di riposo dopo una vita vissuta intensamente, il piacere di *star senza scopo / con / un zervel che non 'l fa / gnanca un piccio sforzo / per saver /* mentre il mondo vive in maniera frenetica e *La gente passa / e nessun me vol dir / perché tuto se movi / ed invece / xe cussì bel star fermi /*. Niente più missioni da compiere, niente più impegni da assumersi, non più mulini a vento con cui combattere, basta con le lotte e le sofferenze: ora è il momento del dolce lasciarsi andare.

UNO DI MENO

Cefalonia, settembre 1943

*Fu fredda l'eco
della fucilata:
raggelò i monti
e sulle nostre labbra
rapprese in ghiaccio
le parole.
Ci sentimmo più soli
nel vento che correva
per i campi
senza sole.
E non osavamo contarci,
non volevamo sapere
d'essere uno di meno.*

COLLOQUIO

Tra me e il mare continuo colloquio,
non lo guastano queste onde ed il soffio della bora,
e questi corpi distesi sulla sabbia, perduti.
Va il mare tra Omis e Brač e sussulta e soffre,
ed io ascolto e tra i pini raccolgo la sua voce.
Talvolta mi coglie il silenzio, la barca si muove senza peso,
l'isola è distrutta dalla lontananza, nella foschia leggera.
Un grido echeggia sulla spiaggia immobile:
stupore di bimbo dinanzi ad antica conchiglia.
Ed il tempo si arresta, nel mattino di giugno,
come uno spillo che ha fermato il corpo di velluto
di una farfalla dalle ali piene di colori.

LA FERITA

*"Guten Tag" mi hai detto
nella mattina piena di sole
trascinando una gamba storta
da un proiettile partigiano.
"Guten Tag" ti ho risposto
e non sapevi che ero anch'io
dentro quella tua ferita
ed in essa frugavo
per restituirti il tormento
di mio fratello
impiccato ad un fanale
nell'ora della speranza.*

GNENTE DE GNENTE

Esser senza idee. No gaver
gnente in testa. Esser svodo
come sto ciel che vardo
e no capisso. La gente passa
e nissun me vol dir
perché tuto se movi, quando
xe cussì bel star fermi,
in pase, senza un pensier,
con un zervel che non 'l fa
gnanca un picio sforzo
per saver. Xe un perderse
per saver. Xe un perderse
nel gnente, dove finimo tuti
o prima o dopo,
e mi prima dei altri
in questo star senza scopo
che me piasi e me insemchia.

NIENTE DI NIENTE

*Essere senza idee. Non aver / niente in testa. Essere vuoto / come il cielo che guardo / e non capisco. La gente passa / e nessuno
mi vuol dire / perché tutto si muove, quando / è tanto bello star fermi, / in pace, senza un pensiero / con un cervello che non
fa / nemmeno un piccolo sforzo / per sapere. È un perdersi / per sapere. È un perdersi / nel nulla, dove finiamo tutti / prima
o poi, / ed io prima degli altri / in questo esistere senza scopo / che mi piace e mi confonde. /*

SE HAI SEMINATO PERCHÉ NON HAI RACCOLTO?

*Se hai seminato perché non hai raccolto?
Dov'è l'eredità tanto promessa?
I corvi del dileggio volano sugli alti
pioppi per accennare a battiti lontani
di colpe nate sotto ali immense di fuoco.
Nella mano la spina non ha conforto
nel pianto d'una nascita, pietra appena
scheggiata, tra tradizioni e impulsi nuovi.
L'eredità è nella goccia d'acqua che rimane
nel cammino della terra ora diversa
nel crescere dei figli.*

TI HO RICONOSCIUTO, PADRE, NEL SOGNO

Ti ho riconosciuto, padre, nel sogno
per quella lettera, l'ultima, le parole
strette, appuntite, graffi fatti d'angoscia
nella sfera immensa dell'impossibile.
In un paesaggio inaridito
il treno partiva verso l'ovest,
nei crocchi si parlava a bassa voce.
"Ci incontreremo ancora", dicesti.
Ma le statue sono crollate
e le strade soffrono d'insonnia
mentre la tua calligrafia mi percorre
la mano indifesa e io sono
ancora
l'albero che vorrebbe costruire il bosco.

UNO

*Ritorni come Ulisse nella tua terra
non più mendico. Ronzano le api
intorno al miele del ricordo
anche se tutto è mutato. Resta
il soffio del mare, il segno della Torre.
E la gioia di Calle Canapini
percossa dal tempo brutale
e dai devastanti sentimenti.
Ti sembra di non aver mai abbandonato
il regno dei tuoi sogni fanciulli.
Ami Fiume come in altri tempi,
fratello ritornato al sole rovente
di una estate che riposa tra persone
antiche e cenni che sanno l'amicizia.*

DUE

Fu segno di coraggio e di lealtà
la stella rossa sul nostro tricolore.
O fratello lontano, ti strapparono
un occhio i nazisti nella cella buia
e tu tacesti. I nomi dei compagni
ti rimasero stretti nella gola
come nodi impossibili da sciogliere.
L'odore della paura non è ancora
scivolato nel corso degli anni.
L'incertezza del tempo ora ci pone
i primi cenni cupi del domani.
Che cosa sarà di noi?
Non di me o di te ma degli altri
che non sanno dell'occhio che tu hai perso
e non credono più in noi, fratello mio,
perché non sapemmo dare realtà
al sogno che li rode
e li porta al gelido rimprovero.

UMBERTO MATTEONI

Entrato nel mondo della poesia giovanissimo con liriche che hanno attirato l'attenzione per la loro carica profondamente umana e per il forte potere evocativo, Umberto Matteoni è una delle voci poetiche più pure tra gli italiani dell'Istro – quarnerino, anche perché, non essendo letterato di professione né legato in alcun modo al mondo della cultura, ha composto liriche per rispondere ad un'intima necessità, per esprimere con la poesia quei valori veri e duraturi che uniscono e cementano, anche attraverso la macerazione e il dolore individuali: la lirica di Matteoni nasce dunque da un'esigenza di *profondità*, dal desiderio autentico di comunicare il percorso di un'esistenza intesa non solo come fatto individuale ma collettivo – sociale. Per Matteoni la poesia è l'ufficio di necessità vitale.

Il vissuto poetico dell'autore si estende per oltre un trentennio ad iniziare dal 1960 quando vince il primo premio per la poesia al Concorso indetto dall'Unione. Ricordiamo i titoli di alcune sillogi che sono testimonianza della sua tenace ricerca di tradurre in sostanza di poesia la sua visione e la sua proposta del mondo: "**Piccole luci**", "**Tutto questo è amore**", "**Abbiamo inciso dei nomi**", "**Tra la preghiera e il canto**", "**Dedicato al bambino che c'è in noi**".

L'individuo chiamato poeta nello stesso tempo attraversa ed è attraversato dal proprio tempo di cui coglie ogni minima variazione, di cui segnala e segna il nuovo, il passaggio, il mutamento: nella sua poesia Matteoni affronta i temi del male, del dolore, della morte, del soldato e della guerra, dell'infanzia, per cui si può dire che la sua lirica affonda le radici nel fenomenico, nella contingenza del vivere, nella desolata ricognizione del quotidiano. La sua poesia offre una sintesi di sensibilità lirica e realizza un discorso poetico reso peculiare da una particolare spiritualità e tenerezza. Egli non percepisce la poesia solo come sentimento della vita, bensì come la vita stessa, non solo quale espressione dello spirito umano, ma come lo spirito stesso in riassunto e la coscienza della propria poesia, così come della propria vita, gli si manifesta nell'atto poetico in processo. La poesia interagisce con la vita di Matteoni, non è mai separata da essa: egli vede e sente con gli occhi della poesia che arricchisce la sua esistenza. La sua poesia la potremmo definire, con un termine sabiano, "onesta" dove l'aggettivo indica assoluta fedeltà alla verità interiore, all'intimo vero, al discorso infinito e continuo che si apre con se stessi.

Pur traendo sostanza dalla quotidianità, la poesia di Matteoni non si riduce a rappresentazione mimetica della realtà: nel confronto tra mondo interiore e mondo esterno di cui il poeta coglie tutta la problematicità, egli inserisce nel testo poetico ogni possibile dettaglio spazio – temporale con un linguaggio che ha in sé una tensione conoscitiva ed un'inclinazione all'indeterminato, tipica della stagione ermetica. Matteoni suggerisce

piuttosto che descrivere compiutamente, tende a rarefare piuttosto che a condensare la parola. Sono le riprese anaforiche, i processi metonimici, l'interazione a creare la rete di articolazioni interne che porta all'identificazione del tema assorbendo le verità che, sparse qua e là, rendono la verità globale del testo. L'intima natura di ogni sua poesia sta tutta nel segno di uno sforzo: quello di scoprire la forma poetica, il ritmo e le parole che meglio si adeguano al ritmo intimo del suo animo. In tal modo la poesia assomiglia al suo autore: Matteoni è tutto preso dalla sua idea, dal suo motivo, dal suo ritmo interiore.

È frequente nella poesia l'elaborazione di eventi che hanno segnato la vita in modo indelebile: Matteoni svolge questo tema in "**L'urlo** (Pola 1947)". Nella lirica il poeta fa riferimento all'esodo della popolazione italiana dalla città natale. La poesia è intensa, vibrante della tensione di recupero dell'oro memoriale, sostanza preziosa che giace in fondo all'anima. La parola "*urlo*" percorre la poesia (nella seconda strofa la parola è isolata e costituisce un unico verso): l'urlo di dolore che saliva / *dalle piccole cose / strette al petto degli amici / e / rintonava nel chiostro francescano / è rimasto nel cuore del poeta*, allora adolescente, che perse le sue amicizie per rimanere in una solitudine tragica, / *solo coi sassi dell'antico / in una città fantasma mentre / una grave nave nera / rubava la mia infanzia /*: quell'episodio ha segnato la fine dell'adolescenza. Nella lirica scritta in lingua, un effetto particolare è raggiunto dall'inserimento di alcune parole dialettali che indicano oggetti cari all'adolescente: quelle parole (*scinche, castagnacio con la xonta*) si caricano così di tutto il valore affettivo che il poeta – ragazzo attribuiva loro.

Il tempo dell'infanzia rapportato agli anni della maturità è il tema che Matteoni svolge nella lirica "**I confini della fiaba**". Il periodo dell'infanzia è legato alla scoperta del meraviglioso mondo della fiaba, dell'universo dove tutto è possibile, dove / *le case sono sorridenti e calde / e / le foglie sempre verdi / perché / l'accartocciarsi è fuori dal prodigio /*. L'autore vorrebbe riappropriarsi di quegli anni, conservare un poco di quell'infanzia che tutto il processo della vita tende a distruggere: sono anni felici / *quando la spada era di legno / e la morte una finzione /*: ma, inesorabilmente, quel mondo cessa quasi d'esistere quando si cresce e si inizia il cammino / *tra le pietre / degli umani sentieri /*. La lirica si carica di significati esistenziali per la prospettiva temporale che offre, per la carica di essenzialità connaturata ai ricordi, per la "diversità" rispetto al malinconico presente. La poesia è molto intensa e suggestiva perché, in fondo, non si limita ad un'operazione di recupero memoriale ma propone, attraverso il significante mistero dei ricordi, quella ricerca di essenza e di fondamento di cui l'infanzia, nei suoi gesti stupefatti e assoluti, è possibile modello.

Nella lirica "**Zento de contrada**" affiora una disposizione serena e contemplativa, con echi degli "**Idilli**" leopardiani o della liriche paesistiche carducciane ("**San Martino**"). Nella poesia Matteoni offre un quadro di vita paesana, un idillio campestre (Gallesano è il paese che dà al poeta l'occasione per questi versi) reso più reale anche dall'immissione di termini dialettali (*zento, zorno, segale*): il risultato non è tanto la riproduzione di un linguaggio d'ambiente alla maniera verista, quanto un impasto linguistico variegato in cui espressioni di tono più umile sono accostate a quelle di registro elevato.

Molte sono in Matteoni le liriche d'occasione, ma le occasioni sono sempre motivo di considerazioni generali, pur nella concretezza del fatto specifico. È il caso delle liriche "**La morte del soldato**" e "**Lettera alla madre**" che si riferiscono al recente conflitto nell'ex Jugoslavia. La tecnica usata da Matteoni in queste liriche è più che mai descrittiva, con insistenza sui particolari, come se tutto si riducesse all'evidenza della situazione. In realtà è

proprio l'estrema evidenziazione del fatto a rivelare come l'attenzione del poeta sia altrove: la morte del soldato serve da stimolo per dire l'angoscia provocata dalla morte in sé, del senso che può avere quel morire in un campo /*bagnato di rugiada / il campo del dolore / dove agli uccelli / è proibito cantare / perché la tristezza / non fa rumore /*.

Nella lirica "**Sorrisi dell'anima**" Matteoni espone un progetto etico individuale e collettivo insieme in versi in cui concentra il massimo della sincerità e dell'emozione: in un'epoca in cui sembra che i valori morali non abbiano più alcun significato, il poeta rivolge una preghiera, una raccomandazione a se stesso e agli altri uomini a procedere ad una verifica e ad una riprogettazione di sé. La lirica ci pare testimonianza dell'anima del poeta, del suo candore e del suo profondo rispetto per l'altro. Ci piace chiudere con questi versi: /*E quando guarderai / i tuoi occhi / entrino nell'anima / ma prima bussa / e le tue parole / siano scelte / con cura / come quando / si regala /*.

L'URLO (POLA 1947)

E l'urlo veniva
dalle piccole cose
strette al petto degli amici,
le "scinche", gli aquiloni
il "castagnacio con la xonta".
E dal fossato del castello
l'urlo
che poi asperso d'incenso
rintonava nel chiostro francescano
rimbalzando sul selciato del Foro
fin sotto l'arco dei Sergi.
E l'urlo disumano si ripeteva
finché rimasi solo coi sassi dell'antico.
Una grave nave nera
rubava la mia infanzia.

I CONFINI DELLA FIABA

*Ho ritrovato
le fiabe a tutto tondo
raccolte da bambino,
levigate dai giochi
e dai perché.*

*Con i colori fitti fitti
nei precisi confini,
senza uscite.*

*Con le case sorridenti e calde,
con le foglie sempre verdi.
(l'accartocciarsi è fuori dal prodigio)*

*Erano gli anni della meraviglia,
del pianto e del riso dentro il castello,
quando la spada era di legno
e la morte una finzione.*

*Quindi uscii dalla fiaba
tra le pietre
degli umani sentieri*

*Ecco! Dai confini del cuore
un silenzioso rivo
straripa al ciglio.*

"ZENTO" DE CONTRADA
(GALLESANO)

Solo alla sera
rientrano i rumori
e la "zento" sui sassi assapora
gli ultimi bagliori
d'un sole dolcissimo
Dalle calli
i profumi del "zorno"
dalle calli
il brontolio inquieto delle botti
piene di sole
e canti di "segale".
A S. Rocco
l'acqua cheta della pila
lievemente freme
al tocco delle dita
Poi sussurri di speranza
e lavacro dell'anima.

SORRISI DELL'ANIMA

*Quando piangerai
non farlo per te
e piangerai perle
Se riderai
fallo come polla
che si dona
a labbra sconosciute
Se ti muoverai
non toccare
i castelli di vetro
dei tuoi simili
E quando guarderai
i tuoi occhi
entrino nell'anima
ma prima bussa
e le tue parole
siano scelte
con cura
come quando
si regala*

LA MORTE DEL SOLDATO

Non vorrei morire
disse il soldato
e la mano cercava
il volto delle cose
Sono un soldato si disse
e devo vivere di soli tramonti
e la mano cercava nel cielo
la purezza dell'azzurro
Intorno al sole gabbiani d'acciaio
giocavano alla guerra
penetrando soffici batuffoli vaganti
Piegarono i fiori la corolla
bagnando di rugiada
il campo del dolore
dove agli uccelli
è proibito cantare
perché la tristezza
non fa rumore

LETTERA ALLA MADRE

*(Quel ragazzo dall'altra parte è tuo nemico
tutti i tuoi nemici sono dall'altra parte
in questi prati lanciavano gli aquiloni
e noi sospesi nel cielo)
(Devo entrare nel tuo cuore
caro nemico
con tutti gli aquiloni sospesi al fucile
vedo del pianto negli occhi del cielo)
Madre i fiori di questo prato son rossi
e rosso è il dolore
che entra nel casto mondo del ricordo
Madre se non ritorno
voglio mi ricordi sospeso all'aquilone
in pudichi e casti voli dell'amore
Tra i lampi gialli dell'estate
le nostre dita strimpellano chitarre di morte
Madre non posso più cantare
devo mirare al cuore
addio cara madre
dallo sguardo dolce e antico
addio carissima madre*

EZIO MESTROVICH

Ezio Mestrovich è giornalista di sensibili antenne: uno che, anche per deformazione professionale, è abituato a guardare il mondo senza manicheismi, ad esaminarlo con strumenti pragmatici, è pronto ad analizzare e conoscere i fenomeni prima di esprimere giudizi perché consapevole della complessità del reale. Siamo abituati a leggere i suoi articoli che affrontano limpidamente i problemi traducendo la sostanza carnale della nostra realtà con un'ottima lingua, sostenuti dall'informazione precisa e da una lucida chiarezza espositiva: nei suoi pezzi egli rimane fedele al compito di capire chiaramente, pienamente e onestamente.

Nelle liriche che presentiamo in queste pagine Mestrovich rivela una straordinaria capacità di cogliere la realtà con una sensibilità sottile, con un sismografo attento al "vissuto quotidiano" dando voce ad una tematica ricca di esistenziali riflessioni. Si tratta di una poesia che trae vigore dal gusto di gettar ponti fra cose lontane nei tempi e negli spazi di una città deidentificata, a rischio di smarrirsi nel grigio indistinto / *di un comune metabolismo / dove non c'è più / nessuna divisione, finalmente / sublime esempio di cultura diretta /, dove / i personaggi con voci e costumi / di vicine e lontane contrade / recitano la loro diversità /* (da "Lo spettacolo ha luogo"). **La lirica da cui sono tratti i versi ha la qualità superlativa di avvicinare opposti di un orizzonte fondato sulle differenze, arricchendo di sottili risultanze il mondo delle comuni esperienze.**

La lirica di Mestrovich è attenta alle combustioni e alle dicotomie di una nuova *koinè*, / *al crudo processo di un farsi / senza i peccati e le virtù / di uno ieri troncato /* (da "Oppure"), testimonianza della distanza che ci separa dal proprio universo originario (trattando della lingua Mestrovich dichiara che / *non ci si riconosce nella scioltezza d'oltreconfine /, da "Parola"*) e del prezzo molto alto che esige la modernità in termini di sradicamenti psicologici (/ *Scrobonja con la ci e con la jota / Matkovich ci acca, per Šuperina, / opposizioni e accostamenti, / nei sedimenti del cimitero /, da "Sedimenti"*), di scardinamento di antiche certezze (/ *Della nostra sfuggente parlata / sembra essere il precario di sempre / impegno greve o inesistente, / perciò, talvolta, parola, ti ci rinunciamo /, da "Parola"*), distruzione di significati che danno un senso al mondo e un orientamento definito alla vita individuale.

D'altra parte la poesia di Mestrovich si apre / *al gioco degli scambi /, alla / festa della comunicazione /, per / tentare trame diverse / per non / rischiare la morte del tempo /* (da "In fondo come sempre"), esprime la voglia di vicinanza geologiche e antropologiche, di "riconoscimenti" che affondino ben oltre le comunità e la genealogia familiare. Nei versi Mestrovich delinea con molta lucidità il quadro di una realtà nazionale e sociale in questa parte di mondo in cui / *incroci e scontri / scelte rinunciarie e alta cultura / discriminano la famiglia /* (da "Come le nonne") e lo fa trascurando la dimensione quasi solita in altri del recupero della memoria e della rievocazione di un passato vagheggiato nostalgicamente: la sua analisi affonda le radici nella viva esperienza

che si sta consumando e ci coinvolge un po' tutti. È particolarmente attento al mondo della scuola ed all'universo giovanile: denuncia che / *nei corridoi della scuola italiana / i ragazzi in italiano non parlano più /* (da "In fondo come sempre") e in "Parola" osserva che / *gli studenti delle medie / abbandonano il dialetto, / lezioni a parte parlano in croato, / più contemporaneo e in /*. La lirica di Mestrovich si mostra ai nostri occhi come forma autentica di conoscenza obiettiva dei segni plurimi offerti dalla realtà.

La sua poesia oscilla tra due poli, quello del senso dell'ineluttabilità della sparizione di un mondo e quello dell'irrinunciabilità a condizioni di sicurezza che soltanto la negatività dell'esperienza sa fortificare: il suo è una specie di pessimismo confortante come lezione di realismo. Tutta la sua lirica vive delle continue "scariche" fra l'uno e l'altro di questi poli e tutta la raccolta è in qualche modo la traiettoria che li congiunge. A questa congiunzione felicemente implacata e implacabile è affidato il senso attivo del lavoro poetico di Mestrovich.

Il linguaggio di questo poetare è rigorosamente calibrato, essenziale, asciutto, senza compiacimenti narcisistici, l'emozione e la soggettività sono tenute sotto un costante controllo: si ha l'impressione che a volte Mestrovich sfiori l'impoetico (citiamo come esempio la prima strofa della lirica "*..donne ..gabbiani ..*"), per esprimere in strutture poetiche semplici il proprio rapporto perplesso ed interrogativo con il circostante.

All'occhio attento del giornalista abituato a soffermarsi sui dettagli, non possono sfuggire gli aspetti più comuni della società attuale che si presenta inquinata e massificata, ormai assuefatta alla degradazione: in questa società standardizzata e consumistica, le vite si consumano in una / *camera in subaffitto, / in tasca / pane e salame /* (da "Alla ricerca"), si rischia di venir fagocitati nel / *comune metabolismo /* di una città non identificabile, astratta eppure tanto vera nella sua indeterminatezza (da "Lo spettacolo ha luogo"). Nella lirica "Alle 6 e mezzo" l'autore mostra la disponibilità a cogliere i movimenti, i rumori, i colori della città al suo risveglio: è una lirica di tipo impressionista che delinea i contorni di una città, luogo d'alienazione, dove un'umanità / *con occhi gonfi e mani esangui /, già stanca all'alba, si prepara ad affrontare una nuova giornata uguale a tante altre tra / stropiccio di piedi /, / bambini trascinati nell'autobus / acido di umori / grigio di rassegnazione /*. In questa città, come in tutte le città, / *alle sei e mezzo la mattina / non può che essere / solo una parola /:* risulta impossibile ritagliarsi zone di sogno e di spontaneità nel grigio anonimato della vita cittadina. Unico segnale di vita, quel / *tiepido / trainante vapore / che esce dalle labbra in un'alba fredda e livida..*

Anche se Mestrovich è ben lungi dall'attribuirsi una missione e tanto meno un ruolo profetico, crediamo di cogliere nei versi di "Il disagio" un messaggio che acquista valenza universale: l'autore rivela la volontà di "bucare la pagina", di andare oltre la letteratura e raggiungere la realtà per sollecitare a / *superare il disagio del diverso / colto in parole sguardi e corpi /, a combattere intolleranze, a non temere aperture, per invitare a non stare in riserva ma a porgere / la mano dall'altra parte /*. La poesia, lo ricordava Montale, può anche essere un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà: la poesia di Mestrovich si fregia di questa nobiltà. Per lui la poesia è una funzione della sua vita: la arricchisce, mai la sacrifica. Non si può sacrificare la vita alla poesia, ne uscirebbero versi aridi e opachi, specchio di una vita vuota. La vita di un giornalista è tutt'altro che vuota e non concede la serena indifferenza o il celeste distacco: pertanto, il gesto poetico di Mestrovich non può che essere calato nel presente ed essere dialettico con la realtà.

LO SPETTACOLO HA LUOGO

Svaniti con la notte poeti e balordi
 la luce disperde le magie del teatro
 ma lo spettacolo ha luogo lo stesso
 ogni mattina, proprio là davanti
 scenario bancarelle e padiglioni
 interpreti a centinaia, pubblico compreso.

Nessuna divisione, finalmente
 sublime esempio di cultura diretta
 al tiepido lume dei grappoli d'uva
 tra bietole e patate terragne
 squarci rossi di sangue
 e l'occhio gelido dei pesci.

I personaggi con voci e costumi
 di vicine e lontane contrade
 recitano la loro diversità
 e ci sono soldi fiori e colori
 per atti di nascita, di morte
 e tutti gli indifferenti anniversari
 di un comune metabolismo.

ALLE 6 E MEZZO

*Alle sei e mezzo la mattina
 è solo una parola,
 l'aria già bruciata
 dagli scarichi,
 fari affannosi scavano
 livide gallerie
 smussate dall'aurora,
 stropiccio di piedi
 occhi gonfi e mani esangui,
 bambini trascinati nell'autobus
 acido di umori
 grigio di rassegnazione,
 dalle labbra un tiepido
 trainante vapore.*

ALLA RICERCA

Alla ricerca di un nuovo codice
 nel bowling della fabbrica
 dove i muscoli possono
 ciò che la parola non riesce,
 trasparenze cercate nel bicchiere
 per convertire il trattenuto,
 quindi contare i passi che conducono
 alla camera in subaffitto, in tasca
 pane e salame.

PAROLA

*Gli studenti delle medie, mi dicono,
 abbandonano il dialetto,
 lezioni a parte parlano in croato,
 più contemporaneo e in.
 Un abbozzo di sociolinguistica
 rivela lessico familiare,
 troppo piccolo mondo
 da evadere nella metalinguistica
 della cosiddetta maggioranza.
 Ma non basta per spiegare;
 così come non ci si riconosce
 nella scioltezza d'oltreconfine:
 dietro la piena dei frasari
 intravedi sentieri obbligati,
 negli stracolmi forzieri
 monete fuori corso.
 Della nostra sfuggente parlata
 sembra essere il precario di sempre,
 impegno greve o inesistente,
 perciò, talvolta, parola,
 ti ci rinunciamo.*

SEDIMENTI

Scrobonja con la ci e con la jota,
 Matcovich ci acca, š per Šuperina,
 opposizioni e accostamenti
 nei sedimenti del cimitero.
 Ma la città cresce
 e nuovi margini
 negano all'orizzonte
 le antiche cime.

OPPURE

*Cercare nei luoghi dimenticati,
 officine magazzini vicoli
 dove su ruggine e muffa
 cala polvere mossa da indifferenti atti;
 dietro corrosi battenti il buio
 negli angoli il dolciastro del finito.
 Oppure nei lineamenti diversi
 come il suono delle voci
 che lanciano segni alternativi
 al crudo processo di un farsi
 senza i peccati e le virtù
 di uno ieri troncato.*

IL DISAGIO

Superare il disagio del diverso
 colto in parole sguardi e corpi
 segnati da lontane flessioni
 mentre le strade del centro
 divorano se stesse nel brusio
 della moltitudine in movimento.
 Combatti intolleranze e temi aperture
 ti tieni in riserva e intanto
 il fratello, l'amico, il figlio
 porgono la mano dall'altra parte.
 Indifferenti episodi di una cronaca
 che non diventa storia.

IN FONDO COME SEMPRE

*Siamo saggi e sappiamo spiegare
 ma per mio cugino l'amicizia è dire in croato
 e nei corridoi della scuola italiana
 i ragazzi in italiano non parlano
 vale pure per loro
 la festa della comunicazione.
 Sublime è allora la volontà di conservare
 o aprirsi al gioco degli scambi;
 rischiare la morte del tempo
 o lo sfascio delle minuzie;
 continuare il vecchio ricamo
 o tentare trame diverse?
 In fondo come sempre.*

COME LE NONNE

Tu hai frequentato
 una scuola diversa
 perciò ti senti italiano,
 io invece croato.
 Parliamo, il golfo davanti
 le isole una barriera
 dietro crescono montagne;
 incroci e scontri in quest'angolo
 scelte rinunciarie e alta cultura
 discriminano la famiglia.
 Come trasportare nel moderno
 così tanto semiotizzato
 sardelle fritte e polenta
 delle nonne bodole e istriane?

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI

Le poesie di Licia Micovillovich Capri che presentiamo in queste pagine sono scritte in dialetto. Il dialetto della Micovillovich è una variante molto singolare ed arcaica del *polesano* che si differenzia molto da quello usato, per esempio, da Ester Sardož Barlessi o Vladimiro Gagliardi: il *polesano* della Micovillovich, a differenza che nei poeti appena citati, è a volte difficilmente decodificabile. L'oggettiva difficoltà che si incontra nella lettura dei versi della poetessa nata a Pola, ma residente a Monfalcone dove si è trasferita esule nel 1947, non deve farci perdere di vista l'uso che la Micovillovich fa del dialetto: nel suo caso, non si tratta soltanto del frutto di un'adesione istintiva alla lingua originaria, l'opzione per il dialetto non è conseguenza di un atteggiamento incline al provincialismo, né solo scelta di una lingua capace di espressività e di sonorità particolari, adatte alla descrizione realistica della quotidianità. La Micovillovich si orienta verso il dialetto come lingua poetica non consunta e come lingua della memoria.

La composizione incipitaria (senza titolo, così come tutte le altre) è già carica di tutta la fondamentale tematica che la poetessa elabora in questa silloge: l'Istria e il ricordo della terra natia che l'autrice si è portata nel cuore dopo il 1947 quando in un Natale stranamente pieno di sole / *El capoto sbotonà / semo 'ndai fina in riva per la foto / co' la Rena: Pola, adio! / - / Col cappotto sbottonato / siamo andati fino in riva per la foto / con l'Arena: Pola, addio! /*. Mentre / *le poche strasse negava su 'l molo / - / le poche cose infradiciavano sul molo / e / brencio e grecal / - / nevischio e grecale /*, aprivano sulle mani / *tute le piaghe de 'l cor / - / tutte le piaghe del cuore /*, la Micovillovich lasciava la terra natia portandosi nel cuore tutti i ricordi dell'infanzia e negli occhi l'immagine dei luoghi che non avrebbe più dimenticati. La poetessa iniziava così la triste esperienza dell'esule, di colui che si sente senza radici, spossessato della sua terra, estromesso dal corpo sociale cui apparteneva, staccato dal contesto del paesaggio che gli era familiare e con il quale viveva in simbiosi, identificandosi totalmente con la sua natura, gli odori, i colori. Dal momento dell'abbandono della sua terra, la poetessa perderà la misura del tempo, perderà il senso del rapporto tra passato e presente: la sua memoria resterà per sempre come bloccata a quel momento.

Alle liriche presentate in questa mini-raccolta non serve un titolo perché c'è un filo rosso che le lega, che le apparenta concettualmente: l'Istria, la Terra, / *singana e madrina // putela e pesàntola, / buto de incalmo e roveda / fior benedì sacramento /*, oio maro più de 'l pelin / *vin de ruda e rosa / svolo de cocal lamento / - / zingara e madrina / bambina e incubo infantile, / gemma d'innesto e rovetto / fiore benedetto imprecazione / olio amaro più dell'assenzio / vino di ruta e rosa / volo di gabbiano lamento /*. La lirica della Micovillovich si presenta pertanto monotematica con contenuti ed immagini che tornano a ripetersi come sigle vitali, come

grumi significativi. L'Istria che scopriamo nelle poesie della Micovillovich, è una terra identificabile con il mito, resa nei versi allo stato fossile così come è stata vista morire, rappresentata come limbo separato dalla vita e dalla storia. La lirica della poetessa racconta la memoria del luogo natio, il trauma del distacco e il viscerale attaccamento all'ancestralità delle proprie origini: si tratta di una lirica tutta intima, privata, tenuta sul registro dei sentimenti e della memoria, mai deturpata da un'enfasi particolare anche quando si accenna alle case abbandonate, ora abitate da altri padroni: / *I foghi se ga smorsado, le case / ga perso 'l bon de pan e bussolai, / de quel mondo no xe restà che senere / persa ne 'l vento, altri paroni / xe vegnudi sentarse su le porte / - / I fuochi si sono spenti, le case / hanno perso il profumo di pane e ciambelle, / di quel mondo non è rimasta che cenere / persa nel vento, altri padroni / sono venuti a sedersi sulle soglie /*. Non c'è alcun astio nei confronti dei nuovi padroni ai quali la poetessa rivolge un'unica preghiera: / *de volerghe ben do volte a quei muri / anche per chi xe solo su 'na crose / un nome smari de 'l tempo e le piove / - / di volere bene due volte a quei muri / anche per chi è solo su una croce / un nome sbiadito dal tempo e dalle piogge /*.

Non raramente nella sua poesia gli affetti sono passati sul registro delle presenze naturali (il vento, il sole, l'edera, il basilico, i fichi, la pioggia, la neve, il gabbiano), ma senza compiacenze analogiche, per il netto prevalere degli elementi sentimentali: / *ne i paesi magnai de bora e sol / le fighere nate su i grumassi / stirpe le nasa de late salvadigo, / se rampiga 'l mural su i baladori / senza nanche un piter de basigol, / ma la sinistra ridi sora i scoi, / le case nei mandraci bonasai / ne 'l specio verde le civeta ancora / - / nei paesi mangiati da bora e sole / i fichi nati sulle macerie / sterili odorano di lattice selvaggio, // s'arrampica la parietaria sui ballatoi / senza neanche un vaso di basilico, / ma la ginestra ride sugli scogli, / le case nei mandracchi abbonacciati / nello specchio verde civettano ancora /*. Bisogna dire che si tratta di una poesia che ha momenti di grande suggestione in cui gli accenti commossi sono controllati da un discorso lucido, classicamente elegiaco in cui è garantita la compostezza del privato: il sapore dei ricordi, il desiderio di recuperare, con la memoria, il vigore e la dignità stessi della vita, sono alla base dell'esperienza lirica della Micovillovich.

Ma anche in questa terra ancora per lei identificabile con il mito, il passato si confonde irrimediabilmente con il presente: la poetessa si chiede dove sia l' / *Istria mia inuolida, / - l' / Istria mia nuvolosa /*, dove siano / *le valete in bonasa, / le citadele vestide de borgo / tute superbe de antichi corai? / - le calette in bonaccia, / le cittadelle vestite di rigatino / tutte orgogliose di antichi coralli? /*. Adesso / *su le piere lustre de un clivo / do mali va in slita / cuciai ne le casse de fruti / - / sulle pietre lustre di un clivo / due mali vanno in slitta / accoccolati nelle casse da frutta /*, mentre a Pola, in Corso, / *desso 'l gelato lo fa Ibrahimì / - / ora il gelato lo fa Ibrahimì /*. In questa realtà così diversa da quella che la poetessa ha custodito nella memoria, lei non può che sentirsi straniera fra stranieri: / *fra i cavaloni 'l mio cor come un suro / - / fra i cavalloni il mio cuore come un sughero /*.

Le piove de dicembre senza vento
 in Viale Roma verso sera:
 quindici ani senza ombrela!
 Via in cine, do schei de mandolato
 de ciuciarselo in platea.
 Sedici ani, e chi credeva
 de finir sora 'l zoco de 'l becher?
 Diciasete un fia' prima de Nadal,
 quel Nadal iera un sol!
 El capoto sbotonà
 semo 'ndai fina in riva per la foto
 co' la Rena: Pola, adio!

Dó mesi de neve e piova
 per iassar i fogoleri;
 le poche strasse negava su 'l molo
 brengo e greca, su le mani s'ciopava
 tute le piaghe de 'l cor.

Le piogge di dicembre senza vento / in Viale Roma verso sera: / quindici anni senza ombrello! / Via in cine, due lire di mandorlato / da succhiarselo in platea. / Sedici anni, e chi credeva / di finire sul ceppo del macellaio? / Diciassette un po' prima di Natale, / quel Natale c'era un sole! / Col cappotto sbottonato / siamo andati fino in riva per la foto / con l'Arena: Pola, addio! / Due mesi neve e pioggia / per gelare i focolari; / le poche cose infradiciavano sul molo / nevischio e grecale, sulle mani si aprivano / tutte le piaghe del cuore. /

Istria singana e sàntola
 putela e pesàntola,
 buto de incalmo e roveda
 fior benedì sacramento,
 oio maro più de 'l pelin
 vin de ruda e rosa
 svolo de cocal lamento,
 quanti bilfi se ga spartì 'l tuo cor?

Cussì lontan de ti l'odor strigà
 de 'l pròstimo ancora me insempra
 e 'l salso de nostrani venti
 e me cruzia 'l mal,
 no xe chi segna e sfanta,
 de esser mi e ti uno e tanti e chi?,
 co' sta màcola antica in fronte.

Le piove de sangue non ga ancora marsì
 tuti i spini ne 'l cor e ne la carne.

Istria zingara e madrina / bambina e incubo infantile, / gemma d'innesto e rovetto / fiore benedetto imprecazione, / olio amaro più dell'assenzio / vino di ruta e rosa / volo di gabbiano lamento, / quanti spiriti sanguinari si sono spartiti il tuo cuore? / Così lontano da te l'odore stregato / delle sodaglie ancora mi ammalia / e il salso di nostrani venti / e mi cruccia il male, / non c'è chi fa lo scongiuro e libera, / di essere io e te uno e tanti e chi?, / con questa macchia antica in fronte. / Le piogge di sangue non hanno ancora macerato / tutte le spine nel cuore e nella carne. /

- Ale, Marussa, che andemo anca noi!
Gira i volti "a la longa"
la gatafera e 'l cucù,
la Giangiolina de la dressa bionda,
e se 'l borin sonaria la piva
forsi tornassi la sposa
senza pianti su 'l caro de fien
a tociar bussolai 'n vin de rosa.

- Più no sospira sieli in Calnova,
no piansi mocoli sto longo Venerdì,
el sol che ne rideva su le vele
el xe calado in batiscur;
cossa speta april co' le piove
che 'l maio fasseva fiorir?

- Dai, le sariese ga 'l marito,
la vampa rugna che par un leon,
desso, saltemoghe sora
e pesàntole e bilfi in cariola!
El Corpo ga benedido le rose
che brusaremo con sete malore
su 'l fogoler casalin.

- Su, Marussa, che andiamo anche noi! / Girano gli androni "a la longa" / lo spauracchio e il cucù, / la Giangiolina dalla
treccia bionda, / e se il borino suonasse la piva / forse tornerebbe la sposa / senza pianti sul carro di fieno / a inzuppare
ciambelle in vino di rosa. / - Più non sospirano drappi in Calnova, / non piangono i moccoli questo lungo Venerdì, / il sole
che ci rideva sulle vele / è calato nelle Tenebre; / cosa aspetta aprile con le piogge / che il maggio facevano fiorire? / - Dai, le
ciliege hanno il marito, / la vampa ruggisce che pare un leone, / adesso, saltiamo addosso / a maghe e stregoni in carriola!
/ Il Corpo ha benedetto le rose / che bruceremo con sette malanni / sul focolare di casa.

Istria mia inuvalida,
dove xe le valete in bonasa,
le citadele vestide de borgo
tute superbe de antichi corai?

(Contro la prova ostro scuro 'l se sbrega,
fra i cavalonì 'l mio cor come un suro.)

El Mandracio, le Porte, son qua!,
ma tuto sta zito e serà,
anche i lodogni e i Giardini xe scuri.

Su le pietre lustre de un clivo
do mali va in slita
cuciai ne le casse de fruti:
Teta, i me siga, **pogledaime**, zia!,
e co' i segni che i lassa su 'l saliso
ogni giorno i fa suo questo monte.

Istria, tera de incalmi,
quando buta bone calende,
chi ga la man salda,
lustra la britola più de 'l diamante,
che trova ne 'l vivo la carne?
Tuto quel che sponsi e no buta,
senza spetar San Giovanni, brusar!
Sal de lagrime sute,
rame stecchide de crose
su 'l vecio tronco infrasconado
non portarà primavera né istà.

Istria mia nuvolosa, / dove sono le calette in bonaccia, / le cittadelle vestite di rigatino / tutte orgogliose di antichi coralli? /
(Contro la prora ostro scuro si sfiata, / fra i cavalloni il mio cuore come un sughero.) / Il Mandracchio, le Porte, sono qua!,
/ ma tutto sta zitto e chiuso, / anche i lodogni ai Giardini sono scuri. / Sulle pietre lustre di un clivo / due mali vanno in slitta
/ accoccolati nelle casse da frutta: / Teta, mi gridano, pogledaime, zia!, / e con i segni che lasciano sul selciato / ogni giorno
fanno loro questo monte. / Istria, terra d'innesti, / quando sortiscono buone annate, / chi ha la mano salda, / lucente il coltello
più del diamante, / che trova nel vivo la carne? / Tutto quello che punge e non gemma, / senza aspettare San Giovanni,
bruciare! / Sale di lacrime secche, / rami stecchiti di croci / sul tronco vecchio imbozzacchito / non porteranno primavera né
estate. /

Fra i santi ausiliatori
che libera i cristiani de ogni mal
Vito, martire povero de storia,
senza parenti, morto chi sa dove,
a Grisignana su l'altar magior
el xe pronto a 'l martirio co' Modesto
e Cristo in cel co' i angeli lo speta.

Don Bonifacio, ne 'l quarantase,
de Grisignana tornando a Crassizza,
co 'l se ga visto carne de macelo
ed xe scampado co' 'l pensier indrio
Vito e Modesto a vardar in te i oci?
El ga sentì tremar ne le sue vissere
tute le foie de i lodogni in piassa
che i se stremiva come creature
quando marciava la rivolusion?

I foghi se ga smorsado, le case
ga perso 'l bon de pan e bussolai,
de quel mondo no xe restà che senere
persa ne 'l vento, altri paroni
xe vegnudi sentarse su le porte.
Lodogni, voi che sé antichi e onesti,
conteghe la passion de quela gente
che ga lassà de inverno le sue case,
diseghe, quando spunta foie nove,
che i giogava co' 'l pàndolo de fioi
e de note i sentiva 'l massariol;
pregheli, quando tuto sta in pase,
de volerghe ben do volte a quei muri
anche per chi xe solo su 'na crose
un nome smarì de 'l tempo e le piove.

Che sia 'n un cantoncin de ogni casa
come un granel de incenso quel ricordo,
come fumo de rose benedide
che se brusava contro 'l temporal.

Fra i santi ausiliatori / che liberano i cristiani da ogni male / Vito, martire povero di storia, / senza parenti, morto chi sa dove, / a Grisignana sull'altare maggiore / è pronto al martirio con Modesto / e Cristo in cielo con gli angeli lo aspetta. / Don Bonifacio, nel quarantasei, / quando s'è visto carne da macello / è fuggito col pensiero indietro / Vito e Modesto a guardare negli occhi? / Ha sentito tremare nei precordi / tutte le foglie dei lodogni in piazza / che si turbavano come creature / quando marciava la rivoluzione? / I fuochi si sono spenti, le case / hanno perso il profumo di pane e ciambelle, / di quel mondo non è rimasta che cenere / persa nel vento, altri padroni / sono venuti a sedersi sulle soglie. / Lodogni, voi che siete antichi e onesti, / raccontate loro la passione di quella gente / che ha lasciato d'inverno le sue case, / dite loro, quando spuntano foglie nuove, / che giocavano con la lippa da bambini / e di notte sentivano il folletto; / pregateli, quando tutto sta in pace, / di volere bene due volte a quei muri / anche per chi è solo su una croce / un nome sbiadito dal tempo e dalle piogge. / Che sia in un angoletto di ogni casa / come un granello d'incenso quel ricordo, / come fumo di rose benedette / che si bruciavano contro il temporale.

MAURO SAMBI

La prima impressione che si ha leggendo la raccolta "Nulla che parli davvero" di Mauro Sambi è che le liriche presentate in questa *plaque* siano il risultato di un lento, paziente lavoro di lima, di quel "labor limae" a cui molti illustri poeti del passato e della nostra contemporaneità hanno dedicato gran parte delle loro energie. La critica contemporanea attribuisce particolare attenzione alle prove, alle "brutte copie" degli autori e ritiene che esse siano strumenti preziosi per entrare nel loro mondo. In Italia, grazie soprattutto al critico Gianfranco Contini, si è sviluppata la "critica delle varianti": oggi si stampano molte edizioni critiche o filologiche di opere (in prosa) o di raccolte di liriche nelle quali, accanto ai testi definitivi, si pubblicano gli abbozzi, le correzioni, gli appunti preparatori e le modifiche apportate dall'autore. Questa digressione per dire che anche queste liriche di Sambi ci sembrano nate entro l'officina dello scrittore: dietro la versione definitiva che l'autore presenta ci sono indubbiamente molte altre varianti sulle quali egli ha lavorato: le sue poesie dimostrano quanto la scrittura non sia solo un moto della vanità, bensì un processo costruttivo della mente, un faticosissimo travaglio. Una poesia come quella che Sambi presenta in questa raccolta non può nascere spontanea, essa richiede ricerca, lavoro di approfondimento: è impossibile che una poesia così preziosamente costruita nasca perfetta e incipriata, già adulta come Minerva dal capo di Giove, è indubbio che a monte c'è tutto un lavoro creativo che si avvale anche della solida preparazione culturale del giovane poeta. Ancora, le liriche di Sambi sono la spia del suo desiderio di uscire dal silenzio delle ripetizioni, del rifiuto dell'omologazione e della volontà di scavare la sua originalità all'interno del retaggio linguistico e formale della tradizione di cui lui si riappropria con la forza di nuovi moventi suggeriti dall'intelligenza e dalla passione.

Sambi si presenta a chi legge le sue liriche come un ardito acrobata che cerca di trovare un difficile equilibrio fra la norma istituzionale della collettività e la variante della sua propria individualità: si tratta in sostanza di trovare un compromesso fra il vecchio e il nuovo. Troppo nuovo significa incomprensione: troppo vecchio significa assenza di originalità. Sambi sembra aver trovato la formula giusta: la sua leggera ironia, la sua ricerca della bellezza, il tentativo di preservare intatta una parte dell'infanzia in un mondo in cui tutto sembra già regolato, spesso nel peggiore dei modi, lo rendono vicino al lettore che si sente stimolato a supplire ciò che il poeta non dice, a terminare ciò che egli solamente comincia, a colorire ciò che egli accenna, a scoprire quelle lontane relazioni che egli appena indica perché c'è nelle cose, al di là e al di sotto delle categorie entro le quali la nostra conoscenza le inquadra (rapporti di spazio, di tempo, di causalità, rapporti logici insomma) una trama, una vita segreta, un gioco di corrispondenze non percepibili né esprimibili

nemmeno con gli strumenti della poesia. Sambi ne è pienamente cosciente: la sua poesia vive raccontando le proprie prigioni, i propri limiti, le proprie insufficienze, la difficoltà del creare rapporti di convivenza con il reale. La poesia è frutto di un impegno che non conosce tregua: con le parole, che sono gli strumenti di cui dispone, Sambi crea un "annodatissimo disegno". Nonostante lo sforzo, nonostante la scelta calibratissima ed attenta del linguaggio / *Nulla in realtà trattengono le maglie / della rete per quanto siano strette /: c'è sempre un significato che ci sfugge, c'è sempre un qualcosa tra quelle maglie che noi non riusciamo a trattenere e che esse stesse non riescono a trasmettere. Eppure, è già consolante per l'autore che "il loro debole stare" (delle maglie) / è fecondo, notifica avvisaglie / d'autentico (angolari e indirette) / nel nulla del segno - e le fa durare / (da "Uscite di sicurezza, cadenza")*. La poesia, trascendente per natura, è per Sambi una specie di gabbia che "l'oltre ingabbia senza fine". Il poeta svela i segreti del suo creare poetico: / *con stacco e stasi slabbro scatto e scarto*: ma il risultato di questo "sfibrante sforzo / sfarzo metonimico" è / *non labbra, non corpo, non carne / ma / - carta, / sfinita carta ch'offro come baci /*. Per quanto il poeta tenda alla perfezione, il suo "prodotto" è sempre imperfetto e / *soffre oh i suoi mezzi modici / (da "omaggio (amore)")*. Le "grandi cose, le certezze, le eternità", tutta la sfera dei sentimenti, la realtà stessa, sono imprevedibili, sono inesprimibili a parole: nella "Chiusa" della raccolta il poeta ammette con molta umiltà la sua "inettitudine" e recita / *non c'è nulla da fare / nulla più da fare / almeno per ora / non ci sta /*. La raccolta si chiude così com'era iniziata: difatti, già nella breve lirica incipitaria l'autore aveva espresso il suo desiderio di raggiungere le Pleiadi ma anche la certezza che mai l'avrebbe raggiunte, almeno non con il fare poetico. Per Sambi, il fare poesia significa riflettere sulla poesia nel suo farsi, la meditazione sul senso e sulle possibilità della parola, che non arriva mai a dar conto di una realtà inesplicabile.

Sebbene la poesia di Sambi viva raccontando le proprie prigioni e le proprie inadeguatezze (in "La verità sarà sempre", pubblicata nel numero 126 della rivista culturale "La Battana" assieme a Elti Cattaruzza, l'autore scrive: / *La verità sarà sempre più in là / di questo inquieto ingabbiato ritessere / parole /*), essa è anche manifestazione di un'anima tesa a cogliere (e a ricordare) la bellezza / *della santa defedante "realtà" / (da "valovine, valsaline")*. Certo, la realtà è defedante eppure in siffatta realtà per l'autore qualcosa da salvare c'è: sono i ricordi dell'infanzia e le estati trascorse al mare tra Pola, sua città natale, e le splendide isole del Quarnero. Possiamo isolare tre liriche della raccolta che ci sembrano esemplari di quanto detto: "valovine, valsaline", "isole, silba, selve" e "confluendo". Leggendo queste liriche ricostruiamo con l'autore gli scenari meravigliosi che hanno accompagnato gli anni della sua infanzia: rivediamo assieme a lui il verdebianco dei fondali marini, gli azzurri intensi, i chiaroscuri del bosco di rovi, acacie e pini. Assieme all'autore - bambino percorriamo i sentieri del bosco nella mattina di luglio, schiviamo con lui / *ragni e affini e storte chele / di pinastri / (da "isole, silba, selve")*, ammiriamo incantati gli / *occasi salini, assoli del lume / prima del tuffo /*, godiamo con lui la libertà di sentire addosso solo un costume minuscolo, assistiamo allo spumar di piume dei gabbiani che / *danno addosso / a ventri branchie scarti insani / (da "confluendo")*, viviamo con lui l'avventura di raggiungere il paese dopo una lunga nuotata da costa a costa, quel paese dove si fa ancora il pane alla vecchia maniera, con / *il forno a legna - la crosta croccante / (da "isole, silba, selve")*. Proprio questo pane, il cui profumo arriva alle nostre narici, insegna che / *la vita qui è un'altra cosa - e le parole - vane, stralontane da quel pane fragrante / (da "isole, silba, selve")*. Certo, le parole vane non riescono a fermare sulla carta tutte le sensazioni del poeta - bambino, così come

tutte le bellissime immagini di cui si è nutrita la sua infanzia non riescono a resistere alla defedante realtà che le colloca sempre più / *in crescente marginalità / sicché esse appaiono ormai stinte (da "valovine, valsaline")*. Eppure crediamo che proprio gli scenari che l'autore ha avuto la fortuna di ammirare da bambino e che ha mirevolmente descritto in queste liriche, seppur sbiaditi, siano ancora quella sostanza vitale che consente al giovane poeta di misurarsi con una realtà affatto stimolante al dire poetico.

Dicevamo che Sambi non rifiuta la tradizione: le sue liriche sono classiche (si tratta per lo più di sonetti con versi abilmente rimati), sono costruite con sapiente maestria, forse così perfette nell'intenzione dell'autore come reazione a quella realtà defedante che sembra così refrattaria alla poesia ed in cui l'inesprimibile sembra non aver futuro. Anche la lingua appare massimamente ricercata: sembra una lingua che ricerca se stessa, che intende presentarsi come risposta precisa alle soprasedimentazioni nelle comunicazioni interpersonali. Nella lirica di Sambi la lingua è estremamente raffinata e la parola, seppur spesso ritenuta dall'autore insufficiente a esprimere tutti i significati che le si attribuiscono, non vive nell'essere mortificata, ma si torna a riconoscerne l'integrità: in questa poesia si reperisce un nuovo senso della parola poetica nella cui profondità può iscriversi la compiutezza di un percorso umano.

Al lettore di questo volume ci permettiamo di fare una raccomandazione: le poesie di Sambi richiedono una lettura attenta, ripetuta: esse sono come un cibo elaborato, raffinato che va gustato lentamente per poter coglierne tutto il sapore. Queste liriche non possono venir lette di getto, sarebbero sprecate. Sambi ha intitolato la sua raccolta "Nulla che parli davvero" alludendo ancora all'insufficienza del discorso poetico. Ci prendiamo la libertà di non concordare con l'autore: la sua poesia parla davvero a chi abbia l'attenzione di leggerla con pazienza, concentrazione e in solitudine che poi è l'unico modo possibile per leggere e capire la poesia. Sambi e la sua lirica arricchiscono splendidamente il patrimonio culturale e poetico dell'Istro - quarnerino già ricco senza dubbio, ma abissognevole di intelligente giovinezza.

NULLA CHE PARLI DAVVERO

ad E.
1997

APERTA:

ANCORA ORIONE

Punti alle Pleiadi teso
nell'attimo
che precede lo scatto.

Mai
le raggiungerai.

I

PRELUDIANDO

*Nei conversati silenzi, nei vuoti
più e più esperiti, irricciti in no,
in mai, in divieti, in serrati moti
di mancanze e morti, ora-qui può*

*raggiare una riga, una faglia un non
rimarginabile taglio onde i noti
deliri d'ammuto amore con
un grido ritrovino il la, s'innotino.*

*Dolore d'inappellabilità
si sfa si rifà in nuova trina,
riprende in maschera di lontananza
l'ustorica mancanza, troppo vicina
alla voce, alla più nuda sostanza
di questa voce, alla sua (verità).*

II

VALOVINE, VALSALINE

Qualcosa (poco, tanto) torna su,
dal blu, dal verdebianco dei fondali;
scenari, quasi-quinte ai chiaroscuri
trasalimenti adolescenziali.

Teatri, primi trapestii, nel blu,
primo tremolio-io, inaugurali
stimoli dell'occhio, virato giù
in azzurri, su in aromi, in crinali.

Immagini sempre più - a tu per tu -
(stinte) in crescente marginalità,
tra denti ringhi bave e buchi bui
dalla santa defedante "realtà".
Là primamente tra quasi e non-più
tesori di virtù, di voluttà.

III

DUETS, DETTAGLIO

a: Ancora, sull'Appennino, ginestre:
segnano un(a) fine, firmano un nostro
privatissimo concerto campestre
ridigitato su un estremo rostro

b: d'inesperibilità. *Con finestre
ariose inquadra troppo, accordo inchiostro
solo in decoro d'immagini maestre
quel giallo-ginestra che pur s'inostra*

a: *d'eluse carnalità.* Sillabarlo
di nuovo nel sole dovrei, in astro
tremante, ancora in correnti, rimarlo

al dolcissimo gemito, all'incastro
perfettissimo, alla (semplicità).

b: *Come pretese qualche tempo fa.*

IV

CONTINUUM

... e come da un treno in corsa se guardi
 di tra sfuggenti pianori e colline
 le fogliate chiome anch'esse in azzardi
 di frecciate fuggire se vicine
 o persistere invece sulla fine
 retina in siderazioni e ritardi
 senza fine se offerte sulle linee
 limiti al fondoscala degli sguardi
 così il tutto ed il nulla per cui ardi
 il punto singolare che ti muove
 a quest'eccesso d'inutili prove
 meglio consiste coëso a distanza
 in un altrove che allenti la danza
 - ma dirlo adesso non serve, è già tardi...

V

ISOLE, SILBA, SELVE

*Tra rovi acacie pini: sentierini
 da baia a baia - rugiadose ragnatele
 da ramo a ramo - più lontano vele
 azzurrine - noi - svegli nei mattini
 di luglio (molto, molto presto) - chini
 a schivar ragni e affini e storte chele
 di pinastri - là sta la barca che le
 ramaglie invischiano oramai e - bambini -
 si tenta il bosco il rischio - una partita
 da costa a costa - là sta il paese il pane
 il forno a legna - la crosta croccante
 che insegna - cosa insegna? - che la vita
 qui è un'altra cosa - e le parole - vane,
 stralontane da quel pane fragrante.*

VI

USCITE DI SICUREZZA, CADENZA

Stanza della musica, sottosegno
 e soprassegno a elevata frequenza
 nell'urticante movimento-assenza
 dell'evento-vertice, al solo pegno
 del suo forse-essere-stato m'impegno
 a conferire una qualche evidenza,
 una circa-finzione di presenza
 con questo annodatissimo disegno.
 Nulla in realtà trattengono le maglie
 della rete per quanto siano strette;
 eppure già il loro debole stare
 è fecondo, notifica avvisaglie
 d'autentico (angolari e indirette)
 nel nulla del segno - e le fa durare.

VII

HWV 34/15

*Tornami a vagheggiar: oh mai vagasti
 tra gli ori e i rai che esuberanti appresto,
 come vorrei, e suggerisco, con questo
 - che tracima di cieli e centri vasti -
 mio gorgheggiar. E mai che nulla basti,
 nulla mai (o tono, o trillo, o fiato, o gesto)
 se filtra in trame di segnali, in testo,
 se reticola in effimeri fasti
 vocali, a farti verberar. Deh, torna,
 tornami non segno, non suono o sogno
 di parole, ma aurorale carezza,
 dello sguardo preverbale bisogno,
 ardi la lontananza che t'adorna
 e ritorna, indicibile (certezza).*

VIII

TOPONIMI, TINTE

Di doppi avvitamenti azzurri credi
 consistere l'orizzonte tra indugi
 e acumi di pini e chiusi rifugi
 di domi verdicanti, ma epicedi a
 secchiti rami di raggi in assedi
 luminosi, giù per grigi pertugi
 di roccia salvie e segni di segugi,
 su in tortili fili linfate redini e
 fogliami, d'eterni microintervalli
 rimandano l'incontro dello sguardo
 con la candida prima cavea e il mare
 più in là, con sapientissimo ritardo:
 e *qui* sai di che scarlatti coralli
 dirami l'amore nell'aspettare.

IX

LES ADIEUX, INCANTO

*I suoi capelli abitati dal vento,
 lei immobile sul lontanante colle e
 cristallo-lacrima, lacrima-evento,
 dopo l'evento in divergenza folle,
 in traboccare d'aghi in vago accento
 di appena-singularità. Se bolle
 esplose di già-stato, di momento
 dislocato in passato, se dure zolle
 d'irrefrenata temporalità
 staccano da quel pianto, da quel punto,
 verificano sulla discendente
 tua fuga, io trepido contrappunto
 a te m'innodo: m'illudo che niente
 tocchi la tua - per me - (eternità).*

X

FUTURO, FRAMMENTI

Incerto in fredde frange di futuro
 frammenti di fini speranze spremo,
 casualmente depredando l'oscuro
 bollire che su tutto cerco e temo:
 lo svariare di dolciami fremiti,
 di pieni e vuoti fondi, col sicuro
 prevalere dei secondi - nei gemiti
 al raggiunto inevitabile muro.
 Scheggia, scaglia, lacerto di valore
 inaccertabile, non decifrato
 detrito, microvetro fessurato,
 minitessera impazzita: angolare
 d'ogni possibile nostro segnare,
 un domani, movimenti (d'amore).

XI

CONFLUENDO

*Occasi salini, assoli del lume
 prima del tuffo - alte glorie di rosso -
 poi sere, stasi - mare oro mai mosso -
 io bambino - indosso solo un costume
 minuscolo - intorno spumar di piume
 e gridii di gabbiani - danno addosso
 a ventri branchie scarti insani - posso
 intuirne gli occhi freddi tra le brume
 che stingono. Senza scia di parole
 i ritorni - bitte nitide fanno
 segno alla cima - corona alla mia
 senzastoria d'infante. Come sia
 reinciso da te quel prima: non sanno
 darsi pace le ipotesi - da sole. -*

XII

OMAGGIO (IMAGO (AMORE))

Nello sfibrante ^{sfarzo}metonimico,;
_{sforzo}

che gabbia in altra inoltra e l'oltre ingabbia
senza fine, t'affermo franto limite,
o(h) linea discrimine, in fine sabbia,
o(h) affine argine-nulla, opposto a rabbia
di eccedenti dulcedini, e t'assimilo
a fermo dicibile, assillo ch'abbia
chiuso margine, tu oltrelà, tu illimito...

Se ^{stringo}forme ferree e ^{figgo}codici,;
_{finco} _{stingo}

fermo e rattratto a dar scacco alle braci,
con stacco e stasi slabbro scatto e scarto e
- non labbra, non corpo, non carne - carta,
sfinita carta ch'offro come baci
t'afferra, ma soffre oh i suoi mezzi modici.

CHIUSA:

E ORA:

ora ti dimentico aperta gabbietta
lo faccio (eh sì, certamente) apposta
m'invento una piccola distrazione
lascio spalancata la porta
cosicché tanta aria libera passi
e sfuggano voci echi e riverberi
e d'estinzione in estinzione
e morendo sui toni più bassi
e dopo aver messo tra parentesi
(le grandi cose le certezze le eternità)
forse somnesso e in umiltà
- l'ora, ora -

è ancora imprevedibile
non c'è nulla da fare
nulla più da fare
almeno per ora

non ci sta

ESTER SARDOZ BARLESSI

Da anni ormai Ester Sardoz Barlessi frequenta la musa dialettale con garbo e passione maneggiando il dialetto come uno strumento provvisto della dignità di lingua, convinta delle doti di duttilità ed elasticità che esso offre, nonostante la sua povertà lessicale: la poetessa è colei che, tra gli scrittori del gruppo nazionale italiano dell'istro - quarnerino, si è rivelata maggiormente fedele e costante rispetto alle scelte tematiche e stilistiche iniziali, anche se all'interno della propria attività ha progressivamente affinato il complesso di strumenti e la capacità di analisi ed espressione.

Con le liriche che vengono presentate in queste pagine, la Barlessi ha voluto proporre una breve ma rappresentativa scelta della propria esperienza, una raccolta sintetica che ripropone la visitazione del passato e del presente con la volontà di rifare il volto di tutto un mondo per visioni e per immagini di ricordo senza comprometersi con l'evocativo-storico né col didattico-moralistico. Nelle liriche, pregne di un forte lirismo, la poetessa tenta il recupero di una realtà umana dove dolcezze e lacerazioni, errori e rimorsi, affetti e rovine si congiungono su un piano di comunione nell'uomo e tra gli uomini, sottolineata, oltre al resto, dalla familiarità del dialetto. Ne è esempio la lirica "Serci de aqua" in cui la poetessa cerca la comunione con gli altri e recita: / Podemo parlarse senza parole / mi e ti / Fradel /, / Podemo dirse tuto / mi e ti / stando siti / perché la lingua / che se portemo in boca / xe la stessa / che ne ga tirà su de la cuna /- / Possiamo parlarci senza parole / io e te / Fratello / Possiamo dirci tutto / io e te / stando in silenzio / perché la lingua / che ci portiamo in bocca / è la stessa / che ci ha tirati su dalla culla.

Con un verso sempre netto e fermo, non privo di dissolvenze elegiache, la Barlessi canta le cose semplici, ma sentitamente ricche e profonde: il suo verso incarna e sostiene gli stati d'animo che si affollano alla sua coscienza quando nella lirica "Un album de ricordi" tratta il tema dell'amicizia e dei ricordi legati alla giovinezza. Un vecchio album ritrovato, / rilegado in tela avana /, / con pupoloti, usei / e paesagi / calcai de ingenue man /- / rilegado in tela avana / con figure, uccelli e paesaggi / calcati da ingenue mani /, uno di quegli album / che no' se vedi quasi più /- / che non si vedono quasi più /, riporta alla memoria tutta una folla di visi ormai offuscati dalla nebbia del tempo. Affiorano, pallidi, i volti di Nirvana, Loretta, Marina, le amiche della giovinezza ora / sparnissade pel mondo /- / sparpagliate per il mondo /: tutto quello che rimane della giovinezza è / un album de ricordi / saltà fora dopo tanti ani / co' le pagine ingiallite / qua e là /- / un album di ricordi / saltato fuori dopo tanti anni / con le pagine ingiallite / qua e là /.

Nelle liriche che presentiamo in queste pagine ritroviamo l'esplorazione incessante nelle zone della memoria e della propria esperienza biografico - sentimentale, la ricomposizione

dei traumi in una zona di equilibrio che non è soffocamento o neutralizzazione delle urgenze umane ma tentativo di resa piena nel pudore del proprio sentimento attraverso immagini che non superano il limite del colloquiale. Sono emblematiche in questo senso le liriche "Anche mi go nostalgia" e "Gente istriana". Nelle due liriche la poetessa preme il tasto dei ricordi, ricordi lontani nel tempo ma sempre vivi in chi li ha conservati nella propria memoria. L'argomento delle liriche è il triste momento dell'esodo della popolazione italiana dall'Istria che è stato massiccio dopo la fine della seconda guerra mondiale. Nella lunga lirica "Gente istriana" la Barlessi riassume il dramma vissuto dalle famiglie italiane in quei tempi in cui bisognava decidere del proprio destino. / *Per orgolio, per la lingua / o per ideal / chi se ga trovà de qua / e chi de là de la baricada / ma tuti ga a le spale / una familia sbregada*: questi versi, nella loro semplicità, dicono tutta la tragedia che la popolazione italiana della penisola ha vissuto in quei giorni, il dolore per le famiglie smembrate, un trauma che / *ga portà dolor e afani / che ancora se strassina / in tei ani /, le ferite sono ancora aperte anche se si sa / che sia noi che semo restai / che quei che ga fato le valise / se portemo dentro / le stesse radise* /. Lo stesso tema è svolto nella lirica "Anche mi go nostalgia": la poetessa rivede se stessa bambina / *co' la mia pupa in man / e le dresse sulle spale / che assiste mesta alla partenza di coloro che avevano deciso di abbandonare la loro terra. C'è una domanda che percorre la poesia, / *Epur, cossa podevo far? /, alla quale la poetessa dà una risposta: / taser e spetar / che fussi i altri a decider / anche per mi* /.*

Nonostante tutto, la vita va vissuta perché / *Tuto dura un momento / po cala l'ombra* / (tratto da "Sera a Verudela": il verso ci ricorda il Quasimodo di "Ed è subito sera"). Arriva il momento in cui ci si deve volgere al futuro lasciando il passato alle spalle: è quello che la Barlessi decide di fare nella lirica "Voio vardar in avanti". / *Ogi me go infasado el colo / per no' voltarme indrio* /: questi due versi confermano come nell'uso del dialetto vi siano delle immediatezze che l'italiano non ha. Il dialetto è la lingua profonda, dai forti poteri evocativo – immaginosi che fanno muovere chi scrive e chi legge i versi in una sfera di libere associazioni: in italiano sarebbe impossibile riprodurre l'effetto dell'espressione "infasado el colo", come sarebbe impossibile ricreare l'immagine del / *sol che se tocia / in mar* / (da "Sera a Verudela"). Il dialetto per la Barlessi è lingua dolce, musicalissima nella quale lei si immerge con effusione e calore, spesso incurante delle briglie dell'arte per riversarvi quella parte del suo io che nella poesia in "lingua" non può estrinsecare: il risultato è un profluvio di rime, di ritmi cullanti, ma anche una prosodia capricciosa e irregolare che scardina la tradizione. La poetessa domina la forma senza pedanterie, creando le sue agrodolci, tenere poesie in cui prevale la forza espressiva, succosa ed ellittica del dialetto.

Nella raccolta di liriche che presentiamo in queste pagine, la poetessa elabora ancora due temi che ritroviamo quasi come una costante in molte poesie dei poeti dell'Istro-quarnerino: le tradizioni istriane (nella lirica "Bucalete") e l'Istria ("L'odor de la tera", "Sensa de ti" e "Triangolo"). In "Sensa de ti", è ricca di suggestioni liriche, si impone all'attenzione del lettore per la brevità dei versi mediante i quali l'autrice elenca le caratteristiche del paesaggio istriano: la brevità del verso ha il compito di isolare le parole chiave (*tirchia, sudada, picia, pigra, generosa, profumada*). L'autrice sembra disegnare a tratti rapidi i dettagli di un paesaggio che le è particolarmente familiare con l'abilità di un pittore impressionista. Nella lirica, che vive del suo tono leggero, prevalgono gli aggettivi che determinano la specificità del paesaggio istriano: la terra rossa, tirchia, sudata, profumata di pino e ginestra. La poesia si chiude con versi che dicono tutto l'amore della poetessa per la terra e la città natia: / *Sensa de ti / saria come esister / senza viver / gaver dentro / el svodo / e*

no' trovar / mai più / gnente de dir /.

Consideriamo opportuno chiudere la presentazione della Barlessi facendo riferimento alla lirica "Triangolo" che ci sembra originale per l'idea, l'essenzialità della parola, il linguaggio in cui l'analogia e il simbolo acquistano valore fondamentale: la lirica è indicativa della volontà della poetessa di rinnovare le sue modalità espressive per avvicinarsi ai canoni della poesia moderna. Nei versi, di vigile e rigorosa essenzialità espressiva, la poetessa paragona l'Istria al triangolo, figura geometrica alquanto irregolare, ma perfetta proprio nella sua imperfezione: così l'Istria che, al di là delle ideologie, resta incorruttibile e vincola al rispetto chiunque entri a contatto con essa e con la sua gente e niente può modificare il volto autentico di un paese la cui stessa natura condiziona caratteri e costumi.

SERCİ DE AQUA

Podemo parlarse senza parole
 mi e ti
 Fradel
 perché gavemo oci grandi
 e longhi brassi
 Le tue ociade che parti
 come frece del monte Conero
 toca le mie carezze
 sul monte Magior
 Podemo dirse tuto
 mi e ti
 stando siti
 perché la lingua
 che se portemo in boca
 ze la stessa
 che ne ga tirà su de la cuna
 Quela de mama
 Quela de nona
 Cussì parlemo con la vose
 del silensio
 rampigadi in sima ai monti
 Bevendo i colori
 gustando i odori
 el nostro discorso va
 e el casca
 come che casca el sasso
 in te l'onda
 che slarga l'aqua
 in serci:
 un piccio
 un grande
 e un altro più grande ancora
 Serci de aqua
 Fradel
 che ne unissi e ne dividi
 per sparir in un stesso mar

SECCHI D'ACQUA

Possiamo parlarci senza parole / io e te / fratello / perché abbiamo grandi occhi / e lunghe braccia / i tuoi sguardi che partono / come dardi dal monte Conero / toccano le mie carezze / sul monte Maggiore / possiamo dirci tutto / io e te / stando in silenzio / perché la lingua / che ci portiamo in bocca / è la stessa / che ci ha tirati su dalla culla / quella di mamma / quella di nonna / così parliamo con la voce / del silenzio / arrampicati in vetta ai monti / bevendo i colori / assaporando gli odori / il nostro discorso vale / e cade / come precipita il sasso / sull'onda / allargando l'acqua in cerchi: / uno piccolo / uno grande / un altro più grande ancora / cerchi d'acqua / fratello / che ci uniscono e ci dividono / svanendo in uno stesso mare. /

UN ALBUM DE RICORDI

*Un album de ricordi
 rilegado in tela avana
 un de quei album
 che no' se vedi quasi più.
 Con pupoloti, usei
 e paesagi
 calcai de ingenue man
 de cartoline
 Un gilio, una viola,
 una rosa
 e parole dedicate
 tute in rima
 e firme... tante firme...
 Nirvana, Loretta, Marina.
 Chi se ricorda più
 dei vostri visi
 de l'amicisia
 che se gavevimo giurà
 Amiche mie sparnissade
 pel mondo
 chi in Australia
 chi in Svezia
 o in Canadà
 Un album de ricordi
 saltà fora dopo tanti ani
 co' le pagine ingialide
 qua e là
 xe tutto quel che resta
 dela nostra verde età.*

*Solo un album.
 che peccà!*

UN ALBUM DI RICORDI

Un album di ricordi / rilegado in tela avana / uno di quegli album / che non si vedono quasi più. / Con figure, uccelli / e paesaggi / calcati da ingenue mani / dalle cartoline. / Un giglio, una viola, / una rosa, / e parole dedicate / tutte in rima / e firme... tante firme / Nirvana, Loretta, Marina / Chi si ricorda più / dei vostri visi / dell'amicizia / che ci eravamo giurate. / Amiche mie sparpagiate / per il mondo / chi in Australia / chi in Svezia / o in Canada. / Un album di ricordi / saltato fuori dopo tanti anni / con le pagine ingiallite qua e là / è tutto ciò che resta / della nostra verde età. / Solo un album. / Che peccato! /

ANCHE MI GO NOSTALGIA

Anche mi go nostalgia,
 e tanta!
 De ani ghe ne xe passai
 quasi cinquanta
 e me ricordo come se fussi
 propio in 'sto momento
 quei che partiva
 e la passion e el tormento.
 Epur, cossa podevo far?
 Cossa dovevo far
 se no taser e spetar
 co' la mia pupa in man
 e le dresse sulle spale,
 che fussi i altri a decider
 anche per mi

ANCH'IO HO NOSTALGIA

Anch'io ho nostalgia, / e tanta! / Degli anni / che sono passati / quasi cinquanta / e ricordo come se fosse / adesso / quelli che partivano / e la passione e il tormento. / Eppure, che potevo fare? / Cosa dovevo fare / se non tacere e aspettare / con la mia bambola in mano / e le trecce sulle spalle, / che fossero gli altri a decidere / anche per me. /

BUCALETE

*Bucalete piene
 de malvasia e teran
 passa de man in man
 in te le cantine
 co la prima travasa
 Rente la pansa s'gionfa
 dei caratei
 torna per una sera
 i veci
 a esser mularia
 e fra un sluc e un sluc
 se intona una vecia canson
 S'cioca la lingua sul palato
 per farghe onor al bocato
 del novo vin
 e sento vose se alsa
 per lodarlo
 Trincando se fa note
 Oci ormai lustru
 resta fra le bote
 a consumar l'ultimo morbin
 Cussì ogni ano in Istria
 per San Martin*

BOCCALETTE

Boccalette piene / di malvasia e terrano / passano di mano in mano / nelle cantine / con il primo travaso. / Accanto alla pancia piena zeppa / delle botti / i vecchi / per una sera / ridiventano bambini / e fra un sorso e un altro / intonano una vecchia canzone. / Schiocca la lingua sul palato / per far onore al bouquet (fragranza) / del vino novello / e cento voci si levano / per lodarlo. / Bevendo si fa notte / gli occhi ormai lucidi / restano fra le botti / a consumare l'ultimo morbino. / Così ogni anno in Istria / per San Martino. /

GENTE ISTRIANA

Mi go i oci velai
 e un gropo dentro
 ogni volta che penso
 a la mia gente
 de sempre sparpaiaa
 per el mondo
 per un giogo del destin,
 la mia gente inocente,
 col cuor de fioi,
 le mani sempre in moto,
 che per storie de politica
 de amor o de miseria
 ga dovudo far fagoto

Mi go un dolor de dentro,
 che no' 'l passa,
 co se se incontra
 cussì, per caso
 in spiaggia o visin la Serpentina
 e se se domanda
 in tono disperado
 cos' che xe de la Giovanina,
 de Carlo o de Gigi
 e po' ti senti che la Giovana
 la riposa in un altro cimitero,
 la ga strussia tuta la vita,
 e la voleva propio vegnir,
 'desso che la podeva,
 povera fia,
 ma po' la ga stroncada
 una brutta malatia
 e Carlo, in Australia
 el xe andà a finir
 e Gigi, chissà perché
 no el ga mai volù vegnir
 Dio, che tristessa
 in te la contentessa
 de quel rivederse
 solo per le ferie
 e quante storie dolorose drio
 de poveri Cristi tormentadi!

Per orgoglio, per la lingua
 o per ideal
 chi se ga trovà de qua
 e chi de là de la baricada,
 ma tuti ga a le spale
 una familia sbregada.
 E che piantì!
 La mama voleva andar via
 ma voleva restar
 el marì de la fia,
 un fradel se sentiva talian,
 un altro druso
 e i se tegniva el muso,
 Tizio gaveva l'amante che partiva
 cussì via anche lui,
 perché se no el moriva
 E 'sti pici grandi drammi
 ga portà dolor e affani
 che ancora se strassina
 in tei ani
 e co se trovemo tuti insieme
 se magnemo coi oci,
 perché savemo,
 che sia noi che semo restai
 che quei che ga fato le valise
 se portemo dentro
 le stese radise.

GENTE ISTRIANA

Ho gli occhi velati / e un groppo dentro / ogni volta che penso / alla mia gente / da sempre sparsa / per il mondo / per un gioco del destino / la mia gente innocente / con il cuore di bambino / le mani sempre in movimento / che per ragioni di politica / di cuore o di miseria / ha dovuto far fagotto. / Provo un dolore dentro di me / che non passa / quando ci si incontra / così per caso / in spiaggia o vicino alla Serpentina / e ci si domanda / in tono disperato / cosa ne è della Giovannina / di Carlo o di Gigi. / E poi ti viene all'orecchio che Giovanna / riposa in un altro cimitero / si struggeva tutta la vita / voleva proprio venire / ora che poteva / povera Crista / ma poi l'ha stroncata / una brutta malattia / e Carlo è andato a finire in Australia / e Gigi, chissà perché / non ha mai voluto venire / Dio, che tristezza / nella gioia / del rivedersi / solo per le vacanze / e quante storie dolorose / dietro a questi poveri Cristi tormentati. / Per orgoglio, per la lingua / o per ideali / chi si è trovato di qua / e chi di là della barricata, / ma tutti hanno alle spalle / una famiglia lacerata. / E quante lacrime. / La mamma se ne voleva andare / ma voleva rimanere / il marito della figlia, / un fratello si sentiva italiano / un altro druso / e si tenevano il muso. / Tizio aveva l'amante che partiva / e così se ne andava anche lui / altrimenti moriva. / E questi piccoli grandi drammi / hanno portato dolore e affanni / che si trascinano ancora / negli anni / e quando ci ritroviamo, / ci mangiamo con gli occhi / perché sappiamo / che sia noi / che siamo rimasti / che quelli che hanno fatto le valigie / ci portiamo dentro / la stessa radice.

TRIANGOLO

*Come figura geometrica
ti son poco regular
Ma senza regola
ti son in tuto
Anche in quella riga
de aqua
che te taia per metà
come una cicatrice*

VOIO VARDAR IN AVANTI

*Ogi me go infassado el colo
per no' voltarme indrio
perché no' voio veder
la mia ombra per tera
né quel che iero...*

*Voio veder bianchi ricami
su le rame del mandoler
e del serieser fioridi
e sentir
su l'onda del vento
un scampanelar de argento
e el rider dei fioi
sul sitolo*

Ogi voio vardar in avanti

TRIANGOLO

Come figura geometrica / sei poco regolare / Ma senza regola / sei in tutto / Anche in quella riga / di aqua / che ti taglia per metà / come una cicatrice /

VOGLIO GUARDARE IN AVANTI

Oggi ho infossato il collo / per non voltarmi / e non vedere (la mia ombra per terra / né quello che ero... / Voglio vedere bianchi ricami / sui rami del mandorlo / e del ciliegio in fiore / e sentire / sull'onda del vento / uno scampanello d'argento / e le risate dei bambini / sull'altalena. / Oggi voglio guardare in avanti. /

SERA A VERUDELA

*Co el sol se tocia
in mar
a Punta Verudela
e a l'orizzonte sbrissa
una vela bianca
in alto, sora i pini,
pigra passa
la caressa del vento*

*Sona alora un'orchestra
de strani strumenti:
Taca i grili
le graie respondi
Canta l'aqua che sbati
sui sassi*

*con sento rumori
che nassi
che mori
rinassi più forti de prima
e de novo i mori in sordina
sul stanco bordesar
de vece batanele*

*Sui pini, le grote
e le grespe del'onda
passa legero un brivido
che par voler fermar el tempo*

*Tuto dura un momento
po' cala l'ombra
e l'aria vien violeta
in un colpo de man
e se impissa una lanterna
Lontan.*

SERA A VERUDELLA

Quando il sole tramonta / in mare / a Punta Verudella / e all'orizzonte scivola / una vela bianca / in alto sopra i pini / pigra passa / la carezza del vento. / Suona allora un'orchestra / di strani strumenti: / attaccano i grilli / i cespugli rispondono. / Canta l'acqua che sbatte / sui sassi / con cento rumori / che nascono / che muoiono / rinascono più forti di prima / e di nuovo muoiono in sordina / sullo stanco bordeggiare / delle vecchie battane. / Sui pini, le grotte / e le cresphe dell'onda / passa leggero un brivido / che sembra voler fermare il tempo. / Tutto dura un istante / poi cala l'ombra / e l'aria diventa violeta / d'improvviso / e si accende una lanterna. / Lontano. /

L'ODOR DELA TERA

A la matina co' se alsa
 el sol
 nissuna tera al mondo
 no' ga l'odor dela mia tera
 bagnada dela piova
 de la note
 Xe un odor
 dolse e palpabile
 che te va su pel naso
 e par che el te imbriaghi
 come el mosto de novembre
 co' opaco el boi
 in te le bote
 stivade in te le cantine

Xe l'odor de la cuna
 De la radise dei moreri
 e dei olivi
 Xe l'odor de l'Istria

SENSA DE TI

*Sensa de ti
 mia rossa tera
 tirchia
 sudada
 rubada ai sassi
 e po' sapada
 Profumada de pin
 e de ginestra
 Sensa de ti
 mio mar
 che iutado dela bora
 e del siroco
 ti scavi come un certosin
 le grote
 Sensa de ti
 mia cità
 picia
 pigra
 e generosa
 saria come esister
 senza viver
 gaver de dentro
 el svodo
 e no' trovar mai più
 gnente de dir*

L'ODORE DELLA TERRA

*Al mattino quando si alza / il sole / nessuna terra al mondo / ha l'odore della mia terra / bagnata dalla pioggia / della notte.
 / È un odore / dolce e palpabile / che va su per il naso / e sembra ubriacarti / come il mosto novembrino / che opaco ribolle
 / nei tini / allineati nelle cantine. / È l'odore della culla. / Delle radici dei gelsi / e degli ulivi. / È l'odore dell'Istria. /*

SENZA DI TE

*Senza di te / mia rossa terra / avara / sudata / rubata ai sassi / e poi zappata. / Profumata di pini / e di ginestra. / Senza di
 te / mio mare / che aiutato dalla bora / e dallo scirocco / scavi come un certosino / le grotte. / Senza di te / mia città / piccola
 / pigra / e generosa / sarebbe come esistere / senza vivere / essere svuotati / e non trovare mai più / niente da dire. /*

MARIO SCHIAVATO

Mario Schiavato è una delle voci più genuine e significative nell'ambito della letteratura degli italiani dell'Istro-quarnerino. Nella sua ricca produzione narrativa e poetica (è anche autore di opere per l'infanzia) egli ha profuso le sue migliori energie intellettuali per esaltare due grandi amori della sua vita: l'Istria e la montagna. Tra le opere di narrativa vanno ricordati i **"Racconti dignanesi"** (Dignano, la cittadina nella quale si è trasferito con la famiglia nel 1943 da Quinto di Treviso dove è nato, ha un posto particolare nel cuore e nell'opera di Schiavato) e i **"Racconti istriani"**. Nei racconti, con accenti realistici, vigorosi ed elegiaci l'autore presenta l'immagine di un'Istria contadina dove la vita è segnata dal duro lavoro, scandita dal succedersi delle stagioni, condizionata dai capricci di madre natura: questo mondo, che è quello della sua infanzia, è reso con uno stile schietto, privo di interventi esornativi, atto a documentare una vita di alto valore morale.

La produzione lirica di Schiavato, riunita già in alcune raccolte (**"Alpi Giulie"**, **"Zaino in spalla"**, **"Questa terra era"**, **"La voracità del tempo"**) è rivelatrice della dimensione spirituale dell'autore che si rifugia nella poesia per trovar riparo dai disinganni quotidiani di una storia troppo spesso ridotta a cronaca banale. Inoltre, la lirica di Schiavato svela la sua vocazione di esploratore e scalatore di montagne che cerca nel contatto con una natura ancora incontaminata un modo per sfogare l'ansia, per dimenticare i crucci, le trepidazioni della vita, un modo per salvarsi dalla tumefazione del mondo: la sua è una sincera testimonianza di amore per la natura e per la montagna, sentita come luogo di purezza e vagheggiata come immagine di un mondo migliore. Nella poesia l'autore è solo con se stesso: da questo monologo interiore nasce una poesia di sorprendente intimità in cui c'è la pasta compatta delle cose che traggono vita dall'interiorità più sincera. La lirica di Schiavato è anche, e specialmente, verifica di una solitudine umana che mai raggiunge completamente l'altro, che mai quale che sia la droga, donna alcool musica poesia o montagna, consente all'uomo monade, all'uomo isola di uscire da sé e di sconfiggere l'angoscia di vivere / *chiuso in quel carcere con poco sole / da cui nessuno mi può liberare / e da cui non c'è possibilità di fuga* / (da **"Tramonto"**).

I versi di Schiavato che presentiamo in queste pagine hanno un'articolazione interna che si armonizza con la tipicità del discorso poetico che, rispetto agli altri tipi di discorso, si fonda su un diverso statuto del segno. I significanti, in poesia, se da un lato rimandano pur sempre ai significati, dall'altro si costituiscono come entità autonome e, al limite, depositarie esse stesse del senso. L'autore lo sa: l'espressività dei verbi, gli aggettivi - atmosfera, gli effetti coloristici e di contrasto, la plasticità delle immagini materiali, sono iniezioni di vigore alla evidenziazione semantica della parola che acquista in connotazione e, con la consistenza

fisica di cui è portatrice, svolge la sua tradizionale opera di seduzione caricandosi di significati emozionali che ci vengono comunicati da un'anima, quella del poeta, che segna di sé ogni verso.

La lirica di Schiavato testimonia che egli vive del respiro della natura, del *"fiato turgido della terra"*, *"dell'abbraccio del verde nuovo"*, del verso del cuculo che *"buca il silenzio"*, del tepore del sole *"che scalda / lo smarrimento del vagare / a ritroso nel tempo /* (da **"Deserto di cenere"**), dei *goccioloni grossi, pesanti, / che schioccano sulle foglie /* (da **"Sogno"**), dell'*odore di salvia, di mirto e di pino / portato dal vento asciutto, delle / onde ridenti di spuma / dello / stridere delle cicale /* (da **"Nel Prostimo"**), delle *note di cristallo di un usignolo /, delle / cortine di nebbie sfilacciate /* (da **"Rifugio Peller"**). Nell'armonia della natura che per lui è incanto, Schiavato sembra cercare il correttivo alle dissonanze che prevalgono nel mondo odierno, / in questo luogo di erranti / (da **"Tramonto"**): */ devastato dallo scompenso / tra il vivere e il mondo che vorrei /* (da **"Bosco a Škrapna"**), egli persiste nella ricerca di un equilibrio che sia indice di un'armonia anche psicologica che è riflesso della propria verità interiore. L'autore è consapevole che */ gli anni hanno smorzato / l'insaziabile vitalità /*, è giunto il momento, sempre malinconico, dei bilanci: */ nell'esistenza fluttuante / non ho indossato altro / che il pesante pastrano abbottonato / contro il vento della vita /*, confessa il poeta. Restano i dubbi sulla scelta di vita: invece del semplice pastrano, */ potevo vestire orpelli /* dichiara il poeta ma, in tal caso, avrebbe egli potuto */ guardare sereno il sole rosso / che tramonta oltre i dossi / coperti di tenera verzura? /* (da **"Lisina"**). Non abbiamo ombra di dubbi: conoscendo Schiavato sappiamo che non poteva che scegliere il rozzo, caldo, protettivo pastrano. È stata una scelta giusta? Certamente sì, anche se impegnativa: non è facile saper portare con eleganza e dignità un pastrano, è più facile a volte vestire "orpelli". Non stupisce perciò che il poeta si senta */ stanco d'inseguire i sogni / senza poter bucare il bozzolo / e liberare la farfalla /* (da **"Bosco a Škrapna"**): è comprensibile il suo bisogno d' *essere colmo della mia libertà /* (da **"Mune"**), è lecito il desiderio di *sbaraccare l'esistenza, / svuotarla delle cose amate / / che ho raccolto con pedanteria /* (da **"Bosco di krapna"**). Un alone di esausta tristezza avvolge le liriche di Schiavato: è naturale che sia così visto che il poeta sente di portare */ sulle spalle curve, / come gioco dolente /, ogni giornata della vita /* (da **"Tramonto"**). Lo Schiavato di queste liriche è diverso da come ce lo ricordavamo: mai aveva ragionato con tanto disincanto e pessimismo. Nella nostra memoria era rimasto scrittore di idilli in cui era assertore della bontà della natura e con i quali ci rendeva partecipi del suo amore per la montagna e per i boschi, per le loro rassicuranti simmetrie che rendeva con una scrittura sorvegliata. Se pensiamo ai racconti e alle liriche precedenti, è facile individuare l'avvenuto cambiamento: la vena di Schiavato si è fatta nera, il poeta si sente incalzato dalle inquietudini, da crucci pesantissimi, da laceranti dubbi. È venuta meno la dolce eresia della giovinezza: è stata sostituita da un'improvvisa spossatezza, da un atteggiamento di amarezza, da un senso di pesante sconfitta se non di perdita totale. Nella sua lirica più recente Schiavato ha ridotto ancora la distanza tra scrivere e vivere: la sua poesia sembra pensata e scritta dall'interno della vicenda comune, dal caos, dal dramma della trasformazione che è sempre in atto, ma che oggi è più che mai visibile. La poesia dell'autore, anche se non ci presenta più paesaggi splendidi dove l'occhio a distanza misura la resistenza di una vita meno fragorosa ma tenace nella sua misurata sopravvivenza, è sempre sorretta da un'intelligenza integrale unita a sobrietà e ad un'espressione senza frange e senza mollezza di sensi.

NEL PROSTIMO

*Odore di salvia, di mirto e di pino
porta il vento che passa asciutto.*

*Lo stridere delle cicale
è fermo come la luce accecante
che fa spietati i colori dell'estate:
mi assale il ricordo dell'infanzia,
quelle fughe verso il mondo regale
delle onde ridenti di spuma,
i seni selvatici e misteriosi
delle calette nascoste dai fichi,
i prati turchesi dei fondali
dove i raggi del sole tremavano
e si spezzavano come lance.*

*In quell'orizzonte oltre il Prostimino
c'era tutto quello che ho perduto,
tutto quello che continuo a perdere:
ieri figlio di re, oggi soltanto
mendicante a porte straniere.*

*Potessi avere una conchiglia
da accostare all'orecchio e fingere
che il mormorio del suo vuoto
sia il discorso del mare di Peroi
dove portavamo a lavare le pecore.
Io e Biagio. Tutti e due figli di re.
Con castelli di nubi
che toccavano il cielo.*

MUNE

*L'aria è fredda: annuso la neve
mentre aspetto il tramonto
tra le cortine viscide dell'Orljak.
Il mondo da quassù appare più grande
di quanto avessi immaginato.
Vorrei non avere legami: senza egoismi,
essere colmo della mia libertà,
non pregare strani dei
col cervello rappreso dalla paura
di cose appena intraviste.
E rincorrere le stelle -
può un uomo rincorrere le stelle? -
nelle lunghe notti che s'incuneano
negli sprazzi di felicità inventata.
Vagare puro nell'intatta nudità
e non ramingare come sonnambulo
immerso in sonni sempre più brevi.
L'aria è fredda: in questa distesa
così ferma nel tempo, s'alza reiterato
il verso gutturale di una civetta.
Improvvisamente mi sento antico:
nessun ritorno è possibile.
La felicità si sublima nella memoria
e diventa materia di eternità.
Eppure stupidamente ciechi
stiamo seppellendo quel mondo
che tutto ci ha donato.*

DESERTO DI CENERE

Il fiato della terra è turgido:
 il cuculo buca il silenzio
 che s'allarga sui dossi.
 L'abbraccio del verde nuovo
 stritola la commozione
 e confonde quelle ansie
 che corrodono, subdole,
 la nuova stagione.
 Amo il sole che scalda
 lo smarrimento del vagare
 a ritroso nel tempo.
 Vivo con le buone memorie
 e con le tristi. M'aiutano
 a portare il fardello,
 a traversare un tempo
 d'assenza.
 Il cuculo buca il silenzio
 del deserto di cenere.
 Le memorie moriranno con me.

TRAMONTO

*All'orizzonte brucia il tramonto:
 un fascio di spighe luminose
 segna la rotta sicura
 sulla fronte pallida del cielo.
 È dolce ascoltare ad occhi chiusi
 il riso, il pianto dei bimbi
 ora che porto sulle spalle curve
 come giogo dolente
 ogni giornata della vita
 chiuso in quel carcere con poco sole
 da cui nessuno mi può liberare
 e da cui non c'è possibilità di fuga.
 Vorrei coltivare le pene
 entro il muro invalicabile,
 sprofondare nel silenzio
 e dimenticare i giorni inutili.
 In questo luogo di erranti,
 il presente è solo il frutto
 della violenza della storia
 nel caotico flusso del tempo.
 Ma scenderà qualcuno dalle stelle
 a salvarmi dall'urlo del pianto?*

SOGNO

Goccioloni grossi, pesanti,
 schioccano sulle foglie:
 i passi, più veloci del pensiero,
 mi portano sotto una pioggia
 sporca di smog, come di fango.
 La luce vivida incendia a tratti
 le case che corrono in fila:
 è come un'onda che trascina,
 una calca che preme e soffoca.
 Smarrito, cerco brandelli di memoria
 a cui aggrapparmi: naufrago, annaspo
 in questo marasma di flutti,
 marosi, cavalloni, turbini, profondità.
 Riemergo talvolta dal sogno
 in una penombra di mediocrità:
 è la libertà di riconoscermi sconfitto,
 pur lottando, un'ossessione d'impotenza
 per quella risacca che cancella,
 inesorabile, le nostre orme.
 Poi un'improvvisa striscia d'azzurro
 s'apre sopra il Monte Maggiore:
 i sogni dileguano nella realtà del giorno.

BOSCO A ŠKRAPNA

*Tra le alte querce scagliose
ammantante di cupi scialli frondosi
bucati da lance di sole,
adesso che sento sul collo
alitare il fiato viscido,
vorrei sbaraccare l'esistenza,
svuotarla delle cose amate
che ho raccolto con pedanteria.
Invece gioco a rimpiattino
per sfuggire alla realtà:
viandante ribelle, m'accantuccio
devastato dallo scompenso
tra il vivere e il mondo che vorrei,
stanco d'inseguire i sogni
senza poter bucare il bozzolo
e liberare la farfalla.
Il disincanto indefinibile
mi proietta tra saettanti paure:
scalzo vago sul tappeto verde
imbottito dai giorni teneri
di un'altra dolce primavera
e aspetto che il vuoto
venga risucchiato dal buio
e la ricchezza del mio esistere
non diventi coatto risentimento.
Ma potrò liberarmi dall'asfissia
e dalle elucubrazioni della solitudine?
Gioco a rimpiattino tra le alte
querce scagliose e le lance del sole.*

LISINA

*In questo abietto carnevale
che intacca leggi e altari
e per il quale nulla è proibito,
la sofferenza non sa trovare voce.
Eppure l'incanto della vita,
quest'ondulare delle verzure sui dossi,
mi coglie e mi ricrea
anche se ci sono troppi tafani
sullo sterco dei cavalli.
Gli anni hanno smorzato
l'insaziabile vitalità:
nell'esistenza fluttuante
non ho indossato altro
che il pesante pastrano abbottonato
contro il vento della vita.
E il dubbio resta, atroce:
potevo vestire orpelli,
coi vincitori falsare la realtà,
straziarmi al punto
di perdere la mia umanità,
allargare fronde lustre
per nascondere la coscienza,
diventare inconsistente,
per assolvermi. Ma avrei così
potuto guardare il sole rosso
che tramonta oltre i dossi
coperti di tenera verzura?
Accettare i miei limiti
e andare sereno per la strada
con meno paure e meno idolatrie?*

RIFUGIO PELLER

*Le note di cristallo di un usignolo
incrinano il silenzio denso
che si estende come velo
sul galoppo gagliardo delle vette.
I fiori stendono tappeti
al mio passo stanco:
vorrei veleggiar nel sole,
scuotere i campani delle mandrie,
giocare a nascondino
tra le quinte degli abeti,
rotolare nei prati e rinascere
col cuore colmo di gioia bambina.
Ma cortine di nebbie sfilacciate
indugiano sulla groppa solenne
dell'immensa barriera rossa.
Fantasmi di larici
brancolano in processione,
nel vuoto le marmotte fischiano
anche la mia inquietudine
mentre scavo nella tristezza
della nebbia incolore
il malessere che non so districare.*

GIACOMO SCOTTI

Narratore, critico letterario, traduttore, studioso di tradizioni popolari e rievocatore di memorie storiche, Giacomo Scotti è soprattutto poeta. Nel 1963 esce la prima silloge intitolata **"Se il diavolo è nero"**: da allora la bibliografia poetica di Scotti si è arricchita nel tempo di una preziosa e significativa produzione riunita in molte raccolte. L'opera lirica di Scotti è tutta attraversata dall'ininterrotto filo rosso del dilaceramento fra due terre, due mari, due universi diversi e lontani (Scotti è campano di nascita ma è giunto a Pola nel 1947 e si è trasferito in seguito a Fiume: il suo è stato un esodo al contrario che lo ha portato nell'ex Jugoslavia nell'immediato dopoguerra per partecipare allora all'edificazione del socialismo e alla cultura da esso promossa). Partita da accenti ricollegabili al noerealismo, la lirica di Scotti si è andata affinando nel tempo ed ha abbandonato ogni piatta parnesi sociale per incamminarsi sul sentiero più sensibile e reattivo della vita interiore, pur mantenendo sempre aperto uno spiraglio dal quale scrutare il mondo e dal quale ricevere sempre una benefica luce di realistica concretezza.

Il risultato del percorso poetico che l'autore ha compiuto negli anni è una lirica animata da sentimenti semplici, autentici e primari – quelli che costituiscono il fondo inalienabile della vita dell'uomo – espressi in un linguaggio che per voler essere accessibile non rinuncia ad una sostanziale dignità estetica né a una ricerca metaforica originale: nelle raccolte succedutesi negli anni Scotti ha confermato che la vena più autentica della sua poesia è l'adesione appassionata al dato dell'ispirazione ed ha saputo trovare forme e linguaggio di grande dignità che spostano il momento personale su un più vasto piano elegiaco ed universale. Pur nella libertà delle scelte linguistiche e della metrica egli si ricollega alla tradizione e fa sua la poetica dell'ermetismo e del postermetismo: il suo discorso è terso, essenziale, concreto. La sua lirica evita d'essere oscura astrazione verbale per cercare un aggancio con le occasioni, i luoghi, le figure, i tempi, le convinzioni politiche e morali: ne risulta una poesia spesso dolorosa e angosciata, ma ricca d'umanità e indissolubilmente legata alla realtà della nostra epoca.

La raccolta che presentiamo in queste pagine è intitolata **"Versi minimali"**: in essa l'autore ha riunito dieci liriche composte negli ultimi tempi, per lo più dopo lo scoppio della guerra nell'ex Jugoslavia (**"È successo a Orašje"** reca la data del 9 agosto 1997). Benché il numero delle liriche presenti nella raccolta sia esiguo, è purtuttavia possibile tracciare l'itinerario psicologico – esistenziale che il poeta sta percorrendo negli ultimi anni: nei versi Scotti ha ripreso e riformulato la sua consueta tematica consistente in una molteplicità di esperienze affettive e sentimentali, nell'esposizione di alcune convinzioni politiche e civili che assumono particolare rilievo perché formulate sotto la spinta della guerra nell'ex

Jugoslavia: il motivo dello scontro balcanico, che costituisce una novità della lirica di Scotti, era apparso già nella raccolta **"In viaggio, la vita"** (1994).

Nelle liriche Scotti dà voce ad una disposizione malinconica che si collega alla sensazione sgomenta e dolente del trascorrere del tempo, all'idea di un'esistenza che volge al tramonto, all'avvertimento della sera che incalza: nella chiusa della lirica **"Mi stanca andare al Sud"** il poeta recita / *Così consumo i giorni del declino / serenamente finalmente dedito / a un mare, a una collina / ed all'estrema notte che ci attende* /. C'è, in questi versi, la rinuncia del poeta ad essere spaccato tra il mondo italiano, tra la sua terra nativa della Campania, con riferimento specifico al suo luogo d'origine, Saviano (non lontano da Napoli), e la sua città d'elezione, Fiume, ed il territorio dell'Istria. Egli dismette l'abito del cantore di un duplice esilio che è stato sofferto e lacerante ma anche, come tutte le esperienze umane intensamente vissute, fonte di arricchimento e potenziamento affettivo. Il poeta confessa che / *Ormai mi stanca andare nel mio Sud / anche se quel mondo / è gran parte di me* /: il suo pensiero ora è volto a "un mare", a "una collina" ed alla morte, *"all'estrema notte che ci attende"*.

La lirica di Scotti nasce dalla sua profonda attenzione nei confronti delle sollecitazioni che gli giungono dalla realtà: le connotazioni della sua poesia sono la spontaneità, la schiettezza e il coraggio di dire cose che possono parere anche sgradevoli, ma che gli permettono di proporre la sua idea per un'esistenza più umana che poggi sulla concordia e sulla comprensione. Un autore come Scotti, che non soggiace alla penuria delle cose da dire, non poteva restare indifferente dinanzi allo spettacolo atroce della guerra nell'ex Jugoslavia: due sono le liriche di questa raccolta che trattano l'argomento. In **"Volontari della solidarietà"** il pensiero del poeta è rivolto a tutti quei volontari, / *prodighi di buone parole* /, che sostarono *per stringere una mano / e specchiarsi negli occhi / di lacrime fiorite e della luce / che tra morti e macerie ancora splende / sui sentieri di Bosnia e del mio cuore* /. Nella lirica **"È successo a Orašje"** il poeta ricorda un'esperienza vissuta mentre, accompagnando un gruppo di volontari, si lasciava alle spalle la *"Bosnia dolce e selvaggia"* e transitava lungo la Posavina: i passi discorsivi si alternano a momenti di grande liricità. L'autore recita: / *Viaggiavo con Mariuccia Faccini / e i suoi compagni nomadi / volontari di pace* /: a questi versi di tono prosastico fanno seguito versi lirici in cui viene raffigurato il *"grande fiume"* che appare *"cavalcato dall'arcobaleno"* mentre aspetta *"il traghetto per avvolgerlo / / nella sua onda verde"*. Dinanzi all'immagine della Sava la compagna di viaggio del poeta, così reale per essere indicata dal nome, si sente come *"vestita di leggerezza"*.

Non è raro che Scotti affidi alla poesia il compito di rendere un'impressione di viaggio: in questa silloge due liriche traggono lo spunto dai frequenti viaggi del poeta in Italia, **"A Fossò di Venezia"** e **"L'inarrestabile verde"**. Nella prima lirica l'attenzione dell'autore è rivolta allo stemma comunale della piccola cittadina: / *Lo stemma è uno scudo / / che raccoglie i colori della bandiera. E basta* /. Il poeta, colpito dalla semplicità dello stemma, chiude la lirica in modo eloquente: / *Commuove anche me / che non amo bandiere* /. In **"L'inarrestabile verde"** la visione di un paesaggio che rappresenta una identificabile realtà geografica (San Giorgio di Nogaro) fa scattare una reazione psicologica, uno stato d'animo. Il verde inarrestabile della primavera, che / *irrompe nonostante la caligine / del cielo di San Giorgio di Nogaro* /, porta conforto al poeta che sente *"il cuore leggero"*. La chiusa della poesia, / *Torno da un incontro con amici* /, nella sua semplicità ed essenzialità, comunica tutta la gioia del poeta per l'occasione di quell'incontro.

La lirica che chiude la raccolta, **"Rincorreva gli uccelli"**, può essere letta in chiave

simbolica: Žarko, poeta serbo / *di Koprivnica in Croazia* /, che / *rincorreva gli uccelli / / dietro la sua testa* /, è simbolo del poeta – sognatore, del poeta – illuso che / *cercava in sé, riflesso / nei pantani, / un sosia felice* /. Il poeta non ha altro oggi se non la sua presenza e deve giocarsela nel tempo che gli è dato, in questo mondo che scricchiola da tutte le parti e nel quale egli non può far finta di niente. Nel 1969 Scotti scrisse una raccolta di liriche in dialetto che tenne per un periodo nel cassetto prima di decidersi a farle pubblicare. Nella nota che precede le poesie, Scotti scrive: "(...) chi fa poesia che non sia soltanto poesia della domenica, desidera comunicare col pubblico e non col cassetto e col cestino". Le parole di Scotti dicono la sua fiducia nella poesia: scrivere versi è anche un atto di fede e di devoto, sacrificale riconoscimento delle strade poste al di fuori della nostra minima tabella di marcia. Occorre aver fede nella giustizia di ciò che si scrive, nella sua capacità di resistere ai momenti o agli anni in cui nessuno sembra accorgersi della sua esistenza: riteniamo che Scotti, nel tragitto già percorso in seno a quel viaggio che è la vita, abbia dato prova di questa fede.

L'INARRESTABILE VERDE

L'inarrestabile verde
 di primavera
 irrompe nonostante la caligine
 del cielo di San Giorgio di Nogaro.
 Con un raggio di luce lo colpisce
 un sole segregato
 nel mio cuore leggero
 che vola sul giorno.
 Torno da un incontro con amici.

A FOSSÒ DI VENEZIA

*A Fossò di Venezia
 da Venezia lontano,
 un paese più piccolo
 della sua grande chiesa,
 mi hanno stupito
 lo stemma comunale e Luisella Zabeo
 una ragazza fragile
 che scrive poesie.
 Lo stemma è uno scudo
 che racchiude i colori
 della bandiera. E basta.
 Una farfalla aggrappata
 al fiore dello Stivale.
 Commuove anche me
 che non amo bandiere.*

VOLONTARI DELLA SOLIDARIETÀ

Roberto, Angelo, Leila
 prodighi di buone parole,
 ali di amicizia:
 già posso dire di aver speso bene
 gli anni più bui (per guerra)
 del mio serale vivere.
 Grazie anche a voi, a quanti
 come voi tre sostarono
 per stringere una mano
 e specchiarsi negli occhi
 di lacrime fiorite e della luce
 che tra morti e macerie ancora splende
 sui sentieri di Bosnia e del mio cuore.
 (Padova-Mestre)

È SUCCESSO A ORAŠJE

*Immenso un cielo grigio
 copriva la Posavina.
 Si andava incontro alla Sava
 e alla pioggia.
 Viaggiavo con Mariuccia Faccini
 e i suoi compagni nomadi
 volontari di pace.
 Più tenera che mai mi ricordava
 la Bosnia che restava
 dolce e selvaggia
 dietro le spalle.
 Ci apparve il grande fiume.
 Attendeva il traghetto per avvolgerlo
 nella sua onda verde.
 Lei disse di sentirsi
 vestita di leggerezza,
 e in quell'attimo il fiume
 fu cavalcato dall'arcobaleno.*

MI STANCA ANDARE AL SUD

Ormai mi stanca andare nel mio Sud
 che è gran parte di me.
 Fatico ad arrivare in quei paesi
 ed essi a me non possono venire
 fuori della memoria.
 Da troppo tempo assente
 è perfino un antico
 sogno in cui vidi
 mia madre. Né i fratelli
 vivono assieme a me per raccontare.
 Così consumo i giorni del declino
 serenamente finalmente dedito
 a un mare, a una collina
 ed all'estrema notte che ci attende.

I MIEI PESCI

*Li ho pescati tutti
 i pesci del mare,
 e ancora tutti i pesci
 stanno in mare.
 I pesci che nessuno
 può pescare.
 I pesci della tristezza
 sfuggiti a tutte le reti,
 i pesci della mia giovinezza
 lontana.
 Pesci d'ombra
 segreti.*

RINCORREVA GLI UCCELLI

Si chiamava Žarko, era serbo
 di Koprivnica in Croazia.
 Rincorreva gli uccelli
 dietro la sua testa.
 Guardava le nuvole senza luce
 camminando attraverso
 il primo mattino.
 Curvo sotto le spalle,
 cercava in sé, riflesso
 nei pantani,
 un sosia felice.
 Si chiamava Žarko ed era un poeta.

FULVIO ŠURAN

La prima considerazione, dettata dalla suggestione immediata ma suffragata anche da un'analisi più minuziosa, che si può fare a proposito dei versi di Fulvio Šuran è che essi sono il prodotto finale di un autore in cui è evidente il prevalere della coscienza nella creazione, in cui l'azione della coscienza ostacola l'accesso all'incosciente, all'immaginario. Le liriche di Šuran confermano quanto la poesia sia un'arte sostanzialmente indirizzata alla promiscuità: si unisce alla filosofia, alla politica, all'etica, alla metafisica. Per l'autore dei versi che presentiamo in queste pagine, la poesia non è solo esplosione di sentimento o di visione improvvisa della verità del mondo: essa è forte e audace presa di coscienza di una realtà in cui nessuna salvezza, nessuna redenzione o consolazione è promessa. Nelle liriche di Šuran il disagio esistenziale, la mortificazione affettiva, il malessere per l'attuale realtà dell'Istria, il dolore per i drammi della recente guerra balcanica, sono espressi con lucida e quasi cinica consapevolezza, si rifiuta ogni illusoria consolazione, ogni compiacimento intimistico: il linguaggio si compie in forme grammaticali dense ed ampie, in cui il reale è colto nella propria sostanziale negatività: la parola tende a costituirsi in una sintesi dove il fatto emotivo è dissolto in una sofferta riflessione intellettuale. Šuran propone una visione drammatica del reale, a cui si giunge dopo aver percorso, con sguardo lucidamente beckettiano, una sorta di "discesa agli inferi". Quello che Šuran vede intorno a sé è un mondo in cui divampa "il fuoco devastatore" che distrugge "l'innocenza della speranza", è un mondo dove viene versato sangue innocente per / dar forma all'invidia terrestre /, dove si alzano "confini di paranoia", dove / La croce è il regno / che l'uomo ha scelto per dimora / (da "Rivelazione") e dove si fanno strani giochi di guerra / senza vincitori, senza vinti, solo Monumenti, da consegnare alla storia delle nazioni / (da "Figli della guerra"). Nelle liriche di Šuran si profila il preoccupato interrogativo esistenziale dell'uomo d'oggi attanagliato dal senso d'incertezza, d'insicurezza e da un'incessante minaccia. L'autore singhiozza, urla, sa che non cambierà il mondo ma sa anche che è suo compito quello di bollare, energicamente, con la forza possente delle parole, che non promettono ma segnano in modo perenne situazioni e disagi. Ma servono oggi queste parole? Serviranno domani? O dopo aver esploso conviene ritirarsi in se stessi e fungere da spettatori? Potremmo ripetere con Hölderlin: "A che servono i poeti in tempi difficili?" E in questo dilemma che è al contempo estetico, morale e sociale, si dibatte oggi la poesia. Chi scrive poesia è imbrigliato in se stesso, affascinato dalla vita, ma anche consapevole delle carenze di questa vita medesima ed è abbandonato ad una continua libertà di scelta, alla massima responsabilità di sé che l'uomo

si sia mai conquistata e che stia facendo tuttora propria. La poesia è scelta, è presa di posizione. Nella libertà di scelta che gli è concessa, Šuran rinuncia alla liricità, alla musicalità, alla melodia e sviluppa un tipo di poesia che, come un rapido corso d'acqua, scava entro alvei bui per il bisogno di interrogarsi sul proprio destino e su quello del mondo, per dare una risposta alle eterne domande / Chi siamo? / Dove andiamo? / con riferimento specifico alla realtà istriana (da "Il tradimento").

In una visione così cupa e pessimistica della vita umana e dell'odierna realtà com'è quella che l'autore presenta nei suoi versi, non poteva mancare il tema della morte che Šuran svolge in una lirica breve dove recita: / Lei, la morte / non porta sogni. / Io, / la tengo in tasca. / Come un preservativo. / Da usarsi, / una volta sola. / (da "La morte"). A differenza che nelle altre in cui il verso si sviluppa, acquista spessore, diventa frequentemente monologo e riflessione in cui l'autore soggiace agli impeti del sentimento ed accusa, inveisce con tono forte e a tratti declamatorio ed enfatico che compromette l'equilibrio espressivo, in questa lirica, dal ritmo franto, Šuran tende all'essenzialità. Il pensiero della morte è frutto della sconfitta privata dell'autore al quale si svela l'inconsistenza di tutti i valori per cui vale la pena di vivere: l'amore ("Sogno d'amore tradito"), gli affetti familiari (unico conforto è solo il ricordo della madre, "Mamma"), la terra e le radici ("Il tradimento" e "Istria").

Šuran sembra sorretto da una sorta di religione umanitaria che lo rende particolarmente sensibile nei confronti delle brutture della storia passata e recente, di quella storia che, nella "sua Alternanza d'opposti", / richiede la morte dopo la vita / in un ballo di dolore e d'angoscia / (da "Figli della guerra"): ne sono testimonianza le liriche "Figli dell'aguerra" e "La città dell'uomo (Sarajevo)" che svelano il coinvolgimento dell'autore nelle vicende contemporanee, e "Esuli", "Istria" e "Il tradimento" in cui rivolge il suo pensiero al destino della sua terra nativa, la / terra del lamento / (da "Istria"), e alla sorte di quella parte della sua popolazione, gli / antenati vivi nelle maglie del cuore / (da "Esuli"), che l'ha dovuta lasciare. Il quadro complessivo che le liriche dipingono ha tinte fosche: l'appello dell'autore, / Basta con le patrie / che dilanano le contrade, / la nostra terra. / Fermiamoci a dividere / l'ultimo pane della speranza / (da "Istria"), si carica di significato pregnante e diventa un invito alla conciliazione universale.

Nelle liriche di Šuran le chiuse di sapore epigrammatico testimoniano di una poesia che spesso precipita la sua forza nel finale all'interno di un linguaggio a volte torrentizio dal quale viene espunto ogni compiacimento poetico. Il verso dell'autore a volte diventa acre e si spegne in un singhiozzo che non deriva però da un'inutile implorazione ma dalla certezza di essere e quindi di soffrire, di dover soffrire in vari modi. L'autore, che di certo attribuisce alla poesia un'utilità morale e sociale per cui i suoi versi non sono privi di forzature e impennate declamatorie, invita a preferire la pacificazione alla lotta, insiste sul sentimento della fratellanza umana che si consolida attraverso la sofferenza comune.

FIGLI DELLA GUERRA

Posso ancora chiamarti bambino?
 I tuoi occhi hanno visto
 l'incoscienza umana trionfare a Vukovar.
 Dove incubo e sogno,
 si erano fusi in un dubbio di terrore.
 Dove l'odio era una realtà che bisognava respirare,
 in cui ci si doveva rotolare, per sopravvivere.
 Era un bel giorno per giocare, quel giorno:
 in un momento vita e morte.
 L'odio ti ha colpito sul selciato,
 davanti casa tua, mentre giocavi,
 strappandoti il futuro che ti spettava.
 L'umana viltà ti ha rubato i sogni,
 scaraventandoti senza pietà per terra.
 Stretto, tra le manine un giocattolo insanguinato.
 Negl'occhi spalancati l'innocenza del cielo.
 Quant'era bella quella mattina Sarajevo.
 La storia nella sua Alternanza d'opposti
 richiede la morte dopo la vita,
 in un ballo di dolore e d'angoscia.
 Eterno carosello senza regole.
 Ma se rabbia e disprezzo
 fossero la realtà di Srebrenica?
 Sono giochi strani questi, giochi di guerra,
 senza vincitori, senza vinti, solo Monumenti,
 da consegnare alla storia delle nazioni.

LA CITTÀ DELL'UOMO (SARAJEVO)

*La città era sorretta da azzurri pilastri di speranza,
 vi albergava la tolleranza informando di sé la vita.
 Cupola su cupola, minareto. su minareto,
 Fila su fila di muri variopinti,
 come fiori e foglie libere al vento,
 cupole e guglie e torri stavano.
 Mille idiomi, nessuna dissonanza,
 un'armonia di pace li univa,
 un unico respiro li pervadeva:
 gloria alla Creazione, gloria all'uomo.
 Ma, ahimé!
 La città era gravida d'immenso orgoglio,
 che saliva in alto, fino al cielo,
 sfidando l'invidia del Dio delle nazioni:
 fu la fine.
 Tolleranza e Compassione caddero,
 nella polvere dell'Odio e dell'Invidia.*

LA MORTE

Lei,
 la morte
 non porta sogni.
 Io,
 la tengo in tasca.
 Come un preservativo.
 Da usarsi,
 una volta sola.
 E poi?
 Mai. Mai più!

RIVELAZIONE

*Mai più, dicevano
e si armavano di paura.
Quante guerre inutili
per un mondo migliore.*

*Mai più, ripetevano
e costruivano confini di paranoia.*

*Quanta inutile sofferenza
per un domani più sicuro.*

*Mai più, giuravano in Cristo,
per sfuggire al senso di colpa.*

*Mai più,
per versare ancora sangue innocente
e dar forma all'invidia terrestre.*

*Quando s'accende la notte di dolore,
sale l'odio degli impotenti.*

*E il fuoco devastatore divampa
nelle stanze della loro anima vuota:
distruggendo l'innocenza della speranza.*

*La croce è il regno
che l'uomo ha scelto per dimora.*

ISTRIA

*Terra del lamento.
Lungo è il tuo oblio
pianto e dolore il ricordo
degli andati e dei rimasti.*

Intorno ai cuori veglia la speranza.

*Nomadi noi siamo.
Abbiamo conosciuto
tutti i volti del dolore umano
siamo stanchi e offesi.*

*Basta con le patrie
che dilaniano le contrade,
la nostra terra.*

*Fermiamoci a dividere
l'ultimo pane della speranza.*

*Fratello che amo
come la mia stessa vita;
mio unico amico
a cui confidavo le speranze e i
rimpianti*

*non lasciarmi la mano
non creiamo confini tra noi
Restiamo ancora UNA terra,
la nostra terra.*

IL TRADIMENTO

*Sconosciuto giungo
al confine divisore.*

Terra rossa.

*Attendevo da sempre
il momento di pace,
per sciogliere
il nodo gordiano,
annodato dal tempo
in una terra,
scossa dalla sofferenza umana.*

*Noi che eravamo i rimasti
tra le mani stringevamo
il luminoso fiore della speranza.*

Poi, il grande tradimento.

*Non parole,
ma sguardi eloquenti.*

*Ora un grande silenzio
divide i fratelli
bruciandoli nel cuore.*

*Fratello che amo
come la mia stessa vita,
mio unico amico
a cui confidavo le speranze i rimpianti:
non lasciarmi la mano,
non creiamo confini tra noi.*

*Ora, silenzio in terra d'Istria
muto incontro
di sguardi incerti.*

*Chi siamo?
Dove andiamo?*

Amici - nemici ora siamo.

SOGNO D'AMORE TRADITO

*Vorrei che lei giacesse
fra le spine di gelosia che mi trafissero.
Vorrei che il dolore le invadesse l'anima
per cancellare le mie sofferenze.*

*Vorrei che la angosciassero
i tormenti che mi anebbiarono la mente.*

*Un gesto inconsulto mi prese e mi guidò
con le mie gelosie e i miei dolori verso l'immortalità.*

*Dove ora giaccio
lei un giorno poserà la sua anima.*

*Sentirà il suo cuore soffocare
e cadrà fra le spine che mi trafissero.*

*Dove ora giaccio
lei si poserà stanca
sentirà l'insopportabile pesantezza della vita,
il camminarti sopra
di chi usa violenza alla tua anima.*

*Quando anche lei qui giacerà
la mia anima sarà in pace.*

MAMMA

*Parola magica, dal suo sublime.
Talismano per esaudire ogni desiderio;
Arcano potere.*

Appena adesso ne comprendo il mistero.

*Mamma, gridavo con le lacrime agli occhi,
richiedendo il diritto ad averti vicino la notte.*

"Sono qui, bimbo mio non aver paura".

*La tua voce respingeva le tenebre che fuggivano in esilio,
scacciandone le paure nascoste
e una melodia armoniosa pervadeva il mio essere,
che si riaddormentava sicuro.*

*Mamma, per eliminare ogni sortilegio
al mio insicuro cammino.*

*Per scongiurare gli incantesimi della mia stanza;
per combattere sulle ali della fantasia*

e lottare contro i mulini a vento della mia paura;

*Per salire su navi leggere e impavido solcare i mari
al di là dell'orizzonte più lontano. Ancora più lontano.*

*Mamma, per nascondermi tra le tue braccia
e sfuggire alle scure ombre
che minacciose si formavano al calar del sole.*

*Le storie che mi raccontavi all'imbrunire,
tenendomi la mano per rendere sicuro il mio sonno,
parlavano della mia terra, delle mie radici;
e mi introducevano nei misteri della vita.*

*Il tempo non ha offuscato lo splendore
racchiuso in quel talismano magico.*

Lo tengo dentro al mio cuore.

*Ed è la fonte che mi pervade la mente di ricordi,
e mi riempie il cuore di speranza:
da tramandare ai miei figli.*

ESULI

Ricordi e rimpianto.

Anelli di memoria
mi incatenano le speranze ingannate.

Tombe abbandonate
di antenati vivi nelle maglie del cuore.

Ricordi sconfitti,
portati nell'esodo dei corpi,

Sull'alba del ricordo
esplode l'oceano del dolore
increspato di foibe sigillate

Terra perduta, il pianto dei padri
solca il volto dei figli.

Mute labbra avanzano parole,
dissimulati mostri.
Come ombre attraversano i sogni
vestiti da uomini.

Non li temi? Non li odi?
Non più.

La spirale, vincolo di vita,
gorgo di dolore, oscuro calice,
presenza d'ombre nel mio cuore,
straziò il sangue.

Mai più.

La rabbia sale nelle lacrime,
consuma il respiro,
soffoca il nostro fuoco.
Bolle ancora il nostro sangue,
dal ricordo della nostra terra perduta.

Eppure andiamo mansueti
per desuetudini, paludi, cimiteri,
non trovando luoghi per versare il pianto.

Soffochi ognuno il suo grido
ritorto, ne faccia una molla
per un salto nel tempo che fu suo.

Cadrà allora,
per labirinti di memoria
- segni necessari nella vastità del dolore -
chiusi e sperduti,
nei luoghi abbandonati dell'Istria.

GIUSEPPE TRANI

Con un'operazione sommaria ed approssimativa potremmo distinguere nella poesia di Giuseppe Trani tre momenti: uno lirico, solitario, speculativo, uno dinamico durante il quale tra scrivere e vivere (nel senso conscio ed inconscio) la distanza è molto ridotta e la poesia sembra pensata e scritta dall'interno della vicenda comune, del caos e del dramma della trasformazione che, sempre all'opera, oggi è addirittura visibile, e uno filosofico – meditativo. Potremmo definire quella di Trani una poesia *inclusiva* della complessa e contraddittoria realtà del nostro tempo, dove comunque non mancano momenti di abbandono al modello di una poesia essenzialmente lirica e meditativa e dunque *esclusiva*. Date queste premesse, quello che caratterizza la lirica di Trani è la varietà dei toni per cui si passa dal tono satirico – discorsivo ("Le signore di Trieste", "I dinosauri", "Da Rovis"), a quello ironico – apocalittico ("O tempora! O mores!"), a quello lirico ("Vespri istriani" e "Alba istriana sopra Venezia"), a quello discorsivo – filosofico ("Il giovane ed il saggio in riva al fiume", "La commedia dell'io (ovvero quel che dice il saggio che cammina sopra le acque)").

Trani è testimone di una congiuntura storica indubbiamente inquietante e caotica e non può liberarsi dall'*impasse* della rappresentazione di tale realtà: la sua poesia è fluttuante pensiero contemplazione e sentimento straniati con sottile ironia, dagli echi caotici dei corpi e delle strutture del mondo. È una lirica che obbliga ad acrobazie della mente che permettono tuttavia prese di contatto con profili di presente e realtà critici perché Trani consegna il suo gesto poetico nell'attualità ed ha un atteggiamento dialettico con la realtà, non disdegna l'*engagement* ideologico espresso con una poesia esacerbata nei toni *fumistes*: la sua è certo una poesia che si offre non ad un pubblico dilettante, ma a quello fantomatico della poesia. Trani sembra non accettare i manufatti mediocri, le stanche ripetizioni di liricità esaurite, gli stereotipi stilistici propri di chi considera scaduto il tempo della ricerca. Non c'è niente da fare: la poesia sta ancora altrove. Dov'è essenziale la forza dell'invenzione e la qualità del linguaggio in grado di rinnovarsi perché in teoria i poeti sono liberi di pensare quello che vogliono e in questa libertà è la loro schiavitù: posti di fronte al campo del linguaggio devono crearsi la strada che li porterà al punto in cui già veramente sono. Trani è conscio del fatto che la poesia è in definitiva una specialità della mente, sa che scrivere significa tralasciare gli altri per tracciare da soli i propri segni sul paesaggio della carta: l'autore deve trovare in solitudine la forma e la lingua adatte per dare corpo ai pensieri.

Abbiamo sottolineato che la Musa di Trani è non di rado segnata dalla degradazione generale ed indossa i panni dello spaventacchio: le sue liriche assumono allora toni sarcastici, snervati, diventano ironici, pungenti *divertissements* che non risparmiavano nessuno

e dove la critica e l'irrisione dei modi borghesi è resa da un linguaggio graffiante, vivissimo e di immediata comunicabilità. Ne è esempio la poesia "Le signore di Trieste" in cui la figura del vecchio prete con / *il ventre gonfio / il volto pallido / la mano sul petto / e le labbra tremolanti / che mormorano preghiere silenziose / sembra una maschera di Carnevale visto anche che / siamo nella settimana di Carnevale / Questo prete, reso in modo irriverente così come le belle / signore di Trieste / che / pensano soltanto a sé, qualche volta ai loro uomini / più spesso ai loro amanti / (sian pur reali o presunti, veri o immaginari / nulli o importanti) /*, sembra uscito da un corteo carnascialesco rinascimentale (fa pensare alla figura del vecchio Sileno del "Trionfo di Bacco e Arianna" di Lorenzo de' Medici: l'autore inserisce il famoso ritornello della canzone nella poesia "Il giovane ed il saggio in riva al fiume"). Non può sfuggire nella lirica la critica dell'autore ad una civiltà segnata da un esasperato edonismo: la lirica si chiude eloquentemente con l'immagine di una Piazza Goldoni / *assolata, affollata / di caffè tutta profumata / dall'odore di caffè / tutta inondata /*. Ancora il caffè è al centro della lirica "Da Rovis" in cui l'autore dà un quadro sarcastico di una società consumistica, dove tutto è sottomesso al profitto: / *Tutti a prendere il caffè. / Al doppio bancone / così voluto dal padrone / dieci tazze per ogni macchinone / per fare più in fretta / e guadagnare di più /*.

In un'epoca in cui sembrano scomparsi tutti i valori ed in cui / *Noi non possiamo proporre / niente di autentico /*, l'unica cosa che rimane da fare è / *ridere di noi stessi / sulle architravi della storia /*. Quando nega ogni possibilità di salvezza la parola dell'autore ha la forza di suscitare la prevedibile impennata d'indignatio, il contraccolpo morale, riflessivo, lo scarto critico e razionalista: / *Esaurito è il tempo dell'ardire / finito quello della gloria /*, per sfociare successivamente nell'ironico e nell'irriverente: / *Nei cessi il miglior dire / sui bidé la miglior memoria / (da "O tempora! O mores!")*.

Nelle "Lezioni americane" Italo Calvino ricorda che sono tre i mondi che s'intersecano e hanno nome Fantasia creatrice, Realtà esperienziale, Scrittura: nel loro moto incessante lasciano utili tracce per cammini verso nuovi territori. È la scrittura in sé, indifferente nel suo fisicizzarsi in poesia, prosa o testo drammatico, a essere conoscenza quindi esperienza quindi fondazione, ovvero apertura di nuove terre, nuovi sentieri. Trani tenta nuovi sentieri con "I dinosauri (dedicata a Umberto Bossi ed ai suoi simili)". Con questa lirica Trani tende alla disgregazione del concetto "alto" di poesia sia a livello formale, sia a livello contenutistico: si tratta di una poesia sottratta a ogni altezza, a ogni sublime concentrazione di stilemi e contenuti, rivolta piuttosto a una diretta comunicazione dei malumori del poeta, che con evidente ironia, denuncia il dissesto della civiltà odierna. Abbandonati i circuiti ufficiali, Trani tenta una poesia dissacratoria prendendo spunto dalla contemporaneità. L'attenzione dell'autore è volta all'attuale situazione politica dell'Italia settentrionale dove si fanno sempre più forti le spinte autonomistiche di Umberto Bossi e di quelli come lui che Trani paragona ai dinosauri: / *Proprio come i dinosauri. / Andavano anche in gruppo, / ma non spartivano niente / con gli altri dinosauri, pure loro /*. Gli acidi corrosivi della satira di Trani si stemperano alla fine del componimento: a Bossi e compagni l'autore preannuncia la stessa fine fatta dai dinosauri, l'estinzione: / *Finché, non si sa ben come, né da dove, / ma venne. Venne anche per loro, / per tutti loro ..La Fine /*.

Le liriche "Vespri istriani" e "Alba istriana sopra Venezia" ci fanno conoscere un altro aspetto della composita personalità di Trani. In queste due liriche il Trani beffardo, sarcastico, burlone, irriverente, moralista paradossale senza morale o che non crede più, o crede sempre meno nella propria e nell'altrui morale, lascia il posto ad un suo alter ego

pacato, lirico, sentimentale.

Nell'analisi di una poesia si devono considerare tutti i suoi aspetti: il testo poetico appare come un composto verbale di altissimo peso specifico in cui un aggettivo, una pausa, una reminiscenza, persino un effetto di punteggiatura, vanno soppesati. Ciò che fa il critico letterario per mestiere, dovrebbe farlo anche il lettore comune: leggere lentamente la poesia, obbedendo al metro e al ritmo proposto dall'autore. Questa digressione per dire quanto i versi della lirica "**Vespri istriani**" richiedono d'essere letti a voce per avere giusta la misura del loro ritmo: sono versi lenti, che rendono intera l'idea di una lenta processione: / *Vanno in fila le vecchie / nel crepuscolo astrale / in fila vanno le vecchie / una dietro l'altra / al limitar del bene col male /*. Nella lirica "**Alba istriana sopra Venezia**" l'uso del verbo "correre" rende veloce il primo verso della quarta strofa che è tutta un rapido andare / *incontro all'aria fresca / / che vien su pel mare nostro / d'oro crespato /*: quell'aria fresca, portata dall'alba che giunge dall'Istria, è / *la prima cosa veramente bella / e che bella rimane per sempre / e sopra ogni cosa, nella pur bella Venezia / incanto al mondo con ingegno e amor / donato /*. Negli ultimi versi citati, è evidente la ripetizione insistita dell'aggettivo "bella": in questo caso la ripetizione non è elemento di disturbo, ma una precisa scelta dell'autore che appare incantato dalle parole e dalle cose e riesce a far incantare anche colui che legge. La lirica ha un timbro intimo, colloquiale, discreto che tanto contrasta con quello di altre liriche dello stesso autore.

Non è proponibile il disegno interpretativo dell'attività poetica d'un autore senza che vi si accompagnino altri disegni pari al numero di coloro che si affacceranno al medesimo testo. Per farlo diventare una diversa rappresentazione. Il mondo relazionale è una situazione aperta, dove i raccordi che il leggente può effettuare, sono illimitati: al lettore lasciamo la libertà di cogliere nei versi di Trani il tracciato di una personalità interessante e versatile.

O TEMPORA! O MORES!

Noi non possiamo proporre
niente di autentico
nella nostra epoca.
Nella migliore delle ipotesi
noi possiamo soltanto
ridere di noi stessi
sulle architravi della storia.

Esaurito è il tempo dell'ardire
finito quello della gloria.

Nei cessi il miglior dire
sui bidè la miglior memoria.

Oh Dio, oh cielo
che mi tocca vedere!
Oh Santi, oh numi
che mi tocca sentire!

L'uom, oggi, altro non sa che mentire
e rifarsi il fondoschiava
financo senza venire.

IL GIOVANE ED IL SAGGIO IN RIVA AL FIUME

*Che ti crucci, vecchio!
Eterno non è il mondo
eterna non è la vita.
Godi, quindi, di quel che l'età ancor ti dona
senza troppo filosofare.*

*Sorrise il vecchio al giovane
e con garbato fare
gli suggerì soltanto
di non esagerare
chè, comunque, in fondo al fiume
star ci doveva l'immenso mare.*

*– Ci stia pur – rispose il giovane
scrollando un po' le spalle
e seduto accanto al vecchio
così iniziò a cantare:*

*– Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza. –*

*E sorrise al vecchio
guardandolo dritto negli occhi
ma in cuor suo
pure lui sentiva
che qualcosa, anche in quel canto,
non filava
pure lui sentiva
che qualcosa anche a quel canto
pur mancava.*

LA COMMEDIA DELL'IO

(ovvero quel che dice il saggio
che cammina sopra le acque)

– Non cercare altrove
la strada delle strade
perché tu sei la strada
e sei qui e sei altrove –

Ed ebbe un sottile sorriso:
scostante, scherzevole,
confidenziale, amichevole

trasparente e impenetrabile,
benigno e maligno

sottile sorriso

sorriso sottile

di chi sa che:

– cercare altrove la strada delle strade
non era impossibile,
era semplicemente inutile
oltre che sommamente ingiusto
nei confronti della vita –
che altro da sé non gradisce
né ad altro essa ambisce
che all'amor
pel qual da sé, essa, gioisce
e da sé, pel qual, essa patisce.

I DINOSAURI

(dedicata a Umberto Bossi ed ai suoi simili)

Facciamo... *La PADANIA!*
 Il NORD... *ricco!*

Sarà ancora più ricco!
 Il sud!... *sia... pure... povero*
Chi se ne frega.

La PADANIA! aaahhh!
Ci sarà da mangiare! aaahhh!
Mangiare, mangiare, mangiare.
 E noi!:

Quanto mangeremo! aaahhh!
Noooiii!!!

(Come i dinosauri.
 Mangiavano, mangiavano, mangiavano.
 E crescevano, crescevano, crescevano.
 Se avessero potuto mangiare all'infinito,
 sarebbero anche cresciuti all'infinito)

— *Abbasso Roma Ladrona!*
Viva Milano Padrona —
 — *La vista del padrone!*
ingrassa il cavallo!!!—

Aaah, che bello. UH!

E noi!
saremo... CAVALLI... e... PADRONI.
padroni e cavalli.
 Noi.

Sono tutti Fascisti! loro
 Noi no!

Noi abbiamo le camice Verdi!
non nere!
 Noi.

E noi coi fascisti... Noi!
 non vogliamo avere niente...
 a che spartire.

(Proprio come i dinosauri.
 Andavano anche in gruppo,
 ma non spartivano niente
 con gli altri dinosauri, pure loro.
 Proprio niente.

Finché, non si sa ben come, né da dove,
ma venne. Venne anche per loro,
per tutti loro... La Fine.

Però, quanto mangiarono
e quanto crebbero.

Se avessero potuto mangiare all'infinito
sarebbero anche cresciuti all'infinito.
 (Forse.)

DA ROVIS

Doppia fila:

venticinque nella prima
 quindici nella seconda.

Tutti a prendere il caffè.
 Al doppio bancone,
 così voluto dal padrone
 (la ragazza che raccoglie l'ordinazione
 il ragazzotto ch' esegue
 la multipla combinazione

dieci tazze per ogni macchinone)
 per fare più in fretta
 e guadagnare di più.
 Magia dell'organizzazione.
 E loro a votare P.C.I. - Rifondazione.

ALBA ISTRIANA SOPRA VENEZIA

L'alba che giunge dall'Istria
danzando voluttuosa sopra l'Adriatico
con passo leggero e cadenzato

è la cosa più bella
che per prima si vede
nella pure bella Venezia

quando fuggendo la puzza dei canali
pel ricamo di vicoli e sopra i ponti
che'l mondo par facciano sopraelevato

si corre incontro all'aria fresca
che vien sul pel mare nostro
d'oro crespato

la prima cosa veramente bella
e che bella rimane per sempre
e sopra ogni cosa,

nella pur bella Venezia:
incanto al mondo con ingegno e amor
donato.

LE SIGNORE DI TRIESTE

Le signore di Trieste
a cavallo delle epoche
sul dorso delle ore
portano gli occhiali azzurri
con le lenti dipinte d'azzurro.

E il vecchio prete
sembra una maschera di carnevale
tutto storto com'è,

il ventre gonfio
il volto pallido
la mano sul petto
e le labbra tremolanti
che mormorano preghiere silenti.
(Vorrei miste anche
a qualche imprecazione
confidenziale e riverente
s'intende, non vera
maledizione)

Poverino. Si vede che sta male.

Effettivamente,

siamo nella settimana di Carnevale.

E mi dispiace per lui, servo di Dio,
che sia ridotto così.

Giustizia divina, o divino capriccio?

– Poeta sta' zitto
che non colpisca anche te.

Sta' zitto, che forse ti conviene. –

– Sì, Signore.

Ma prima di zittirmi
una cosa te la voglio chiedere, ancora,
una cosa soltanto: –

Le signore,

le belle signore di Trieste
quelle che portano gli occhiali azzurri
con le lenti dipinte d'azzurro
quelle, oh Signore,
che zittiscono sempre
e pensano soltanto a sé,
qualche volta ai loro uomini
più spesso ai loro amanti

(sian pur reali o presunti, veri o immaginari
nulli o importanti)

quelle, oh Signore, possono parlare
o zittiscono soltanto perché
non hanno niente da dire
ed è meglio così?!

Quelle, oh Signore, che stanno a cavallo delle epoche,
sul dorso delle ore!?

E il silenzio fu vasto
sopra Piazza Goldoni,

assolata, affollata
di caffè tutta profumata,
dall'odore di caffè
tutta inondata.

VESPRI ISTRIANI

*Vanno in fila le vecchie
nel crepuscolo astrale
in fila vanno le vecchie
una dietro all'altra
al limitar del bene col male.*

*Candele portano
accese alla pira del loro essere sacrale
e il loro silenzio mormorato
più d'ogni liturgia
Il Vecchio esalta e'l Nuovo Testamento
da Dio all'uomo parimenti dato
e nel canto somnesso
al Gran Dio Eterno levato
l'eterno svelano nel tempo limitato.*

MAURIZIO TREMUL

Anche se si ha l'impressione che oggi la poesia conduca un'esistenza nel complesso grama risentendo della disinformazione e della discontinuità o addirittura dell'assenza di iniziative editoriali, ci sono certo molto più poeti che narratori perché il mondo che ci circonda, così complesso e frammentato, è più semplice raccontarlo in poesia che in prosa. Allora diventa possibile raccontarne solo un pezzetto, uno stato d'animo, dei barlumi, delle impressioni: la poesia si afferma come la più alta manifestazione dello spirito umano, perché l'unica in grado di dire una parola ordinatrice e di cogliere al di là delle apparenze la fluttuante realtà. La parola poetica diventa veicolo per dire l'esperienza umana, non un arido semantema ma capace di affondare le radici nel fondo dell'esistenza. Non stupisce perciò che tra i giovani ci sia un crescente interesse per il mondo della poesia ed un bisogno di scrivere in versi. Fra i poeti della giovane generazione del gruppo nazionale italiano dell'Istro – quarnerino Maurizio Tremul, classe 1962, è degno di particolare attenzione: è indubbiamente uno dei più colti, preparati e aggiornati giovani intellettuali istriani. Come poeta e come prosatore si è già affermato nei vari concorsi d'arte e di cultura "Istria Nobilissima" che sono ormai da anni il trampolino di lancio per molte giovani promesse che con il passare del tempo hanno dimostrato d'essere delle certezze irrobustendo le prime incerte prove con scaltri accorgimenti metaforici e con l'aggancio sapiente alle più recenti poetiche, dall'espressionismo, dal surrealismo e dall'ermetismo al neosperimentalismo e alla neoavanguardia.

Per quanto sia impegnato nell'ambito dell'Unione Italiana di cui è presidente, Tremul coltiva la poesia e la letteratura ormai da anni con responsabile impegno e dedizione appassionata: nella sua poesia, di cui colpisce la compostezza artistica espressa in modo moderno con una ricerca preziosa dell'espressione poetica, Tremul fa proprie le suggestioni culturali sopra nominate non in maniera meramente tecnica ma le elabora in modo personale e alla luce di un'intensa originalità dando voce al suo mondo affettivo, ideologico e morale. Nasce così una poesia in cui Tremul mostra d'aver raggiunto una personale fisionomia di poeta capace di servirsi delle risorse della tradizione e delle opportunità dei moderni tagli del verso, d'usare sapientemente un linguaggio oltremodo personale e suggestivo per dar vita ad un gioco esperto di immagini, analogie e metafore. Nelle sue liriche Tremul si interroga, si analizza, canta di sé, dell'Istria, delle illusioni, dell'amore, insomma racconta la vita di chi si sente partecipe in prima persona dell'inquieto problematismo esistenziale contemporaneo. La lirica di Tremul fa corrispondere originalità di segno e saldo dominio della parola, dell'immagine e del canto, non di rado raccolto, dopo i voli del cuore e della mente, in improvvise pause meditative, nella tristezza e nella solitudine di un'anima fragile e delicata che esprime una segreta pena di vivere e racconta

/ il nostro umano / infinito disforico /. Le dieci liriche che costituiscono la mini – raccolta che presentiamo in questo volume sono state composte in un arco di tempo fra il 1987 e il 1995.

Il tema della madre terra, dell'Istria, è svolto da Tremul in quattro poesie in cui la densità della parola e la sigillata compiutezza del pensiero lirico concorrono a dire il sentimento del poeta che nei versi esterna l'amore per la propria terra ed esprime al contempo il dolore per il tragico destino / d'una terra crocifissa / (da "Memento"). In due liriche senza titolo che iniziano con il medesimo verso, / la terra era argilla /, ed in cui la parola "argilla" viene sapientemente ripetuta a sottolineare un aspetto caratteristico del paesaggio istriano, Tremul dà voce ad una disposizione georgica di tipo descrittivo in cui si innestano esperienze simboliche ed in cui una natura fortemente interiorizzata, pur restando oggettiva, è raffigurata con sensualità "pagana" (/ la terra era argilla / e noi s' era alberi / senza fusto / fibre / foglie / senza frutto / ; / fummo campo / e il campo era terra / la terra era argilla / ; / la mano era argilla / e argilla era il campo /). Nelle liriche va sottolineata la forza evocatrice delle analogie, / tra viti ondose / di bassi filari / il nonno era pulce / su quel palmo di mano /, che concorrono a ricostruire un ambiente in cui il poeta – bambino ha trascorso l'infanzia ("PERSISTENZA ERBOSA") quando le "briglie eran sciolte" e / nell'amenità indifferente / della campagna / l'argilla bagnata / si modellava compatta / in animali rimossi / d'assimilare giocando /. Nelle due liriche, in cui l'io vuole liberarsi da se stesso ritornando a un contatto corporeo, viscerale con la terra, il tempo verbale che domina è l'imperfetto (specialmente del verbo "essere") che meglio d'ogni altro corrisponde a un sortilegio contro il tempo: incorpora il passato, immettendolo in una continuità che lo ancora al presente. Nella lirica "Memento" il tono è aspro, polemico, aggressivo e apertamente mordace: i versi inquieti, vibranti, tesi (/ lo scalpiccio dei tacchi / a ferro di cavallo sulle labbra / gole pizzicate / lingue nervose /), dicono eloquentemente il malessere dell'autore per il destino della sua terra in cui / fin troppi eroi e puttane / abbiamo avuto / in memoria del popolo tradito / (da "Memento"). "Madre" nel suo ampio snodarsi, toccando varie, acute punte di importanti questioni, pone sotto i nostri occhi una mappa d'antichi e contemporanei mali, ammonendo che, nel precario, drammatico oggi, il rischio è non di perdere le radici, ma la semenza. Parlando del suo amore per Trieste Saba, il cui nome è rimasto indissolubilmente legato alla città giuliana, scriveva "(...) io non credo né alle parole né alle opere degli uomini che non hanno le radici profondamente radicate nella loro terra: sono sempre opere e parole campate in aria". Il Tremul che conosciamo in queste liriche ci pare animato da un forte sentimento di appartenenza alla terra nativa di cui respira il "carbonio e idrogeno argilloso", di cui percepisce i / mormorii linfatici / e i canti clorofilliaci /: per l'autore i versi sopra citati sono un modo per ribadire orgogliosamente i suoi convincimenti che vengono espressi con empito e forte tensione umorale. Le sue radici affondano in profondità nel suolo istriano.

La poesia di Tremul si concentra anche e specialmente sui nodi esistenziali dell'intimo: nelle sue liriche egli chiama a raccolta la propria angoscia, il proprio senso di smarrimento, il proprio credo sia rispetto alla vita che all'amore: in questi riferimenti Tremul tenta di capire il significato di se stesso, del proprio io, della propria coscienza in una posizione di uomo vulnerabile e ferito. L'amore, tema frequente nella poesia di Tremul (anche in questa raccolta molte liriche sono dedicate ad Alessandra, probabilmente la persona che ispira le sue poesie) è sempre inquieto, non dà conforto né certezza al giovane autore, non è mai possesso della persona amata (/ e i sassolini d'ansia tra i capelli / sono un brivido presente / al

prossimo che arriva / da "Speranze"), non è mai ristoro: da parte sua, egli vive il sentimento amoroso in modo passionale e travolgente, quasi morboso (/ con il cuore del mio coltello / ti ho piagato così a lungo / con la passione di questa lama / da aprirmi le vene del tuo amore / da "Studio I"). Queste poesie sono pregne di intima introspezione e di capacità lirica "essenziale", colme di pressante volontà di comunicare sentimenti intimi, di dare voce agli impulsi dell'animo con uno stile capace di aderire al dato emozionale, ad uno stato d'animo variamente sospeso tra mestizia e dolcezza, tra disperazione e speranza (/ racchiudo nelle mani pietre d'oblio / ma una primula verde se aperte / le stendiamo / ; / se le ali sono di musica / il sole non le potrà dissolvere / lievi di ogni costrizione /).

Nella lirica "Distanze" l'angoscia esistenziale piega il pensiero dell'autore ad una visione del mondo tormentata e dolorosa che è resa dall'immagine del soggetto poetico intento a cercare d'aprire un numero infinito di porte dietro alle quali c'è il vuoto. Il ritmo incalzante dei versi provoca in chi legge uno stato d'ansia e tensione, è come se durante la lettura mancasse il respiro: / m'induco ad aprire / secrete porte / che guidano ad altre / porte e loculi / finestre o pertugi / cunicoli e plaghe / replicanti sistematiche /. In questa lirica, pervasa da profondo e accorato pessimismo, una vigile coscienza letteraria presiede alla scelta del tono, della lingua e del ritmo: ma si tratta di una letterarietà che non frena gli impulsi dell'anima né si propone come operazione fredda. Si tratta piuttosto di soppesare la scelta, l'impiego e la quantità delle parole che, come ricordava Ungaretti, svelano la reale validità di un poeta.

Con le sue liriche che ne distillano i brividi esistenziali, Tremul si attesta sulla posizione di chi, capace di "scrivere" in disegno di parole, sensi e sentimenti la propria storia interiore e l'urgenza della vita, crede nella scrittura come bisogno di comunicazione. Ci piace chiudere la presentazione delle liriche di Tremul col messaggio contiano: / Siamo aridi, vinti, ma nell'ora / di questo tramontare ci è possibile / un canto /.

MADRE

*mi chiamavano madre
e vi ho amato
per quest'agro
che vi avrebbe accolto
con dolcezza,
vi ho dato la vita
per vedervi lacerare
fuggire e arrivare,
vi avessi posseduti
gustandovi le carni
al sublime
incesto d'amore
ora sareste vivi
ti chiamano figlio,
sei nato appena
e il tuo futuro
l'ha ingoiato
l'oracolo della foiba
al primo vagito
mi chiamano padre
e di quella terra
ricordo infine
i crostoni grattati
dall'acqua arcigna
eri una figlia
giovane puledra
quando nel palmo
del tuo grembo
hanno conficcato
semi di gramigna
a crescere con rabbia
sui muri
divaricati a forza
mi chiamavano madre
ma ero solo istria
di voi più
non ricordo
nemmeno l'odore
del respiro fidente
nell'abbraccio carnale
del sonno materno*

intimo fluire della pioggia ascolti lene
 vuoto del ricordo dischiuso a libertà,
 insignificanti e dispersi nel cielo sopra
 sciogli dell'ovvietà i miriadi fili
 con un niente oltre l'arco di cumulonembi
 gravide di ghiaccia stupidità
 racchiudo nelle mani pietre d'oblio
 ma una primula verde se aperte
 le stendiamo
 lascia che il vento
 ti spumeggi negli occhi Alex
 quiete d'uragani
 l'inattesa euforia di stelle
 come puntini d'un arcano brunito
 negli occhi integri
 se le ali sono di musica
 il sole non le potrà dissolvere
 lievi di ogni costrizione
 ludiche traiettorie lunari incido nell'onda
 where the land has no name without you
 dove è acqua di naufragi questo silente veleggiare
 i fiori dell'aurora
 faranno più grandi i cieli
 nell'intimo fluire

ad Alessandra

MEMENTO

*lo scalpiccio dei tacchi
 a ferro di cavallo sulle labbra
 gole pizzicate
 lingue nervose,
 ho scalato vergini scoscese
 dove l'oceano ammara
 e il fuoco a spire affluma
 per arrivare alla vergogna
 d'unta terra crocifissa*

*fin troppi eroi e puttane
 abbiamo avuto
 in memoria del popolo tradito*

*la terra era argilla
e l'argilla era campo*

*disidratati l'esistenza erbosa
(allora le mie briglie
eran sciolte)
e per non solcare
carsici visi
tolsi il respiro
alla zizzania,
il silenzio brado
del seminato era
il suono della terra
tra le dita
al ricordo sfilacciato*

*tra viti ondose
di bassi filari
il nonno era pulce
su quel palmo di mano
e l'argilla bagnata
si modellava compatta
in animali rimossi
d'assimilare giocando*

*la mano era argilla
e argilla era campo,
nell'amenità indifferente
del frumento era la vetta*

DISTANZE

*oltre il fuoco
liminare del caos
di là dall'orizzonte finito
m'induco ad aprire
secrete porte
che guidano ad altre
porte e loculi
finestre o pertugi
cunicoli e plaghe
replicanti sistemiche
sciame di specchi riflessi
tra goccioline di
pensiero sospeso
in quell'anfratto immane
che culla le mie distanze*

SELENOLOGIA

I

*sali dalla città dell'assenza
sull'albero nativo
raccogli distanze
tra un filo di paura
e la diffidenza*

II

*piccoli mondi senza fondo
confessi sulla nervatura
delle foglie
cospargendo una goccia di linfa
sul sasso bianco
sarà l'apparenza di un gabbiano
l'avvento che sei
dimmi vela
quanto manca alla fede?*

III

*l'acqua scenderebbe al cuore
a un cenno dell'onda
cristallina ti evocherà demone
nell'apside dei graffiti votivi
empito fragrante
all'intrinsichezza dei tuoi inquieti
ad Alessandra*

STUDIO I

*con il cuore del mio coltello
ti ho piagato così a lungo
con la passione di questa lama
da aprirmi le vene del tuo amore*

SPERANZE

*negli occhi hai la corsa della puledra
nelle gambe l'attesa d'Euridice
e i sassolini d'ansia tra i capelli
sono un brivido presente
al prossimo che arriva*

ad Alessandra

la terra era argilla
noi s'era alberi
senza fusto
fibre
foglie
senza frutto

respirammo carbonio
e idrogeno argilloso

il sole era terra

tacemmo i
mormorii linfatici
e i canti clorofilliaci

fummo campo
e il campo era terra
la terra era argilla
e l'argilla riempi
il nostro umano
infinito disforico

occhi velati
da un acuto di salsedine
diafani giochi nell'etere
sciolti in riva alla fuga
per lasciare che tu sia
improvviso
(ad ogni ipocrisia)
quando sotto la neve
si cova il grano
in leggera armonia
d'ebbrezze liberatorie
sono infiorescenti pazzie
le ali spiegate

UGO VESSELIZZA

Quello che si considera opportuno sottolineare a proposito delle poesie di Vesselizza presentate in queste pagine, è una sostanziale differenza (di carattere compositivo, ma che a un primo sguardo si manifesta solo come un fatto di ordine visivo) tra le tre liriche comprese sotto il titolo "Cose contemplative sette" e due altre liriche isolate e senza titolo, e le liriche "Badminton", "Elegia per il padre" e "All'amica inglese".

A voler additare il segno connotativo e la chiave di lettura suggerita dall'autore nel primo gruppo di liriche, quelle indicate con il titolo "Cose contemplative sette" (pubblicate in parte nella rivista di cultura "La Battana", n. 124, 1997) e le altre due senza titolo, ci si trova a registrare l'intenzione fortemente prosastica di questa poesia che crea una suggestione di piena eloquenza e si presenta compatta nella sua architettura narrativa: è come se l'autore volesse rompere gli steccati tra poesia e prosa facendo ricorso a versi liberi, ampi, con lunghe stasi descrittive e narrative. Ci pare che l'idea di poesia cui Vesselizza aspira in questo gruppo di liriche non consista nello scrupolo di evitare qualsiasi espressione usuale o prosastica, nel ridurre la parola a suono, nella disperata ricerca delle immagini, in una metodica peregrinità di costrutti che non fanno corpo, ma consista nella parola detta e quasi recitata con estrema pulizia, come se l'autore intendesse parlare a se stesso. La poesia è vera e propria prosa simulata, ha una sua discorsività, la sintassi semplice e pausata, un'insostituibile immediatezza. L'ampia lirica inserita tra quelle comprese dal titolo "Cose contemplative sette" ci sembra esemplare di quanto detto: nei primi versi l'autore recita / *Ci sono molti modi per considerare una poesia, / e uno di questi è di non considerarla affatto* /. In questa affermazione ci sembra di leggere la dichiarazione della poetica del Vesselizza: l'asserzione è un modo per segnare il distacco dalla poesia come messaggio. La poesia non è utile, sembra suggerire Vesselizza, non serve a esprimere una morale, non serve che a se stessa e non va considerata che per se stessa. Proprio perché non le attribuisce alcun fine pratico, la poesia può anche non venir considerata, ignorata, può permettersi il lusso d'essere solo uno sfogo dell'autore, un suo modo di raccontare il mondo che egli contempla / *Quando il giorno muore e l'autunno scrolla / dai rami le ultime foglie, e l'aria / è pulita e fresca, poco prima di andare a dormire* /.

La vita traspare in questi componimenti come dall'interno di un prisma potente, che la rompe e ricomponi in pure linee di forza. Nel suo modo di "contemplare" la vita, Vesselizza mostra una rara sensibilità nei confronti dell'universo delle donne: sa immergersi nell'animo femminile tanto da pensare e parlare da donna (per un poeta che ha già un modo tutto particolare di percepire la vita, questa capacità non può che essere un ulteriore dono). Ne sono conferma due liriche comprese in "Cose contemplative sette". Nella prima avviene la

comunione totale con l'altro sesso: l'autore veste panni femminili, parla al femminile (*/ può accadere ci si senta turbate, anche se / non sembra all'apparenza /*) per esprimere il senso di vuoto, di frustrazione che assale la donna che si annulla per il marito ed i figli. Il poeta diventa il portavoce di tutte quelle donne che si sentono usate e la cui vita è asservita ai ritmi e ai bisogni della famiglia quando scrive: */ La giustizia / è allora ammettere che la mano protesa dei figli / dietro il vetro posteriore, o l'auto che avanza piano, / o le cure del marito di un istante prima / aiutano soltanto nel senso che sono vere, ma non abbastanza che ci si possa, propriamente, accontentare /*. Nell'altra lirica il poeta coglie la donna in un momento di riposo / quando è vuota la casa dei bambini / : *se in quell'occasione la donna guardasse / dall'altra parte dello specchio, / rigovernati i piatti, rifatti i letti, / allora / vedresti un'altra somigliante ma diversa, / doppio del tuo doppio, più stanca / nella casa stanca /*, suggerisce il poeta. E forse solo così, come un'Alice attraverso lo specchio, la donna potrebbe essere */ padrona di un angolo di mondo / finalmente tutto suo*.

Vesselizza sa bene che la poesia è anche artificio, costruzione intelligente di sequenze ritmico - foniche, elaborazione linguistica secondo particolari regole retoriche: ce ne accorgiamo analizzando puntigliosamente le liriche "Badminton", "All'amica inglese" e "Elegia per il padre". Come abbiamo sottolineato all'inizio di questa presentazione, anche ad un lettore distratto e non particolarmente esperto di poesia non può sfuggire una sostanziale differenza: nelle liriche fin qua esaminate l'autore si serve del verso libero, non divide le liriche in strofe, i versi sono lunghi e hanno un ritmo discorsivo, non usa la rima né altri espedienti che rientrano nella tradizione poetica. Invece, nelle tre liriche sopra citate, Vesselizza cambia il suo modo di far poesia per aderire ad una lirica che si potrebbe definire di tipo "classico". La poesia "Badminton" è un tipico sonetto di derivazione petrarchesca: c'è la classica divisione in due quartine e due terzine ed il verso è l'endecasillabo. Le rime delle quartine sono alternate (a, b, a, b: c, d, c, d) mentre quelle delle terzine si presentano diverse da quelle delle quartine: c'è quindi uno stacco netto tra le due quartine e le due terzine com'è tipico di ogni sonetto che si rispetti. La lirica "All'amica inglese" si presenta come una regolare sequenza di sei quartine: le prime quattro sono un succedersi di quartine a rima alternata e rima incrociata, mentre le ultime due quartine hanno rima alternata. Il tutto conferisce alla composizione un ritmo cantabile: inoltre, non può sfuggire la sottile ironia con cui il poeta dipinge il ritratto di questa amica inglese, "la dottora", come la definisce lui, *che / ha prontato i bagagli / ed / è scampata a non farne le spese / (i pompelmi, le diete, le paste) / a cercare l'Amor che non scese / come un Byron che annega nefaste / le tristizie di un bacio di cuore /*. Nell'ultimo verso, con una trovata certamente originale, Vesselizza innesta il dialetto in una lirica scritta in lingua: il poeta è ironico anche verso se stesso. Lui, */ Ugo, l'eterno distratto /*, all'amica inglese che ha fatto i bagagli comunica: */ ma no c'entra, lui sempre te speta /*.

Vesselizza conosce le regole della poesia: sa che l'elegia è un componimento poetico di origine greca costituito da una serie di distici con cui si esprimono di solito sentimenti nostalgici e malinconici. Il ricordo del padre suscita in lui questi sentimenti, ed ecco che nasce l'"Elegia per il padre". Si tratta di una sequenza di tre distici non rimati: nel passaggio dal secondo al terzo verso c'è un enjambement che spezza il ritmo dei versi. Nell'ultimo distico il poeta sintetizza il carattere mite e taciturno del padre: */ Poco hai parlato, e poco, non dicendo, hai taciuto: / le parole non dette, celano molte cose /*. I silenzi sono a volte più eloquenti delle parole.

Si è detto all'inizio che Vesselizza considera la poesia prodotto inutile che può anche non venir considerato. Vogliamo sperare che, anche se la nostra epoca sembra negare la poesia, Vesselizza, e con lui tutti i poeti, non perda la fiducia e insista a far valere, con la poesia, le ragioni dell'Essere: l'Essere è l'unica strada della vita, è un movimento in espansione verso gli altri, verso un punto infinito, verso uno sviluppo senza limiti né confini. I poeti sono quelli che perseguono nella ricerca dell'Essere che è dentro di loro, ma anche dentro noi tutti. I poeti parlano anche per gli altri, per tutti: abbiamo bisogno di questi "esploratori" della dimensione profonda dell'Essere.

ALL'AMICA INGLESE

Come l'Ugo, l'eterno distratto,
 il mio omonimo penso, turbato
 dalle genti cui prese lo sfratto,
 andò in Inghilterra per esser più amato,
 e allenata dai giusti travagli,
 tra la polis dei furbi incompresi,
 e tra antenori eunuchi, fraintesi,
 la dottora ha prontato i bagagli:
 è scampata a non farne le spese
 (i pompelmi, le diete, le paste),
 a cercare l'Amor che non scese
 come un Byron che annega nefaste
 le tristizie in un bacio di cuore,
 che conosce ben poco i diagrammi,
 e gli studi che coprono i drammi,
 e i sofismi che celan l'onore;
 a scoprire Macpherson selvaggio,
 ma che forse saprà ben bucare
 (uomo sano, di poco lignaggio)
 e l'imene pudico curare.

Come l'Ugo, l'eterno distratto,
 il tuo amico, non l'altro, il poeta,
 forse un poco ho travisto il dettato:
 ma no c'entra, lui sempre te speta.

E se mai, nei momenti di riposo, d'ozio
 o di pigrizia, quando è vuota
 la casa dei bambini, ti guardassi
 dall'altra parte dello specchio,
 rigovernati i piatti, rifatti i letti,
 vedresti un'altra somigliante ma diversa,
 doppio del tuo doppio, più stanca
 nella casa stanca. Ne entreresti, dunque,
 come sei uscita, mentre lo spazio
 e la luce il vetro allarga
 e inghiotte, e saresti, con la pazienza,
 in questa proiezione, nei tuoi occhi,
 padrona di un angolo di mondo.

BADMINTON

*Tu corteggi con grazia, pesi al palmo
 il volano, lo spingi ignara, pigra
 lontano, lungi dai gridi, e nel calmo
 roteare del tempo, e nella briga*

*dei rulli ancora sorridi, o al ricamo
 oltre la rete, con ansia tu attendi
 del ragazzo l'ammicco, il lieve - ti amo -
 da lato. Se sbagli, non ti sorprendi,*

*che poi continui con gioia, e non pensi
 è forse la tua vita in quel volano,
 quel sorriso che cade, adagia i sensi,*

*la giovane carne, la voce, e non pensi:
 lo so, tu voli ora con lui, lontano,
 e la tua estate è là, nei gesti attenti.*

COSE CONTEMPLATIVE SETTE

Ci sono molti modi per considerare una poesia,
 e uno di questi è di non considerarla
 affatto. E questo può sembrare innocenza,
 buon senso mescolato ad innocenza,
 l'acquiescenza dell'età avanzata, quando ci si guarda
 allo specchio e ci si vede invecchiati.
 Allora uno pensa che forse è troppo tardi
 per considerare, o volere,
 o giudicare, ma i confini non sono ben chiari;
 come quando il sole tramonta, e la gita
 sta per concludersi, e il ritorno dalla campagna in città,
 nel crepuscolo, diventa più facile,
 più lusinghiero nella penombra del crepuscolo.
 Ma è forse una giornata interrotta
 quella che più ci consola, la cena in famiglia,
 la lettura intorno al fuoco, nello
 schioppettio del fuoco l'avvampare della conversazione,
 prima di andare a dormire, nella stanza
 degli specchi. E a questo punto, a quest'età,
 considerare o non considerare rimane
 sempre un fatto personale, una scelta, o il desiderio
 di una scelta, o al massimo una lite tra
 marito e moglie insonni dentro al letto.
 Certo, è possibile anche dire queste cose
 molto diversamente, e allora
 la considerazione cambia, o si adegua,
 adegua la sua voce come le nostre voci
 si adeguano alle ore del giorno,
 alle persone, alle cose...
 E quando si tace, anche la considerazione tace,
 o a volte indaga, pettegola intorno
 al silenzio come una donna da mercato, e trova
 delle soluzioni, degli indizi
 salutari anche nel silenzio, ma non sono
 certo soluzioni adeguate.
 Un po' più avanti, un po' più a fondo,
 uno scopre sempre un disagio, che non è
 il solito disagio, ma come qualcosa
 del giorno innanzi, o qualcosa che non parla
 e non comunica, e non intralcia
 il passo come una pietra sul sentiero,

così che non sembra il solito
 disagio, ma neanche sembra molto diverso.
 Quando il giorno muore e l'autunno scrolla
 dai rami le ultime foglie, e l'aria
 è pulita e fresca, poco prima di andare a dormire.

ELEGIA PER IL PADRE

*Padre che hai lavorato per anni e per anni hai patito
 in una vecchia fabbrica di maglie, non ti senti
 stanco? E se non ti senti stanco, senti almeno la gioia
 crudele che mantiene in vita la tua vita?
 Poco hai parlato, e poco, non dicendo, hai taciuto:
 le parole non dette, celano molte cose.*

BIBLIOGRAFIA

- 1) S. Agosti, *Poesia italiana contemporanea*, Bompiani, Milano, 1995
- 2) D. Bellezza, *Il libro della poesia*, Garzanti, Milano, 1990
- 3) M. Bersani, *Nuovi poeti italiani 4*, Einaudi, Torino, 1995
- 4) M. Cucchi - S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945 - 1995*, Meridiani Mondadori, Milano, 1996
- 5) M. I. Gaeta - G. Sica, *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, Marsilio, Venezia, 1995
- 6) G. Langella - E. Elli, *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Interlinea, Novara, 1995
- 7) N. Lorenzini, *Il presente della poesia. 1960 - 1990*, Il Mulino, Bologna, 1991
- 8) B. Maier, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Edizioni Italo Svevo, Trieste, 1996
- 9) A. Pellizzer, *Voci nostre. Antologia degli scrittori italiani dell'Istria e di Fiume*, Edit, Fiume, 1993
- 10) L. Renzi, *Come leggere la poesia*, Universale Peperbacks, Milano, 1992
- 11) M. L. Spaziani, *Donne in poesia*, Marsilio, Venezia, 1992
- 12) R. Pignarelli, *Studi critici. Poesia e poeti del secondo Novecento*, Mursia, Milano, 1996

NOTIZIE SUGLI AUTORI

MARCO APOLLONIO

Nato a Capodistria nel 1964. Vive e opera a Capodistria. Ha pubblicato, per la "Firenze Libri", la *Breve antologia dello humour nero*. Spesso presente nella rivista "La Battana". Nel 1996 è uscito il suo libro di racconti *Corpi-Tijela* (Edit. Fiume - Durieux, Zagabria).

LOREDANA BOGLIUN

È nata a Pola nel 1955, da famiglia italiana di Dignano d'Istria. Dopo aver frequentato il Liceo di Pola, si è laureata in psicologia all'Università degli Studi di Lubiana. Ha proseguito con gli studi post-laurea all'Università degli Studi di Zagabria, ed ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Ateneo di Lubiana. Comincia a pubblicare poesia nel 1972. Scrive in dialetto dignanese e in italiano standard. I suoi versi sono tradotti in varie lingue. Si occupa di traduzione letteraria e di saggistica. Attualmente ricopre la carica di Vicepresidente della Regione Istria. Ha pubblicato le sue poesie su riviste nazionali ed estere tra cui "La Battana" e "Il Pioniere" (Fiume), "Kulturen život" (Skopje), "Istra" (Pola), "Primorska srečanja" (Capodistria), "Istranova" (Pola), "E questo giornale" (Trieste), "La vallisa" (Bari), "Il Territorio" (Monfalcone), ecc. Le sue opere in italiano e nel dialetto preveneto di Dignano figurano in: *Voci nostre* (a cura di A. Pellizzer) e nell'*Antologia delle Opere premiate ai Concorsi d'Arte e di Cultura Istria Nobilissima*. Numerosi e significativi i riconoscimenti per la sua produzione letteraria: tre Primi, quattro Secondi Premi e una menzione onorevole per la poesia a Istria Nobilissima nel periodo dal 1974 al 1996 e un Secondo Premio per la narrativa nel 1985; Premio Città di Trento, Trofeo del Buonconsiglio nel 1987; Premio Poesia in Piazza, Muggia 1987; Premio Drago Gervais, Fiume 1989. Da segnalare i suoi libri di poesie *Mazere/Gromače/Muri a secco* (Edit, Fiume - Durieux, Zagabria, 1993), *La peicia* (Hefti, Milano, 1996), *La trasparenza* (Italia, 1996), *Istrianitudini* (Romania, 1997).

GIANNA DALLEMULLE AUSENAK

Nata a Pola nel 1938, dopo aver completato gli studi liceali, si è diplomata alla Scuola superiore per infermiere di Fiume nel 1959. È stata capo del personale del Servizio pediatrico del Centro di Medicina di Pola. Ha iniziato a scrivere molto presto sia in poesia che in prosa, alternando il dialetto alla lingua letteraria italiana. Partecipando a vari concorsi, ha conseguito molti premi, alcuni dei quali in Italia.

I suoi lavori sono stati pubblicati da "Il Pioniere", "Istarski Borac", "Polet", "La Voce del Popolo", "La Battana", "Panorama" e da riviste professionali mediche.

È presente in numerose antologie di Istria Nobilissima, in *Voci Nostre*, nel florilegio *Poesia di Porta Ercole*, nella Piccola Biblioteca di "Panorama".