

Terra e cielo nella poesia di Franca Grisoni

Da «*La Boba*» a «*De chi*», viaggio dentro il mondo e la lingua della poetessa bresciana.

di Nadia Pagni

Ora che di Franca Grisoni abbiamo cinque raccolte di poesie possiamo seguirne il percorso. Sono cinque libretti dove troviamo una medesima lingua-madre; dall'uno all'altro il poeta è cresciuto, ha cercato, ci mostra i tesori dissepoliti. Sono metalli e pietre diverse le une dalle altre, piú fredde meno fredde, piú lucenti meno lucenti.

I primi versi, quelli de *La Boba* (in italiano suonerebbe il guazzabuglio insulso, in dialetto è l'upupa, la sciocca), non sono certo, per nostra fortuna, i versi su cui la Grisoni si fa le ossa; sono limpidi, di una purezza cristallina. Lí c'è già tutto, come il tema in musica, ora non resta che fare l'opera. E lei la fa, fedelmente, senza mortificare i precedenti versi, riservandoci sorprese che forse ancora non immagina. Seguiamola allora dalla nascita, dalla sua preistoria, rifacciamo il viaggio per arrivare qui; lei ci indica la strada, non possiamo sbagliare.

Rileggendo *La Boba* (Premio Bagutta 1988) a distanza di molti anni e all'interno di questo percorso a tappe, si ha l'impressione di assistere alla nascita di un prototipo umano, una creatura che non sa (ancora) nulla o deve imparare tutto e di tutto si appassiona con semplicità e stupefazione: *oss, lengua, cul, luf,*

brogne, animal, spaent, pora, bis, ongia, nas, mus, boba, cucia, diventano la nomenclatura di un paesaggio primitivo dove si muove goffo e indifeso il primo uomo al mondo; sono i paradigmi che costellano il cielo, spesso notturno, sotto il quale s'immobilizza il paesaggio entro cui avanza, non vista, la Grisoni; di ogni cosa o "roba" chiama il *genium*, il nume che detiene il nome o il segreto, perché forse nome e segreto coincidono. È un panorama ancestrale anche se tutto accade al presente, colei che guarda sembra guardare le cose per la prima volta; le sue parole non sembrano ancora parole, sono articolazioni fonetiche, prototipi di parole, che assomigliano cosí tanto al suono circolare e ripetitivo di un uccello, di una bestia. È un'alba, la scoperta del mondo è cominciata. Tutto incuriosisce questa creatura e tutto la spaventa: è ancora bestia, già è filosofo. Si tocca e scopre che ha un corpo. Cos'è questo corpo? È osso, lo batte uno contro l'altro. Ma anche questo è uno *spaent*. Guarda le cose del mondo, di un paesaggio fumante: ognuna ha il suo nome, da sempre, anche se lui non lo conosce, «cos'ha di nome oggi, come si chiama»? È il suo stesso nome? È il suo nome quello? Si chiama proprio con quel suono lí, lei?

C'è qualcos'altro che vede, diverso da tutto il resto, diverso da *os, luf, nas*, perché è dentro di lui e lo chiama, «*ch'èi che me ciama*», ricordi, figure, voglie; spia come si fa il pensiero, come circola, come il fuori si stagna di dentro, e constata: dolgono gli occhi girati verso la mente. Non sempre capisce, si arrabbia, impreca, ci patisce, «tenere il non capito è dura prova», e poi: «*amò po grand / po tant el mia sait*»; la ferita d'un sentimento d'inferiorità la fa retrocedere: «capisce solo chi già sa?» e rincula, *recule*, non per arrendersi ma per avanzare, «un passo indietro guadagna un passo in piú». In ogni caso non c'è che lo specchio per orientarsi, per ritrovarsi, lo specchio dell'altro, delle cose, dei paesaggi. Siamo sulla soglia di una nuova sensibilità. Nello specchio del mondo questa creatura stabilisce la propria identità, si percepisce per la prima volta. Potremmo chiamarlo «lo stadio dello specchio», e difatti tutta la conoscenza di noi stessi e del mondo viene mediata da questa tensione (struggimento permanente nella Grisoni) verso l'altro che siamo, al quale siamo identici. L'opposto è l'alienazione, l'estraneità: l'imprescrutabile sensazione di non essere amati. La Grisoni rinasce ogni volta nello specchio dell'altro e ogni volta sconfigge la morte.

Ma ecco che viene notte, le figure nascono dal buio, dal freddo, quest'uomo si rintana, c'è un covo, sta vicino ai suoi simili per scaldarsi, scaccia le paure, gli altri dormono, ma lui veglia e scruta il sonno degli altri abbandonati come abiti vuoti. Dove sono andati tutti? Sono spariti. Scopre ad un tratto che è rimasto solo in tutto il mondo, ma è calmo, a tratti severo, senza sorriso, mai freddo. È di notte che si ripresenta una memoria di tempi prenatali, dai quali nascerà sí, maschio o femmina, ma ora è solo materia informe e ricorda in lui, tramite lui, un

sonno, un miscuglio che non ha nome, classe o famiglia e quando si sveglierà sarà nome, classe e famiglia. È la materia che ha voce e ciò che c'è d'eterno nella vita. Senza lasciarsi interrompere questa creatura racconta ciò che non ha mai raccontato, tutto ciò che prova, soffre e pensa nei viaggi "notturni". Non sono tutti, intendiamoci, viaggi di notte, ma la solitudine del viaggio li cala obbligatoriamente in una luce serotina, di penombra, di attesa; sono colloqui, *tete à tete* con le cose dopo che il mondo è caduto nel sonno e lui soltanto è insonne. Gli oggetti, i paesaggi, le nature ora sono soli, senza personaggi umani che li fanno retrocedere a quante. Ora e una "natura morta" e il poeta soltanto entra nel quadro e interroga e benché non riceva risposte il fatto di porre domande è già "media e vaga" risposta. Per quanto questo mare *magnum dí robe* sembri immobile, il suo moto profondo, la sua muta parola è ininterrotta come il moto del tempo.

Il poeta è solo e unico e forse il primo e l'ultimo; i suoi occhi non sono avidi né protervi, sono occhi attenti, buoni, lieti, tristemente interrogativi. A che si riduce la sostanza del mondo? Gli infiniti aspetti di una natura non ci appaiono piú variegati, multiformi, colorati, duri o liquidi, rumorosi o muti; ora svelano la propria unità, l'unico movimento che li spinge o li trascina, l'unica legge a cui obbediscono. Potremmo dire essenze se il taglio di lettura fosse filosofico. La Grisoni dice "coso", "robe" perché un nome non ce l'ha; categorie le chiama Aristotele, enti, essenze, Heidegger. Perché le cose rimandano assenti non ragionamenti, rimandano silenzi non risposte, splendono di segreti e non rivelano.

Il poeta qualunque cosa dica si giudica dal

punto di vista della natura che non è soltanto paesaggio naturale, ma è "fuori", "aperto", ciò che resta dopo la sottrazione umana. In effetti questa creatura non ha bisogno di nulla dalla vita tranne la solitudine perché da essa nasce la sua sapienza. Chi parla è sempre profondamente solo anche quando chiama accanto a sé l'oter; anche quando l'oter ride della sua ingenuità si può star certi che questa creatura non ride; eppure non è una creatura abbandonata, dimenticata in questo mondo, senza scopo o ragione di vivere. La poesia della Grisoni è laica e religiosa insieme, della grande religiosità moderna che si affianca alla religiosità secolare.

Qualunque cosa dica non dice per il piacere degli uomini, ma qualunque cosa dica si giudica dal punto di vista dell'interrogato, dell'ente sconosciuto a cui si rivolge, perciò la voce ha la pacatezza e la misura di un limite umano e ugualmente la gioia dolorosa di aver osato, osato sperare e infine agito. Perché l'azione è la domanda, la creazione dell'interlocutore: a chi chiedere, cosa chiedere all'inconoscibile, come chiederlo? Perché l'inconoscibile parla, risponde, ma soltanto tramite il cuore umano, l'uomo è il traduttore simultaneo e l'interprete di quella lingua che non ha lemmi, regole o dizionari. «Come 'l se ciames ch'èl che basta mia», domanda. Ma può esistere la risposta? Esiste una parola, un lemma che designi? Non è forse come chiedere il nome del nulla? E allora la domanda che non ha risposta è inutile? Davvero no. Perché resta comunque il luogo dove è stata fatta e indica se non l'arrivo, la direzione, il coraggio, la scelta. La domanda è più della risposta, il non capito più del capito: «lente che sgranda per me il non capito». È la domanda che deve supplire, che deve bastare alla risposta che non viene: lí è l'accadimento.

La domanda è pegno e prova. La risposta non c'è ma resta l'emozione generata che ridesta la comprensione del senso della domanda e ci lascia col fiato sospeso: in questo la poesia della Grisoni ha una peculiarità ontologica.

Ma ecco che torna il giorno, il mondo brilla. (Le poesie in cui splende il sole sono nell'ora del mezzogiorno; la luce è carica vibrante e tesa: è l'ora di Pan).

Il mondo è di nuovo davanti a lui, tutto fatto, creato, appena raffreddato, solo lui non c'era ed ora c'è e ora c'è a guardare, a scoprire, a chiedere, dissipa le ombre e scosta i veli, ma i veli non finiscono, sono immensi. È una stupefazione ma anche una paura perché tutto è da capire e capire non ha fine. Il poeta parla nella sua incessante biofilia, mescola i dettagli, le minuzie della vita, una treccia, una palla, un mestolo, susine, coi segreti più solenni come fossero la stessa cosa e scopre che sí, sono la stessa cosa e passa dall'uno all'altro confine, di qua e di là dell'orlo per la prova. L'essere si rivela nascondendosi; a questo gioco di luci e ombre la Grisoni si presta, si dà. Non contrasta il piccolo, lo accoglie e da lí coglie sempre l'intero, il più grande. In questo senso l'atteggiamento della Grisoni è di fede incondizionata, di dedizione profonda e profondo senso di religiosità; si potrebbe allora parlare di misticismo se il termine non fosse legato all'asceti e alla religione secolare, perché l'esperienza mistica è l'esperienza del tutto, non dei singoli dettagli; questi ultimi non si confondono, ma appaiono in un ordine reciproco quindi nella loro realtà di rapporto. Ora i dettagli sono uniti tra loro da una luce interiore. Essi formano un tutto. Dunque questo ominide s'è fatto uomo; ha un passato, una memoria; dai fonemi, quei suoni, grida, se non addirittura ulu-

lati, si accorge di aver generato una lingua, una storia. Questa creatura è già civilizzata, ora ha bisogno della parola, ha tutti i sensi, ma ora ha bisogno di dire: «*mè vede la proa che sè, ghe som, però dizomel*»; si avvia, anzi è già avanti nel cammino della civiltà e della conquista di se stesso. Tutto ciò che ricorda e sente e che è mutato da un'alba lontana è inscritto nel suo Dna, fa parte di lui, è lontano milioni di anni. Non richiama la lontananza col volitivo ricordo, la deve riascoltare, nuovamente spiare con lo stupore e la paura, con facoltà alchemiche non chimiche, intuitive non volitive o mnemoniche.

G ià i ricordi arrivano da un'infinita lontananza. Eppure quest'uomo nuovo e civilizzato sente la presenza dei suoi fantasmi, dei suoi fossili e sogna il tempo in cui fu *mesià, cunfundí* (ma *cunfundí* è anche non capito, turbato, vergognoso), *'nciorciada*, in cui era materia, cellula, fango e fumo; sente che è stato qui, che qui nacque, guardò, spiò, si spaventò e gridò la prima parola. Egli ha un fratello, anzi ha un fratello gemello, egli stesso: quello che fu, è e sarà; c'è un fitto dialogare tra questi, un rimandare, un ascoltare, un aspettare, ognuno dice la sua, ognuno ha ragione, ognuno parla mentre l'altro ascolta.

Col passato nasce d'accanto la nostalgia o il rimpianto di quando due era uno, indistinto e indistinguibile, e la nostalgia dilaga anche al presente, si sente la mancanza anche di quello che c'è. È una nostalgia cosmica, infinita, da cui non si guarisce, perché è la nostalgia del paradiso. Il poeta parla questa lingua che non è certo lingua paradisiaca, ma è la lingua di una creatura che ha perduto il paradiso e sogna della creazione. *L'oter* di cui parla, con cui parla, seppure talvolta fisicamente vicino a lei, è lontano strato-

sfero. A prima vista potrebbe essere un altro in carne e ossa, referente generico, coniuge, compagno, ma questa lontananza, il suo silenzio, l'onnipotenza del suo sguardo, o solo del suo ascoltare muto ne fanno un'entità mediana tra il terreno e il divino, tra terra e cielo; tante volte è coniuge, tante altre è dio creatore cui basta posare lo sguardo (sguardo che è luce) per creare: *boca, nas, os, co, sano*, finché la figura è tutta finita e questa creatura nuda che ricorda la sua creazione, accettando di essere distinta vuole esserlo, distinta da tutto e tutti, da tutte le altre creature, da tutte le altre donne, da quelle più amate per il loro destino, Solveig, Penelope, Dulcinea. Inizia un dialogo privilegiato con l'altro, il creatore, il referente, il disperato, il tesoriere, e talvolta accade che non sono più separati, non sono più lui e lei, ma loro, non è più vita e morte, luce e buio, dentro e fuori, ma è una terza entità che è il *mesiacc*, il mescolato, che non è né uno né due, ma tre.

Ecco che allora l'uomo non è solo; la sua solitudine non è sollevata dalla presenza di altre creature simili che formano il branco, il clan, la tribù, ma è scongiurata dall'Altro, il divino, la parte misteriosa, lo specchio in cui riflettere e riflettersi. È un altro che il poeta non chiama Dio, né compagno, non è mai chiamato per nome, è un *te*, è un *lu*, *oter*, *om* generico, non è marito, non è inconscio, né *animus*, né spirito. Ha rispetto a dargli un nome, gliene dà uno che più generico non si può e quanto più vasto sa: Altro, Assoluto. Heidegger chiamerà Aperto qualcosa di simile. C'è cautela, rispetto nel dialogo di cui ora non si può più fare a meno, come un sesto senso, un altro organo: è la conoscenza. Comincia il gioco di identificazione riflessa, lei nell'Altro, l'Altro in lei.

Nel mondo delle scienze tutto sommato

è piú semplice; ogni meta sembra realizzarsi, le domande devono avere delle risposte, ogni domanda la esige a costo di secoli di prove e fallimenti, perché la scienza è semplicemente un fatto intellettuale e l'intelletto è soltanto una tra le molte funzioni, insufficiente a fornire una rappresentazione completa del mondo. In poesia le domande possono e forse devono rimanere tali, la domanda è la poesia, mentre la domanda scientifica priva di una risposta è una lacuna, uno scacco, uno smacco che inficia la scienza e mina la sua ragion d'essere. La Grisoni non è donna di scienza; mangia, beve, dorme, veglia, vive, cioè pensa, dubita, lascia che si facciano entro di sé le domande e le lascia pure in sospeso perché il punto è: come si formula la domanda. È la domanda che conosce quel qualcosa che non si può fermare, che non può essere esperito se non "all'opera" perché non si può mettere cancelli alla vita. Il risultato della domanda non è solo una domanda sospesa, nel momento in cui è formulata è già piú della domanda perché vive anche senza gli oggetti, la materia che l'hanno provocata. Intanto la vita è già avanti. L'uso frequente di sostantivare i verbi, che la Grisoni forse mutua da Heidegger, è il tentativo di essere nel movimento, nell'accadimento, nel divenire dell'essere. Mentre il sostantivo è immobile, cristallizza la forma, il verbo è azione e movimento. Talvolta il tentativo risulta inadeguato, rasenta il filosofismo, rischia l'abuso, ma il rischio va corso: la posta è alta.

Tuttavia la Grisoni resta fedelmente attaccata alla materia (fedele non ostinata) e la realtà l'accoglie ed ella non si sottrae, vi si abbandona con pienezza e sincerità di sentimenti: si stabilisce un patto, le viene consegnato il salvacondotto, con infaticabile pazienza insegue il labirinto. La sensibilità la guida non a dar voce

direttamente, guardando dritto in volto, ma distogliendo lo sguardo quel tanto per non restare accecata, abbagliata e impietrita. Ecco perché sono domande a specchio, rifratte in uno specchio. E mentre domanda è felice e nello stesso momento è dolcemente malinconica, dolcemente ironica, come se oltre quella felicità ne esistesse un'altra irraggiungibile, una felicità che s'è mostrata ed è sparita nel sembiante della prima, che ella ha involontariamente intravisto nel giro di un istante.

Chi ama questa poesia l'ascolta a bocca aperta senza distogliere gli occhi. Ascolta e non pensa né alla vita né alla morte, neanche a ciò che il poeta racconta, ma a qualcosa che rimane sospeso ed eterno e sta tra la pagina e il cuore che non è né la pagina né il cuore, ma il suo esatto incrocio, il punto inafferrabile e gioioso del loro incontro. A fatica, come si apre una porta sui cardini arrugginiti, spira e avvolge il lettore e lo fa sorridere, una felicità da gran tempo dimenticata, a cui non pensava piú. Dopo tale sorriso non può rimanere un dubbio: quella è la scintilla della vita che arde in ognuno. È gioia e paura. Stupore di averle entrambe e non sapere cosa sono.

Non tutte le poesie della Grisoni hanno lo stesso grado di bellezza, di purezza; non sono facili, né agevoli ma non sono ermetiche; è un percorso metafisico, ma la via è quella e il poeta la insegue come un destino. «Tutto può accadere dove accade il tempo», «ciò che chiama lí», dice, cioè dove c'è la vita. Lei fa che accada:

tende ponti oltre il tempo, nell'eterno, sull'essenza sacra delle cose e sopra la vanità consentendo alla parola la sua ambiguità fra sensibile e intelligente; da un gesto quotidiano, uno sguardo a una solita finestra, a un solito lago, si apre uno

strappo e il verso è nell'immenso.

Posso sbagliarmi, eppure la brevità di queste poesie le rende, come anche nelle arti figurative vengono chiamati, dei frammenti. Dalla fine del secolo XIX, il frammento l'incompiuto hanno acquistato un nuovo valore come espressione del fatto che non esiste una parola definitiva, un'affermazione o una negazione assolute. Il frammento è un impulso che ritorna al suo punto di partenza come spiega Novalis nella sua *Fragmenttheorie* (Teoria del frammento). Queste poesie si danno prodighe e acute come stelle, sono grandi come stelle, la loro estensione sulla pagina è breve, ci sembrano punti luminosi, ma questo dipende dalla sconfinata lontananza terrestre.

È prodigioso come questa lingua di contadini e montanari, fatta di terra e pietra, dura, gutturale, cacofonica, primitiva, volgare e rozza, subisca una tale metamorfosi nelle pagine della Grisoni da mettere in ginocchio tutte le lingue dotte elette a filosofare e incivilire. *Yrsutum*, *yspidum*, dice Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, villosa e ispida è questa lingua, «che per la sua rude asprezza non solo fa uscire dai limiti donna che parli ma saresti in dubbio, o lettore, se sia un uomo» a parlare. Di tutte le parlate il bresciano «davvero barbarissimo, riprovo», cioè condanna imputandolo più oltre alla «loro mescolanza coi Longobardi stranieri». Ironia della sorte: proprio una donna ha avuto il coraggio di sciogliere la sua lingua. Ha avuto torto Dante? Direi di no. È come accusare uno storico del Mille di non aver previsto la Seconda guerra mondiale.

Dunque questa lingua Cenerentola è eletta regina. Quella in stracci e derisa, ha più tesori di Crespo e ce li dà tutti, prodiga, inesauribile, ci porge il mistero sopra mani caste e pure: lei che mai s'era innalzata a tanto discute coi dottori e li

fa tacere.

Sembra un'altra lingua dal dialetto bresciano; dire "bresciano" la chiude ingiustamente in un passato buio, povero, paesano e pittoresco, come buie sono passate le ere, le epoche da queste valli. La Grisoni ci dimostra che questa lingua è molto al di sopra di quello che è e è stata. Non è più lei, è un'altra. È così diversa che sembra possibile che tutti la possano imparare, ovvero che in tutti i dialetti, ossia in ogni lingua umana, si possa parlare di tutto. Possiamo non conoscere questo dialetto, eppure il suo suono ci è familiare, si spiega da sé in un certo modo – ciò forse dipende dalla dimestichezza che oggi ognuno ha per le lingue straniere; le tracce del francese e dello spagnolo si riconoscono a prima vista e se anche non conosciamo perfettamente francese e spagnolo, riconosciamo e interpretiamo – e oltre a questo spiega e rinuncia a spiegare qualcosa che nella nostra lingua nazionale ci apparirebbe freddo, arido e vuoto.

Com'è la lingua di questa poesia? L'uso che fa la Grisoni della paronomasia fa rotolare le parole, le fa capriolare, cantilenare e ritornare dove hanno spiccato il salto; le rime sono strette, vicine, vicinissime, non ossessionate ma fedeli. Non c'è assillo, rincorsa, c'è calma e dignitosa compostezza; anche quando i versi assomigliano a una filastrocca mai sono flebili. Le parole girano su se stesse, pazientano, fregano e sfregano come pietra focaia, sempre più in fretta per cercare la scintilla, la prima s'accende ed è già spenta, e poi un'altra che accende un fuoco che arde invece ora come quelli sacri sulle are. Il poeta dice tutti i nomi che sa, di questa lingua primordiale, il vocabolario è chiuso, ostico, ostrogoto, ripetitivo, ma il canto c'è ed è bellissimo. Riesce la Grisoni a fare

l'oro con la paglia: è un'alchimista, le formule le conosce lei sola, eppure quello che brilla è oro. Essa tende all'infinito verso questa alchimia, anche quando parla dell'*oter* e ce lo fa indovinare in carne e ossa; vi si allunga, le insidia all'infinito in un movimento instancabile per mete inarrivabili; ci gira intorno, *gire 'nturen*, in un andirivieni senza fine, perciò non può mai stare tranquilla. E se la parola è inconoscibile, forse alla parola della parola è permesso avvicinarsi, con questa lingua si può, più libera, non per niente è una lingua-madre, mai saccheggiata: *nel me me*, nel mio me, *té se te*, sei tu, *té de te*, il te di te; lallazioni, ninne-nanne, una semplicità di vita che rammenta l'infanzia, infanzia distanziata e non tradita. E se anche i passaggi, le soluzioni, non sono "chiare" lo sono i sentimenti da cui sono guidati che coniano una lingua nuova e inaudita che li esprima e li metta in chiaro.

Ma è la lingua o è la poetica che ci conquista? Né l'uno né l'altra, ma qualcosa che è la terza entità dell'arte, del sacro e della vita. Si ha l'uno e il due, dalla relazione scaturisce il tre che è un nuovo tentativo di unità a più alto livello che forse è in grado di dare risposte soddisfacenti. In ogni caso alle risposte definitive la Grisoni non giunge mai.

L'asceta è capace di ergersi vicinissimo al cielo, a sfiorare la veste di Dio ma a prezzo di nudità, rinuncia e spoliatura. La Grisoni è, come l'asceta, onnipotente e disarmata, *tota e nisona*, in un dialogo cocente e disperatamente amoroso col suo *oter*.

Ella vuole toccare il centro della conoscenza, vi tende tutte le sue forze e vi riesce, per elusione, perché altra via non c'è se non percorrendo censecutivamente tutte le vie e non scegliendone una tra tutte; percorrendole tutte e tutte insieme. Allora il suo linguaggio si fa iperbo-

lico, rotatorio, si fa specchio, sfaccettatura diamantina.

Non si potrebbe umanamente puntare la freccia al centro, né puntare lo sguardo dritto in faccia; se c'è un guardare è uno sguardo deviato. Nell'oscurità imperfetta si riesce a distinguere meglio una cosa guardandone un'altra vicina; in questo modo quasi la coglie. Ma non è il verbo cogliere che ci interessa ma quel minuscolo quasi, perché è lì il canto, nel movimento, nel tentativo.

Il seme di questo uso della lingua si rintraccia già nelle prime raccolte, *La Boba*, *El so che te se te*, celato o meglio semplificato; da lì raggiunge il raffinato gioco di specchi nelle ultime raccolte, correndo il rischio di facili filosofismi metafisici.

Nessuna parola è la parola ma la Grisoni la cerca e cercandola la mette in movimento, la fa ruotare intorno a se stessa; la parola vortica nell'assonanza e nel doppio, ruota, gira in un effetto stereoscopico sconcertante: questo vortice è il canto. E come poteva la Grisoni scegliere un'altra lingua che non la sua.

Come non è l'uomo che decide se esistere o no, non è l'uomo che dispone del linguaggio, piuttosto è il linguaggio che dispone dell'uomo e la lingua-madre della Grisoni dispone dello sguardo di questa donna; non è strumento perché coincide con lo stesso suo essere, l'essere del poeta. Ella parla solo in quanto risponde al linguaggio.

Nell'ultima raccolta, *De chi*, (Premio Viareggio per la poesia 1997) c'è come la resa all'impossibilità di sapere il nome («nessun altro che te conosce quella lingua»). Ricompare lo scenario, il paesaggio, il fuori; il dialogo con l'*oter* si è rimaterializzato, ha riconquistato la sua terramadre; ma la domanda si è spostata ed eleva il piano perché la domanda è posta

all'ente interrogante, cioè all'uomo stesso, se stesso nel mondo. Il poeta non accetta solo di essere, ma di esserci, nel senso di essere "aperto" al mondo nella sua propria situazione emotiva.

Si tesse una rete ampia, complessa di significati del sé nel mondo che ridefiniscono il tempo, non quello volgare a cui siamo abituati, minuti, secondi, ore; piuttosto un'unità di passato presente futuro, "già e non ancora", qui e là, che giunge a trascendere l'uomo e lo fa cosciente del suo stesso progetto, «*con za me deter / e za 'l me scancelat*». Da questo Tempo sembra che il poeta attinga la forza proveniente da ogni epoca nel centro di energia del tempo presente, semplice punto di intersezione tra passato e futuro. È facile cogliere questo Tempo, il suo straordinario trascorrere fuori dalle misure umane e secolari? No, non è facile. Non lo è per il lettore come non lo è stato per il poeta. Tra passato illusorio e futuro illusorio il presente non può che essere illusorio, cioè magico e la parola accondiscende a tale magia, perché vuole fermare "magicamente" ciò che scorre. Siamo di fronte ad un uomo che vive ed accetta di vivere un'esistenza autentica, assumendone il progetto nel quale si

trova gettato, fino al punto estremo della vita, ossia la morte. Accecato forse dalla forza della vita, per molto tempo il poeta non lo ha compreso, Ora è chiara la connessione e il suo significato. Ciò che è possibile ora diventa inevitabile. Ad un tratto il poeta prende l'ultima via della conoscenza: la conoscenza della morte. Il cerchio è concluso, l'anello è saldato. Ed è ora che egli contempla la morte con estrema accettazione di esistenza autenticamente propria perché la morte è ineludibile, perciò propria di ciascuno, ma il punto è in quale modo l'uomo la "decide". Ora il percorso è inverso, dalla vita all'origine passando attraverso (acqua, cielo mare, lago) la morte o la luce: «*e narò via isé prest: / so la me prea / al posto me, el vent.*», «*sin quant che durarom / e 'l stes pez, 'l som, la gharà la tera.*». Ed è la luce, *luz, lus*, (quella che nelle prime raccolte era un generico bianco) che domina in tutta l'ultima raccolta, non c'è quasi poesia che non la contenga, una luce crescente, una luce che attraversa, trapassa, dietro la quale c'è riparo, chi emana la luce tiene al riparo, nella luce c'è la ricongiunzione; certo una luce come dovette vedere Dante nell'ascensione al suo Paradiso.