

## MUTAZIONE E TURBAMENTO

Postfazione di Giorgio Bonacini

C'è un apparente paradosso che avvolge la scrittura poetica: dentro di lei (e diciamo precisamente “lei” e non “essa”, proprio per rimarcare l'attività del pensiero immaginante che ne sostiene l'organicità visionaria, più che mai vera in questa raccolta) l'oggetto del discorso sembra appartenere a un altrove che, per sua natura, dovrebbe situare il suo essere “là”, dove si costruisce un nuovo mondo. Succede invece che, leggendo (e, siamo certi, anche scrivendo), l'altrove venga percepito, e ancor più sentito, come appartenente a una dimensione che è “qui”, e che sempre più si avvicina e ci tocca. Non solo in condizione soggettiva, ma facendo spazio a una prosimità oggettiva interna alla scrittura, dove l'ondulazione continua fra i due tende a mescolare e a confondere ciò che sfuma e ciò che delinea. Così i punti di vista attivano scambi conoscitivi ricchi di significazioni interconnesse. In una confluenza che scorre e disargina il flusso dell'immaginazione, ma senza sommergere la parola del pensiero poetico, che ne modula le risonanze, evocative o visionarie, con le capacità sensoriali che un'opera di poesia riesce a dire e a dare.

Né oggetto né soggetto dunque, ma un luogo che unisce, senza eliminare le distinzioni, le due dimensioni. Perché rimangono grumi dell'uno e dell'altro che innescano l'osservazione e l'introspezione; inseriscono la selezione di figure ideali e materiali; illuminano le combinazioni che l'immaginario consente e prospetta. Così in questo poema, Caterina Pardi ci mostra un essere mitologico, la *sirena*, in metamorfosi verso l'umano senza perdere però la propria natura. Vediamo un'entità proveniente da un luogo interno al nostro mondo – le narrazioni fantastiche che realizzano l'interiorità che ci rappresenta – che però non si adegua, non si omologa all'oggetto che lo contiene. Nasce insinuandosi nello sviluppo della poesia in modo sconcertante; anzi è esso stesso il perturbante che, nella similarità e vicinanza, lascia (perché volutamente non trattiene) riaffiorare la diversità: il turbamento che la voce scritta raccoglie e sprigiona, per dirci il mutamento – anche incostante e inuguale – di una forma di vita iniziale.

E non è secondaria la terminologia con la quale l'autrice aggiorna il

termine “poema” con “concept book”. Non è un giovanilismo di maniera; e non è nemmeno per il modo in cui i versi sviluppano la storia eponima designata nel titolo, ma una consapevolezza che la poesia non è solo testo o forma letteraria, ma una maniera di essere, completamente inclusiva, pluripercettiva per “toccare aggiustare / ordinare comporre / pulire spostare” l’esistenza delle cose che hanno voce da prendere e sostanza da consegnare: il tutto con un suono che possa essere udito e visto. Perché in un’opera come questa la vocalità e la visività sono tratti distintivi a fondamento della sua esecuzione. E non è in sovrappiù che l’autrice vi inserisca citazioni – non come semplici didascalie visuali, ma per l’altissima densità concettuale – di tre opere di Edward Hopper: *Vento di sera*, che richiama la meraviglia dell’inusuale movimento articolato, in un appoggio inedito, come se la particolare morfologia arrivasse direttamente dal vento, che un po’ impaurisce e che il disegno in acquaforte sembra graffiare sul corpo di una nuova femminilità. Poi *Room by the sea*, e ancora *The sun in an empty room*, che sembrano rappresentare il passaggio, da uno stato ancora marino (l’acqua che si vede dalla porta-finestra), alla sua proiezione in un ambiente domestico dove si “conduce un’ordinata vita”, verso un mondo terreo e mentale, per cercare “ritrovo nella casa vuota”.

Ma è poco dopo l’inizio dell’opera, quando l’autrice mette in scena ciò che appare come la nascita delle estremità inferiori umane e l’arrivo delle gambe, connotati dal rumore *clac-cloc* delle ginocchia ancora dure, che il dato descrittivo prende corpo di poesia totale, portando fino in fondo la consapevolezza che la lingua imprime alla conoscenza attraverso la contemporaneità dei sensi. Un’immagine interconnessa di visività sonora avvolge il moto di ciò che inizia a essere: “le gin-oc-chi-a / bianchi occhi di sasso”. Quindi un dire e un sapere che stanno nel corpo della parola e delle sue estensioni, anche grammaticalmente impure. Ma la poesia non ha paura a spingersi anche là dove la riconoscibilità cambia profilo; o dove lo spezzettamento e ricomposizione semantica ha l’apparenza di un gioco arbitrario. Ma non qui, perché l’elaborazione concorre a rendere coerente un mondo di pensiero immaginifico che trova in sé (ma non per sé) la sua capacità di significare il nuovo.

Tutto si tiene e si lega nel poema che integra il suo farsi in ciò che sente. La *sirena* è poesia di mutazione e difformità continua: forma dell’essere che insegue e ingloba la parola. Tra scivolamenti e disequilibri si fa sostanza esistenziale e materiale, unificando ciò che era con ciò che diventerà. Caterina Pardi traduce questa nuova nascita, che è fatta di fatica antica, con un sentimento umanissimo ma, necessariamente e mentalmente dislocante quando scrive:

“cade l’adolescente / in un sonno senile”. E questa indissolubile compresenza, così fisicamente cognitiva, di ogni stadio vitale impone una tensione, come abbiamo già rilevato, anche sul piano lessicale: nel gioco delle singole lettere che dispongono all’invenzione le parole-cose. Infatti, con la sirena, il cercatore-pescatore è nella perenne condizione emotiva di *amarla* e *slamarla*. E il desiderio amoroso fa sì che la parola poetica aderisca al dire che fa, se vuole che quest’ultimo sleghi e rileghi diversamente tutti i segni e i segnali, i gesti e le combinazioni che possono manifestare la presenza di un suono concreto, per evitare che la voce s’incagli “per l’assenza di abissi”.

Profondità temute ma volute, dunque. Luoghi vitali riconosciuti al tatto e all’occhio del pensiero, nonostante un mondo di ovvietà. Così un diverso andamento della scrittura può e deve riconoscersi nella “differenza” della sirena; una dissomiglianza che attira a sé, nel suo galleggiamento gorgogliante, anche la breve fantasia di chi pensa a una mera realtà e non a un multiforme reale che sprigiona da tutto il suo indeterminato “magma-mondo”. In questo modo l’autrice scrive lo stupore. Non la semplice meraviglia nell’osservare il dispiegarsi di un mutamento; o il prodigio di una sensibile rinascita; o la sorpresa di una rfigurazione dei sensi e della lingua; ma proprio la stra-ordinaria, perché duplice, conoscenza che si dà quando l’atto di scrivere riesce a concentrare, pur mantenendo distinte, le modalità di veduta: “un profilo alla baia / l’altro alla collina”. Da questa divaricazione, la sirena svolge il suo canto, che la poesia porta a identificazione del fondamento concettuale del poema. La sirena è *bocca* in ogni parte, ogni luogo, ogni movimento, ogni pensiero, ogni ricordo; tutto è vita di voce, nelle svariate modulazioni rese possibili dalla materia di un suono-intelletto. Una pagina, questa, in cui Caterina Pardi ci dà la lucida esecuzione di un’idea di poetica: mettendo in opera, senza le spigolosità del pensiero teorico, una parola lirica fuori dal dondolio rassicurante del lirismo. Perché, “senza sapere cosa dirà”, ugualmente “la voce scava un poema nel corpo”; corpo che è gesto di sostanza fonica incisiva, fino all’indistinguibilità di un canto che “non è più il mio” ma di ognuno, quando parla in atto di poesia.