

ANNAMARIA DE PIETRO
L'OFFICINA MENTALE ALL'INCROCIO
di Sandro Montalto

da «Hebenon» anno VII seconda serie n. 9-10
aprile-ottobre 2002, pp. 121-133

La poesia di Annamaria De Pietro è un continuo scavo della realtà, una osservazione del quotidiano che, immediatamente trasfigurato, riflette una luce di abisso, di mistero, di straniamento; in una mescolanza di testi più narrativi caratterizzati da versi lunghi, scorrevoli e fungenti da pietre miliari, e di testi dai versi brevi, più taglienti ed estensivi, lo stile crea un amalgama intriso di una raffinata cultura esercitata sul banco di prova di una acuta sensibilità e capacità di penetrazione. Da questa già difficile piattaforma le poesie dell'autrice prendono il volo (pur tenendo sempre i piedi ben saldi a terra) verso sfere di riflessione filosofica adattate ed ambientate ai vari momenti e stati della vita. La poesia di Annamaria De Pietro si nutre di ambiguità. L'autrice si muove in modo atipico nel territorio della letteratura, avanza coraggiosa nel passo ma catafratta, appare (vuole apparire?) fredda ma rigetta palesemente ogni accusa di frigidità. Ossia: se si osserva la prima raccolta della De Pietro *Il nodo nell'inventario*¹, che forse resta a tutt'oggi il suo libro più importante a partire già dal titolo, volume importante anche perché opera prima di una autrice già cinquantenne, si nota subito che tutte le date di composizione dei testi sono rigorosamente annotate, e che la prima poesia *Ricognizione notturna nel bosco reale*, che porta la data "Gennaio-febbraio 1992" (l'unica di tale anno compresa nel libro), prende forma in un rigidissimo schema che evidenziamo riportandone l'inizio:

La lucciola incostante nella notte
sega a ritorni brevi rami e fronde,
e il suo volo interrotto specchia in onde
miche scagliose di bottiglie rotte.

di metafisica; si legga l'ultima quartina della poesia:
«Dalla capanna grigia del lebbroso / una soglia imprecisa chiude il mondo. / Nella scodella dal fondo misterioso / se getti una moneta tocca il fondo».

La freddezza di cui abbiamo parlato, da intendersi ovviamente in accezione non negativa, è nel libro variamente connotata ad esempio in termini come “guanto” e “ghiaccio” che appaiono frequentemente in punti in cui il toccare appare desiderio forte³, ed il guanto, la seppur minima “lontananza” appaiono come accorgimenti ineluttabili: ecco così le «cartoline illustrate, / e dentro un paio di guanti ritornate», «giorni lunghi, anni numerosi / alla vela correndo / con scarpe guanti e valigie», «al volo largo dei berretti ridevano i ragazzi / riparando le orecchie ghiacciate nella lana dei guanti» (con lieve effetto surreale), «da marzo in fuga dimenticando i guanti», «scosta dal chiaro un guanto / la tenda che nasconde il volto intero». Da notare poi anche l'insistenza sulla neve e sul biancore che si deposita, che se a volte è manto nevoso che farà germogliare, altre volte è proprio velo di oblio, morte e silenzio, di pace sofficemente coatta, mentre «ai paraventi, alle quinte, ai bruschi indugi / dà la clessidra scroscio silenzioso». Ma vi è l'essere terribile e potente del nome (dirà, angosciata ed endecasillabica: «mi è sconosciuto il nome delle cose»), il nome che dona senso («non ha un volto né un nome, [=] non ha un senso»), che smaschera, denuda e non dà scampo: «Tu conosci il mio nome. / [...] Me che fuggente, nella mano / la balza affastellata della gonna, / l'ombra segue e rivela / [...] me grotta non accoglie, / me non nasconde casa / né ombrello di fogliame».

A ciò si aggiunge una passione (non certo vigliacca ma piuttosto in qualche modo pirandelliana più che pessoiana) per le maschere e per i luoghi sicuri, nei quali però non nascondersi ma operare il più proficuamente possibile: «Il Cavaliere di Roccabruna / s'imparrucca di farina. / Oggi è bellissimo stare anche qua. / E' sicurissimo che non pioverà». E che dire di un titolo come *Gl'impermeabili della saggezza?*

cordinata. / Baraonde luminescenti, frizzi fini impartì all'albero / in vento fondo maestro labile di malattie»; si legga anche *Il guardiano del faro*

- La grande attenzione fonica, oltre che retorica, di testi come *Il tocco*

- La "poetica del fotogramma": «Piomba una goccia con spicco di cadenza / prima nuova inattesa, e varia il tempo, / quindi allo stretto nota, oltre l'assenza, / fitta ritorna e l'ansia la ritrova, / e l'attimo si stecca in compimento» (come ebbe a dire una volta Montale «è l'universo racchiuso in una scatola di fiammiferi»)

- L'utilizzo parco e significativo di termini specifici, oltre che di arcaicismi e parole semplicemente inusuali: «agape», «gibigiana», «anfesibena» etc.

- Una sotterranea violenza, nascosta ma viva, difficilmente credibile ed evidente solo dopo aver terminato la lettura di numerosi testi: «Veglia sulla città un bagliore di coltelli: / hanno rapito la bambola che annuiva / ai colpi delle lavandaie di pietra e riva», passaggio che verso la fine del libro chiude in: «Buona notte balenano i coltelli / nel sangue delle palpebre affilati».

- Eventi quotidiani e minimi sublimati e resi epici, non senza venature di affettuosa ironia: si vedano *Piccoli incendi*, *Prelievo di sangue a Kalmar* ed altri testi

- Un rapporto in fondo pacifico con il tempo, vissuto più che altro come elemento della pazienza: «dopo il poi imparavo dalla goccia del tempo che l'inizio ha una fine». "Gutta cavat lapidem"?

- Una insistenza sul mondo dei fiori, come grande e variegatissimo mazzo: fiordaliso, papaveri, rose, mandorle, primule, piante e alberi di varia natura e soprattutto fogliame prosperano e fioriscono.

Abbiamo detto che il titolo del primo libro dell'autrice è cruciale. Titolo asciutto, preciso e tagliente, per nulla ruffiano, che evidenzia l'esistenza di un nodo, di un problema nel sistema del linguaggio e nel grande inventario che la letteratura ed il pensiero sono in ultima analisi. L'inventario, procedura nell'uso comune noiosa e

sfruttare il più possibile, ma anche uno scrivere che sa riservarsi uno spazio che, se non è certo impenetrabile, ha comunque una buona *Finestra* in grado di separare il dentro dal fuori e permettere il costituirsi di un ritmo personale. Il ritmo in poesia è questione annosa e sempre dibattuta, per quanto sempre travisata o dimenticata. Uno studio sui libri della De Pietro che approfondisca il ritmo porterebbe alla scoperta di un esempio principe, e qui è solo possibile auspicarlo. Riportiamo qualche brano dalla poesia *Il libro*, che affronta proprio tale tematica, anche se in diagonale:

Io non volto le pagine.
Dal libro
aspetto che un suo modulo di vento
lieviti alla sequenza dei capitoli
un ritmo non deciso,
impulso incognito
da misteriosa fretta discendente.
Che la forza del numero
imponga la cadenza,
non la mano che sbaglia,
non la mente che vuole
ma una perdita legge inattingibile
imposta alle parole

Questa perdita legge è la ricerca necessariamente parallela a quella per lo scioglimento del nodo, ricerca da effettuarsi nella natura che va indagata nei suoi processi e che viene sconvolta nelle pur rigide leggi dalla forza, ad esempio, del vento («tu non lo vedi, ma all'urto ti sorprende»). La consapevolezza dell'autrice è grande, ed infatti ella intervalla le molte poesie "risolte" con alcune interessanti poesie sul fare poesia, relazioni in versi:

passiamo via con la misura lunga
che trama a onde il mai della fine,
dilazione di panico, frenato
ritmo ridotto in presagi di rime.
Si accumula a strati la sostanza
con specie e genere e calma costanza

spina, / puntigliosi aghi cuciono / dispersi tropi asimmetrici»; «Tu noce di universi, e il gatto Lolo, / esattamente in un cerchio di luce»; «sonante fascio freddo di cancelli / imposta chiusa ai ventosi giardini / viva mano scorrente fra i capelli / disconnessa chiusura di poligoni»; «All'incrocio degli assi cartesiani / la favilla di buio ferisce e fugge / come l'acqua che il lustro delle piogge / perde affondando nel gorgo dei tubi».

Di questo rapporto con lo spazio parla l'autrice stessa nella sua densa nota conclusiva: «Poesia è rinvenimento di forme strutturate dentro uno spazio. Spazio dedicato, parallelo ma non tangente allo spazio esplorabile sperimentalmente. [...] Il manifestarsi dei temi, il conferimento di senso si sviluppano attraverso una ricognizione, per via di collocazione e di nominazione, di schemi formali. Le cose si dispongono lungo linee portanti scoperte a posteriori come non casuali. [...] I temi e i significati, come le linee che li sottendono, vengono riconosciuti dal poeta a posteriori. La griglia che costui percorre è una griglia formale, di rapporti ritmici, sonori, geometrici, dunque è spazio, rispondenza fra luoghi mentali. [...] Non afflato, ma ricerca, officina». Ecco la dichiarazione. In un ribadire l'indissolubile legame fra forma e contenuto, poi, l'autrice sostiene che «la configurazione metrica, gli attrezzi della tecnica [...] registrano e pongono di per sé stessi, come il grafo di un cardiogramma, l'apparire delle cose». Un'altra dichiarazione fondamentale, foriera di sviluppi decisivi: «Il divino sta nell'algoritmo. Cercare e praticare l'algoritmo è il modo non ingenuo di vivere il sacro. La ricerca, l'officina, il lavoro sugli strumenti è il postulabile tocco dell'assoluto». Un'officina mentale in cui si maneggia il sacro, l'immagine del divino, il mentale ed il sentimento non solo con bisturi affilati, ma con indispensabili magli sprizzanti scintille e sudore (termini ricorrenti sono «battito», «batte», «ribatte», «fuoco», «brace», «crepito», «fiamma»...): tale convivenza di strumenti e di aromi, tale stare simultaneamente in diversi luoghi e sfere crea l'incrocio di assi cartesiani cui accennammo.

Il legame indissolubile e lucidissimo che viene creandosi fra il fare poesia, la poesia prodotta e la ricerca e

glia impepata, e ci si chiede se «la dea avrà gemmato». La natura tutta è ancora indagata ed osservata nel suo mutare: si legga *La torre di mica*. In una atmosfera in fondo allarmante permangono anche la presenza del *Guantoed* il tema del ghiaccio: dalle «diacce brinate» della prima poesia passando per «il ghiaccio è vastissima luce», «in-crimina il ghiaccio», «cornee candide ghiacciate», «il ghiaccio delle crune»; mentre, pur essendo il caldo «ingannatore», la «neve fiocca a blocchi / e difesa non ha chi a lei si arrende». Si mantiene vivo un linguaggio nutrito di sinestemie affascinanti («come canzone che il silenzio sbenda») e forti ma sporadiche allitterazioni (*Soffocazione*), un'attenzione alla metrica che porta alla composizione anche di alcuni sonetti ed un lessico colto e misurato, valga per tutti la solitaria comparsa del «piropo», gemma ricordata e nominata fra i pochissimi da Carducci e Sinigaglia.

Anche qui dove il discorso inizia a prendere una piega manieristica o ampollosa un colpo di coda aggiusta tutto ed aggiunge punti:

Dalle terre lontane al basso corrono
in illuso rigoglio rifiorendo,
caduca forza svolta si scompongono
- come l'ago del tempo sul quadrante
che non aggiunge tempo al tempo andante,
che non protende ventaglio alle dita -
nella conca del mare scomparendo
le sovrane vie d'acqua al grado zero.

E il tema del tempo assume una crescente importanza (si legga ad esempio *I giorni*), quasi in contrappunto con l'attenzione allo spazio del libro precedente:

Tempi e tempi collaudano la stasi e l'aumento
e la sicurezza del colore assoluto in alte grida
che passando accompagnano - radiazione che con-
vince e guida -
chi percorre la sua strada pesante i suoi confini di
vento.

L'incrocio che anche noi abbiamo adottato come simbolo diviene angosciante, *Il corridoio* suggerisce di andare sempre dritto e *Crocifissione* racconta di come «bruciano gli occhi se guardi un qualunque incrocio». Simultaneamente si incrina anche il rapporto con il tempo misurabile:

astioso tempo, ripari nei taccuini,
confondi dentro i vuoti delle agende
poche note incomplete, e il resto tocchi
nascondendo la mano, e tieni il sasso
predisposto al voltare di altri anni

Il luogo in cui la parola dell'autrice prende forma, quel luogo «per poco prolungato al muschioso perimetro di un *hortus conclusus* entro cui la cosmografia della De Pietro chiama e inventaria» (L. Oliveto), pur nel suo costruirsi in «curve amplissime» e nel suo «scrociare di teoremi» accusa un colpo evidente. Ecco che la ricerca-difesa della geometria prende il posto della sua celebrazione, e fonde la sua disperazione con la furia nominatrice, intento demiurgico già approfondito e sempre centrale nel fare poesia: «Forse non aiuto, / non indulgenza merita, ma un nome / si impresse allora e ancora impone il come». A tale proposito si legga come estremo proposito di nominare l'indicibile la bellissima ed ironica⁸ poesia *Come smontare una biro e poi rimontarla correttamente*:

Se la punta va in alto o in basso, è questo
che del pezzo minore al meccanismo
basta sapere, e dare giusto arresto
alla sequenza di spinta e d'innesto
fra i pieni e i vuoti, lieve bradisismo
che una semplice legge e cruda impone.
Basta riconsegnare al suo contesto
la struttura che sa la direzione.

Come per reagire al colpo in questo libro la

Flora. Restano le micrografie improvvise o le espansioni come quella di *La potatura*, il passo dantesco di *Non si deve*, poesia che convive anche con un senso derivante dal *Corvo* di Poe: «Una lumaca, filando la bava, / per sempre impresse il motto: - Non si deve -». Restano certi titoli illuminanti del qualcosa che è cambiato, come *Consuntivo, ovvero L'arido conto delle arene*. Nella poesia dal bellissimo titolo degno di un Dalí *Teatri in cascata giù a capofitto* il tema della maschera fa una comparsa ottima: «Maschera tolta da mano imprevedibile - / ma come dunque proseguirà lo spettacolo / e il fioccare tenebroso delle musiche / rubando nastri coraggiosi ai cesti / del trovarobe incognito?». Si aggiungono possibili ascendenti: Caproni, Borges, Pessoa, Eliot, Valéry (si veda ad esempio il titolo di sezione *Pensiero in figura di serpente*), Montale, Dante. Una ricerca di termini dotti, poi, per quanto casuale, ottiene un notevole bottino: «Nugae, nugellae», «crebro», «Aretusa», *Cum grano salis*, «certami», «trophe», «imprende», «arra», «agorai», «dumi», «ostro», «retroflette» etc.

Il consueto momento divertito è deputato al nascondito *Calembour* dell'omonima poesia, ossia quello fra «semicerchi» del primo verso e «se mi cerchi» del verso ultimo, peraltro celebre gioco¹⁰, ma l'aspetto giocoso in questo libro diventa piuttosto la pratica classico-romantica del “divertimento” e dello “scherzo”, come molti titoli esplicitano: scherzi, quadriglie, ballate con accenti alla Villon. Vi sono poi sconfinamenti nella filastrocca, come *Pigritia felix*, ma soprattutto fanno da contrappeso musiche come la *Cabaletta del dolore*:

Tutto il dolore pende a un filo
e si rigira in pantomima.
Spalle di feltro, schiena di lana,
ciglia di mussolina.

E se è ferro ed è forte il filo,
gli avvolgerò attorno una rima:
sarà più lenta, sarà più lontana
la chiave della spina.

dine senza tinte, ma li incontriamo ogni giorno lungo le nostre strade», scrive la De Pietro nella sua nota finale al libro. La vite scava la materia, crea conoscenza più o meno labile e dolore, ed in questa violenza nasce la sua madre vite: così passano davanti al nostro sguardo le cose viste, che «disegnano un tragitto che torna e avvolge un solenoide di ricorrenza in giri (spire) obliqui, scaleni, ma ad ogni giro (spira) non sono più quelle cose». Questo avvitare la storia con caparbia e costanza per creare uno stampo di senso attraverso lo scavo interiore, questo forgiare la mente con il maglio è lo stare all'incrocio dell'officina mentale della De Pietro.

Abbiamo detto che questa poesia è un grande e variegatissimo mazzo: come in ogni mazzo qualche fiore appassisce prima degli altri, ed innegabilmente alcuni testi, in una mole di tre libri per complessive 404 pagine, sono deboli e risentono forse di una eccessiva indulgenza da parte dell'autrice, anche se quasi non ve n'è una che non dimostri le esposte linee generali di questa poesia. Sono però come «lo specchio dei fiori» descritto nel *Nodo*, «che non era bello, ma era di fantasia».