**IL VERRI 78, FEBBRAIO 2022**

*“Griderò senza smettere: bis!”*

*Piccole note per “Ossa e cielo” di Marina Massenz*

Mi attirò, subito, a suo tempo – e ancora oggi – la prima poesia di *Ossa e cielo* – il primo verso, il secondo – per via della grazia, della malizia – una finta elegantissima che ruba la palla alla sintassi, così che il linguaggio, giocoforza, rimanga lì, con un fantasma di parola.

Per quanto le abilità non siano il mezzo sicuro per la salvezza, almeno hanno la virtù di tentarle tutte, riscuotendo i complimenti, la stima – eh finalmente!

*Noi che lievi non siamo | che lievi non sappiamo* (p.15) *–* ecco l’inizio che lascia presagire novità, qualcosa che mai si saprà se è vinto alla lotteria o catturato dopo lunghi appostamenti, in ogni caso un atto che indica attesa e devozione, come se la stessa grammatica volesse provare lo sgomento, seppur piccolo, che anima e agita il senso – che esso sia l’ombra dell’insensato? – emerso dall’oscuro letargo dei sogni, sottostante meraviglioso inverno.

Evviva dunque la finta che porta verso le due volte di *lievi non siamo* | *lievi non sappiamo*, ingannevoli, l’uno a causa dell’altro, così che nessuno dei due sarà risolto, mai del tutto, mostrando che il senso più vero è sfuggente – incompiuto, al par nostro, manutengolo? – tanto che a me, in virtù di una residuale immaginazione, sembrò d’essere in procinto di calciare, giocosamente, la palla insidiosa del secondo *lievi* – e che all’ultimo mi sia fermato, perplesso, costernato, quasi temendo fosse diventata di marmo.

Quando succedono cose del genere, quando si è indotti a riflettere, come scolari, sulla funzione di copula e sulla funzione predicativa, vuole dire che la grammatica ha incontrato l’ombra di qualcosa, il punto resistente che non si tramuta in parola – da cui un rimorso, un orgoglioso contendere?

Ciò per dire che la frase risente, nelle sue anomalie, della presenza del corpo? – come se esso fosse parte occulta del discorso, clandestina e persistente, una partita mai vinta – chiedendo soltanto che, invece della presenza, doppiata più di una volta, ci sia almeno la sua prova?

A cos’altro servono le immagini? – mentre generano enclave inaccessibili, solo da spiare – trucchi da cinematografo, tempi che vengono riavvolti – come rifare passo passo un cammino a memoria – poi al colmo dell’impazienza dire basta! non volevamo ripetere, ma venirne fuori!

La poesia approfitta di tutto ciò, anzi: costruisce l’attesa in modo che l’immagine arrivi non ancora interpretata, sventando le battute di caccia di intere scolaresche in cerca di metafore, vecchio mestiere, come capra e cavoli – allora può succedere che quest’immagine, nubile nel puro senso, dia il meglio di sé, con tutta l’esperienza delle sue sillabe, figura di solitudine, aspettando il suo poema.

L’immagine, a queste condizioni non da poco, apre, letteralmente, una breccia nel discorso, quando ormai, in cerca del finale, si trova davanti a finestre cieche, frase che può soltanto chiudere le premesse, già mangiati tutti gli anticipi, la ricchezza dell’inizio.

Ecco, allora è il momento:

*poi rapido un vento passa*

*nel bosco solleva le nostre camicie*

*porta via brandelli slegati*

*rotolano i nostri cappelli* (p.15)

A fronte di quest’esempio di perfetta tempestività, letteralmente, d’irruzione del tempo che solo genera figure – e che ora si ripresenta, in effige, positivamente – ci si accorge di ciò che può fare la poesia.

La positività va intesa, qui, come principio di riduzione, il regredire nei confini, tenendo a bada la frase, la sua presunzione e il suo tran tran – altrimenti quale sorpresa?

In questo senso una figura è positiva quando, al suo massimo, occupa la funzione di nome proprio, il quale è un impedimento necessario, un dato “tale e quale” – nel tu per tu dell’esperienza, oltre i nomi comuni, disponibili, mercenari.

Mi permetto di usare queste divagazioni in quanto la poesia di Marina Massenz non la leggo soltanto come un’avventura personale, bensì come avventura della poesia – oso dire – proprio in virtù di quel principio di riduzione che frena la corsa del linguaggio, come dire “da capo” oppure “bis”!

A riflettere, adesso, a insistere – mi perdoni Marina Massenz – su queste espressioni – *tale e quale, da capo, bis* – troppo fintamente ingenue, viene in mente – a nostro conforto – la loro nobile provenienza, derivando tutte da una pagina di Nietzsche (*Jenseits von Gut und Böse | Al di là del bene e del male*), fatta propria da quelli della rivista *Tel Quel –* per l’appunto – di una mezza generazione appena più anziani di noi – i quali, con sconsiderata efficacia, tradussero il nicciano “da capo rufend | esclamando da capo” con “je cris ensatiablement: bis! | io griderò senza mai smettere: bis!” (Tel Quel, n.1, 1960)

Potrà sembrare stravagante citare *Tel Quel* a proposito di Marina Massenz, la quale non c’entra niente – invece, se m’interrogo, vorrei poter rispondere: perché ogni poesia è la propria teoria – tanto che noi scambiamo per contenuto ciò che, invece, è il suo modo d’esistere. Una poesia dice soltanto com’è fatta – e la sua teoria costituisce la forza del nascere più che del riflettere, come spuntassero i bucaneve, quando smuovono le foglie morte dell’inverno.

Con ciò vorrei richiamare l’attenzione sul linguaggio di queste poesie – che mai è un diktat, piuttosto un’affermazione in esilio o, forse, un’esperienza sulla ruota panoramica della grande giostra, festeggiando qualcosa, nostro luna park.

Vorrei precisare, avendolo tirato in ballo, che il concetto *dell’uomo che ad oltranza* *dice sì | des weltbejahendsten* *Menschen* –tema di quella pagina, famosa, utilizzata da *Tel Quel* – sembra poter venire abbracciato, senza scandalo, anche dallo spirito di queste poesie di Marina Massenz, per le quali affermare è osservare attentamente i confini delle creature, le sagome viventi tra le sagome di parole, un esercizio difficile, che mette alla prova.

Questo mi sembra faccia Marina Massenz nella sua poesia, per cui, in quest’epoca nella quale l’affermazione ha perso l’esultanza e la grazia, si può tirare un respiro di sollievo a fronte di un linguaggio tanto più discreto, tanto più lieve, quanto più direttamente affacciato su cose, sui loro abissi anche piccoli, ancora più temibili, quotidiani.

Queste poesie fanno ciò che, innanzitutto, devono: si pongono di fronte al linguaggio come bisognose – s*olo braccia e mani | a gesticolare la fatica* (p.16) – come se l’espressione fosse l’ultima energia del vivere, le parole l’ultimo esito del respiro, così che esse vengono spinte fuori, in paratassi, giustapposte, quasi come in natura o nel sogno, con loro assonanze, qualche rima, un ribadire, come se nominare fosse una *confirmatio,* quasi un senso liturgico, una imposizione delle mani.

C’è infatti un gesto segreto in queste poesie, una protezione, un’accanita premura – perché ogni parola è preziosa, trovata dopo lungo vivere, lungo cercare.

Come per un impegno preso, le poesie di Marina Massenz sono descrizioni, nel senso che indagano ciò che hanno di fronte, lo guardano fino a renderlo liso, trasparente alla luce, a un pensiero, come splendidamente nella poesia “Gru verso le ali”.

In questa poesia che descrive la perdita di qualcosa (delle ali potenti ora sbrindellate, dei camini, dei nidi, della certezza del firmamento, dei punti cardinali?) viene con facilità rimossa la

tentazione del “come”, con il quale far terminare le immagini su di noi – al contrario siamo noi ad andare incontro – ma fino a chi, fino dove? – per cui mai identica è la strada del venire e dell’andare, strada famigliare che diventa enigma, semplicemente cambiando direzione – anticipo di enormi scoperte, sgomentevoli, tra arrivare qui, andare via…

*Nostalgica ricorda i nidi | gonfi di paglia e piumini | soffici in cima ai camini | alti, accoglienti, fumiganti | di tepore per gli appena nati | implumi da nutrire infilando | lungo becco nei piccoli colmo | di insetti saporiti tra strida | a strozzarsi le gole aperte | ricorda le frange delle potenti | sue remiganti bianche la coda | timone per dirigere il volo…* (p.17)

Si può notare come dagli a capo e dagli enjambement, ascoltando la tacca di congiunzione tra fratture – come se ogni parola avesse il proprio trauma – risulti infine una musica, fatta di intoppi, di battiti…uno strano metronomo che genera armonia.

Le descrizioni di Marina Massenza sembrano animate da due forze: una solennità nominale – l’atto stesso di porre nomi, integri, sufficienti – e un’agitazione del verbo che sta per sopraggiungere, per cui la scena si anima di vicende, figure in primo piano, esigenti.

Queste due forze – primordiale tenzone tra nome e verbo – collaborano, direi strutturalmente, nell’un caso alla formazione della castità di queste poesie – nell’altro alla loro compromissione vocativa, all’insorgere della chiamata.

La castità, termine non irriguardoso, concerne il modo con cui l’ordine della descrizione (come un ordo amoris) accoglie le figure, non usandole come prova bensì come aspettativa, così che mondo ed espressione non precipitino, compattati, già postumi, ma che si sospendano, reciprocamente, in un perenne avvicinamento.

Questo modo della castità poetica, se così fosse lecito definirla, consente di condividere il linguaggio senza occuparlo:

*il nulla di umana voce*

*esplode come silenzio*

*azzurrissimo.* (p.22)

La poesia, che si fa carico di ogni contraddizione, s’assume anche l’onere di accompagnarci, guidandoci, fino a questo distacco, quasi formula magica e di guarigione – puro enunciato, nella sua lucentezza polare.

Questo camminare sul filo, funambolo, lascia intravvedere sia le continue cadute, rimediate all’istante, motivo di applausi – sia il precipitare senza protezioni, il dato di fatto che non risorge, che non cambia più forma, colori… diventato salma.

Ciò per dire che, incessantemente, nelle poesie di Marina Massenz si determinano quegli alti e bassi che le rendono così “svariate”, attratte dal puro sorgere e avvinte nel precipitare, tra nascita e fine, e daccapo, come narra l’ultima poesia di “Ossa e cielo”, quell’uccellino (o nota di flauto) che:

*gira in tondo si tuffa verso l’abisso |mare ma poi risale questo uccellino | allegro triste pare stupidino svagato | pare non prenda decisioni | ma poi risale.* (p.52)

La poesia come risalita? – o piuttosto come discesa? – *Come sovrastante me | io guardo sotto il mio* *agitarsi”* (p.27)

La risalita non si può dire se sia una vittoria, un dovere compiuto, un atto di fede, infine un verso – o se con ciò, risalendo, all’altezza della grammatica, si rinunci alla massima ambizione del linguaggio, al suo oscuro fanatismo: di avventurarsi nel negativo, non di portarlo a casa.

Ma gli sguardi? – essi, come in “Gli uncini dello sguardo”, sembrano essere il punto di inversione, il momento clou di ogni passaggio, dove si sperimenta la quantità e la singolarità, il desiderio e la sua decadenza, la dedizione e la ritrattazione, a filo di nervi, al femminile:

*Ma tu hai fatto una mezza piega? | E io? Dico una mezza, non intera, | basta una mezza anche svagata, | basta piegare la testa verso,| indicativi sono gli sguardi |*

*fluttuanti altrove molto | interessati al passeggio | ad esempio in centro |…* (p.26)

Questo sguardo – sia esso sguardo perso o sguardo che non vede – è, in ogni caso, l’ostentazione, non bonaria, di ciò che può essere risanato soltanto con la cecità, ad occhi chiusi, a linguaggio cieco.

È un finale durissimo, ammonitore, che merita di essere sostenuto, come meritevole è la poesia che non abbassa gli occhi:

*…se ci fossero occhi | scoperchiati anche spenti | fissi all’inverso anche imbambolati | ma lì, con gli uncini dello sguardo | che sempre ci arpiona sempre | ci trattiene in una forza | d’essere che lega e va.* (p. 26)

Non sono sicuro se sia giusto e bello chiudere tante immagini luminose con gli occhi che, nel passaggio, prima di placarsi, hanno questi lampi dolorosi – forse intendevo augurare, anche a Marina Massenz, che la poesia non retroceda dalla propria crisi, che stia vigile, guardando.