

Mariacristina Natalia Bertoli

PAOLA LORETO: L'ELOQUENZA DELL'INESPRESSO

Paola Loreto, nata e residente a Bergamo, insegna letteratura angloamericana presso l'Università degli Studi di Milano. La sua attività accademica è incentrata sulle figure di Emily Dickinson e Robert Frost (ai quali sono dedicati i volumi La contemplazione dell'emblema. La poesia eretica di Emily Dickinson e La voce di Robert Frost: un timbro grave sotto un tono leggero (1999)), oltre che di William Carlos Williams, Richard Wilbur, Philip Levine, Amy Newman e Derek Walcott. Molti dei suoi articoli riguardanti questi autori sono apparsi su "Poesia," rivista con la quale Loreto collabora regolarmente.

Per quanto riguarda l'attività letteraria di Loreto, le sue poesie sono state pubblicate in riviste quali "ClanDestino," "Ciminiera" e "La mosca di Milano," oltre che nei volumi L'acero rosso (Crocetti, 2002), Addio al decoro (LietoColle, 2006) e La memoria del corpo (Crocetti, 2007). Nel 1997 è stata poète en residence del Centre de Poésie et Traduction della Fondation Royaumont di Parigi, dove ha conosciuto lo scultore e restauratore Antonio Vico Vico (dedicatario della raccolta Addio al decoro).

Segnalata nella sezione inediti del Premio Montale (1999 e 2001) e del Premio Edda Squassabia (2001), nel 1999 Loreto è salita sul secondo gradino del concorso letterario di narrativa Roma nel Novecento. La sua prima raccolta poetica, L'acero rosso, è stata insignita del Premio Tronto nel 2002; a tale riconoscimento è seguito nel 2003 il Premio Benedetto Croce della Comunità Montana dell'Alto Sangro e dell'Altopiano delle Cinquemiglia, assegnato a Loreto per una silloge di poesie sulla montagna. Nel 2007 Addio al decoro ha vinto il Premio Calabria-Alto Ionio, mentre la poesia "La vicina di casa" è stata la vincitrice del concorso (indetto dal blog Viadellebelledonne) Un fiore di parola. Nel 2008 la raccolta La memoria del corpo è stata insignita del Premio Alpi Apuane.

Curatrice nel 2005 del prestigioso LucaniaPoesiaFestival, Loreto fa parte delle giurie dei Premi San Pellegrino, Famiglia Legnanese-Giuseppe Tirinnanzi e Subway-Poesia.

«L'ambiguità del linguaggio dickinsoniano si rivela come intenzionalmente diretta a coinvolgere il suo 'destinatario' nella selezione del significato delle parole e della referenza delle immagini – della co-creazione, in sostanza, dell'oggetto d'arte»¹. Così Paola Loreto definisce il linguaggio di Emily Dickinson in un brano di critica che – per il lettore della produzione letteraria di Loreto – assume la valenza di un vero e proprio manifesto poetico. Certamente nelle intenzioni dell'autrice questo passaggio era lungi dall'essere una dichiarazione programmatica; tuttavia, altrettanto certamente i panni da mediatore del critico e la 'maschera' della poetessa analizzata hanno qui

permesso all'autrice di elaborare e dare voce alla propria poetica. Quello a cui si assiste in questo brano è dunque il dipanarsi di un dialogo *in absentia* tra Dickinson e Loreto che permette alla seconda di illustrare il cardine della propria poetica – in modo più o meno conscio – attraverso l'analisi della prima.

Secondo Mary Jo Salter, quello di Emily Dickinson è un linguaggio fondato su «“subdued puns” (as Empson calls implied or unwritten puns) and unsolved riddles and seemingly inevitable exact rhymes jettisoned for less likely ones, either exact or slant»². Analogamente – sebbene tale modello sia stato assimilato in maniera inconscia ed abbia poi trovato uno sviluppo autonomo all'interno della produzione poetica di Loreto –, la poesia di Paola Loreto si caratterizza per la peculiare ambiguità testuale. Come Emily, Paola dice tutta la verità, ma la rivela obliquamente³ attraverso un linguaggio sibillino che – come fosse un prisma – ne rifrange l'unitarietà originaria in uno spettro di molteplici significati plausibili.

La poesia, per Loreto, si ancora ai dati del reale, ai dettagli dell'osservazione naturale, ai sensi, ma al tempo stesso li trascende grazie a un «linguaggio che si genera come alle origini: per analogia e associazione. È linguaggio che articola una forma di conoscenza della persona intera, un corpo che pensa, una psiche che è fatta di ragione, emozioni e sentimenti»⁴. Questa forma di conoscenza si presenta al poeta in maniera irrazionale, ed egli si fa strumento di questa conoscenza superiore attraverso un linguaggio evocativo che mira a trasmettere la pienezza di un senso troppo vasto per essere compreso completamente. «La poesia mi è stata data» – afferma Loreto – «[...] Viene da una conoscenza del mondo, cioè di tutto quello che accade sotto i miei sensi, infinitamente più grande della mia capacità di comprensione razionale. Per questo i miei sensi evitano la riduzione della ragione [...]. La frase che sento è piena di senso, un senso che scoprirò solo gradualmente, e in seguito, a ogni rilettura, mia o degli altri. Questo senso viene dai suoni, dal modo in cui si associano. L'emozione parla il linguaggio dei suoni, non della ragione»⁵. Tale convinzione sembra essere all'origine di una poesia come *Il solito giro* (in *L'acero rosso*), una contemplazione meditativa della natura che si traduce in un canto basato sulle qualità melodiche del linguaggio. Il ritmo creato dal ricorso della *l*, infatti, crea un effetto onomatopico di ripetizione dei suoni della natura, e – al tempo stesso – si trasfigura in una litania che ha il sapore di una preghiera panteistica:

Pigolano lucciole
nel nero le ali novelle
incerte sospese nell'aria
dov'era la capanna
del taglialegna. Mi guarda
la roccia e tiene
le sue voci.
Ma la sento se corre
la lepre di neve. (vv. 10-18)

Il poeta, dunque, è un medium a cui viene fatto il dono di una conoscenza mistica, irrazionale, impossibile da spiegare *more geometrico* e trasmettibile solamente attraverso un linguaggio oracolare tanto evocatorio quanto misterioso. Attraverso tale linguaggio la poetessa-Sibilla riesce finalmente a trasmettere la pienezza di senso del proprio incontro con il trascendente che, per Loreto, si manifesta all'uomo attraverso il contatto con la natura. «La natura per me è la montagna.» – sostiene Loreto – «Lì avverto una presenza. Lì resto senza parole vane e mi affiorano alle labbra melodie di senso. Nell'esercizio dell'ascesi (della salita) torno ad essere una, intera, originaria, creata»⁶. Per questo motivo la montagna è spesso il soggetto (oltre che la cornice) dei testi da Paola Loreto. La montagna è per questa poetessa una sorta di Iperuranio, è il luogo d'incontro con il trascendente, con l'idea, la cui pienezza si può manifestare solo in maniera incompleta e frammentaria nel linguaggio fenomenico dell'uomo.

Di qui il carattere enigmatico di molti tra i suoi testi, che – pur basandosi su un fenomeno concreto – riescono a trasfigurarli in simbolo dalla valenza universalizzante e noumenica attraverso l'uso della reticenza. È il caso, per esempio, di *Apprendistato* (in *L'acero rosso*), una poesia apparentemente dedicata alla ricerca dell'equilibrio psicologico e del giusto mezzo. Il testo si apre infatti con la considerazione che «Il difficile equilibrio / è quando stai spesso / per perderlo e non lo / perdi quasi mai» (vv. 1-4), e prosegue poi con la descrizione (apparentemente) metaforica della ricerca dell'equilibrio interiore. È soltanto nella chiusa – in cui l'io lirico si autoesorta a «stirare la neve» (v. 18) e a stare dritta – che il lettore si rende finalmente conto di non essersi trovato di fronte ad un testo metaforico, ma alla descrizione letterale di un apprendistato sciistico. La descrizione minuziosa di un esercizio corporeo, dunque, viene trasfigurata dalla reticenza del poeta in simbolo dai molteplici significati; l'indeterminatezza del soggetto della poesia, infatti, crea un'ambiguità che fa appello al lettore, implicandolo nella costruzione del significato poetico con la propria interpretazione.

Tale criptamento del significato appare radicalizzato in alcuni componenti quali *La miracolata* (in *Addio al decoro*), un monologo che si apre con l'appello diretto ad un "tu" ignoto, «Vorrei renderti la vita / prima che sia finita» (vv.1-2). Un appello tanto diretto (ulteriormente enfatizzato dalla posizione incipitaria della frase) crea un impatto fortissimo sul lettore, che non può esimersi dall'interrogarsi sull'identità di questo interlocutore senza nome. Il seguito del testo, tuttavia, non svela l'arcano; al contrario, lo infittisce tramite un nuovo appello – questa volta in forma interrogativa, piuttosto che ottativa – ad un interlocutore ugualmente ignoto, probabilmente lo stesso dell'*incipit*: «Quanto tempo ci resta / di guardare?» (vv. 13-14). La rapsodia di considerazioni espresse dall'io lirico spazia dalla osservazione dei monti (che sembrano più numerosi di prima) alla morte («(i morti non si / contano)», vv. 9-10), fino alla dolorosa coscienza di come il *tempus edax rerum* consumi tutto e sfugga inesorabilmente, pur aprendo un flebile spira-

glio di speranza («L'importante è non cedere / alla luce perché al fondo / di un'iride c'è sempre vita. / Al suolo non è mai finita.», vv. 17-20). Poiché l'"occasione-spinta" (per dirla con Montale) di questa ridda di riflessioni rimane sottaciuta all'interno della poesia, il suo senso rimane aperto a molteplici interpretazioni. È dunque il lettore che – attraverso la sua personale lettura del testo ed il suo dialogo con l'ambiguità della poesia – viene direttamente chiamato a costruirne il significato, esattamente come accade nella poesia dickinsoniana.

La prima volta che lessi *La miracolata* mi parve tanto enigmatica da farmi pensare ad una poesia a chiave. Mi sforzavo di trovare indizi per risolvere il mistero del testo, quando mi accorsi che ad ogni rilettura un nuovo senso trapelava da quel linguaggio ambiguo e denso, presentandosi alla mia coscienza in modo del tutto involontario. La rima *vita-finita* mi martellava nel cervello finché non notai che essa è ripetuta all'inizio ed alla fine della poesia con due significati opposti: in apertura per esprimere il timore che il tempo della vita non basti, in chiusura per trasmettere l'idea che la vita, perpetuandosi nelle generazioni, non finisca mai. Il concetto di ciclicità trasmesso attraverso l'artificio della ricorsività linguistica impresso nella mia mente l'idea di morte e rinascita (avallata dalla considerazione che «i morti non si contano») e, alla luce di questa idea, rilessi l'intera poesia come un peana alla maternità quale perpetuazione di un tempo altrimenti effimero. Immaginate dunque la mia sorpresa quando – mentre intervistavo l'autrice in un freddo pomeriggio di marzo a Milano – la signora Loreto mi rivelò l'occasione-spinta di questa poesia: «Il dedicatario della poesia, Roberto Pinelli, è il medico che mi ha operata. Questa poesia, infatti, si riferisce all'idea di una seconda vita dovuta alla restituzione della vista (ero miope) attraverso il laser. Si è trattato di un'esperienza sconvolgente: soli quindici minuti di seduta ti restituiscono completamente la vista. Di qui l'idea dell'aumento del numero dei monti, della repentina nitidezza d'immagine del salotto dei vicini (simile all'effetto di uno zoom fotografico), del tempo per guardare le cose e dell'immagine dell'iride».

Dell'evento che aveva ispirato la poesia, dunque, non rimane che un'esigua traccia nel testo. È proprio la potenza espressiva di ciò che Loreto ha sottaciuto a trasfigurare un episodio individuale in qualcosa di simbolico, universale e dai molteplici significati. La rivelazione dell'occasione-spinta sulla quale è basata *La miracolata*, dunque, non invalida né la mia interpretazione del testo né tantomeno quelle elaborate da altri lettori. Proprio in questo risiede il fascino della scoperta della fonte d'ispirazione delle poesie di Loreto: lungi dall'anatomizzare freddamente il farsi della poesia come fosse un mero meccanismo o dal ridurre i testi poetici a enigmi dei quali bisogna cercare la soluzione analizzando gli indizi forniti dal testo, tale rivelazione aiuta a comprendere ed apprezzare appieno il modo in cui questa poetessa riesce a trasfigurare un aneddoto, una sensazione o un'emozione in un'evocazione aperta a diverse interpretazioni. Questa abilità trasfigu-

rativa raggiunge il proprio apice in poesie come *In visita*, *Interno* (in *L'acero rosso*) e *In mansarda* (in *La memoria del corpo*).

In visita è forse il componimento in cui Loreto raggiunge il culmine dell'eloquenza attraverso l'inespresso. Il testo ingenera nel lettore quella sensazione che Freud ha definito "perturbante"⁷, ovvero il disagio causato da qualcosa di familiare che, improvvisamente, si presenta all'osservatore sotto sembianze nuove che la rendono pressochè irriconoscibile, creando così un effetto estraniante. Nel caso di *In visita* il perturbante trapela dall'evo- cazione di una presenza che, al contempo, è assenza («ma ti piace – pare – / il dimorare nel velo / sottile dell'assenza,» vv. 9-11) e si manifesta attraverso una serie di contraddizioni («Sorridi e non sorridi», «Non temere ch'io non temo», vv. 4, 12). Normalmente tale sensazione è all'origine del sinistro e dello spettrale; tuttavia, in questo caso il sinistro lascia spazio ad un senso di sollievo e quasi di letizia. La presenza misteriosa, infatti, ha un'evanescenza luminosa («Nell'angolo lumente / t'intravedo, rara, / liscia la pelle al volto», «chiara / e trasparente d'aria», vv. 1-3, 14-15), e sembra essere dotata di un potere consolatorio. Grazie alla sua indeterminatezza, questa figura muta e sorridente – ispirata a Loreto dalla compianta sorella – perde il suo carattere contingente, legato alla biografia della poetessa, ed assume invece a simbolo di ciò che universalmente dimora nel «velo sottile dell'assenza», ovvero a simbolo del ricordo. La rievocazione della sorella perduta, quindi, si trasforma in celebrazione del ricordo stesso e del suo potere lenitivo rispetto al dolore del presente.

Nella produzione di Loreto, il tema del ricordo è caratterizzato da una nota ossimorica e quasi paradossale che si esprime attraverso espressioni contraddittorie (quali, per esempio, quelle segnalate in *In visita*). Ricordare significa infatti rievocare qualcosa che non esiste più e, così facendo, ricrea- re nell'assenza del presente (seppur in modo frammentario) una realtà irrevocabilmente perduta⁸. Lo stesso vale per la morte, che, grazie alla favella poetica, entra a far parte della vita. Interrogata a proposito dell'potere 'paradossale' (per così dire) del linguaggio poetico, Loreto ha asserito: «Il linguaggio del paradosso è il linguaggio della poesia. Parlando della morte nella vita, la poesia riesce a riconciliare gli opposti e a ribaltare l'assenza in presenza. Questo ribaltamento non può essere spiegato attraverso il freddo linguaggio della ragione, ma è un'esperienza esprimibile solo attraverso il linguaggio paradossale della poesia». Questa idea della parola come luogo di riconciliazione degli opposti supremi, la morte e la vita, si ritrova nelle elegie di *Addio al decoro* e, in particolar modo, in *Elegia II*:

Con Grazia
io parlo
dei morti
avendoli
entrambe.

Però lei
non mi parla
dei morti
ma di quando
eran vivi.

Quasi potessero
rimediare a quel loro
non essere stati. (vv. 1-14)

Il paradosso del portare la morte nella vita si radica nella dimensione del ricordo: ricordare i morti quando erano vivi e parlarne è un modo di riportarli virtualmente in vita e di riconciliare la vita con la morte.

Questo vale anche, naturalmente, con tutto ciò che è stato perduto e che appartiene al passato: è solo il potere vivificante della parola poetica che può riportare il passato nel presente, seppur in forma fantasmatica e frammentaria. Questa idea permea molte delle poesie di Loreto, tra le quali spicca *Interno* (in *L'acero rosso*), un testo imperniato sul luogo-simbolo della soffitta come spazio della paradossale riconciliazione tra oggi e ieri attuata dalla poesia. Qui la frammentarietà imperfetta del ricordo si traduce nell'immagine concreta delle «scatole ricolme / delle facce che ho avuto» (vv. 20-21): le foto, dunque, si presentano quali vestigia di un passato improvvisamente riportato alla luce e – anche se solo per un istante – riattualizzato nella contemporaneità della mente del soggetto attraverso la memoria. Così, le persone care relegate al passato dagli eventi della vita non sono più corpi integri, ma sono brandelli di ricordi, volti che si assemblano in maniera rapsodica nella mente di chi ricorda («Un uomo mi guarda, dalla parete, / un po' sorpreso della sua lietezza. / Dell'altro ho foglie variopinte / di colori veri: non mi ha dato / il volto, di sé» (vv. 24-28).

L'intensità del ricordo risvegliato dalla visione delle foto scatena quella memoria involontaria che Proust descrisse magistralmente attraverso l'episodio delle *madeleines* nel primo volume della *Recherche, Du côté de chez Swann*. Il soggetto, infatti, non rievoca razionalmente gli eventi del passato, ma li rivive in maniera involontaria attraverso le sensazioni scatenate da un impulso come un odore, un sapore o un'immagine. Non si tratta, dunque, di una nostalgica rievocazione cosciente, ma di un'ondata di emozioni incontrollabili, la cui intensità – per usare la bellissima metafora con cui Loreto si riferisce alle lacrime – fa sgorgare le «perle d'acqua» (v. 7). Il fatto che la memoria involontaria immerga il soggetto nel passato ricreandolo nel presente per qualche effimero istante ha suggerito alla poetessa l'associazione con le grida delle rondini. «Il grido delle rondini» – spiega Loreto – «rappresenta il ritorno della primavera, ed è simbolico della ciclicità delle stagioni. Il ritorno della primavera corrisponde dunque al riemergere delle sensazioni del passato, che vengono restituite dalle foto o dalle lettere con una

nitidezza feroce. Il far rivivere in arte questi ricordi così intensi crea un'iperrealtà in cui essi paiono ancora più vividi». Tale affermazione avalla l'ipotesi di una filiazione (molto probabilmente inconscia) dalla concezione proustiana della scrittura come strumento della 'fissazione' del ricordo, per sua natura effimero e mutevole.

Per Loreto, dunque, la poesia non è solamente un mezzo per la riconciliazione degli opposti; è anche uno strumento per immobilizzare quel tempo tiranno che, sfuggendo, cambia la realtà in cui viviamo in modo continuo ed inesorabile. L'idea che ogni oggetto del reale non rimanga lo stesso per più di un istante domina *Con la punta di un diamante* (in *La memoria del corpo*), poesia che più di ogni altra all'interno del *corpus* loretiano trasmette il senso dell'effimero e dell'aleatorio. Com'è tipico di quest'autrice, i molteplici significati di questo componimento non sono 'gridati,' ma vengono suggeriti sottovoce attraverso l'uso del linguaggio. Così, la rimalmesso dei termini *istante-incessante* («C'è da badare al colore del cielo, / che muta a ogni istante. C'è da seguire / il profilo dell'altipiano, *incessante*», vv. 2-4) crea un contrasto tra la percezione dell'effimero da parte dell'io lirico che contempla il tramonto e la sua volontà di farne qualcosa di eterno ed universale attraverso la poesia. Tutte le immagini di questa poesia lasciano trapelare la coscienza del fatto che quello che si sta descrivendo è un momento di perfezione unico, destinato a durare pochi istanti e a non ripetersi mai più nello stesso modo. Dalla neve colore della madreperla alla luna sottile come un frammento d'unghia, fino a Venere che si staglia contro il blu del cielo e – sotto di esso – le case, sulle quali incombono le nubi (descritte in un passaggio che riproduce foneticamente la loro (ossimorica) lieve plumbeità attraverso l'allitterazione in g: «gomitoli di zucchero filato, / grigia bambagia, gregge gravido / che sopraggiunge greve di stasi», vv. 15-17): ogni elemento contribuisce a trasmettere la consapevolezza che tutto scorre, e che la bellezza di un singolo istante è destinata a svanire per sempre. La stessa idea intride anche il testo di *Chiara radura* (in *La memoria del corpo*):

Oggi non riesco a riconoscere
il bosco e ho chiesto perché.
Ho scoperto che è la luce che lo cambia
a ogni stagione e non solo a ogni istante. (vv. 1-4)

In entrambe le poesie, come si è visto, Loreto usa un linguaggio pittorico volto alla descrizione dei più minuti dettagli del reale in continuo cambiamento. Questa descrizione dell'*inframince* – secondo la definizione coniata da Marcel Duchamp per descrivere il suo tentativo di fissare sulla tela i cambiamenti e i movimenti infinitesimali degli oggetti nel tempo⁹ – non può che essere, naturalmente, ancorata al reale. Quello di Loreto, infatti, è un linguaggio spiccatamente concreto e realistico, che – lungi dall'indulgere in astrazioni – evoca attraverso la descrizione (spesso minuziosa) di ciò

che è tangibile e corporeo. 'Corporeo' è l'aggettivo che meglio descrive il vocabolario di questa autrice, che spesso attinge al campo semantico del corpo umano in tutte le sue declinazioni – dalle percezioni sensoriali ai sintomi della fatica, fino all'appetito e al piacere amoroso, per citarne solo alcune. L'elemento della 'corporeità', come un *fil rouge*, attraversa tutta la produzione della poetessa, ma si concentra maggiormente nella sua ultima raccolta, il cui titolo è (appunto) *La memoria del corpo*.

È in questa raccolta – più che nelle precedenti *L'acero rosso* e *Addio al decoro* – che il corporeo, il concreto ed il tangibile si presentano come imprescindibile tappa per il raggiungimento del trascendente. Senza fenomeno non è possibile neppure pensare il noumeno, sembra voler dire la poetessa in testi come *In mansarda*, poesia nella quale la potenza dirompente dell'esperienza descritta (che – in linea con la tecnica del sottaciuto descritta finora – rimane ignota) viene espressa solamente attraverso riferimenti alla dimensione sensoriale e corporea. Il testo si apre sull'immagine del tamburo, sottolineando sia la violenza fisica che il boato dei suoi colpi, che percuotono lo stesso io lirico. Da oggetto paziente, questi si trasforma però in soggetto agente, il quale affievolisce i propri colpi per meglio udire quelli prodotti dall'immane taburo che l'ha percosso fino ad ora («Ammanco colpi / per sentirti meglio», vv. 5-6). Ben presto, tuttavia, questo botta e risposta simile ad una lotta si trasforma in un amplesso convulso che ha il ritmo potente del tabla indiano («Ti godo come il tabla / quando rimbalza e struscia. / Non smetterai e avrò fine / in un amplesso ligneo / e raro», vv. 7-11). Il ritmo crescente e sempre più serrato del testo non riproduce solamente i colpi del tamburo, ma sembra suggerire che il tema della poesia sia un'estasi mistica, un invasamento crescente che culmina in una danza vorticoso simile a quella dei dervisci sufi. Anche qui, come nel caso di *La miracolata*, la poetessa mi ha sorpresa rivelandomi l'evento all'origine della poesia: «L'occasione è stata, in realtà, un temporale notturno percepito nella mansarda in cui dormo nella mia casa in montagna. Le gocce di pioggia battevano così pesantemente sul tetto di travi e perline da creare la sensazione di un rimbombo sul torace. La poesia è nata da questa sensazione di immedesimazione amniotica nel legno, che mi dava un senso di esposizione al tempo stesso protetta, tutta da godere. Di qui il linguaggio erotico della poesia, del quale mi sono resa conto appieno solamente a posteriori ».

Un altro aspetto rilevante di *In mansarda* è che, secondo l'autrice stessa, essa è «esemplare nel senso del 'segreto', per così dire, nei confronti del lettore. Il titolo originale, infatti, era *Temporale in mansarda*, ma – pur senza un'intenzione programmatica – ho sentito la necessità di elidere la denotazione dal titolo affinché trascendesse quell'occasione specifica». Si tratta, ancora una volta, di quella reticenza gravida di significati di cui si è già detto. È tuttavia opportuno tornare un'ultima volta a questo aspetto della produzione di Loreto per meglio comprendere *Uno guarda uno* (in *La memoria del corpo*). Il titolo – così come la dedica a Robert Frost – palesa-

no immediatamente al riferimento alla frostiana *Two Look at Two*, celebre poesia in cui si narra l'incontro in un bosco del New England tra due esseri umani e due cervi (da cui, appunto, il titolo). L'incontro tra l'uomo e la natura assume qui un significato quasi mistico: è infatti attraverso questo contatto che – come afferma Ralph Waldo Emerson – il poeta accede alla trascendenza e la esprime sotto forma di simbolo¹⁰. Anche *Uno guarda uno* è ispirata ad un incontro analogo e – anche in questo caso – tale incontro è rivelatore di misteri che la natura custodisce, svelandoli solo occasionalmente a coloro che, come il poeta, sanno guardare e ascoltare in silenzio. A sua volta, il poeta non può riportare tutto ciò che ha compreso («Avrò / fame, forse, forse freddo, / ma non quando ricordo / che ho guardato uno / negli occhi e mi ha guardato / e nessuno ha capito / chi era, e chi era stato», vv. 25-31): per questo, forse, Loreto (pur affermando non si sia trattato di una scelta ponderata) ha omesso di specificare di quale animale si tratti, lasciando così il suo incontro nella natura avvolto in una coltre di mistero.

Probabilmente, è proprio in questo mistero – vocabolo derivato dal verbo greco $\mu\upsilon\omega$, che indica sia l'azione di chiudere e, per estensione, l'atto di tacere, coincidendo così con tutto ciò che rimane sottaciuto ed inespresso – che la poesia trova la sua origine. Come afferma Loreto, infatti, esprimere completamente la pienezza del significato che il poeta si trova ed esperire nel contatto con la natura è compito impossibile; per questo «il significato di una poesia non è esauribile nell'intenzione di chi scrive: perché chi scrive non è che un medium, uno strumento di una conoscenza superiore». Di qui il paragone istituito dalla poetessa all'interno della sezione *La tâche blanche* (in *L'acero rosso*) tra l'atto di scrivere e le zone bianche (*tâches blanches*, appunto) di una cartina geografica, in quanto entrambe sono una ricerca ed un'esplorazione di ciò che è ignoto. Tale riflessione metapoetica prosegue poi all'interno di *Addio al decoro* (soprattutto nella sezione *Ars combinatoria*), una raccolta da leggersi in chiave ironica ed in cui, sin dal titolo, si afferma che l'arte debba essere libera da costrizioni formali e contenutistiche laddove esse non siano una libera scelta espressiva dell'artista. Infine, la lunga e ininterrotta riflessione metapoetica di Loreto culmina nella sezione *Carta bibula* (in *La memoria del corpo*), che presenta la distillazione come metafora della scrittura poetica.

Il tema della scrittura, tuttavia, rimane quasi sempre velato, implicito e, ancora una volta, sottaciuto – salvo in due casi. Si tratta di *La buona favella* e *Poesia del nulla* (in *Addio al decoro*), le quali sono senza dubbio le due poesie più scopertamente metapoetiche dell'intero *corpus* loretiano. In esse il poeta è presentato ancora una volta come strumento della voce oracolare della natura («la voce parla ancora / e la visita non è finita: / bisogna andare al fiume e poi / sostare (stare fermi e zitti / ad ascoltare) e poi tornare»; *La buona favella*, vv. 14-18): per questo la sua è una «gnosi vuota» (*Poesia del nulla*, vv. 18-19). Ai lettori l'arduo compito di colmarla di (nuovo) significato, di arricchire e completare il testo con la propria interpretazione e, in tal modo, di rendere eloquente l'inespresso.

NOTE

Si ringrazia la Sig.ra Loreto per aver gentilmente messo a disposizione il proprio tempo e i propri materiali per la realizzazione del presente saggio.

¹ Loreto, Paola. *La contemplazione dell'emblema. La poesia eretica di Emily Dickinson*. Milano: Unicopli, 1999: 104.

² «"giochi di parole soppressi" (come Empson chiama i giochi di parole impliciti o non scritti) ed indovinelli irrisolti e rime perfette apparentemente inevitabili rifiutate a vantaggio di altre meno probabili, siano esse perfette oppure imperfette» (Salter, Mary Jo. "Puns and Accordions: Emily Dickinson and the Unsaid". *The Yale Review* 79.2 (1990): 188-189; traduzione mia). L'Empson a cui si fa riferimento nella presente citazione è il critico letterario William Empson, autore del celeberrimo *Seven Types of Ambiguity* (1930).

³ Il riferimento è al verso dickinsoniano "Tell all the Truth but tell it slant –" (Franklin 1263).

⁴ *LucaniArt Magazine*, Scrittori e Scrittura: <http://lucaniart.wordpress.com/2008/09/21/scrittori-scrittura-incontro-con-paola-loreto-4/>.

⁵ Loreto, Paola. "Il percorso e la voce" (scritto di poesia inedito gentilmente fornito dall'autrice).

⁶ Loreto, Paola. "Poesia e natura". *L'incontro* 147 (2008): 19-20.

⁷ Si veda, a tal proposito: Freud, Sigmund. "Il perturbante" (1919). Opere, vol. IX. Torino: Bollati Boringhieri, 1977: 81-114.

⁸ Lo psicoanalista francese Jacques Lacan ha analizzato questo stesso aspetto paradossale del ricordo e del desiderio. Per Lacan, il desiderio scaturisce da una mancanza, ovvero da una 'sottrazione di essere' che coincide con l'assenza di qualcosa che il soggetto ha esperito in passato. Di conseguenza, esso si colloca in una dimensione di rimembranza, costituendo un monumento alla memoria che non riesce a ricreare l'immagine di ciò che è andato perduto se non in forma frammentaria, attraverso immagini *morcelées*. Per una lettura lacaniana del tema letterario della memoria e del ricordo, si veda Agosti, Stefano. *Gli occhi le chiome. Per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*. Milano: Feltrinelli, 1993. Le considerazioni di Agosti a proposito dei sonetti petrarcheschi *Chiare, fresche et dolci acque* e *Lasso, quante fiate Amor m'assale* – nelle quali viene evidenziato l'uso delle immagini frammentarie per ricomporre attraverso il ricordo il *manque* dell'oggetto perduto – sono applicabili anche alla poetica del ricordo di Loreto, espressa in poesie come *In visita e Interno*.

⁹ Il concetto pittorico di *inframinge* è già stato invocato da critici letterari nella descrizione del linguaggio di alcuni poeti, tra i quali Ezra Pound. Si veda, ad esempio: Keck Stauder, Ellen. "'Without an Ear of His Own': Pound's Janequin in Canto 75." *Ezra Pound, Language and Persona*. A cura di M. Bacigalupo e W. Pratt. Genova: Università degli Studi di Genova, 2008:257-277; Perloff, Marjorie. "Pound, Duchamp and the Nominalist Ethos." *Paideuma* 32 (2003): 205-228.

^s Loreto riconosce in Emerson un modello in "Poesia e natura:" «Il grande maestro di pensiero, per me, è Ralph Waldo Emerson, che ha scritto *Nature* per dire che la natura media il nostro rapporto con l'altro, perfino quello che è dentro di noi, sotto forma del nostro corpo» (Loreto, Paola. "Poesia e natura". *L'incontro* 147 (2008): 19-20). Nel saggio "The Poet" Emerson specifica il ruolo del poeta in relazione al suo rapporto con la natura e con gli oggetti del reale: «As the eyes of Lyncaeus were said to see through the earth, so the poet turns the world to glass, and shows us all things in their right series and procession. For through that better perception he stands one step nearer to things, and sees the flowing or metamorphoses; perceives that thought is multiform; that within the form of every creature is a force impelling it to ascend into a higher form; and following with his eyes the life, uses the forms which express that life, and so his speech flows with the flowing of nature. All the facts of the animal economy, sex, nutriment, gestation, birth, growth, are symbols of the passage of the world into the soul of man, to suffer there a change and reappear a new and higher fact» (Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *Selected Prose and Poetry*. Introduction by R. L. Cook. New York-London: Holt, Rinehart and Winston, 1963: 327).

Da L'acero rosso (2002)

INTERNO

*Abito una casa
dove non capisci il posto
delle cose ma non sai dove trovarle
all'occorrenza.
C'è un cassetto – che so io –
(soltanto)
dove stanno le perle d'acqua.
Sono buone da inghiottire
quando è sera, d'estate,
e gridano le rondini
da tempo immemorabile.
Mi chiedo se viva
chi possa ricordarsi a primavera
quanto adoro
il grido delle rondini*

*C'è anche una soffitta per le ghette
e le pedule lilla
quando ho voglia di farmi
domare dai miei monti.
Contiene scatole ricolme
delle facce che ho avuto.
È per quando mi scoppia il cuore
In petto, tanto è grosso.*

*Un uomo mi guarda, dalla parete,
un po' sorpreso della sua lietezza.*

*Dell'altro ho foglie variopinte
di colori veri: non mi ha dato
il volto, di sé. Solo cose
che non potessi lasciare
cadere dalle mani.*

Da Addio al decoro (2006)

LA MIRACOLATA

a Roberto Pinelli

*Vorrei renderti la vita
prima che sia finita.
Doveva essere giornata
di sole chiaro il giorno
in cui mi vidi ritornare
a casa. Nella finestra
del quarto piano erano
apparsi molti più monti
di prima (i morti non si
contano) e mi pareva
di entrare nel salotto
dei signori della Via Lunga.
Quanto tempo ci resta
di guardare? Abbiamo perso
quello che non sapevamo
ma siamo, ancora, in tempo.
L'importante è non cedere
alla luce perché al fondo
di un'iride c'è sempre vita.
Al suolo non è mai finita.*

Da La memoria del corpo (2007)

IN MANSARDA

*Come il tetto liscio
di una volta e la pelle
tesa e dura del tamburo
mi percuoti dove respiro.
Ammanco colpi
Per sentirti meglio.
Ti godo come il tabla
quando rimbalza e struscia.
Non smetterai e avrò fine
in un amplesso ligneo
e raro.*

Inediti

FIGLIO NATURALE

*È una tenera insenatura, come
un fagotto incommensurabile
nell'incavo del braccio di una madre
che lo guarda dall'alto
di un cielo terso, infallibile.
La roccia si piega piena
d'amore e protrae ogni strato
grigio a circondarlo, ferma.
L'acqua mobile le corre incontro,
le si salda addosso senza soluzione
di continuità. (Si tocca il colore
nell'impatto.) Respira
increspature. Mercuriale,
trascorre inavvertita e
porta vita alla terra.
Devi svoltare l'angolo
per accorgerti di cosa
accade, qui, nello sfasciume:
c'è un abbraccio di ferro
e custodisce la più effimera
trasparenza del mondo,
che puoi solo sfiorare e non
racogliere nella scodella della mano.
C'è un segreto tutelato
al monte, permanentemente:
si offre alla vista, ed è il silenzio.*

*lago naturale, effimero, al pizzo Brunone
29 luglio 2007
Dai Rao's Café Poems*

LA FLÂNEUSE

*Sto in questo posto come in una
invisibile palla di vetro: vedo
gli altri e loro non mi vedono.
Li ascolto da una diffusa
distanza e loro parlano a
voce grossa, inconsapevole.
C'è bisogno del conforto
di un luogo, di una pellicola
di protezione, della difesa
di un'attesa per sentire
che si può aprire il mondo
alla luce, lasciarlo andare.
Sarà sicuro.*

Rao's, Sunday April 1, 2007

LETTERA DAL NUOVO MONDO

*Sono nella posa più felice del mondo,
Franco, dove ti esce dalla bocca
quel filo di bava d'argento che brilla
sommesso nella prima luce, ancora
fredda, dell'alba. Quanti profeti
hanno scritto che gli uccelli e le rose
(e i gigli del campo) non domandano
il senso delle loro azioni. Perché
dovrebbe farlo il poeta, allora,
invece di benedire
l'istinto della carne
accogliere il rigoglio
del cibo quotidiano
essere grato del dono
che concede alla sua vita
un altro giorno rotondo,
investito di memore fortuna.*

Rao's, April 1, 2007

L'ESILIO

*La cosa più difficile è lasciare
la lingua, perché è il corpo che gioca
con la mente. Abito il linguaggio
come fosse una piscina in cui nuoto
da un'ora, un sentiero che è arrivato
quasi in cima e ci sono roccette
divertenti da superare, dove
devo indovinare il passaggio,
issarmi con sufficiente forza
nelle braccia, voltarmi a scoprire
un'altra via, più facile e che ho mezzo
inventata. È un altro io che risuona
in americano, un'altra distanza
dalla coscienza, un esserci più
fragile, difeso, sincero, scoperto,
attore di una pubblica persona.
Conscio della sua recitazione
ma a volte non c'è tempo di pensare.
Cambiano i gesti, le espressioni:
le mani, la faccia, il tono della voce,
le impennate e le planate delle altezze,
le curve del volume il timbro il passo.
Prenderti a prestito. Uscire da te.
Parla Joshua e mi guida
nell'impasto duttile di plastica
modellazione di uno stile,
di una situazione comica,
paradossale, come in un film
di Woody Allen. Tutto è possibile.
Ogni istante è una frase nuova.*

May 20, Logan Airport, Boston

Bibliografia

POESIA

- *Addio al decoro*. Falloppio (Co): LietoColle, 2006.
- *L'acero Rosso*. Introd. Franco Loi. Milano: Crocetti: 2002.
- *La memoria del corpo*. Introd. Gabrio Vitali. Milano: Crocetti, 2007.

CRITICA LETTERARIA

La seguente è una selezione parziale dei numerosi scritti critici di Paola Loreto

- “«I’m Talking not Free Verse but Blank Verse Now»: Frost's Poetics of Sound in Prose and Verse.” *The Robert Frost Review* (Fall 2000): 145-154.
- “La carriera di un poeta americano: intervista a Philip Levine.” *Àcoma* 20 (2001): 56-68.
- *La contemplazione dell’emblema. La poesia eretica di Emily Dickinson*. Milano: Unicopli, 1999.
- *La voce di Robert Frost: un timbro grave sotto un tono leggero*. Milano: CUEM, 1999.
- *The Crowning of a Poet’s Quest: Derek Walcott’s Tiepolo’s Hound*. Amsterdam: Rodopi (*Cross/Cultures Series*), in corso di stampa.
- “The Lyric of Contemporary American Poets: From Emerson to Graham.” *Letteratura e Letterature* 3 (2009), in corso di stampa.

SITOGRAFIA

- http://www.chiaradeluca.com/Paola_Loreto_inediti.htm (Raccolta di poesie edite e dei pezzi inediti “La merciaia” e “La vicina di casa”)
- http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/2_guests/pdf/loreto.pdf (Florilegio di testi tratti da *L'acero rosso* ed *Addio al decoro*, oltre agli inediti “Tra i Prati di vigna e gli Spiazzi dell’acqua” e “Alla baita del Vittore”)
- http://www.kritya.in/0210/En/poetry_at_our_time4.html (Silloge di poesie in lingua inglese: “Riding the Unconscious,” “Exstatic Monologue,” “Among the Living”)

- http://liberinverti.splinder.com/tag/paola_loreto (Testi inediti: “Limpidamente,” “Albore” e “Primi sintomi”)
- http://www.logoslibrary.eu/pls/wordtc/new_wordtheque.w6_start.doc?code=55856&lang=it (Fonoscaffale della Poesia Italiana; è possibile ascoltare le poesie “Andante Immoto,” “Dedicata,” “Fonetica,” “Il Disgelo,” “Il Solito Giro,” “La Vera Visiva,” “Lapis Lazuli,” “Primo Vero,” “Sogno di Sicilia”)
- <http://lucaniart.wordpress.com/2008/09/21/scrittori-scrittura-incontro-con-paola-loreto-4/> (Intervista “Scrittori & scrittura – Incontro con Paola Loreto”)
- <http://www.paolaloreto.net> (Sito ufficiale dell’autrice)
- http://www.poeti.it/cosa_e_poesia_sk.asp?id=8 (Scritto inedito “Cos’è la poesia”)
- <http://www.privatephotoreview.com/en/news/text.php?scritt=378> (Testi bilingui: “Tra vivi” / “Among the Living,” “La vicina di casa” / “Next-door” e “Il moto della vita” / “Life’s Motion”)
- <http://rebstein.wordpress.com/2008/04/01/quaderno-di-primavera-paola-loreto/> (*Quaderno di primavera* contenente le poesie “L’ordre del tempo,” “Nulla si perde,” “Primi sintomi” e “Il pensiero della vita”)
- <http://www.tellusfolio.it/index.php?cmd=v&lev=66&id=4727> (Silloge di poesie sulla montagna *Paola Loreto: Autoantologia Minima* ed il contributo di Silvio Aman *L’amore secondo Paola Loreto in Addio al decoro ed il suo sito*)