

MIMMA DE MAIO

La poesia di Rosa Berti Sabbieti

I passi del tempo

(Venezia, Edizioni del Leone, 1992)

Passi del Tempo, passi di un'anima, biografia poetica che già si annuncia nella esplosione di una "rosa canina" sui "rovi fitti e sanguigni" o in quella "corsa che vorrebbe essere sfrenata" da e su luoghi, che sono nel medesimo tempo "confine esiguo" e "quinta", e, quasi ad unire sortilegio a sortilegio, sono incantati evocatori del fascino maliardo della Sibilla Cimmeria. Così la Sabbieti indica nel Prologo alla sua ultima opera *l'humus d'origine*, quei "risvolti segreti" che la bambina "tatuata" si portò dentro uscendo dalla casa paterna e che doviziosamente si dispiegarono e produssero.

L'opera è insieme un'indagine sul patrimonio accumulato ed una epifania dello spirito scandita col ritmo delle stagioni umane. C'è l'età delle corse su larghe praterie", quella dei Biglietti d'amore infantile, ariosi e teneri, cifrati da un raggio di luna nella stanza o da mani in preghiera, "due petali stretti di tulipano"; e preghiera, l'età delle Canzonette, giuliva e vagheggiante, come "l'inizio di primavera", segnata dalle corse "tra papaveri e fiordalisi", quando il sogno è totale appropriaione ("tutto era nostro anche l'ultima stella") ed esperienza piena: è Icaro che fiammeggia sull'azzurro chiaro" ed è "Ulisse tra canti di sirene e l'onda alta"; c'è infine il magico e luminoso tempo "aperto ad ogni direzione", intreccio di luce / che pende da sole e luna" de *La prima giovinezza*.

Nel meriggio invece (Pallido mezzogiorno), quando i sogni cadono insieme alle stelle d'agosto e il libro s'impone in ordine di studio o di scelta", l'incontro col dolore e la forza di certe "sagome ferme" conducono alle "essenziali scoperte" per le quali la lucciola nera diventa luce" e "il cane bastardo azzoppato una luce" e "il cane bastardo azzoppato un povero cane familiare". Difatto il fuoco che brucia i sogni ne distrugge solo "l'ombra" perché di essi si è nutrito.

E viene l'età dei frutti (Après-midi), quando dinanzi ai tempi franati come "sogni di carta" ed alle "false allegorie della luna", nella tensione di ricerca appagante si scopre la carica nucleare di un semplice tutt'intero, un alfa-omega, anche in un "vicolo" "né bello né brutto" i cui doni ("fiori del buio e zampilli di sorriso") si palesano allo scandaglio della poesia, "soffio suono sospiro sussurro / del sangue che si articola di luce".

In questi momenti quale atteggiamento assumere, quello della "vecchietta" "con la sua piccola storia di donna sola" che porge "un ramoscello di spino bianco fiorito" alla "Vergine di Loreto / da cui brilla una luce che consola", oppure quello che interroga la "Sfinge del mio destino" dal "volto di pietra"? Gli approdi spirituali, le rinascite anche se solo di un giorno, capovolgono i normali pa-

rametri ("Il reale ho frantumato all'imbarcadero / con un sasso lanciato sul mare") e fanno emergere la pregnanza di certi momenti fondamentali o permettono di scoprire un volto nuovo nel "paesaggio d'ogni giorno".

Nella ricchezza dell'ultima stagione (da *La sera*) al pensiero che indaga alla ricerca di più vaste prospettive si palesano forti contraddizioni ("C'è qualche dubbio che ti azzanna / ma anche un disegno che ti sfugge"). Il mistero del dolore e del male pone tremendi interrogativi, il medesimo dilemma che percorre i libri sacro. Allora ci si può comporre negli approdi della "piantina piccola" ma anche essere dilacerati dalle fitte dell'incapacità a comprendere.

Nelle liriche di quest'ultimo gruppo si avverte un respiro potente che si dilata ad accogliere l'esigenza di una verità che sfugge e che si restringe nel dubbio nella paura, sistole e diastole delle prerogative permesse all'uomo. Nella bellissima lirica che chiude questa parte (*Il tempo della madre*) Dio e la madre sono uniti, al termine del cammino, a sorreggere il desiderio di fuga e a sostenere quel tremare "senza arroganza e senza orgoglio" dinanzi a "tanta verità".

La prima sezione dell'opera ha tracciato una biografia spirituale, la seconda ne precisa la mappa in una sorta di affettuosi colloqui con persone, luoghi, eventi della vita o semplici elementi della natura che sono gli intestatari delle "Lettere respinte al mittente", ma che soprattutto sono enzimi, coaguli, segni vivi, comunque punti significativi del percorso precedentemente tracciato.

C'è la voce della terra natale, la montagna d'origine, sintesi ed indizio di doti primigenie (*Alla Sibilla appenninica*) e c'è il patrimonio familiare: la miracolosa fecondità materna ("Due volte sono nata da te e per te", *Alla madre*) e la profonda traccia paterna ("Ancora oggi, padre, sono albero-uomo / e un grande piccolo animale" *Al padre*); c'è l'incontro con le avversità, l'esperienza che rende forti ("ho imparato a vivere / tra il fragore delle rapide [...] ho preso quasi gusto del combattimento / che sprona alla vittoria") e sostiene la speranza estrema "che dopo il corridoio nero della morte / lampeggiante la sorte si farà futura" (*Al cobra*); e c'è il doveroso tributo alla città natale, la terra dove ognuno "ritorna pellegrino d'amore" perché essa circoscrive i luoghi fondamentali della maturazione umana ("la madre e la terra mi prendono per mano", *A Camerino*).

Segue una serie di significative metafore di altrettanti momenti evolutivi (*Al cipresso*, *Al melo*, *Al ponte*, *Al vento*, *Al brivido*) che indicano una traccia della umana epistemologia. L'avvenuta purificazione, la metamorfosi della "farfalla" che si nutre "del colore del fiore al sole / anche se permane il giorno affogato nella nebbia / o gelato dallo schiaffo della tramontana", permette di sintonizzarsi sulle alte frequenze della storia ignota "dei mio gene antico" e scoprire lontane ascendenze rifratte dal prisma dei tempo (*Al mio gene antico*) o portate dalle voci della natura e dei poeti (*All'eco*), oppure captare sulle onde della memoria una eredità più vicina (*A nonna Fiorenza*, *A Roma*).

In questo crogiolo s'immerge la poesia che è "lampo che spezza la notte", è "brivido di ricognizione", è "volo tra ignote latitudini" (*Alla poesia*) e si fa grido sulle brutture e sulle paure dell'uomo (*Alla guerra*, *Alla morte*) perché è la poesia che può rilevare all'intuizione ciò a cui non può giungere la razionalità.

Solo nella pienezza del "tempo nuovo" nasce un altro senso del tempo ("vedo un salto del tempo oltre il tempo per più essere e più divenire") fino alla certezza finale: "anche in un deserto esilio pianto ombre perché diventino luce" (Al mio tempo nuovo). Questa età dell'oro dell'uomo maturo, "tempo di fughe ma pieno d'armonie", quando ci si scopre "piccolo corso d'acqua" che nasce "nell'eterna goccia del mare" o anche "ciabatta da buttare" ma dove "il piede meglio si riposa e corre", è il tempo in cui si disvela la vera ricchezza della vita (Alla mia vecchia giovinezza). Ed è il tempo in cui si realizza il richiamo dell'Apostolo ("Non spegnete lo spirito") perché è col travaglio delle avversità e dell'esperienza che si tien desto lo spirito. E ora, quando cioè si è percorso il tragitto tutto intero, può avere gravidanza la preghiera A Dio: "Rebus adversis obstantibus fac ne te unquam obliviscar".

La poesia della Berti Sabbieti, che nelle opere precedenti aggrediva "con passione e furore una realtà del mondo amara e crudele" (G. Barberi Squarotti) e diventava protesta sorda e indomita persino gridata (P. Ruffilli), sfocia nell'estremo messaggio-testimonianza di questa raccolta. In essa diventa efficace strumento espressivo quell'irrompere dell'immagine" che tanto piaceva a Margherita Guidacci, la poetessa fiorentina legata alla Sabbieti da una lunga amicizia molto sentita e pertanto indimenticabile" (F. M. Iannace, ed., *Etica cristiana e scrittori del Novecento*, Stony Brook, N.Y., Forum Italicum, 1993: 106).

LA PRESENZA DI ROSA BERTI SABBIIETI COME INDAGINE NELL'"OLTRE"

(1995)

"La presenza come eccezionale fatto medianico, presentimento o avvertimento di un al di là, dietro una porta, oltre una finestra dischiusa sull'ignoto ... " recita la fascetta di copertina sull'ultima raccolta di racconti di Rosa Berti Sabbieti dando ad un tempo la chiave di lettura degli stessi e l'operazione poetica messa in atto dalla scrittrice marchigiana.

Bisogna dire subito che questi racconti sono narrazioni di una poetessa non solo perché della poesia hanno la densità e la forza evocatrice, la profondità del sentimento e il potere di trascendimento, non solo perché sono quadri d'impressione che si tramutano in prosa ma perché hanno l'approdo permesso solo al poeta se tale è colui che avverte intorno un agitarsi di immagini e di forme cogliendone l'aspetto emotivamente più intenso e più suggestivo, cioè colui per il quale l'attrazione del confine si trasforma in sguardo affascinato sull'"oltre" che ha il magnetismo di un'esperienza subliminale.

La Presenza della Berti Sabbieti è prima di tutto possibilità di penetrazione. È andare al di là degli oggetti e degli accadimenti del quotidiano, giungere ai segni dell'"oltre", riuscire ad avviare un discorso significativo su un evento usuale o a stabilire un rapporto tra la natura sensibile e il mondo dell'anima, attingere insomma alle profondità medianiche dell'intuizione.

Presenza è allora cogliere l'atmosfera incantata di un luogo ma anche la sua capacità di partecipazione alla vicenda umana, percepire il potere d'attrazione di un colore o di un oggetto ma anche in essi una gravidanza preconizzante, avvertire la forza di seduzione o la valenza significativa di taluni comportamenti, è insomma sentire nel reale atmosfere e sfumature arcane e abbandonarsi a quest'aura misteriosa senza spiegarla.

Tutto questo è l'"oltre" della Berti Sabbieti - e del poeta - e, come la stessa dice, è "un orizzonte molto vasto e luminoso altrettanto reale" (85). Un territorio di confine permesso solo a pochi: sono zone dell'anima dove si fa forte il sentimento o sono luoghi della memoria dove la possibilità medianica propria del poeta si esalta.

Così la presenza si lega fortemente all'assenza divenendo con essa un binomio che si qualifica come nucleo generativo e cifra della poesia berti sabbietiana. Una presenza che si fa tale o che si rintraccia nell'assenza e un'assenza che diventa presenza financo materializzandosi in modo alto e sofferto.

Questa operazione che scopre taciti misteri, che permette contatti appena mormorati ma sostanzianti della sacralità degli affetti diventa segreta iniziazione ad un rito magico, di nobile magia. Non la magia che si compiace delle cose oscure

ma quella che ne avverte il mistero, inteso come essenza del reale, e che lascia l'animo intriso di nostalgia, la magia insomma dei filosofi e dei poeti.

La magia della Berti Sabbieti è forma, è energia, è forza, è capacità di attingere arcane suggestioni o memorie dimenticate, è operazione del pensiero, è presa di coscienza che incanta diventando una categoria della poesia.

In tal modo il poeta trasformato in vate - tali erano anticamente i poeti - svela nella Berti Sabbieti la Sibilla Cimeria - la maga marchigiana poetessa come tutte le sibille - che è impressa nel suo animo con la forza pietrosa e misteriosa dell'ambiente di nascita.

Non per niente la ricerca dei segni dell'"oltre" avviene nei luoghi della Sibilla "davanti all'Appennino" (71). Non la città distraente e vorticoso dove il profondo si ritrae quasi impaurito ma luoghi ritrovati e rivissuti con quella malinconia nostalgica propria delle cose che non ci sono più o che ancora conservano il contatto con la natura e sono ricchi di oggetti essenziali: ora è un "pugno di cassette" "sopra un dirupo" (26), ora un "piccolo paese arcaico tutto rintuzzato nella piazza grande davanti alla chiesa barocca o nel campo della fiera del bestiame" (15), oppure è il borgo col suo lago (58). E avviene questa indagine tra la gente semplice di paese, "di quella semplice e generosa civiltà della terra, generosa nel senso che sapeva misteriosamente rendere felici, come se fossero ricchi" (27), che costituisce l'alito magico del tempo che vive a contatto con le sue scaturigini, uomini legati ad antichi usi, alle cose e ai nomi quasi in virtù d'un misterioso potere.

Questi elementi - persone o luoghi ma la natura tutta - hanno funzioni e reazioni diverse nell'orizzonte luminoso che la Berti Sabbieti indaga nei suoi racconti.

Seguiamo la poetessa in questo viaggio a cominciare dalla prima tappa (Notte di San Lorenzo) dalla forte atmosfera prodigiosa dove l'arcano - un'assenza - si materializza in un fenomeno della natura. Ma l'assenza è avvertita come "dolore sempre presente", dunque una presenza continua e tragica nella sua mancanza, il "male oscuro", che è la vera forza del poeta. Ed è proprio il bisogno di "oltre" quel richiamo metafisico che ha alimentato l'umana realizzazione. Perciò può avvenire il prodigio - il sacrificio di lui per Lui - che è il definitivo abbandono a quel richiamo - di Lui che ha voce profonda - e l'immolarsi del lui, come per Abramo. Tutto questo avviene sullo sfondo di una natura particolarmente vicina ("io sento che la valle aspetta, io soffro per non capire se anche le stelle soffrono"), avvertita come appartenenza ("per me sono mie anche le cose che non mi appartengono per niente") e persino partecipe di un unico grande mistero ("anche la morte delle lucciole è la morte dell'uomo").

In Amneris e la luna si precisa questo "lui" con cui ognuno deve fare i conti: l'altra faccia della luna cioè, quella parte buia di ognuno di noi che fa paura ma a cui non bisogna arrendersi. Il racconto instaura il tema dell'itinerario nella memoria, territorio estremo di affetti silenziosi ("Ricordi, ricordi, ricordi correvano nella memoria, dolci e drammatici; s'imponeva di afferrare solo quelli lieti ma gli altri sopravvenivano violenti"), che può anche annichilire. Contro questa degenerazione si esalta il rapporto madre-figlia, quello più misterioso che pos-

sano gli uomini conoscere. La madre infatti, in un secondo slancio generativo con la sua "metamorfosi integrale" che salva la figlia, sconfigge "il destino duro che colpisce invadente come una tragedia classica" allontanando quella "mano unghiate di ferro" che tentava di incidere "il suo marchio d'infamia su di lei".

La madre di Amneris pone il problema dell'enigma uomo che è affrontato nel racconto seguente (Una visita a Tozzo). È l'uomo quel "passante strano" che cerca "qua e là emozioni diverse, incontri in paesi e gente la più varia" (14) oppure è "quel pazzo" (16) che non riesce a conoscersi? Certamente contraddizione che porta ad essere "uno, nessuno e centomila", "tante esperienze che ti qualificano con tante facce" ma che alla fine fanno ritrovare soli "con centomila delusioni" (16). Il racconto è la metafora dell'uomo di oggi che il tempo erode, l'uomo che va alla ricerca di sé e che si ritrova, quando si toglie le sue mille maschere, solo a contatto col suo vero se stesso. Ma Tozzo, il piccolo paese lì in cima al colle, è anche un archetipo - il nome ne sottolinea la valenza - quello dei luoghi della epifania della presenza che si manifesta solo fuori dell'ingranaggio "del produrre e del consumare". Mondo agreste e primitivo che rende possibili certi accessi. A Tozzo avviene infatti un incontro che ha la pregnanza di una mitica discesa agli inferi.

A queste scaturigini, cioè là dove si costituisce l'uomo, va il racconto Erano tre. E scopre una innocenza macchiata dal triste realismo della realtà. I tre bimbi, "piccoli, scalzi con la faccetta per lo più unta di fresco" ancora capaci di ascoltare le fiabe, nascondono nella crudezza dei loro giochi l'inutile sadismo dei grandi colto, con la mediazione della natura - in campagna si può più fortemente avvertire la terra che perde il canto e il volo degli uccelli -, in tutta la sua agghiacciante verità.

Prosegue in Volevo soltanto correre l'indagine precedente con la toccante vicenda di Lara, quasi figlia dei boschi dove aveva gustato la voluttà della corsa come quei "conigli tenuti liberi" che rincorreva tra i lecci. La bimba, che si esprimeva nella libertà della natura ed era essa stessa libertà ("diceva che tutto deve sempre correre, se no diventa brutto e pare morto"), divenuta depressa e strana dinanzi al lupo ridotto in cattività, completa la sua trasformazione vittima del perverso maleficio dei grandi e sbocca, quasi inevitabilmente, nella fissità di una paralisi che sottolinea, nell'iniquo contrappasso, l'imperscrutabilità di certi insulsi assiomi umani. La vicenda, a cui la scelta narrativa dà un'impronta epico-didascalica, ha la densità di un exemplum.

Se la natura ha fatto da tramite per il discorso condotto nei due racconti precedenti ne La Saracca esprime tutta la sua forza magica. Saracca è un "personaggio tipico dei tempi antichi" quando gli uomini agresti erano attaccati alla terra con cui vivevano in simbiosi come "quel pugno di casette" "sopra un dirupo" sullo sfondo di una pineta che s'incendia quando il sole muore e "viene la volontà di fermarsi e fermare il sole, rimanendo quasi accarezzati dagli ulivi al bordo aperto della strada che sembrano venire vicino a salutare chi passa".

Qui la natura si fa accessibile solo a lei che comprende le sue favole trasformandole in "leggende popolari" sia che le fossero raccontate dalle faville del fuoco - "le idee rosse" - sia che le fossero portate dal vento ("diceva infatti che

era spesso il vento, suo amico, come lo chiamava, a portarle le idee che coglieva, come fiori di campo, seduta su uno dei tre pietraioni vicino alla porticina della sua casetta") e tradotte in favole dal sole nascente ("guardava verso il sole nascente a prendere la parola da lui"). Dinanzi a questa natura come su un altare - ora è "il gran camino acceso" che profuma il ginepro, ora il "querceto" salutato dal "festoso cinguettio" dei passeri in sull'aurora - la vergine Saracca è vestale, "una sacerdotessa della madre terra" "mantenendo con essa quel cordone ombelicale di una sacrale maternità". La magia della natura in questo racconto si configura come una esperienza esistenziale a cui si accosta innocenza e ingenuità.

In Tanti, tanti ciclamini s'indaga un altro spazio: quello umano segnato dagli eventi. La vicenda di Marta, dominata dall'amore, "quello vero, quello grande", trovato e perduto "all'improvviso come un lampo", preconizzata da segni ("ci sono i segni, certi segni, nella vita ... ") e suggellata da un marchio ("ciclamini grandi, rosa sfumati sul bianco, bellissimi"), rende la donna fortemente sensitiva. Qui l'itinerario nella memoria a cui si riduce la sua vita diventa religione che si fa rito quotidiano, però è fissazione, chiuso sogno a colori dove il materializzarsi dell'assenza diventa ossessione paranoica che fa perdere il contatto con la realtà ("ti i si avventa addosso tutto il peso del mondo, rimani ingabbiata dentro una corazza di ferro, ti senti prigioniera dentro te stessa, vivi senza vivere, ti lasci andare a una forma abitudinaria passiva, non trovi te stessa"). Fino a che il nero del mondo reale diventa insopportabile mentre appare più allettante il "viaggio azzurro" della morte.

Il sogno invece può e deve configurarsi come "cammino pilotato, forse dal nostro stesso destino, o per nostra chiara volontà in una direzione di marcia" (Sogno) che fa trovare l'Itaca di Ulisse, approdo dopo la ricerca e l'esperienza, luogo dove si giunge ricchi di saggezza che dà vita. La forza rigeneratrice di certi percorsi nascosti, come "canto toccante" di "esule", è il lievito di seducenti viaggi verso orizzonti sconfinati alla ricerca di un altrove da tutti raggiungibile. La vita infatti è ricca di eventi che hanno un portato sommerso, bisogna aprirli alla luce dell'est e non lasciare che scorrano via da noi come l'acqua che scivola "sul vetro sporco di polvere grassa dal troppo smog". Fausti incontri o avversi - può essere un "serpente" o "l'uomo della provvidenza" - sono gli accadimenti della vita; spesso però per noi diventano inevitabili cifre umane (Incontro).

Continuando in questo itinerario di ricerca, che dopo il racconto Sogno sembra prendere una direzione di indagine-proposta, ecco un "risveglio" che porta il ripudio della luce "gelida e metallica, fredda e cattiva" di "sagome strane", beffarde e maliarde divenute mostri nell'oppressione prepotente di tutti i prodotti dell'uomo che gli si rivoltano contro. È il risveglio di un pazzo. Ma è veramente pazzo chi apre gli occhi ai "fantasmi" che diventano "cose vere", chi stabilisce relazioni col vento ("entri pure il vento a riempire la stanza, avrò a farcela con me" [...] "il vento mi porta il senso della terra: le sue chiacchiere, le sue intenzioni, le sue creazioni, diventa anche fiori e cibo" [...] "sento che adesso il vento ha cambiato registro, il canto si è fatto quasi tenero" [...] "mi dice tante idee, però confuse, forse neppure lui è sicuro di ciò che dice, tanto la verità non è di questo mondo ... " [...] "adesso mi pare di capire che mi racconta della lotta permanen-

te tra la terra e il mare" [...] "mi dice che anche in cielo c'è lotta tra le stelle e il sole" e nella memoria ritrova la figura fondante dell'infanzia, quella nonna, "bella, saggia, dolce, brava", sua radice e suo rifugio ("morta mia nonna mi sono sentito senza radici; i miei genitori invece non mi hanno capito né amato come lei") e ritrova la "soffitta" con il "lume ad olio"? Anche qui c'è il fascino delle cose importanti che non ci sono più.

Come la nonna, lo zio di Vico e Luto (Gli impertinenti) appartiene a quella categoria di persone dalla straordinaria forza attrattiva, quasi numi tutelari, che diventano padri fondanti, pietre miliari che bastano a sostenere una vita ("Invece lo zio Vigì non ispirava incursioni impertinenti, era solo molto bello per i nipotini, questo bastava loro, eppoi incuteva un altro tipo di rapporto diverso da quello sentito per i genitori, come se questi conosciuti di meno richiedessero altri tipi d'incontro"). Cosa che manca all'altro bimbo - Ciò de Il terremoto - che scopre l'assenza del padre, pur presente, e, nell'assenza della madre, un vuoto che non riesce a divenire presenza e si fa invece fuga.

Le situazioni di pieno e di vuoto descritte nei due racconti precedenti insieme formano quell'"alone bianco" che chiude "la storia bianca del paese" e unisce le due sorelle romane di Le Albe. C'è qui la "metafora del bene e del male", del binomio indivisibile che accompagna la vita dell'uomo, forze opposte ma necessarie sistole e diastole della sua realizzazione. Nel paese che accoglie le due gemelle e che parla di loro avvolgendole di questo colore enigmatico, si realizza quasi un evento preconizzato: con l'una scompare anche l'altra. Così però si sterilisce la vita dell'uomo come è quella descritta ne Il borgo divenuto "opaco" - come quel suo "maggio che non sa buttarsi via" il "cappotto umido" del suo "calore untuoso" - e malato di "astenia" nel vuoto di "frasi fatte" che sembrano "litanie funebri" per accompagnarlo "alle sue esequie".

Con Le case rosse ritorna un vuoto che non si fa pieno e ritorna il tema dell'assenza della madre. La morte della donna infatti crea tra i due fratelli protagonisti un legame ossessivo ed inconscio che dà inizio ad un processo di spersonalizzazione che si manifesta nella sostituzione di quell'assenza con la presenza paranoica di un colore ("Quel rosso così presente li aveva condizionati con un lavoro sommerso, lento, ma continuo, come se un cromatismo, di per sé assai bello, si fosse fatto esso stesso protagonista, un personaggio dominante su uomini e cose" [...] "ai due fratelli sembrava che la stessa casa fosse a chiedere tanto, infatti il loro ragionamento quasi li spersonalizzava in un lieve processo alienante di reificazione" [...] "vedevano nella stessa casa quasi la personificazione della madre a cui erano rimasti fin troppo legati dopo la sua morte"); fino a che, rotto l'incantesimo con la morte di uno dei due e la fuga dell'altro, tutto viene travolto in un moto di autodistruzione che coinvolge inspiegabilmente anche la parte più viva del mondo in cui essi erano vissuti - "gli aceri rosso-porpora-nero" divenuti "tutti secchi" - rendendo legittimo il turbato interrogativo finale: "Quante cose però non si comprendono e pongono dubbi strani?".

La memoria intesa invece come qualcosa che si sente dentro, come luogo che si fa religione e stimolo si trova in Un ritorno. Qui la guerra fatta ricordo attrae come un "dovere di coscienza", come se si potesse "purificare la colpa di una

guerra, crudele come tutte". Si ha così un viaggio reso sacro dai ricordi di tante morti e di tante sofferenze ("Marco rivede i grossi alberi dove era passato con i suoi soldati, ricorda le imboscate, la fame divorante di tante giornate, gli spari che gli hanno rovinato il timpano dell'orecchio destro, il freddo che gli aveva incominciato a congelare piedi e mani") ma si ha anche una immersione per trarre da quei luoghi le memorie spente, l'anima degli avvenimenti di cui essi furono teatro ("Tutta la guerra, fatta memoria, la vuole stendere come un gran lenzuolo bianco di bucato sotto quegli alberi, quasi chiedendo loro di purificare la colpa di una guerra, crudele come tutte; gli alberi gli pare che portino pace, pace e quasi perdono di tante colpe, quasi vorrebbe scuoterli, interrogarli, farli uomini vivi, anche per passare con loro una parola").

A contatto con certi luoghi, interrogandoli anche con un gioco di comparazione con altri poeti che vi colsero nascosti significati, si può scoprire "una fonte a cui non si è mai attinta una goccia d'acqua". La mia Spagna aggiunge un altro elemento alla ricerca della gravidanza di certi luoghi ("Ivi il razionale che può essere tutto un retaggio culturale, una preparazione turistica, una qualsiasi coscienza acquisita si lievita e ne nasce un sogno d'intuizione, d'emozione, di estasi; tutto dentro di te si fa magico; tu stai in ascolto, rapito in uno stato mistico" [...] "avrei in certo senso voluto scappar via da tanta seduzione in cerca della mia libertà, ma dall'altra parte sentivo che da qualche luogo non sarei uscita indenne, perché una esperienza nuova di vita era entrata entro me").

Come i luoghi anche i comportamenti umani possono avere qualcosa di incomprendibile come quelli di Giada e Gianna (G.G.), due anime diverse nella cui scelta appagante ma imprevedibile c'è la risposta ad un unico forte richiamo. E c'è anche la scoperta di una contraddizione che serpeggia sempre più prepotente nel mondo ("Ci sembra buio il mondo, sia pure caro, che abbiamo lasciato. L'Africa è piena di sole") e che è ripresa dal brano seguente.

Fiori morti è infatti un quadro ricco di significato, un'allegoria dove l'autrice affida al traslato - la lingua dei vati e delle muse - la forza della sua verità. C'è un letamaio abbandonato ai margini di un bosco e c'è un giardino di fiori ("sembrano fiori nati da sé, ma non lo sono, anzi mancano i fiori spontanei"), c'è una "piantina grassa che vuole farsi strada verso più luce", ci sono gli insetti che "volteggiano e danzano confusi" e su tutto il canto delle cicale, tutte presenze a sottolineare l'irrazionalità violenta dell'uomo e le sue stridenti contraddizioni.

La metafora dei fiori morti, per la forza che hanno le cose estreme, sembra voler preparare l'approdo dei due racconti finali ed indicare la validità di quegli orizzonti dell'uomo che non potranno mai essere spenti dalla sua cecità, quegli spazi che prendono più forza proprio quando questa è più profonda.

I due brani raccontano una estrema possibilità, quella che l'uomo può vivere nel momento della sua vita in cui si trova solo con se stesso dinanzi all'ignoto che di più attrae e turba perché è quello definitivo. Allora può accadere che prendono corpo certi legami, che emerge il filo rosso fondante che lega l'uomo solo di fronte alla sua morte a chi gli ha dato quella vita che se ne va, la madre. Il generato congiunto misticamente al generante. Nascita e morte, due momenti

estremi ed essenziali dell'uomo, uniti nell'essere più straordinario e misterioso che l'umanità possenga.

La Berti Sabbieti, come tanti poeti, esalta questo legame dell'uomo con la madre in *Viene dalla finestra* e nel racconto che dà il nome alla raccolta, *La Presenza, Lei*, novella *Sibilla* con l'animo aperto su questi spazi, coglie l'"oltre". L'assenza diventa presenza nell'assenza, esperienza rara e pregnante in cui si uniscono vita e morte, ed esaltante perché quella vita si sostanzia di quella morte e in essa s'invera. Esperienza solamente possibile ad un unico rapporto - quello madre-figlia - il più misterioso tra gli uomini.

Alla fine del suo percorso la Berti Sabbieti sbocca nell'"oltre" - "un mondo che ci trascende" - in uno spazio illuminante, il primo che ha incantato l'uomo e l'unico che ne ha accompagnato il cammino sorreggendolo; variamente chiamato e studiato ma impossibile da negare, e dinanzi al quale si ritraggono gli occhi gelidi della scienza e il suo "linguaggio matematico e geometrico" non riuscendo a penetrare il suo chiarore.

In "Riscontri", luglio-dicembre 1996