

Bonaria Urrai è alta, usa solo vesti nere e fa la sarta, di mattina. Discreta, riservata, parla pochissimo perché è perfettamente consapevole della dolorosa solennità che l'accompagna in ogni gesto, in ogni movimento. Vedova di un marito che mai è stato tale, perché è morto sul Piave combattendo, Bonaria sente il bisogno di essere madre ed adotta una bimba che nella famiglia d'origine, troppo povera, era di troppo; esce di notte, quando la piccola dorme, celando sotto il mantello il suo segreto; fino a quando, una notte, quella bambina vedrà l'orrore, lo scandalo che la porterà a dire: «No, io non vi conosco. La persona che conosco non entra di notte nelle case a soffocare gli storpi con i cuscini...».

Il personaggio di Bonaria è strettamente consustanziato alla mitologia sarda. Non è certo una donna che ammazza la gente per il piacere di farlo. Cerca di tenere la propria vita personale al riparo dalle prestazioni notturne, e di dare assistenza in una sorta di riserbo rispettoso della sofferenza altrui. Esce stremata dalle case in cui ha compiuto la sua opera e conduce con la figlia un'esistenza clandestina, tra una 'efficienza' insuperabile e il 'naufragio' dell'anima. È dunque una, per così dire, "lavoratrice privata illegale": opera laddove il suo intervento è pietosamente necessario, peraltro difendendo la vita del morituro quando la morte non viene vista come soluzione, bensì come sollievo. Ma in ogni caso, facendosi carico della vita altrui, Bonaria spegne sempre più la propria, uccide lentamente se stessa.

Nel suo mesto errabondare, a dir poco infernale, la donna ha un momento di crisi: deve decidere se aiutare a morire il giovane Nicola Bastiu, il quale, rimasto mutilato in seguito all'amputazione di una gamba, è preso dal desiderio di non sopravvivere più. Questo dilemma viene presentato in chiave metaforica già nell'incipit del romanzo, dove la vedova Listru le vende per qualche patata l'ultimogenita Maria, una povera *fillus de anima* dell'*accabadora*. Per cui Bonaria, identificata dal paese con la morte, accoglie a casa sua una bambina, simbolo della vita.

In questa favola di Michela Murgia si nota una sorta di amore 'etimologico' nei confronti del passato, considerato uno strumento per scoprire o chiarire le ragioni profonde del presente (non si può non vedere dietro questa storia una serie di riferimenti a problematiche attualissime, quali il testamento biologico e la questione del fine-vita). Passato e presente si mescolano in *Accabadora*. E la cosa è evidente nella peculiare strategia linguistica scelta dalla scrittrice, che evita di sovraccaricare il romanzo con il ricorso a parole dal timbro marcato ed obsolete. Al contrario, la Murgia punta con la sua scrittura a valorizzare le parole dialettali e a cercare il loro significato al di là dei soliti confini, al fine di realizzare una poesia musicale, sentimentale. Ne deriva, insomma, una scrittura aspra ed intricata, a volte stranamente distensiva. In *Accabadora* le parole esprimono il loro peso e la loro dinamicità: «Quando Andria [*sc.* l'ultimo cliente dell'*accabadora*] scorse la figura misteriosa in casa [...] avrebbe voluto chiudere la porta della camera, premendola forte per farci battere la paura contro, ma l'anima sarebbe stata troppo vicino per non accorgersene».

La scrittrice sarda abbandona dunque la cifra ironica che aveva caratterizzato la sua fortunata opera prima, *Il mondo deve sapere* (Isbn edizioni, Milano 2006), la quale aveva ispirato uno spettacolo teatrale a firma di Emmer e Saponangelo e il film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti* (2007). In *Accabadora*, invece, la Murgia si è lanciata efficacemente in una narrazione fitta e densa, frutto di descrizioni minuziose, in cui ogni soggetto e ogni destino porta con sé, sempre, una carica inquietante: «Non metterti a dare alle cose nomi che non conosci, Maria Listru. Farai tante scelte nella vita che non ti piacerà fare, e le farai anche tu perché vanno fatte, come tutti».

*Gina Cafaro su*

Barbara Carle

TANGIBLE REMAINS.

TOCCARE QUELLO CHE RESTA

Ghenomena, Formia 2009.

Quel che dura non dura mai per caso. La durata premia e conferma insieme una particolare qualità delle cose: premia la loro eccellenza, confermandone la capacità di attraversare indenni il tempo. Che si tratti di un cucchiaino o di un pettine, di una sciarpa, di un cappello di paglia o di un dipinto di Van Gogh (un ricordo? una riproduzione?), queste venerate reliquie entrano e permangono con silenziosa discrezione nel nostro quotidiano, umile e tenace ordito della storia, con e per il ventaglio dei gesti, quelli da cui

prendono forma e quelli che ci propongono, con/per la gamma di sensazioni, percezioni, emozioni che sprigionano, con/per l'universo di possibilità che aprono e che senza di loro non esisterebbero. Provate ad immaginare un mondo senza un braccialetto, una scopa o una chiave, senza una palla: non vi sentite subito mutilati negli occhi, nelle mani, nelle gambe, nei sensi tutti? non sentite l'enorme vuoto che dilaga?

Ecco l'ordine di pensieri a cui conduce Barbara Carle con *Tangible Remains. Toccare quello che resta*, agile volumetto di cinquanta poesie in lingua inglese, uscito a maggio di quest'anno per i tipi della casa editrice Ghenomena di Formia. Nata in Pakistan e laureatasi con una tesi di dottorato in letteratura italiana alla Columbia University di New York, traduttore e critico, oltre che poeta – come ricorda la nota biografica – la Carle, avvalendosi della collaborazione di Antonella Anedda, ha pure tradotto in italiano questo lavoro, offrendolo al lettore come versione a fronte.

Una poetica ad alta definizione teorica, quella di Barbara Carle, che privilegiando – l'abbiamo visto – gli oggetti dotati della virtù di accompagnare l'uomo lungo i secoli e perfino i millenni, affida alla scrittura poetica il compito di corteggiarli, di riguadagnare trasparenza e smalto alle esperienze che quegli oggetti sono capaci di attivare, senza lasciare nulla nell'ombra, senza mai dare nulla per scontato: «Transparent bodies / curved surfaces / cut and polished / thick edges of crystal / hang in hinged frames – / flaps open and close / door to sight. // Corpi trasparenti / superfici curve / tagliate e lustrate / fitti orli di cristallo / inseriti in una montatura / i perni aprono e chiudono / la porta alla visione»: riconosciuti gli occhiali? Messo in soffitta l'io lirico, inutilmente ingombrante, un soggetto impersonale guarda alle cose, o meglio si guarda vivere attraverso le cose dall'esterno, con gioiosa partecipazione e insieme con olimpica compostezza. Lo sguardo è concreto, vivacemente descrittivo, minuzioso e pur sempre fresco e ingenuo; anche le emozioni passano attraverso il filtro di questa lucidità oggettivante. Niente sfugge alla sua lente di ingrandimento: nessun dettaglio, non un profumo, non un suono, un sapore, una linea, un profilo. E alla fine di una attenzione così a lungo sostenuta, le cose che una lunga consuetudine aveva logorato, rinascono nell'occhio come nuove, sorprendenti, entusiasmanti e insieme quasi colte in una sorta di loro nudità ontologica: una chiave «Moves when blocked / opens when closed / knows more than it knows.», mentre il coltello «Compagno della forchetta attraverso i suoi denti s'infila / simmetricamente. Il suo potere mortale / luccica sotto i nostri occhi inquieti / sfidando il compiacimento / della tavola».

Cinquanta poesie, cinquanta oggetti di cui solo nell'indice si rivela il nome, cinquanta indovinelli o un abbozzo di dizionario poetico. Diremo meglio dicendo: una fenomenologia poetica che ci riconsegna la meraviglia dell'esperienza.

Una voce certamente ricca di personalità, quella di Barbara Carle, probabilmente memore, fra le altre, della lezione di Marianne Moore, che proprio nella traduzione in italiano, ahimè, perde talvolta qualcosa della sua essenzialità, della sua nettezza, e quindi della sua forza.

*Carmine Tedeschi su*

Lucio Zinna

POESIE A MEZZ'ARIA

LietoColle, Faloppio 2009.

*Paolo Testone su*

Dino Claudio

PENTAGRAMMA DEL VENTO

Lepisma, Roma 2008.

*Paolo Testone su*

Giuseppe D'Alessandro

L'AUTOSTRADA

E ALTRE POESIE (1967-2008)

Manni, San Cesario di Lecce 2009.