

Franca Rossi

# FINO A CHE

(in salute, in malattia)



Prefazione di Nella Cazzador



MACABOR



## **I FIORI DI MACABOR**

Collana di poesia in trenta volumi  
diretta da Bonifacio Vincenzi



Franca Rossi

**FINO A CHE**

(in salute, in malattia)

prefazione di Nella Cazzador

Macabor

2023 – MACABOR  
Prima Edizione  
Francavilla Marittima (CS)  
[macaboreditore@libero.it](mailto:macaboreditore@libero.it)  
[www.macaboreditore.it](http://www.macaboreditore.it)

In copertina un'opera di Charles Camoin  
Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

## Prefazione

La silloge della poetessa Franca Rossi si presenta distinta in 3 sezioni: *Fino a che (in salute, in malattia)* e comprende 11 liriche per la sezione salute; 8 per *malattia*; 11 per *fino a che*, con precisa simmetria formale e rinvii simbolici. Le parole del titolo richiamano infatti contesti in cui una coppia si promette vicendevole accudimento *fino a che...* Un accudirsi che la poetessa sente come compito etico, verso se stessa e verso l'altro, anche se le condizioni della vita talora remano contro e lasciano spesso incompiuti o vani i gesti di aiuto.

Dal titolo si evince un'opposizione (*malattia VS sanità*) che va a caratterizzare la declinazione di senso impressa al pensiero, al vissuto, alla parola poetica, e percorre trasversalmente tutta la raccolta. Quest'opposizione si allea con altre "coppie di opposti" emergenti dalle realtà convocate sulla scena, e le antinomie giocano sulle semantiche di interno/esterno; dentro/fuori; avanti /indietro (relative al corpo); sulla mente: concreto/astratto; facile/difficile; sull'anima: leggero/pesante. Anima/corpo è l'opposizione più feconda, rotonda e circolare, mentre la postura dominante è quella dello stare ferma: *so aspettare, so stare ferma...* che è postura di attesa, forse di cambiamenti che non arrivano. E quanto a luce /ombra, al chiarore si contrappone il luogo dell'ombra, entro una dimensione percepita temporalmente uguale a se stessa, ciclica, ripetuta, come un *vizio assurdo*. Presenza ineliminabile e imprescindibile è il dolore (espresso in figure, immagini, traslati...) che prende due direzioni e dimensioni: quella relativa al sé, vissuta nel dialogo con se stessa, e quella relativa agli altri, osservati nel cerchio dell'esperienza.

Risuona – con voce silenziosa – un dolore contratto, muto, come mute sono *le montagne, [...] montagne che non ci sono più*. Poesia dell'assenza, dunque, del dolore, delle ferite (*schegge sulla carne*.) ... Non ci sono voci alte e stentoree, *un grido* compare solo una volta. È un mondo silente. Ne *il mio canto* è

*silenzioso*, l'ossimoro denuncia tutta la natura, per l'appunto, ossimorica della vita; dove c'è un universo che scintilla sopra le teste, ma non è veduto: *Guardo verso il cielo non c'è mi sono sbagliata/ non è mai esistito....* Ma la poesia non manca, tuttavia, – a sottolineare la compresenza di elementi contrastanti, come vedremo – di uno sguardo lirico, giocoso e festoso, quando la poetessa aspira a parole: *parole cullano il mio sogno / di ridere/ del cielo di domani...*

Lungo i versi la poetessa dipana molti fili (*fili rossi e fili rotti*) che si inseguono, si intrecciano sotterraneamente, poi si riprendono, a ri-comporre il tessuto di un IO – spesso elemento centrale – talora spezzato, lacerato, che sente, però, il richiamo a doversi “ri-unire”: *In parte, altre mani mi hanno ricucita:/ ora tocca a me.* Risulta necessario ricucire i pezzi, raccogliere i *frantumi* sparsi. Viva è infatti – nel soggetto poetico – la consapevolezza delle sconfitte, delle incertezze, dello straniamento, dell'esperienza del nulla:

*se ti rompi non tornano mai tutti i pezzi/ quei cocci acquattati...;  
Ho perso dei pezzi/ avevano compiuto imprese importanti.*

S'è detto che il soggetto parlante è un Io, ma qualche volta c'è un TU, che trasforma lo spazio in *nostro*. Sullo sfondo, c'è un soggetto collettivo: una piccola comunità di persone, che si ritrovano alla sagra, alla festa, al gioco. Sono menzionati i luoghi di tutti: il sottopasso dove passano gli innamorati, le strade dove si fanno gli incontri; il cimitero del paese. Un fermo immagine sosta sulle case illuminate, e la vita immaginata che si conduce dentro.

*Le case lungo l'argine  
rischiarano la notte  
con luci di familiarità accese  
risa e calori vissuti  
da altre apparecchiate  
distanze.  
Gli amanti passando*

*guardano  
i passanti guardando  
amano  
quella chiara  
ignota felicità  
delimitata negli alberi.  
Sognano.*

Le iterazioni si elevano a rappresentare la vita di una comunità che gira su stessa, un po' chiusa, ma tuttavia rilucente di promesse e di bellezza, di gioia, di sogno.

In questa piccola comunità c'è il calore/colore dei fiori sui davanzali: *sui balconi i geranei della nonna di qualcuno.....*; nel cuore della poetessa, c'è il ricordo della *nonna che sapeva raccontare storie d'amore/mai parlare dell'amore...Piuttosto: ignorare una cosa accerchiarla/volutamente evidenziarla*. (L'uso di un infinito è spesso ripreso. Ed è una voce imperativa, regolativa, che parla a se stessi e dà un ordine, una consegna, una divisa. Richiami di questo tipo, sono, per es. *affondare/ aspettare/*, o, in altro verso: *Rifiutare/ Ignorare...*, che danno nel loro infinito indefinito una tagliente linea di comportamento).

L'altra polarità, il tu, è vissuto nell'intimità, quando si sono condivisi momenti di vita: ricordi (anche *tascabili*); uno scatto fotografico con cui raccogliere "la luce giusta"; le lenzuola che profumano di spighe e di bucato...; le corse sotto gli alberi, le tante piccole cose, giornaliera e cialtriera, su cui il tempo soffia la sua polvere. Che conservano però sempre la loro **ambivalenza**, in quanto sono segno di opposte ricadute sull'anima, che è ora felice (*ho incontrato gli innamorati (Nel sottopasso avevano camicie a quadri/ e odori di bucato/. Non era più buio...)*); ora turbata, (*incontrare i ricordi sepolti/ desideri nati davvero poi morti*); ora afona (*nel silenzio trovo spiegazioni e risposte. /Domande non ne ho mai fatte*). Ora l'eco nell'anima è doloroso: *L'errore senza fine di promesse sfinite...*



C'è una linea d'ombra che insidia ogni cosa, che aduggia la realtà e il cuore: *dimenticare il compleanno..., perdere alcune carte, sapere di avere perso qualcosa lungo il cammino ...piove all'esterno sui miei volti /feriali....*

Si sente forte una poetica del corpo: *lo spazio di un sospiro; Quella frase lì sa di sospiro.* Dita, mani, piedi, unghie, denti, .... tutte le estremità parlano con il loro linguaggio a tutto il corpo che *sta* normalmente *fermo*. In particolare, vengono privilegiate le mani, che sono come delle protesi per sintonizzarsi con gli oggetti; per afferrare il mondo; per ricevere aiuto: *mani che piegano la camicia; L'amico che aspetta/ aggrappa/mani bianche tracciano/ nuovi solchi sulle sue mani/future.*

E il dolore – ritratto in cinque riquadri – si identifica in una figura sulle cui povere spalle si addensa una sofferenza, un male fisico e morale..., o sulle mani che raccolgono una pensione troppo misera... Queste figure sono viste sul bordo di un istante, fotografate nella loro fisicità. Il primo dolore è *grosso, camminava lento*; il secondo è *basso e taciturno*; il terzo *era alto e bello...dall'alto ha detto morte, /senza trattenere le schegge*; il quarto è *Magro e affilato*; il quinto è una perdita personale: *adesso che lei non c'è più*. In questo prestare attenzione *al* dolore degli altri, chinarsi e inchinarsi, c'è un modo impregnato di dolcezza, gratuità, e com-passione, scevra di infingimenti o di *ipocrisia cugina della tolleranza*.

Il tema legato al lavoro domestico della tessitura (*fuso, aghi ...*), del *cucito* (anche se *non è cosa di femmine, ma di persone...*), del *ricamo, del rammendo*, se da una parte si lega ad antiche tradizioni familiari e paesane, che connette la realtà familiare al senso di una comunità che si trasmette antiche tradizioni, col gusto del bello e dell'utile, dall'altra richiama a una realtà personale di estenuato dolore, nel chiuso della propria anima, sofferta e dolorosa (*Ricamavo con aghi di legno, /mi addormentavo col fuso/ il sangue colava su ricami bianchi...*).

*Lama e lana, denti aculei e latte...* portano al presente, con la loro acuminata forza che entra in ugual modo nel tessuto

epidermico, e accentuano una situazione di sofferenza. L'allitterazione (nell'ultimo verso citato) della sillaba la –, nonché della – t rendono la tesa e scoperta, affilata e tagliente, penetrazione di un male che si insinua dentro. Il ram-mendo – immagine che ritorna – si fa anche su un libro: *rammendare il mio libro di stoffa rossa* ... là dove è scritta e contenuta la propria storia, ormai un po' sgualcito per l'uso, forse l'abuso. C'è un qualcosa che brucia, che disturba la vista, come una pagliuzza che si infiltra nell'occhio, punge e fa male.

*È difficile spegnere  
la luce più forte  
che abbia mai visto.  
Per ora, le ombre,  
il passaggio dalla sabbia agli aghi  
fitti  
freschi.  
Stringerò gli occhi.*

E quell'allitterazione della fricativa sorda –f, e il nodo sordo –str (*stringere*) rendono il disturbo più intenso, più acuto il malessere. Il corpo tuttavia si difenderà, opporrà resistenza, farà diga all'allargarsi del male. Un corpo resiliente, dunque, anche se in modo sibillino, la poetessa dichiara:

*Che il corpo non collabori,  
lo dicono i portatori di luce e di buio.  
Io, per me, non sento  
Il desiderio  
Di stare, né di andare.*

L'iniziale inversione sintattica getta tutta la luce sul corpo, di cui si nega che *non collabori*, come dicono, forse, gli “aggiustatori” dell'anima.

Il soggetto poetico, invece, si trova (montalianamente: *io, per, me*) in uno stato limbico, non è ferma né va, e la soppressione del desiderio fa da padrone. È essere fuori o dentro la vita?

C'è un interesse sottile per gli insiemi, cioè cose che stanno non solo in solidarietà semantica, ma anche strutturale: la fibra dei tessuti; la struttura grammaticale della lingua: (nell'ordine: *parole, frase, periodo, sillabe...*; *racconto, finzione*); la struttura del tempo umano, distinto *nei giorni del dopo... / i giorni del domani; guardo indietro / vedo avanti*; *futuro prossimo / futuro anteriore...*).

L'interesse per le strutture e i materiali, che ci accompagnano nella solidità della vita di tutti i giorni, si manifesta anche verso materie (la poetessa *ama capirne la forma*) come la carta, il legno, i metalli. Essi si intrecciano alla dimensione corporea in giochi analogici come *porto sul legno dita / di carta dell'amico malato* (dove l'enjambement crea distanza nella fragilità); metalli *fidanzati in attesa; aghi di legno...* Questa disposizione alla concretezza apre la soglia d'accesso al quotidiano, al concreto, alla densità delle cose, mentre un'altra soglia è costituita dalle cose astratte, dalla coscienza, dal simbolo, ed è rappresentata per esempio dalla parola, tanto amata e cercata, che è comunicazione, primaria e necessaria, dimensione interiore e ponte verso l'altro, ma anche insidiosa cesura col mondo, quando non spiega e non (si) piega. Le due soglie indicano l'ingresso dell'io in un percorso ermetico, che prospetta la duplice percezione della realtà e il legame sotteso, che alla fine rivelano una realtà inafferrabile e comunque in continua metamorfosi, entro cui la parola poetica scava il suo cuneo nascosto e sotterraneo, tuttavia abitabile. ...*io l'ho fatto, stavo ferma e chiedevo, / arretrando sulla sabbia, / scavando un buco / ove mettere al sicuro i giorni / i denti / gli argomenti.* È l'incrocio fra due mondi in costante comunicazione a fare della parola poetica il solo canale percorribile tra il reale e l'altra dimensione, la vita e la morte.