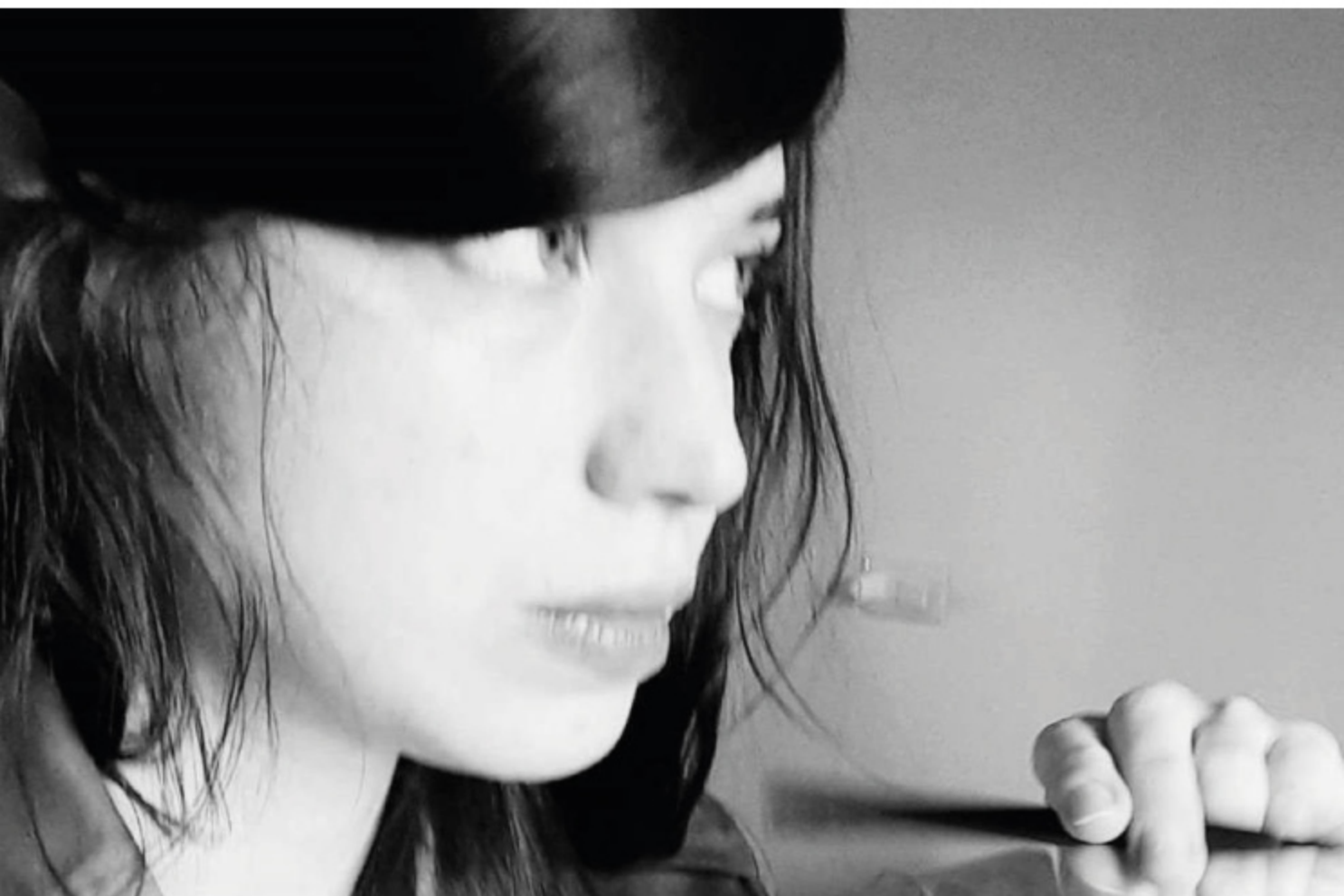


# SOLO ALTRO SPAZIO



Testimonianze critiche  
per la poesia di Maria Borio  
Con una antologia poetica  
a cura di Stefano Bottero



**MACABOR**

## **PERCORSI**

Testimonianze per la poesia italiana

12



# **SOLO ALTRO SPAZIO**

Testimonianze critiche per la poesia di Maria Borio  
Con un'antologia poetica

a cura di Stefano Bottero

MACABOR

2024 – MACABOR

Prima Edizione

Francavilla Marittima (CS)

[macaboreditore@libero.it](mailto:macaboreditore@libero.it)

[www.macaboreditore.it](http://www.macaboreditore.it)

ISBN: 979-12-81459-62-5

In copertina: *Maria Borio*

Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

Le forme, i patti, unioni di natura –  
è il fiume, il giudice.  
Ti sei tirata i capelli  
dietro le orecchie,  
mia sposa, nel silenzio contemporaneo.

da *Trasparenza*, [Le forme che si allontanano]

\*

E tuttavia anche la teoria, quando si mostri come costellazione di posizioni in movimento e interrogative, e non si raggeli in assiomi insoddisfatti di sé o in pretese di arroccata scientificità, è omento dell'energia conoscitiva propria del linguaggio, e della scrittura. [...] Del resto questa correlazione i poeti l'hanno sempre avuta. Collocandosi però nel cuore pulsante della propria lingua.

Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua*, 2011



## Nota introduttiva

1.

«Che cosa teme chi pretende una trasparenza?» si chiedono Giancarlo Pontiggia ed Enzo Di Mauro nella prefazione all'antologia *La parola innamorata*, nel 1979. «Dentro il nero delle lingue» continuano «si è soli con il linguaggio, si è nella profondità di una distesa che non ha approdi, si è nella verticalità di un orizzonte enorme, nella dismisura di uno spazio che non ha ragione».<sup>1</sup> Al termine del lavoro su questo volume critico e antologico, viene spontaneo ripensare al passaggio come a un'indicazione conoscitiva utile per rapportarsi all'opera poetica di Maria Borio. E questo perché è precisamente a quell'orizzonte enorme – a quella dismisura di spazio – che Borio guarda nella composizione. Pensiamo a come la lezione *aneddiana* di deindividuazione dell'Io, che resta centrale, raggiunga un punto di risonanza nei suoi versi – come momento di rapporto tra lo smarrimento del confine percettivo e la certezza di esser-ci dentro. O meglio, di *abitar-ci* dentro, come azione determinata dall'essere *persona* – animale o umana che sia.

Le radici di questa dialettica sono già osservabili ne *L'altro limite* – nella «realità dipinta» che confonde il margine tra l'immagine e l'effetto dell'immagine sulla pelle, sui polmoni. Guardando in senso diacronico alla sua opera, questo è l'inizio di un tracciato che trova con *Prisma* un momento di culmine: la composizione di un «poema» che «immagina le figure di suono della poesia attraverso gli effetti sonori del linguaggio». L'approccio compositivo si rivolge infine alla dimensione del layout, definendone i parametri in una stretta relazione tra i materiali primariamente grafici (le tavole illustrative del

---

<sup>1</sup> E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata*, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 13.

fisico Ernst Florens Friedrich Chladni del diciottesimo secolo) e poetici. La verticalità del verso assurge al ruolo di «manufatto poetico» come parte di una tessitura estetico-verbale retta, come anticipava il precedente *Dal deserto rosso*, da una tensione poetica inclusiva del dato solo materiale. Si mostra così il senso dell'evoluzione lineare della sua opera, che prosegue il discorso già fondato da *Trasparenza* – accentrata intorno ai motivi idiosincratici dello schermo, della frantumazione relazionale per sovrapposizione di livelli di superficie. Ancora: cosa teme chi *pretende* questa trasparenza? In *Prisma* risponde –

Fissano la posizione, nel satellite registrata,  
mentre la luna piena taglia il mondo a scaglie  
ma lei correva sotto le mura e poteva cadere

un sasso o la luna, e la seguiva, poi non seguiva / follow, unfollow /  
come gli archi a tutto sesto, avanti – sul telefono le lettere vibravano,  
ma lei correva, faceva perdere le tracce in uno screenshot

molto limpido... Quale prova contraria?  
Guardatela: la ragazza o la roccia – non hanno l'aria di chi vuol vivere? –  
una impassibile nei segreti, l'altra immobile o saggia

sono reali forme di suono. Chi ha dato l'innesco?  
Notte o arancia? E il respiro ancora non era, eppure era...  
non... eppure.

Nel qui e ora «Se interrompi la vibrazione – le figure si sgranano»: la messa a fuoco stessa dei corpi è oggetto della frequenza di una vibrazione continua, del manifestarsi incessante di un movimento biologico – la cui eventualità di interruzione, quella della morte, sovrasta la sensibilità poetica come un terrore mai chiamato per nome. L'apertura a una dimensione creaturale del vissuto, animale nel senso più dantesco che etologico del termine, reca infatti con sé una percezione del dato della morte come insorgenza prossima – reale, ma non ancora. La disposizione della parola poetica asseconda

ragioni non solo estetiche e di messa-a-fuoco, ma di necessità manifestativa. Così quello di Maria Borio non è un dire, ma un *dirsi*: un esporsi al fare creativo dell'immaginare le figure di suono secondo il parametro della singolarità esperienziale. In altre parole, dell'Io. L'interiorità preme infatti come orientamento della corrente – ragione prima e, al contempo, non manifesta. Nella conclusione di *Prisma* si leggono allora le parole di Clarice Lispector: «Una forma circoscrive il caos, una forma dà armatura alla sostanza amorfa [...]: sarà di nuovo la vita umanizzata». La *circostrizione del caos*, l'adozione di una certa frequenza – vibrante – che inneschi la messa a fuoco è un atto vitale: movimento antropico che fonda il contatto con gli oggetti. Per la poeta, movimento che *genera* l'opera come intersezione irrisolta, non annichilita dal possibile grado zero della sintesi – e dunque ancora viva nello iato che separa la parola, nell'esperienza, dall'immagine.

2.

Questa è una prospettiva. Come ogni altro punto di fuoco che si assume nel discorso critico, risponde a delle ragioni di svariata natura – logiche, ideologiche, in larga parte empatiche. Le stesse che muovono, in senso lato, il dibattito contemporaneo sull'oggetto poetico, in cui l'opera di Borio si posiziona in maniera significativa. Anche qui, le ragioni sono diverse, ma fortemente orientate dalla tematizzazione e riscrittura di un'urgenza del tutto contemporanea – quella del limite.

Limite del corpo, limite dell'immagine, dello spazio percorribile, della rilevanza da attribuire alle nostre emozioni in un momento storico in cui la riflessione su marginalità o centralità dell'essere soggetto è portata all'estremo dei minimi termini. Così in *Trasparenza*:

Attraverseremo il tempo come le icone sopra il fondo  
senza tempo del quadro: creature

che non si possono dire  
che ti vincono.

Poco dopo l'uscita di questo libro, la collettività ha affrontato una riscrittura epocale dei parametri di rapporto allo schermo.

Pensandoci, viene da chiedersi se i motivi ossessivi dell'interiorità di una o di un poeta possano (ancora) considerarsi i depositari di un discorso di dolore allargato, sociale. Quale che sia la declinazione della risposta, l'opera di Borio assume oggi la posizione preminente dell'oggetto d'arte capace di generare un'entropia riflessiva. Questa osservazione ha fondato l'operazione del presente volume, in cui sono raccolti contributi critici dedicati all'opera di una poeta che consideriamo in una fase non ancora *definitiva* – nel senso, generale, del dedicare alla parola la propria *esistenza*. Figura, si è detto, tuttavia già centrale nel frangente di un discorso critico allargato – di cui si riuniscono qui alcuni punti di prospettiva, per lo più autoriali.

La fiducia è riposta nel fatto che questo volume – così come, in senso allargato, l'operazione editoriale antologica di Macabor – assuma la validità di un'istantanea nel corso dello svolgersi del discorso critico collettivo. A cui, in altre parole, sia possibile guardare come a un momento di scavo nell'orizzonte di uno stato dell'arte che, costantemente, cambia connotati e dimensione. Da qui anche il senso di raccogliere i materiali in *Appendice* – dove, oltre alle note critiche di Andrea Cortellessa ed Emmanuela Tandello, è riportato un frammento della corrispondenza tra l'autrice e il poeta Francesco Brancati, già pubblicata nel 2019 su «La balena bianca». Una testimonianza, quest'ultima, di un dialogo aperto che, per quanti e quante hanno contribuito al volume, costituisce non solo una realtà del presente, ma una ragione di ricerca.

Si intende, infine, ringraziare gli autori e le autrici che hanno garantito a questo libro un testo già pubblicato in altra sede e chi tra loro, invece, ha formalizzato una riflessione nuova. Più di tutte e tutti, è opportuno esprimere un grazie a Maria Borio e Bonifacio Vincenzi, che alla realizzazione di questa edizione hanno dedicato una costante – e profonda – attenzione.

Jacob Blakesley

## **Per Maria Borio**

Non voglio parlare qui da interprete delle poesie di Maria, bensì della collaborazione che abbiamo istaurato insieme nel tradurre una sua poesia. Quando ho letto per la prima volta le sue poesie, ho subito sentito la necessità di renderne alcune in inglese: sia come atto di omaggio ad una poeta cui stimavo da quando l'ho conosciuta nel 2017, sia sotto l'impulso della creatività. Essendo un traduttore di poesia, in particolare quella italiana moderna e contemporanea, mi è venuta naturale quest'idea.

Vorrei presentare una sua mail a me che dimostra come Maria spieghi una sua poesia ad un lettore. Dato che sta parlando con qualcuno che traduce la sua poesia, procede ad un'esegesi. Lei è una poeta molto cosciente dei propri mezzi, riesce a specificare e a rendere ancora più espliciti i versi. La poesia che commenta è "Aquatic Centre":

[*primo*]

Stesa sul letto a volte vedi forme,  
curve che entrano e spirali che evadono.  
Organi trasparenti in alto si aprono  
e diventano una linea morbida che insegue se stessa,  
pulisce dai colori scuri – il colore del sangue  
o quello denso della carne dove nascono le api.

Nulla si rigenera, ma è prolungato, infinito  
nella linea che separa gli oggetti e fa cose  
per pensare, per abitare: un grande uovo, ad esempio,  
si spacca senza perdere liquido e bianchissimo invade  
gli angoli del soffitto, apre un arco, una porta  
tra i continenti.

Tra il cielo e l'acqua questo edificio  
splende in una luce illimitata:  
puoi aprirlo, aprirti  
a una lingua di toni aspri,  
tornare nel suono rotondo di un'altra  
riprendendo quei toni come finestre sul mare  
o il ponte sospeso per il parco  
dove le persone stese sull'erba sono api  
e il sole sembra impedire la morte  
anche se tra anni, milioni, un giorno  
esplodendo.

Segui poi altre linee, quelle della specie,  
forse come sapere che nascere  
non sarà più violenza, ma fenomeno di sguardo,  
e dal letto lasci il sesso arrampicarsi  
attorno ai contorni di questo edificio  
nel suo bianco, la stella nell'attimo prima

di esplodere.

La vita è ovunque, in una linea curva

ognuno abita come pensare.

Le api ora lasciano la bocca perché le penso.