



## Petrosità e cuore nella poesia di Mariagrazia Dessi

*A perda furriada*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2006 è frutto della collaborazione di quattro persone: la poetessa Mariagrazia Dessi, lo scultore Gigi Porceddu, Joan Armangué i Herrero, che ha curato la traduzione delle poesie in catalano, il fotografo Mauro Porceddu e, naturalmente, lo staff che ha curato la grafica e la stampa del volume.

Capita a ognuno, o quasi, di conoscere qualche persona, di vivere o di assistere a un evento, di leggere un libro, ecc., che crea nel suo intimo un *avolotu*, una rivoluzione, a livello emozionale e/o sentimentale e/o intellettuale. La causa e lo sconvolgimento difficilmente saranno dimenticati perché ci hanno mutati, in qualche parte di noi.

La lettura del primo libro di Mariagrazia, *Torra immoi* (Dolianova 1997) fu per me un evento di tal genere. L'impatto con l'opera mi eccitò, mi intrigò, mi stregò. Mi parve di avere trovato un esemplare di quell'aggregato di cristalli di gesso che si forma in un deserto ed è chiamato, appunto, rosa del deserto.

La novità di *Torra immoi* era data dalla lingua, innanzitutto, oltre che dai temi. In esso pareva che le cose, gli eventi, l'io poetico avessero trovato finalmente la lingua per dire il loro essere. Il fare poetico, cioè, era e restava un fatto eminentemente linguistico e creativo. Era, ripeto, una lingua, una voce attraverso cui le cose, gli eventi, i sentimenti dicevano, svelavano il loro essere nel mondo e nel tempo della storia, ma anche in un tempo senza tempo.

Le stesse intense emozioni le ho provate nel leggere la seconda opera. Questo secondo libro di Mariagrazia Dessi *A perda furriada*. È un approdo in cui si dà voce a molte pietre; a un

cercare *a perdas furriadas una po una*, pietre capovolte una per una (p. 31). Cercare che cosa? Tutto: le stesse pietre, quel che v'è sotto o dietro, l'essere della nostra vita, le pene, le gioie.

È un contenuto, una materia, un rapporto che è logico sviluppo di qualcosa già presente nel primo libro, una caratteristica che indico con il sostantivo "petrosità". Era in nuce, in quel libro, ma anche segnalata da versi come questi: *In d'unu nudda/ s'est posta a pensai/ a brazzus fottis/ de pedra elighina/ stringendidd'a pitturras/ de pedra de fogu/ E cun lavras de axridda/ a ogus de giarra/ at arrisiu/ intre sei* (*Is amoris passant*, p. 143 di *Torra immoi*).

"Petrosità" è quanto è detto in questi versi, e in quelli della seconda raccolta, ma indica anche ciò che è sottinteso: il fatto che le pietre, i minerali e le argille, siano i materiali più presenti nella millenaria storia dei Sardi.

Le pietre ci hanno parlato e ascoltato; sono diventate i giganteschi edifici che ancora spiccano nei nostri paesaggi; sono state elementi di una religiosità millenaria (le pietre fitte) sono state i ciottoli che hanno ricoperto per secoli tante nostre viuzze; sono state armi e giocattoli (*is biccus*) e strumenti di lavoro (le macine).

Nel primo libro c'era una "petrosità" direi sotterranea e affettuosa. Dalla nettezza delle forme poetiche emergeva ancora una fede nella durata delle cose, delle relazioni fra gli uomini e di questi con le cose. Le stesse poesie potevano essere concepite come ciottoli, tanti ciottoli amati, di un tempo anteriore – quello de *s'imperdau* – sepolto sotto l'asfalto; dei ciottoli levigati dall'acqua del mare e dei fiumi; come suoni che nei nostri vicoli nascevano pro-

prio per la presenza dei ciottoli: rumore di carri, di zoccoli di bestie, di scarpe *accioadas*, ecc.

Altra è la “petrosità” di *A perda furriada*. È consapevole e dichiarata fin dal titolo; è un carattere diffuso e articolato. È *su perdiaxu* (ghiaia, ma anche terreno con molte pietre, buono per vigne, *Porru*) di *Sa terra mia de trigu* (p. 7). È *sa mizza e sa grutta* in *Sempri erba est* (p. 15). È *’ogna perda un’anima* della lirica omonima (p. 35). È *unu scogliu de celu* nell’ultima poesia, senza titolo (p. 55).

Il titolo è polisemico. *A perda furriada* è riduzione del detto *circai a perda/s furriada/s* (in ogni dove). Lo dice la stessa poetessa: *Dd’eus a circai furriendu/ a una a una totus is perdas* (p. 31). Inoltre, il sostantivo *furriada* e il verbo *furriai* hanno vari significati oltre girata/girai, mutata/mutarsi, emendata/emendarsi, guastata/guastarsi.

Da segnalare che, nella poesia dedicata a Gigi Porceddu (p. 35), si afferma: *ogna perda est un’anima*. Se si stabilisce l’uguaglianza o l’equivalenza *perda = anima*, allora ogni pietra è un essere animato, cioè vivente. E dunque, ogni pietra non solo appartiene alla nostra storia, ma è un uomo/donna con una propria vita nella storia di tutti. Ho portato alle estreme conseguenze l’asserto dell’autrice.

La “petrosità” di cui parlo non è una qualità materiale nel senso in cui lo è per le sculture di Porceddu. È un contenuto dell’immaginario di Mariagrazia Dessi; un concetto, ricavato dalle poesie, utilizzato per leggere le stesse. Non il solo, ovviamente. Non per niente le liriche di questo libro sono *poesia a pinna e scraffeddu*.

Se c’è poesia – e c’è – spetta al lettore rispondere a quella domanda, sulla base delle proprie emozioni scaturite dalla lettura e sulla base di quel che intende per “poesia”.

La poesia di *A perda furriada* è tutto ciò che ho cercato di scoprire, catturare e di esprimere fin dal primo libro. La poesia in esso contenuta, comunque, può essere colta, compresa *ponendu origas a su coru*, leggendo col cuore, il libro, perché è anche scritto col cuore. Deve diventare “poesia” del e nel lettore. E deve essere colta nei particolari e nel tutto.

La percezione del *bello*, del *buono*, della *poesia*, in una parola dell’arte, è anche un fatto culturale, in senso specifico e lato. La possibilità della “illuminazione” deve essere creata, costruita attraverso un ripetuto contatto col testo, con l’apprensione di una serie di elementi che stanno in esso e che concorrono a determinare l’effetto “illuminazione” nel lettore nei confronti della “poesia”.

Leggere un libro, in particolare di poesia, è come intraprendere il viaggio di Alice nel Paese delle Meraviglie. Le meraviglie, però, bisogna saperle scoprire. Occorrono, perciò, occhi adatti. Gli occhi adatti non sono solo quelli della visione.

Penetrare in un libro è anche scoprire *su scusorgiu* che in esso v’è. Ma come tutti sappiamo, per scoprire e entrare in possesso di *su scusorgiu*, occorre conoscere e seguire il percorso particolare, avere il coraggio di affrontare le prove richieste. Ciò vale, se vale, anche per il libro di Mariagrazia Dessi.

Tale viaggio permetterà di scoprire, prima di tutto, che il suo libro è vivo; cioè, che è carne e sangue dell’autrice, ma anche della sua terra, della sua gente, della storia e della lingua nelle quali ella vive e opera.

Ma il libro deve ancora essere completato, in un certo senso riscritto dal lettore. Deve diventare sua esperienza nel senso più profondo del termine.

Il libro giunge nudo e indifeso nelle mani del lettore. Se questo vuole che quello gli parli e diventi sua carne e sangue, gli si deve offrire nudo e indifeso, e in primo luogo. Solo così potrà decifrarlo nei suoi contenuti e nei suoi elementi linguistici e fonici.

*A perda furriada* è fondamentalmente un libro esistenziale. Un viaggio attraverso i giorni, il mondo e i problemi dell’io poetico, che parla, del suo modo di essere nel tempo-mondo.

Un viaggio compiuto per mezzo delle parole. Sono il principio. *Is fueddus fadiaus*, le parole stanche, è il primo verso della prima lirica. *L’io* della poesia appare desolato, come la terra. È in atto una crisi. In un punto del percorso precedente è mancato un gesto, piccolo

piccolo, da nulla. Ma era un gesto estremamente importante, essenziale per chi aspettava.

Nella seconda lirica, anche il vento, *chi sfogliat is dis*, è svogliato, spossato. Ed è ancora un mondo di desolazione, un tempo d'indisdecisioni.

Ma ecco l'esplosione acuta, violenta dell'io poetico. Nel frattempo, è comparso un tu poetico, che si presenta come opposizione, come attrazione, come unione o assenza per l'io, nel corso di tutto il testo. Tra l'io e il tu c'è anche un cuore a cui fa appello il primo.

Il viaggio continua alla ricerca di qualcosa, di un luogo e di un tempo in cui ci fu una qualche felicità o parvenza di essa; e di un tempo e di un luogo in cui siano possibili i sogni, i giochi, le ninne-nanne, la comprensione immediata.

Il lessico è coraggioso, preciso, pungente, a tratti, ma anche immaginoso. L'autrice recupera numerosi elementi desueti o scomparsi (*nebroni, ginefras*) o modi di dire particolari. L'aspetto più interessante di questo lavoro sulla lingua è dato dal numero e dalla qualità delle trasposizioni che la poetessa riesce a realizzare. Per esempio, a *su scriccai de sa di*, a *is scoglius de su celu*, a *is ogus arroschidura de umbra*, che sono molto di più che semplici metafore. Sul piano formale è da notare la rinuncia all'uso della punteggiatura. Il passaggio da una proposizione all'altra è segnalato dalla lettera maiuscola.

Mariagrazia ricorre spessissimo all'elisione e al troncamento, con l'obiettivo, evidentemente, di avvicinare il più possibile la notazione grafica alla parlata locale.

Tale opzione, tra l'altro, permette all'autrice di ottenere dei versi generalmente molto brevi. Raramente raggiungono e superano il novenario. Più frequenti sono il senario/settenario, ai quali si alternano, spesso, versi trisillabi o bisillabi, che isolano, spesso, parole singole alle quali si attribuisce rilievo particolare, concettuale o fonico. L'accento, in chiusura di verso, è in genere piano; tronco quando la parola è monosillaba.

Questi versi "corti" corrispondono a una misura ritmica personale, spontanea, di un battito interiore o, se si preferisce, di un "fiato", di una sonorità a "orecchio". La scissura avviene a livello di segmenti linguistici corrispondenti a piccole frasi verbali, a espansioni (complementi), singole parole. (si veda, come per esempio, la poesia a p. 17).

Tali versi finiscono per evocare certi ritmi concreti del passato. Quello, per esempio, del pettine e dei pedali di un telaio antico; quello del setaccio che scorreva, girava e saltellava sul binario detto *sedazzadori/scedazzadori*; e anche il ritmo binario della culla e dello *scanno* nel cullare i bambini; e perfino il rumore degli zoccoli dei mufloni e delle capre sulle rocce (su certi effetti sonori della vocale u, vedere il testo a p. 15).

La catarsi – il sentimento di un raggiunto equilibrio superiore, la quiete – avviene probabilmente nel preciso momento in cui la poesia nasce, si organizza in una forma conclusa, e parlante, superiore.

Il tono generale del libro non è mai sopra le righe, rifiuta l'enfasi declamatoria e il sentimentalismo effusivo presenti in tanta poesia che circola in questo momento in Sardegna. Il viaggio del libro è condotto avanti con strutture linguistiche che contengono voli, ellissi, ponti arditissimi al di sopra di profondi precipizi, tali, talvolta, da farci trattenere il fiato per l'emozione.

Chiudo il mio viaggio attraverso e con questo libro, che si è rivelato per me un'altra Medusa, sperando di avere offerto stimoli convincenti per leggerlo e scoprirne i meandri poetici, alla luce del sole o di una lampada.

**Florio Frau**