

Il poemetto dei bambini di Giovanna Fozzer: la *Mathesis* di una emozione in due scritture a specchio

di *Giuseppe Limone*

In questo poemetto di Giovanna Fozzer, balugina come un filo d'oro e si cela una *mathesis* segreta, una matematica della tenerezza, il cui rigore sommerso viene in luce solo se si riesce a cogliere la filigrana degl'*impulsi* profondi che ne segnano il tracciato. Riteniamo, in questo senso, che la cosa fondamentale da percepire in questo poemetto sia lo sguardo dell'autrice, ossia la postura emozionale di chi osserva questo universo di bambini alle prese col quotidiano della vita. Si tratta di una postura complessa in cui l'autrice vive, per così dire, più ossimori emozionali, chiamati a una chimica profonda e delicata. Qual è questa postura? L'autrice guarda il grande mondo dei piccoli eredi dell'uomo con una divertita serietà, ma questa è solo la *prima facies* di un atteggiamento inafferrabile che vive su più strati e registri. Davanti all'autrice si dipana, in questo mondo di bambini, tutto l'alfabeto dei bisogni umani, còlti alla scala dei cuccioli. I bambini non sono che lettere mobili di un alfabeto che perennemente scompone e rigenera il grande libro dell'umano. Nulla è più tenero e più serio di questo. La poetessa lo sa. Davanti ai suoi occhi pullulano bimbi come fiori che vogliono senza saperlo farsi adulti. In questo universo gravitazionale ogni bambino si muove contemporaneamente come bambino e come adulto, generando una goffaggine di moti che fa sentire subliminalmente goffo lo stesso osservatore che guardi con partecipe serietà.

Cerchiamo di seguire al rallentatore la postura emozionale dell'autrice, così come stilisticamente si esprime nei suoi versi. Il suo sguardo desidererebbe essere tenero, ma ha pudore della sua tenerezza e la corregge con un sorriso. Il suo sguardo desidererebbe essere serio ma ha timore della sua serietà e la corregge con un atteggiamento divertito. Il suo sguardo desidererebbe cogliere la solennità profonda di quanto in quel momento in quel bambino accade, ma paventa il peso di questa solennità e lo alleggerisce con la piccola audacia di una curiosità impertinente, che si fa domanda improvvisa. È su questo crinale delicatissimo che si costituisce la postura emozionale da cui prende vita questo poemetto.

L'anima poetica dell'autrice guarda il grande mondo dei piccoli con

una sorniona levità. È il primo apparire di un atteggiamento inafferrabile, in cui bisogna sondare: è il percepire la tenerezza di un universo bambino che vuol farsi adulto e lo fa lungo un filare di mosse che sembrano eroicomiche e sono invece profondamente travagliate. Il bambino è un piccolo adulto e l'autrice lo guarda *descrivendolo* e *contemplandolo*.

Ma un poeta è un poeta. Il suo mondo riflessivo, per quanto complesso, è poesia solo a condizione di farsi parole, immagini, voci, ritmi, colori, invenzioni stilistiche, giochi di registri: quel mondo riflessivo non è poesia se non si fa *forma*. La postura poetica di Giovanna Fozzer si fa forma in più modi stilisticamente temprati.

Quali sono questi modi? Innanzitutto si osservi come l'avventura dei bambini corra intorno al ripetersi di una frase lirica di fondo, che fa quasi da *leitmotiv* musicale («tu canti nel cuore¹») costituendo il «vasto intenerimento» nascosto sottotraccia. In questo quadro assistiamo al risentito conato del bambino di farsi adulto davanti a chi non può non prendersi cura di lui, cercando un dialogo alla sua scala. Mentre la tenerezza sembra confluire con i gesti indispettiti, emerge il divertito contrasto fra la piccola statura del bambino e il suo esprimere un proprio perentorio ricatto. Nel tessuto narrativo i diminutivi («nasini, piedini, trotterella») si incrociano con gli interrogativi di chi descrive irrompendo nella pagina, là dove, mentre i diminutivi alludono alla forza della tenerezza, gli interrogativi dell'autrice sembrano voler ridurre il tasso di emozione, in un gioco di spaesamento, quasi brechtiano, che realizzi un minimo di pudica estraneità. Il susseguirsi e l'intersecarsi del serio e del faceto, del solenne e dell'ironico, del drammatico e dello scherzoso costituiscono il movimento di una sinusoide verso la quale il tono divertito e commosso di chi guarda sembra celare un segreto, che forse solo nella seconda parte dello scritto della Fozzer si svela. Gli stessi riferimenti testuali all'alto e al basso, all'impennarsi e al porsi «lassù», dentro i quali si muovono i gesti dei bimbi, appaiono allusioni simboliche a qualcosa che urge sottotraccia. In questa narrazione diventano molto significativi gli accusativi alla greca che percorrono il testo, perché rivelano al tempo stesso – alla scala dei piccoli jeans, dei pompon e delle dita grassocce – una divertita solennità. Qui i riferimenti eruditi (Schubert, Mozart, Marcel) si incrociano con le improvvisi apparizioni dei colori, singolari forme di commento narrativo alla vicenda dei cuccioli dell'uomo. Potremmo dire che le morbide gocce di cera calda sono il modo attraverso cui lo sguardo dell'autrice confessa, nell'attraversare il narrato, il suo bisogno di dare calore, colmando di spiri-

¹ Giovanna Fozzer, *Poemetto dei bambini, poesie*, Edizioni Polistampa, Firenze 2008, pp. 13-15.

to ciò che vede: «Come morbide gocce di cera calda/ talora bruciante fin oltre/ la superficie dell'anima/ scendono piccoli visi, gesti,/ occhi, echi di bambini»². Gli squarci improvvisi di colore sono segrete visitazioni della metafisica che parla dal fondo. L'intero viavai dei bambini si muove impercettibilmente fra descrizione e metafisica. All'altezza degli infanti, che non hanno parola, il Logos c'è già tutto e, come ne *Il codice dell'anima* di James Hillman, è un pulcino in boccio, in attesa di scoppiare. Fattosi gesti, gorgogli, graffi, grugniti, ghiribizzi, piccole grida.

L'impasto stilistico del poemetto può attraversarsi, a nostro avviso, secondo alcune coordinate di fondo, che indicheremmo così.

La prima coordinata (rapporto descrizione-meditazione) esprime la linea di una riflessione lenta, che opera nel profondo, celata. Essa si dà all'inizio come frase musicale che torna («tu canti nel cuore») e, inabissandosi nel quotidiano del narrato, qua e là riaffiora, rivelandosi negl'interrogativi emergenti in successione e nei riferimenti cromatici e musicali. Questa linea di riflessione, collocata sul fondale, viene stilisticamente celata dal flusso ininterrotto della descrizione minuziosa dei bambini, tutta raccontata in presenti indicativi, flusso che cade come neve colorata sul fondo di una serietà contemplativa, neutralizzandola, intenerendola, felpandola come nella ricerca di una gaia serenità conciliatrice: «Sulla scalinata dell'asilo/ con la tua mantellina ed il cappello/ trasparente a disegni e colori/ sembri una caramella, gaio/ incarto sotto la pioggia»³.

La seconda coordinata (rapporto fra serietà e gioco) è nella dinamica contrastiva fra i registri dei significati propri dei bambini e degli adulti, in un intarsio lessicale di opposizioni. Si pensi al delicato e divertente gioco che nasce dal contrasto fra i diminutivi e la maschera di adultità con cui questi diminutivi entrano in spaesante simbiosi. Qui l'opposizione fra il diminutivo e le loro negazioni esprime il tono divertito e, al tempo stesso, la serietà commossa che l'accoglie. «Sul seggiolino della latteria,/ spiritosa, allegra, la nipotina di Ezio/ vuole il cappuccino, già sapendo/ di chiedere il non lecito. Le danno/ un po' di schiuma dalla tazza, continuando/ con lei il gioco/ della finta età adulta»⁴.

La terza coordinata (rapporto fra gesti e colori) appare nell'intreccio dei gesti che attraversano lo spartito descrittivo e si accompagnano a improvvisi squilli di colore, là dove questi forano, a piccoli colpi improvvisi, le scenette quotidiane, alludendo a un retro-mondo, confessato in modo

² Ivi, p. 13.

³ Ivi, p. 14.

⁴ Ivi, p. 21.

attenuato per pudore. Il colore esprime qui stilisticamente una segreta metafisica: «Si rincorrono in economico/ perdifato, sereni, i due fratelli/ quasi gemelli, giacca aranciata,/ giacca verde, tra i pilastri/ di cemento del palazzo, dietro/ i genitori che spingono il passeggino/ con la piccolina dormiente⁵». Si noti come qui l'«aranciato», che non è l'arancione, esprima la sua natura di *colore* e di *verbo*, come alludendo a un retro-mondo che brucia di freschissima vita.

La quarta coordinata (rapporto fra descrizione e interrogazione) appare nella *tornante* opposizione fra la tonalità descrittivo-narrativa e gli interrogativi fuori campo introdotti dall'autrice che, rompendo il clima aggraziato del racconto, sembrano volerne sospendere riflessivamente l'incanto. Qui l'interrogativo ha la funzione opposta a quella svolta dalla meditazione nei confronti della narrazione: lì la meditazione potenzia la narrazione, qui l'interrogativo l'attenua.

La quinta coordinata (rapporto fra le componenti e l'insieme) si coglie nel fenomeno di cera calda che si dà fra tutti i momenti che legano il narrato in un complessivo disegno musicale. Qui può comprendersi come tutte le componenti del poemetto dei bambini siano governate da un principio dell'intero che, a scansioni, regola le proporzioni secondo un inconscio intelligente che dal fondo dell'autrice lavora⁶.

Tutte le predette coordinate appaiono cospirare a un unico risultato: all'emersione, stilisticamente determinata, del rapporto fra una sapienza assorta e il sorriso, fra la leggerezza e la solennità.

Giovanna Fozzer è profondamente sensibile agli autori della spiritualità mistica (Ildegarda di Bingen, Meister Eckhart, Marguerite Porete). Nel poemetto dei bambini questa sensibilità, facendosi descrizione di un mondo di cuccioli, genera un effetto inatteso. Il mistico si fa quotidiano. Per una forma di pudore per cui il quotidiano è l'espressione vereconda del mistico. Dentro il bambino che inconsapevolmente desidera essere adulto c'è l'adulto che inconsapevolmente vorrebbe essere bambino. Ma l'incontro è impossibile ed è risarcito da un sorriso. La stessa estraneità di chi guarda può rivelarsi la maschera di una commozione indisposta a confessarsi a se stessa. I trilli di colore che qui e là erompono nel testo sono la segreta forma in cui si accende una metafisica che non vuole rivelarsi come tale. In questo senso, l'intero testo è un rincorrersi di ossimori figurativi (piccolo/grande, tenero/grassoccio, impertinente/buffo, irritato/

⁵ Ivi, p. 15.

⁶ Richiameremmo qui la nostra teoria dell'*inconscio intelligente*, di cui abbiamo parlato, fra l'altro, in Giuseppe Limone, *Tempo della persona e sapienza del possibile*, Tomo I, ESI, Napoli 1988, e in Id., *Dimensioni del simbolo*, Arte Tipografica, Napoli 1997.

aggraziato, etcetera) all'interno della cui linea vive l'ossimoro più profondo che corre tra il registro del quotidiano e quello del meditativo, del cui contrasto, come dicevamo, l'apparizione improvvisa dei colori è l'espressione lirica e la confessione celata.

La seconda parte del libro della Fozzer è occupata da un racconto lungo dei tempi della memoria, dal titolo *Estate e inverno*. Qui ci appare il rovesciamento stilistico e lirico della prima. Allo stesso modo fa la terra rovesciata dall'aratro che la solca. Il rovesciamento avviene lungo un'intuizione invisibile che fa da cardine e che potrebbe formularsi così: quei bimbi che in quell'universo ho percorso, io stessa fui; ciò che oggi vedo dall'esterno come giocoso oggetto di sguardo, io un giorno dall'interno vissi, e questo ricordo mi commuove. Qui, perciò, la prima parte del libro si fa nella seconda parte specchio rovesciato: i presenti diventano imperfetti, l'osservazione memoria, la descrizione meditazione. Il gioco del presente si converte, così, in una forma di sereno *requiem* del ricordo. La scrittura osa finalmente confessarsi: dove sono ora i bambini, io ero bambina; ciò con cui ora descrittivamente gioco, nasconde quella profondità irreparabile che solo la memoria risarcisce, mentre al suo riparo mi nascondo con un sorriso.

La seconda scrittura della Fozzer opera, perciò, a specchio con la prima, in una singolare simmetria di significati e di stile. Il racconto della seconda parte, tutto fondato su una descrizione di paesaggi e di gesti, solo apparentemente è *denotativo*, perché scorre bagnato in un ritmo stilistico che segretamente lo *connota*, animandolo di una sua interna musica.

Tutte le cinque coordinate di cui abbiamo prima parlato per il poemetto dei bambini risultano qui specularmente rovesciate. Qui la meditazione che nel primo testo era sottotraccia rispetto alla descrizione, appare in prima luce, anche se mantiene al suo interno uno statuto descrittivo. Qui il gioco della descrizione si rovescia nella memoria che la rinnova. Qui i gesti e i colori richiamano un tempo più antico, mostrandolo presente. Qui un'interrogazione mai detta si inabissa nella descrizione. Qui l'insieme delle parti diventa un *cursus* omogeneo e solenne, come di un'unica città (forse potrebbe pensarsi al Pavese de *La luna e i falò*). Nella tessitura del discorso dominano gli imperfetti e gli infiniti, tenuti insieme da sapienti *enumerationes* che scandiscono l'itinerario: «...Uscirne fuggendo l'odore detestato della benzina, salire la scala grigia di cemento, notare le tracce di muschi e foglie dell'abbandono invernale, attendere impazienti l'apertura della porta. L'odore frigido di chiuso, il colore delle porte, gli oggetti agli attaccapanni, la luce delle finestre aperte via via, e quella nord che guarda-

va nell'orto, da cui chiamare a gran voce: "Nani!"⁷».

Potremmo dire che in questo *requiem* memoriale, fatto di serena liricità, che la poetessa dedica alla sua infanzia, emerge quella lacrima che nella prima parte era stata sapientemente taciuta. Nell'impianto a specchio dell'opera, paradossalmente la parte in versi nasconde la liricità, mentre è proprio la parte in prosa che compiutamente la esprime. Qui la prosa, infatti, diventa la forma lirica del quotidiano che vive nella poesia della prima parte. Qui il passato diventa il vero presente del quotidiano attraversato. Qui i bambini che sono gli altri fanno riemergere il bambino che era in me. Qui i pompon del presente diventano le vaghe stelle dell'Orsa del passato. Qui tutta l'opera della Fozzer si rivela scorrere secondo una *mathesis* di una sorvegliata tenerezza. Qui la complessità della vita si fa un piccolo pulcino che gioca attraversando una lacrima come un cristallo, scoprendone gli infiniti colori.

Guardando l'intero itinerario di questo libro, potremmo riassumere ognuna delle due parti a specchio in due punti, in due sommità sommerse che costituiscono e concentrano dal fondo la *matrice* del cammino. Questo scritto si presenta, infatti, come un'unica sinusoide in due tratti.

Il primo è espresso da un sorriso, il secondo da una lacrima nascosta, nascostamente colma di un'*aranciata* letizia. Nell'ultima parte del racconto si coglie, dentro il fluire del verde, l'emergere di uno sfavillio d'oro e di cose dorate: «Il grano era stato di solito già tagliato, quando arrivavano i ragazzi di città, che però assistevano alla polverosa ruggente trebbiatura; cinghie di trasmissione quasi allentate battenti tra loro con rumore di schiaffo molle, il grano come stretto ruscello d'oro spento⁸». E più oltre: «Ricche merende, giochi, ma cornice e non faticata appassionata esperienza era il bosco, del quale perciò i bambini sapevano poco; quasi solo leggenda i suoi funghi dorati⁹». Arriviamo così al motto conclusivo trovato nella canonica, dove appare non a caso una parete gialla, fino a richiamare l'evento della luce: «Sulla parete gialla della canonica la meridiana dipinta, con il motto ogni volta fantasticato: *Qui l'arte avvinti in suo trionfo adduce / il tempo, il moto, il sol, l'ombra e la luce*¹⁰».

Nel poemetto e nel racconto si dà forma letteraria, così, a un vissuto profondo, in cui sembra svolgersi a distanza un permanente dialogo tra un clown e un pierrot. Ma sotto il sorriso del clown c'è sempre la lacrima della memoria e dentro la lacrima del pierrot vive sempre l'atteso sorriso della

⁷ Giovanna Fozzer, *Poemetto dei bambini, poesie*, cit., p. 27.

⁸ Ivi, p. 38.

⁹ Ivi, p. 39.

¹⁰ Ivi, p. 40.

luce. Il clown e il pierrot costituiscono, in questo itinerario complessivo di Giovanna Fozzer, i due opposti simmetrici che ne esprimono l'unico respiro.

ABSTRACT: This essay analyzes the Giovanna Fozzer's *Poemetto dei bambini*, matching the poetic and the prose parts. Mirror structures are enucleated like words, images and rhythms whom match themselves upsetting. In the first part - all the poetic - which speaks about children, corresponds to the second part - all in prose - in which speaks about herself as a child.

KEYWORDS: Poetry - Prose - Music - Poetry and music - Memory.