



La lingua sventrata dall'aurora. Su "Poesia completa" di Alejandra Pizarnik (Crocetti, 2026)

Descrizione

La nuova edizione italiana della *Poesia completa* di Alejandra Pizarnik, curata e tradotta da Matteo Lefèvre, restituisce finalmente nella sua interezza una delle esperienze poetiche più radicali del Novecento, permettendo di seguire la traiettoria di un io che, nell'esplorarsi, si sfalda; che si decompone mentre prova ad assestarsi in una struttura coerente; che fa dello scrivere una lente attraverso cui registrare e tramandare l'epica della propria disfatta. È un'opera che mostra come la poesia possa essere insieme esorcismo, autopsia e invocazione; è la storia di una voce che ha eletto la lingua a teatro di un corpo a corpo serrato e senza sbocco con il nulla, che tenta di salvarsi dalla notte e finisce per abitarla. L'intera raccolta può leggersi come la testimonianza di una lotta contro le ombre, eroica ma votata alla sconfitta, e come il resoconto di una sfida, strenua e tuttavia perduta in partenza, che l'anima ingaggia per opporsi alla loro avanzata: al dilagare di un fiato mortale che fa terra bruciata di affetti e sentimenti, e di ogni intenzione e aspirazione a una forma minima di serenità, a una quiete sempre elusiva e sfuggente come un miraggio. Ogni testo allestisce lo sfondo alla tragedia di una soggettività dilaniata, ferita, implorante, che si sforza di non soccombere alla desertificazione che la invade, di arginare la minaccia della propria dissoluzione, di trattenersi sul ciglio di una vocazione autodistruttiva, di scoprirsi ancora capace di credere e di amare e non ridotta soltanto all' "incubo di una bestia". La poetessa argentina si aggrappa alla parola per dare forma al caos, ricomporre un'identità frantumata, esorcizzare la paura, nominare la solitudine; ma – come è evidente dall'esito doloroso della sua parabola biografica – deve infine capitolare e arrendersi alla coalizione di forze oscure che si adoperano per imprigionarla in un suo personale inferno psichico. L'evoluzione della sua scrittura, nel suo vorace sperimentalismo, che dalla giovanile esuberanza visionaria di stampo surrealista si asciuga nelle modalità più scabre e scarnificate delle prove mature, accompagna fino alle estreme conseguenze la progressione di un tracollo esistenziale, misurando la portata di un cedimento al negativo che, nel suo espandersi, non ammette difese, che travolge la coscienza e inghiotte gli ultimi barlumi di lucidità: pagina dopo pagina il silenzio cresce, la notte "piange nelle ossa", il linguaggio di disarticola, la parola non regge più il peso dell'esperienza, l'io si sdoppia e scompare.

In questo inabissamento nei paesaggi della propria condizione sofferente, che la porta a desiderare una tregua e un'oasi di tenerezza dalle furie dell'angoscia in "una frase tutta mia" da poter "abbracciare ogni notte", Pizarnik evoca non di rado gli elementi della natura, ma solo come estensioni di un sentire e mai come luogo oggettivo: i colori e i suoni del mondo vengono inglobati e assorbiti dall'interiorità e tradotti in figure della sua vicenda segreta, cartografano una geografia della ferita, elaborano la cosmografia di un inconscio stravolto e debordante. La composita scenografia del visibile è per lei eco e riflesso di ciò che accade dentro: dove l'infanzia appassisce, la memoria si annebbia, il corpo si disgrega, la mente si smarrisce e cerca invano di ritrovarsi, fa fronte al naufragio ma non ha come scamparvi. È una poesia da cui è escluso ogni rapporto rassicurante o consolatorio con la natura: ogni apparenza sensibile è un derivato dell'io, e quest'ultimo è un territorio esposto al perenne rischio del baratro; perciò le albe, gli uccelli e la pioggia appaiono investiti di una coloritura livida e calamitosa, squassati dai presagi di un qualche indeciftrato evento apocalittico: il bosco incenerito, il mare muto, il cielo deteriorato, si caricano di moniti funesti, di indizi che annunciano una fine imminente, compongono il codice segreto di una profezia luttuosa, ricamano un alfabeto di segni che rimanda alla rovina tanto di una personalità soverchiata dai propri fantasmi quanto dell'intero universo. La realtà esterna si mostra ostile, priva di centro, non governata da un ordine e non regolata da una logica di causalità, e si erge a gigantesca proiezione di un presentimento catastrofico, imminente su un'individualità prossima alla disintegrazione così come sul resto degli uomini e sulle fragili architetture delle loro illusioni. Una percezione disturbata e instabile aggredisce i fenomeni e ne deforma la rappresentazione verbale in pose sinistramente espressionistiche, come se la malattia si fosse estesa anche agli alberi, alle strade, al firmamento, insediandosi nel cuore stesso delle cose, corrompendole e avvelenandole: le case hanno "bordi dentati", i fiori sono "aguzzi", il sole "lascia cadere pezzi luminosi" e il cielo "ha il colore dell'infanzia morta"; una violenza cosmica squassa le immagini: gli uccelli "bruciano", l'aurora è "sventrata", l'aria "scaglia odio agghindato", le stelle "guardano allucinate". Il mondo della materia si rivela "emaciato" e "senza chiavi": un ricettacolo di scarti, residui inutili e "ammassi scoloriti", dai contorni imprecisi, sorvolato da uno sguardo privo di pietas, battuto da una luce feroce, che avvolge i profili di un alone perturbante, che brucia gli occhi fino ad accecarli ma non consente di vedere; e la notte stessa "è forse un sole orrendo", più atroce e implacabile di quello diurno e mascherato dalla menzogna dell'oscurità: la notte-lupa, famelica e predatrice, che aizza incubi e paure in branco contro l'anima assediata dall'insonnia, che "pugnala il cuscino / in cerca del suo impossibile / luogo di quiete". In un simile scenario, il vento acquista un simbolismo definitivo: non soffio, ma agente psichico, entità persecutoria quanto seduttiva, emissario di una morte esecrata eppure bramata. È un vento "racchiuso dentro gli occhi", che non alita dallo spazio fisico, ma emerge dalle profondità della psiche; volontà maligna che scava "con gli artigli", che mangia il volto, che dorme nel respiro e attraversa il corpo, che trascina il soggetto verso il suo doppio, verso la bambina cancellata, verso la follia: è ciò che insieme spaventa ed attrae, fonte di desiderio quanto di terrore di fronte a un'alterità, soglia in cui l'identità si destabilizza e si spezza.

Il codice linguistico impiegato da Pizarnik è disposto secondo una sintassi centrifuga e obbedisce a un ritmo franto, che procede per accumulo, per enumerazioni deliranti, metamorfosi improvvise, ripetizioni compulsive, anafore martellanti di alcune parole-chiave (come quella del termine "niente" in più versi consecutivi di *La notte*): lampeggiamenti retorici che trafiggono il bianco della pagina come schegge scagliate da una detonazione e conficcate nella pelle. Simili a faglie che screpolano il tessuto verbale, i sentori tipici dello scompensamento psicotico affiorano tra le pieghe del discorso poetico; oltre all'assillante senso di attesa per un collasso cosmico che si prepara, è possibile cogliere sparsi tra i versi svariati

segnali di un dissesto che allunga le sue spire su una mente sul punto di precipitare, sgretolandone gli equilibri e minandone l'intima coesione: la frattura dell'unità della personalità (la paura "di essere due avvicinandomi allo specchio", di ospitare in sé "qualcuno" che "dorme e mi mangia e mi beve"), il delirio persecutorio (gli esseri proibiti che respirano nei muri, le bambine di carta che si dileguano alla vista), la perdita dei confini e l'estraneità al proprio io ("fai la guardia in questa stanza/ in cui l'ombra da temersi è la tua"; "mi alzo dal mio cadavere/ cercando di non pestare il mio sorriso morto"), la regressione infantile (la bambina di gesso cancellata dalla pioggia).

Straniera a sé stessa quanto sradicata dall'umanità, Pizarnik sperimenta una scissione che la espelle da qualunque centro e che fa anche della lingua il luogo di un esodo: vittima di una deportazione non geografica ma psichica, vive un esilio interiore che la condanna all'impossibilità di coincidere con la propria voce e a riconoscersi nell'immagine della "viaggiatrice con il bicchiere vuoto"; vorrebbe evadere sparendo "su una barca nera", abbandonarsi a una fuga senza direzione, ma il suo slancio è frustrato e non conduce ad alcuna rigenerazione, perché "più in là dell'aria ci sono mostri/ che bevono il mio sangue". Il corpo fa le spese di questa dissociazione: incapace di immedesimarsi in esso, lo osserva dall'esterno, come un oggetto estraneo, spersonalizzato: un insieme di pezzi sconnessi, un involucro opaco, "coperchio di un pozzo immondo", consumato da "pestilenti desideri"; e il suo io si tinge della fisionomia di una patria perduta e al contempo di un carcere di irredimibile solitudine.

La furia analogica delle prime raccolte non è rinnegata dalla produzione matura, sopravvive ma trasfigurata, messa al servizio di una nuova funzione: non più slancio visionario, proliferazione immaginativa, energia che tendeva a moltiplicare i mondi e ad innalzare costellazioni simboliche, ma tecnica di sopravvivenza, gesto rituale di una poetica che vuole scongiurare un crollo, che si impegna a preservare un senso laddove il senso implode, che sfrutta salti associativi e accostamenti inaspettati per impedire che la lingua si spenga del tutto, per garantire che la voce, anche se straziata, continui a risuonare. Siamo di fronte a un lirismo sanguinante, che osa portare in superficie le piaghe di una sensibilità messa a nudo, disposta a riversarsi sulla pagina senza mediazioni, per distillare cadenze musicali dal male che la attanaglia e per estrarre un principio di verità dallo strappo che la lacera: ogni immagine è una ferita che si apre, ogni verso un taglio che non cicatrizza, un lembo di carne esposto alla luce cruda del mondo.

Nei testi della stagione conclusiva, si approfondisce il colloquio con la notte, che "sa di me", e si intensifica lo sgomento di fronte all'enigmatica "bestia che si trascina nel sangue" e a una vasta galleria di presenze allucinate e simboliche che popolano la vita onirica; e la morte, di cui "è intessuto ogni istante", da nemica "dalle estranee mani" si tramuta pericolosamente in interlocutrice e infine in sorella": unica via di fuga consentita, giardino che attende "dall'altro lato del fiume", spiraglio sulla "lugubre mania del vivere", porto in cui sciogliere l'inutile fatica dei giorni che si ripetono uguali in una "dolce dimora per tutte le stanchezze". Il proposito di scrivere "contro la paura" fallisce – quella onnipresente sensazione di paura "con il cappello nero,/ che nasconde topi nel sangue", da cui Pizarnik si sentiva braccata nei più reconditi meandri del suo soliloquio con le ombre –; il misterioso interlocutore dell'allocuzione amorosa non risponde; fissare sillabe sulla carta equivale a rendicontare il bilancio di una sconfitta: la memoria si risolve in una galleria di spettri, la nascita è già lutto, crescere significa

perdere la grazia dell'innocenza, l'infanzia è trauma non pacificato, paradiso irrecuperabile come un vecchio disegno consunto, dalle linee sbiadite e dal significato ambiguo.

La poesia non salva Pizarnik, la accompagna fino al limite; non basta a domare i suoi demoni, ma la aiuta ad accoglierli; non arresta la deriva che si abbatte sulla sua esistenza fino a sopraffarla, ma suggella l'autenticità dell'ispirazione che la anima mentre ella si consegna indifesa al proprio martirio. Quello che la poetessa argentina eleva è un grido che "scaglia parole al cielo" contro una fatalità insondabile e avversa: un canto sopra le sue stesse ceneri, che espone la fragilità dell'io, la violenza del desiderio, la potenza distruttiva dell'immaginazione; eppure, proprio in questa fedeltà assoluta allo sfacelo che la sommerge e alle stimmate di creatura caduta che sente impresse sulla propria avventura umana, la sua parola attesta la propria mai sconfessata virtù alchemica, riscattando il collasso del destino individuale in occasione di rivelazione, in vertigine e illuminazione, e continua a brillare: come una ferita che non smette di parlare, come un frammento di luce che sopravvive al proprio incendio.

Guglielmo Aprile

* * *

Salvezza

Fugge via l'isola
E la ragazza scala nuovamente il vento
e riscopre la morte dell'uccello profeta
Ora
è il fuoco soggiogato
Ora
è la carne
 la foglia
 la pietra
smarriti nella fonte del tormento
come chi naviga nell'orrore della civiltà
che purifica la caduta della notte
Ora

la ragazza trova la maschera dell'infinito
e abbatte il muro della poesia

(da *L'ultima innocenza*, 1956, p.67)

*

L'innamorata

questa lugubre mania del vivere
questa recondita facezia del vivere
ti trascina alejandra non negarlo.

oggi ti sei guardata allo specchio
ed è stato triste eri sola
la luce ruggiva l'aria cantava
ma il tuo amato non è tornato

manderai messaggi sorriderai
dondolerai le mani così tornerà
il tuo amato tanto amato

senti la demente sirena che lo rapì
la barca con barbe di schiuma
dove morirono le risate
ricordi l'ultimo abbraccio
oh nessuna angoscia
ride nel fazzoletto piange a crepelle
ma sigilla le porte del tuo volto
perché dopo non dicano
che quella donna eri tu

ti rimordono i giorni ti accusano le notti
ti fa male la vita tanto tanto
disperata, dove vai?
disperata, niente avrai!

(da *L'ultima innocenza*, 1956, p.71)

*

Notte

Magari questa notte non è notte
dev'essere un sole orrendo, o
l'altro, o una cosa qualsiasi...
Che ne so! Mancano parole,
manca candore, manca poesia
quando il sangue piange e ripiange!

Potrei essere così felice questa notte!
Se solo mi fosse concesso di toccare
le ombre, udire passi
dire "buonanotte" a chicchessia
che portasse a spasso il cane,
guarderei la luna, narrerei la sua
strana lattescenza, inciamperei
in pietre a caso, come spesso capita.

Ma c'è qualcosa che strappa la pelle,
una cieca furia
che mi scorre nelle vene.
Voglio uscire! Cerbero dell'anima:
Lascia, lasciami attraversare il tuo sorriso!

Potrei essere così felice questa notte!
Restano ancora fantasie attardate.

E tanti libri! E tante luci!
E i miei pochi anni! Perché no?
La morte è lontana. Non mi guarda.
Tanta vita, Signore!
Per cosa tanta vita?

(da *L'ultima innocenza*, 1956, p.77)

*

La gabbia

Fuori c'è sole.
Non è altro che un sole
ma gli uomini lo guardano
e dopo cantano.

Io non so del sole.
Io so la melodia dell'angelo
e il sermone caldo
dell'ultimo vento.
So urlare fino all'alba
quando la morte si distende nuda
sulla mia ombra.

Io piango sotto il mio nome.
Io agito fazzoletti nella notte
e assetati di realtà
danzano con me.
Io nascondo chiodi
per dileggiare i miei sogni malati.

Fuori c'è sole.
Io mi vesto di ceneri.

(da *Le avventure perdute*, 1958, p.91)

* * *

© Fotografia di dominio pubblico. Fonte: Wikimedia Commons.

Categoria

1. Critica
2. Poesia estera
3. Recensioni

Data di creazione

2 Luglio 2026

Autore

redazione