

Maria Antonietta D'Onofrio

Albagia

Editore Mannarino

© Editore Mannarino Franco
Contrada S.Chiera, 4
25122 Brescia
<http://www.editoremannarinonew.it>
infotiscali@editoremannarino.it

ISBN 978-88-96708-64-4
Prima stampa Settembre 2016

Copertina di Maria Antonietta D'Onofrio, progetto grafico a cura di e Fabrizio Caruso della tipografia Grafiche Calabria.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare per eventuali omissioni o inesattezze nella citazione della fonte dei brani o delle illustrazioni riprodotte nel presente volume.

Tutti i diritti sono riservati a norma di Legge.

È vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, non autorizzata.

*Dovremmo incontrarci di nuovo, domani,
come fosse la prima volta
e provare ad amarci...*

Introduzione

Albagia è parola comunemente dalla connotazione fortemente negativa, equivalendo, come forma piuttosto arcaicizzante, ai termini *boria*, *prepotenza*. E se affrontiamo la lettura di questa raccolta di Maria Antonietta D'Onofrio da tale angolazione rimaniamo stupiti come in nessun verso trapelino forme boriose di compiacimento di sé e di disprezzo degli altri. Tenerezza, delicatezza, dolcezza, umiltà pervadono invece tutta la raccolta. Facciamoci allora fascinare da una delle supposizioni etimologiche da cui può derivare il vocabolo: la brezza dell'alba, che ci carezza e ci trascina in sogni perduti. Nella nota dell'autrice l'*albagia* viene indicata come una delle matrici da cui sgorgano i versi, ultima nell'elencazione dopo la rabbia, la dolcezza, il dolore, fino all'amore e alla nostalgia. E, come la brezza dell'alba, le parole sono carezze che si perdono e si ritrovano. Ed allora *albagia* sta qui per quella sorta di fantasticheria che ci porta al sogno di un io e di un mondo diversi, animati dal desiderio di essere migliori di quello che si è.

Sotto questo aspetto le liriche che fanno parte della raccolta nascono dagli elementi costitutivi della nostra esistenza, in un percorso ideale che conduce dalla morte alla speranza di miglioramento, passando per l'opposizione dialettica infanzia/vecchiaia, la pienezza o il sogno dell'amore, la forza della vita e del silenzio, per giungere alla pienezza dei sentimenti e dell'esistenza.

Al buio del silenzio e della notte ci porta *Memoria*, in cui è suggellato un viaggio dall'angoscia di vivere all'ultimo dolore, pervenendo

*A riposare su cuscini di pietra,
la memoria stanca
di ricordi e di carcere.*

Ma nulla passa nella vita, come è affermato con forza in

Terminal bus:

*Non passerà il dolore o l'amore
la speranza o l'attesa,
la carezza di due corpi
che si lasciano, convinti di ritrovarsi
su quel muro sporco.*

*Per sempre
o per l'ultimo bacio.*

Ove l'antonimo sempre/ultimo è giocato comunque sotto il segno dell'amore e della vita (il bacio).

Ma la nostra esistenza, così come è dipinta nelle liriche della raccolta, è una incessante *peregrinatio* che ci allontana dalle origini (*Autostrada*) o ivi ci riconduce per scoprirle ormai trasformate e non più esistenti (*Paesi*). E se morte, silenzio delle cose e dell'anima, inverno pervadono come immagini dell'Assenza e della Fine i versi di *Eppure piango*, *Giorno d'inverno*, *E' il tempo*, *Così la vita*, in *Quando lei verrà* l'arrivo della morte non significa l'ultimo ineluttabile cedimento alla sconfitta e all'inevitabilità della fine, ma invece è vivida lotta di chi, sia pur stanca di dolore e di sofferenza, di delusioni e di morte speranze, può mettersi al comando di una guerra mai combattuta né dichiarata, per cercare il baratto per l'ultimo respiro, come

*Una forma di ricatto,
un premio per questa vita qualunque
e non richiesta,
che lei, come se fosse niente,
si porta via.*

Il primo gruppo di versi di questa lirica è segnato da un respiro di debolezza e di stanchezza espresso dall'anafora *Forse non sarò stanca*, ma l'epilogo rappresenta la determinazione di un'anima che, pur ac-

cettando la fine, non si rassegna a viverla passivamente come ultima sconfitta. Dal dubitativo all'assertivo.

Se poi la morte, regina dell'universo, falcia liberamente chi canta la bellezza e la forza della vita, nulla può contro la poesia. Muoiono sì i poeti, ma la poesia non è soggetta alla morte (*Muoiono solo i poeti*), in quanto orazianamente, dantescamente, foscolianamente è monumento che sfida il tempo. Ma l'affermazione dell'eternità della poesia, così delicata e leggera nell'autrice, diventa anche decisa denuncia dell'ostilità del Potere e del cinismo della Storia e del Mercato nei confronti dei poeti, uomini *piccoli e muti*, vittime di ogni forma di violenza. Ritroviamo qui un antidannunzianesimo che da Gozzano, Pascoli, Montale ci porta a Pasolini e ai suoi canti friuliani. Dunque non vati predittori di destini individuali e universali, ma, come in *Tenerrezza*, parvenze nascoste. L'*incipit* nella sua forte e decisa anafora negativa (*non...nulla*) ci conduce direttamente a Montale, ai suoi *Limoni*, in un *altrove* contrapposto ad un *qui*, ove nella storia della Parola tutto è stato detto, e quindi narrazione e sofferenza sono pervenute alla loro compiutezza. Si tratta di un traslato, pervaso da lieve ironia, della opposizione *qui/altrove* dalla pagina evangelica (Mt 28, 6; Mc 16, 6-7) alla vita dei piccoli, da una resurrezione ad una tenerezza domestica

*Noi, qui, siamo solo per sorridere,
farci tenerrezza
e tornare a casa.*

Di tenerezza domestica, della casa, degli affetti familiari, dei volti dei bambini e dei vecchi sono pervase le immagini di molti versi. In *Fuori dal web* la tenerezza dell'infanzia si oppone alla confusione della pagina virtuale, creando una direttrice fatta di immagini di luce e di speranza: *purezza – bellezza – primavera – speranza – cielo*. Una direttrice che parte dalle pascoliane *piccole cose* per condurci ove il fiore segno di primavera indica il risveglio della speranza:

*E giù in fondo, oltre l'argilla,
la perfezione della primula selvatica.*

Da una parte il web/disordine/argilla/caos, dall'altra la primula/perfezione/ordine/cosmos, visto con gli occhi infantili, quelli che possono avvertire la *voglia semplice* (lessema pascoliano)/di *purezza*,

*Quando, dietro il vetro ombrato
di lenti che oggi farebbero ridere,
eppure mi raggiungeva
il respiro del cielo.*

Ne *Il platano* il ricordo della giovinezza diventa la proiezione dell'energia vitale nella immagine della corsa in bici, mentre il platano bolognese, fermo e solido nell'alternarsi delle stagioni, rimanda alla eternità, con l'acacia che evoca invece leopardianamente, con il suo profumo, il fiorire e il morire della bella stagione. Giovinezza e vecchiaia costituiscono, nel loro opporsi e nel loro congiungersi, il seme di numerose liriche, come *Terra, Valzer, Vanno via, Sorrisi di bimbi, Sento la storia cantare, E' il tempo, Testamento, Ritorno, Distrazione, Ieri avevo un tempo, Vent'anni.*

Il tema dell'infanzia e della giovinezza prende forma, oltre che nei modi del ricordo, nella figura di bambini e giovani oggetto di esclusione e di povertà. E' qui presente l'autrice di *Tu che mi dovevi amare*, di *Il silenzio che racconta la vita e il rosmarino*, di molte pagine di *Poeti di mandorla amara*. Come in *Lucika*, in cui il nome che dà il titolo ci conduce a un *altrove* di profughi e ad *oceani di dolore*, ove però il dolore non vince la speranza, attraverso l'icona data dalla figura materna: la vita è tutta negli occhi che il dolore non offusca. E in *Oana* lo sfruttamento del lavoro infantile trova altra pietà, quella dell'autrice nel suo ruolo di madre, che le fa dono della Barby della figlia

*Per un granello
della sua meraviglia,*

in cui nel lessema *meraviglia* si addensa un forte nucleo semantico, costituito dalla vita, dalla speranza, dall'esistenza oltre ogni restrizione. In *Croce*, poi, il tema dello sfruttamento assume forma tragica nella morte, che però acquista la sua forma di resurrezione nell'analogia tra morte sull'impalcatura e morte in croce.

Lo scorrere inesorabile degli anni acquisisce anche valenze autobiografiche. In *Mezz'anima* la coscienza della cosiddetta età di mezzo assume forza verbale con l'anafora dell'aggettivo *mezzo*, che diventa segno di una vita non più vissuta nella pienezza, ma introiettata, al centro di uno straniante autogrill, all'interno del proprio sentire, in un'anima che è, nell'equivalenza semantica vecchiaia/inverno,

*Come rondine
alla porta dell'inverno.*

In *Sorrisi di bimbi* il trascorrere del tempo attiva la memoria tramite l'immagine di ciò che ora è la figlia, in un mondo che non è più di chi è cresciuto, e di ciò che un tempo si era. Le *storie più belle* si recuperano nell'oggi e tale recupero suscita il perdurare dell'amore, nel rapporto madre/figlia,

*Dentro di noi, fuori di noi,
oltre.*

Dall'opposizione tra mondo interiore e mondo esteriore, tra immagini del proprio passato e immagini del presente, tra madre e figlia, si genera quell'*oltre*, che grida come l'amore rimane oltre il presente e oltre il passato.

L'amore, in tutte le sue forme, è l'elemento generante dei versi di Maria Antonietta D'Onofrio. Chi ha letto le sue opere precedenti sa infatti che dalla sua sensibilità e dalla sua femminilità non

possono che scaturire versi d'amore. Un amore che anche se non compiutamente raggiunto è movimento e aspirazione del cuore umano, il desiderio di ricominciare comunque, di non seppellire nulla sotto il segno del già compiuto, di riprendere il rapporto con gli altri nel cammino della vita che non deve, non può fermarsi. Quando ci si imbatte nei versi di *Cosa può l'amore?* si verifica appunto la vivida forza dell'amore nel cuore e nel pensiero dell'autrice. L'amore va oltre il tempo, supera infanzia e vecchiaia (*Non distingue il vagito dalla ruga*), non conosce barriere, vince su ogni forma di silenzio e di solitudine. E seppure la morte non possa essere negata, il disfacimento dei nostri corpi sia inesorabile, la fine ci conduca al silenzio assoluto, si vive comunque in forza di questa

*Cattedrale levata tra le nuvole,
alchimia del deserto,
sguardo in costante agguato,
custode dei nostri corpi
a perdere.*

Altra sinfonia d'amore è *Promessa*, in cui la vita è perdersi nell'osservazione della vastità del mare, come in certe liriche di Nazim Hikmet, alla ricerca di palpiti vitali che giacciono nel profondo. Ma nel vivere si confondono mare e cielo, in un

*Abbraccio eterno
che nell'alba e nel tramonto
solo si consuma.*

Tre avverbi si succedono, in un climax discendente, all'apertura delle ultime tre strofe: *limpidamente, teneramente, amaramente*, anticipando il primo l'immagine dell'amore, il secondo quella delle dita infantili, il terzo quella del sale, metafora dell'abbraccio finale del mare, ovvero del ritorno alle origini.

E se i rapporti sono raggrinzati nella sensazione di estraneità,

tra miseria e finzione, deve vincere la speranza e la determinazione di ricominciare comunque, abbandonandosi alla forza dell'amore (*Domani*).

L'amore per l'altro è sempre tenuamente suggerito attraverso analogie e rimandi. Così in *Antico* l'ombra una volta proiettata dalla luna genera una dinamica dialettica tra nostalgia e inganno fino all'acquetamento nel sonno. In *La giovane sposa* l'immagine biblica (*Cantico dei cantici*) della donna, oggetto del desiderio *là, dove l'uomo ripone/il fiato*, traduce l'ineluttabilità del ciclo vitale. Complessa nelle sue molteplici sensazioni visive e sonore e nel rapporto giovinezza/maturità è la lirica *Valzer*, ove alle immagini del tramonto e dell'inverno, che si correlano con quelle di una guerra incessante, si oppone, nella presenza della persona amata, quella del valzer al suono del rock, generando una molteplicità di valori semantici sulla linea della nostalgia, della felicità del passato, della lotta, del cambiamento. In *Stammi vicino* il tramonto della luna, ricco di implicazioni leopardiane, genera una forte richiesta di aiuto, nella effimera durata della vita, contrapposta al ripetersi dei cicli, e sotto il segno dell'amore:

*Stammi vicino
in questo tempo breve,
per dire una volta ancora
la parola "amore".*

Il segno dell'amore, ovvero la vittoria della vita sulla morte. Si badi bene: non si tratta, nella sensibilità dell'autrice, di una vittoria definitiva né assoluta. E' una vittoria di illusioni, di sentimenti, di speranze, insomma degli elementi costitutivi della vita, di fronte al silenzio, all'odio, allo scacco definitivo. Una delle figure ricorrenti, così vicina a Leopardi, è costituita dalla primavera, nelle sue espressioni (fiori, azzurro, tepore), di contro alla rigidità e malinconia dell'inverno. Molte le liriche in cui l'emblema della primavera sta a rappresentare la vita nelle sue implicazioni. Ci piace citarne alcune

e in altre ci siamo già imbattuti. E' *l'incanto del mandorlo* che, immagine dell'arrivo della primavera, prefigura una nuova alba di speranza (*Il giorno felice*), vincendo la paura di vivere e di morire e portando nello scorrere delle generazioni il sentimento della felicità:

*Saremo padri,
custodi di speranza.
madi generose d'amore.*

Di nuova stagione.

*Quel giorno,
sarà il giorno felice.*

Non va qui tralasciata l'attribuzione distintiva del genere: all'uomo il ruolo di custode della speranza, alla donna la generosità dell'amore. Ma la speranza e l'amore sono due volti della volontà di vita e quindi i due ruoli costituiscono due aspetti di una uguale forma di esistenza, sotto il segno del mandorlo fiorito, cioè la primavera.

Pur in assenza di una diretta figurazione della primavera, ne *Il mirto* la sacralità della pianta sempre viva genera il seme della luce, dell'amore, della eternità, della salvezza dall'indistinzione della noia e del rumore, in un mondo in cui la tristezza nasce da leggi ingiuste e da forme di società basate sulla disegualianza. Ma sono le primule (*Fuori dal web*), le malve (*Rosa di malva, Polvere di gravina*), il pesco fiorito (*Terra*), le rose (*Valzer, Fuori*), le ginestre (*Teneramente amanti, Il falco*), le mimose, le azalee, le lavande (*Il nuovo inverno*), le begonie (*E' il tempo*), gli anemoni (*Tornerà la vita*), i gerani (*Ritorno*) ad indicare, anche nell'imminenza e nella presenza dell'inverno, la forza della vita, che non si rassegna al termine ultimo, ma che palpita di speranza ogni volta che qualche segno, interiore o esteriore, la anima. A proposito di fiori non va inoltre taciuto, dal punto di vista poetico e rappresentativo, il fatto che raramente ci troviamo di fronte ad immagini generiche, ma prevale quasi sempre

l'indicazione puntuale del singolo fiore, quella che Giovanni Pascoli vedeva necessaria ad una poesia in cui la natura e l'animo umano potessero esprimere un identico aspetto dell'esistere.

Abbiamo ora citato Pascoli. Ma un elemento della natura ci conduce direttamente alla grande poesia di Giacomo Leopardi: la luna. Che sia figura dell'estraneità delle cose all'uomo, che sia proiezione di sé e dilatazione del proprio cuore, che sia, in una sorta di magico mistero, illuminazione del paesaggio esteriore, che sia, più semplicemente, immagine del cielo senza turbamento, tutto questo si ritrova, a diversi gradi, nella poesia di Maria Antonietta D'Onofrio. Anche qui ci limitiamo a qualche esempio indicativo del modo con cui la luna prende forma e vita nei versi della raccolta.

La porta del sorriso può dividersi in due parti: le prime strofe si svolgono su una linea in cui dall'assenza di luce e di sorriso si aprono il pianto, la rabbia, la quiete che ferisce. Poi, quasi accidentalmente, l'irruzione della luna, sia pure soltanto sognata e in modi sinestetici (*ne seguì l'odore*), apre la porta alla primavera e alla vita. Ma proprio dal sogno di ciò che riluce, rappresentato appunto dalla luna (in corrispondenza analogica col sorriso) si perviene alla totale assenza di luce, quasi la morte per acqua di Eliot:

*E proprio ingoiando la vita,
toccai il fondo
dell'oceano senza luce.*

Non a caso *Stammi vicino*, profonda e lancinante richiesta d'amore di cui abbiamo già dato una lettura, si apre con l'immagine della luna e si chiude con la parola amore. Nelle prime quattro strofe la connotazione della luna estiva (*bianca, carezza, profumo di una madre*) suscita un'onda di tenerezza in cui il viaggio dell'astro diventa un viaggio del cuore e il suo tramonto oltre la collina (*ancora più lontano*), immagine interiore della morte, si trasforma in nuova nascita:

*Nel letto del fiume
per morire, nel letto di stelle
per rinascere.*

Qui, in una struttura di tipo chiasmico e nella posizione forte dei due sintagmi che indicano morte e nascita, il lessema *letto* congiunge l'immagine del fiume con quello delle stelle, in un ciclo continuo di morte/nascita, in un tempo *breve* in cui ci sia ancora spazio *per dire una volta ancora/ la parola "amore"*.

In *Infanzia* il distacco dal prologo felice avviene alla presenza di una luna piena, sia pure con la sua prima ferita, che rimanda al primo dolore dell'esistere. Si parte per un *altrove*, avverbio ricorrente in molti versi della raccolta e rafforzato qui dalla reiterazione, in un viaggio esistenziale dominato dal sogno del ritorno. *Dolce Signora* si chiude con la parola luna, che compendia, nella sua assenza, la privazione, dovuta alla stupida mancanza d'amore, della memoria e del sogno. E in *Vanno via* la perdita per viaggio senza ritorno dei compagni di strada, che conduce a una *nuova solitudine* colma di paura, è comunque

*Teneramente illuminata
dalla pietà della luna,*

ove non sfugge la corrispondenza, per posizione ad inizio del verso, di tenerezza e di pietà con la luce e la luna, per posizione a fine verso, per cui la luna si connota e si umanizza.

Ma in *Ferraglie* si assiste, nella disumanizzazione globale che comporta una nuova solitudine e il silenzio della parola, alla reificazione totale della luna, non più segno di pietà e di conforto, ma *solo il faro/ dell'ultima centrale*: ove tutto è ridotto a ferraglie non vi è più spazio per alcun sentimento. Al contrario, in *Terrazza eterna* l'attesa della luna simboleggia l'intreccio delicato e mirabile della vita del cuore, fatta di *pian-*

to e di amore, di canto e di contro canto, di lontananza e di attesa.

Da quanto finora analizzato troviamo la conferma che nulla può ricondurci alla comune connotazione negativa di albagia. Ci troviamo a leggere versi in cui i sentimenti si esprimono quasi al limine, in forma di tenerezza, carezza, sorriso, fiore, luna. Nella lirica eponima della raccolta al presente, in cui il tempo si prefigura *opaco e già finito*, la percezione del tramonto oppone gli elementi costitutivi della giovinezza: *battaglie mai combattute*, discorsi stonati, amori, speranze, piccoli ideali che *mi convincevano alla vita*. Nei versi iniziali la materialità attuale del *pane duro* prefigura una realtà senza spazio per il sogno, mentre i versi finali chiudono l'insorgere del ricordo nel cerchio del tempo

*Un tempo nudo
d'albagia.*

Così, di fronte al silenzio, alla vecchiaia, alla morte, che impietriscono l'ansia e la gioia di vivere e di trasformare il mondo, si alzano gli impulsi, come quelli della giovinezza, che spingono invece all'illusione, alla speranza, all'avventura. *Leitmotiv* questo di quasi tutte le liriche, tra cui si distinguono per questo aspetto *Il platano, Antico, Promessa, Soli, Terrazza eterna, Cristallo, Musicanti di strada, Il giorno felice, Valzer, Amici, Mi porto il tuo sorriso, Sorrisi di bimbi, Sento la storia cantare, Il falco, Passaggi, Il viaggio, Il mirto, Testamento, La voce nuova, Domani, Distrazione, Facciamo un'idea, Ieri avevo un tempo, L'ultimo pianto.*

Nell'universo dell'autrice non esiste luogo, se non in forma fortemente negativa e come assenza di slancio vitale, per l'indifferenza. In *Poeti di mandorla amara*, delicata storia interiore, in cui occhio e cuore sono sempre volti verso gli altri, soprattutto se nei gorgi di un'esistenza difficile, un capitolo si intitola *Pietà o compassione?*. Vi si dà una accezione del termine *pietà* riduttivo rispetto alla *compassione*, in quanto, vi si legge,

La pietà ci fa guardare il dolore, l'ingiustizia, la malattia e la morte, ma da lontano, come vedere immagini terrificanti alla Tv, ascoltare piangere alla radio, guardare uno straccione dal balcone.

La compassione, invece,

non dimora nei sensi, sta nel cuore. E se c'è da soffrire, non soffri per l'altro, ma con l'altro. Se c'è da combattere, combatti fianco a fianco con quest'altro. Se si tratta di cantare, non canti e l'altro ti ascolta, ma insieme si fa un coro. E la voce diventa così forte che la sentono tutti e si propaga come i segnali indiani. Alla fine sono in tanti a cantare in un percorso comune.

Tale distinzione viene invece in gran parte superata in questa raccolta, particolarmente nella lirica *La pietà si vive*. E' il recupero di tutto il grumo semantico legato all'origine latina, *pietas*, nel suo valore sacrale e di compartecipazione, in nome del sacro, al destino degli uomini. Un destino che può essere legato al fallimento totale, alla sconfitta della storia, alla perdita di una meta per un errare continuo nel deserto, ma che comunque ci rende ungarrettianamente fratelli. Questa concezione della pietà è situata nell'ambito di uno sguardo che va oltre la storia, verso l'utopia: la rispondenza tra il sentimento di un destino comune e l'oltre è evidente nell'apertura, con il sintagma *La pietà*, e nella chiusura, con il sintagma *dell'utopia*. I versi si dipanano in un gioco di anafore negative (*non*, collocato a inizio di verso) e di asserzioni positive, che sviluppano il primo verso, giocato su una sintassi fortemente contrastiva:

La pietà non si narra, si vive.

Non vive la pietà sotto il segno del distacco, della finzione, della narrazione non compartecipata, nelle convenzioni, negli artifici protettivi (*ombrelli colorati, vestiti*), nelle finzioni ideologiche. Essa vive *con la forza di un sogno* (in cui il termine *sogno* va collocato all'interno del campo semantico di *utopia*)

*Nella parola pronunciata e scritta,
nello spessore dei suoi significati
fuori dal pregiudizio e dall'apatia.*

Il primo verso, rafforzato al centro della lirica con la sua reiterazione, viene poi sviluppato con la determinazione della forza vitale della piet , la quale vive non in maniera astratta o distaccata, ma compenetrata indissolubilmente con gli elementi biologici dell'esistenza: vive infatti *nella pelle*. La piet  non pu  vivere nell'introiezione, nel ripiegamento, nella rinuncia, nell'acquiescenza: la vera piet  ha bisogno di coraggio, del coraggio infuso dal sogno e dalla affermazione utopica, e quindi vive

*Nei giorni coraggiosi
Dell'utopia.*

Maria Antonietta D'Onofrio viene dal Sud e vive nel Sud, nella sua Lucania. Gli elementi della sua terra permeano molti suoi versi, regalandoci immagini di quel paesaggio e conducendoci in brezze e in miti lontani e vivi. Ne *Il bosco sacro* di Eliot leggiamo:

La sola maniera di esprimere l'emozione nella forma dell'arte sta nel trovare una obiettivit  correlativa: in altre parole, una serie di oggetti, una situazione, una catena di eventi, che sar  la formula di quella emozione particolare, cosicch , quando siano dati i fatti esterni, che devono concludersi in una esperienza sensibile, l'emozione sia immediatamente richiamata.

Conosciamo nella poesia di Montale lo sviluppo di questa teoria, nota sotto la definizione di *correlativo oggettivo*. Gli elementi del paesaggio ligure diventano in lui i mezzi per attivare sensazioni ed emozioni che ampliano il valore dell'immagine e della parola, aprendo un vasto campo di rimandi e di sviluppi, permettendo al lettore di recepire a fondo quanto l'autore intende esprimere o suggerire. In

Maria Antonietta D'Onofrio gli elementi del paesaggio lucano e della vita che vi si svolge diventano mezzi per trasferire nel lettore l'onda sentimentale ed emotiva. Ci limitiamo ad alcuni esempi evidenti, quale l'immagine dell'argilla contrapposta alla primula selvatica in *Fuori dal Web*, di cui ci siamo già occupati. Oppure i *solchi arsi*, le *zolle di pietra*, il *mare* (immagine archetipica della vita e della fine) in *Al bordo delle radici*; la *bacca* e il *rosmarino* (caro all'autrice come il mandorlo) di *Terrazza eterna* e di altre liriche; le *cicale* di *Qui*; la *gravina* e la *malva* in *Polvere di gravina*; la *calce* di *Amabili segni*; le *ginestre* e il *rosmarino* di *Il falco*; i *petali di mandorlo* nella lirica omonima.

Ed il fiume della Lucania, il Basento, prima di diventare (nella contrapposizione tra un *Era* e un *ora*) triste immagine, di sapore non solo ecologico, dell'insipienza e della incuria degli uomini, radendo *il braccio stolto.../della storia lucana*, è sema archetipico dell'acqua ristoratrice per gli elementi del paesaggio e della vita di quella terra, in un *climax* (*sete...bacio...cuore*) umanizzante:

*Era il fiume,
sete di vacche
al pascolo, bacio
all'argilla, cuore
di calanco.*

Fiori, tramonti, fiumi, mare, luna costituiscono quindi correlazioni dell'animo dell'autrice, in un gioco di rimandi e di sospiri, sempre aperto e passibile di nuove dilatazioni, fino al disseccamento e all'irrigidimento della *foglia* (*Dov'erano foreste*) e della pietra, emblema della vita che si ferma (*Memoria*).

Era convinto Rimbaud che solo la donna saprà aprirci nuovi universi. La poesia di Maria Antonietta D'Onofrio è tutta femminile. Della donna ha la discrezione, la leggerezza, la carezza, la delicatezza. Anche quando, come nella raccolta *Tu che mi dovevi amare*, è can-

to e pianto per la negazione della vita di tante donne, che diventano stelle d'inverno, "aggrappate al mantello dell'aria, per ricordarci di ricordarle". O come nel romanzo *Il silenzio che racconta la vita e il rosmarino*, in cui la narrazione delle violenze subite dalla protagonista è pur sempre resa lieve dalla luce del sorriso. Nella raccolta che leggiamo l'amore si dispiega in tutte le sue forme, senza mai diventare romantica forza degli elementi o incontrollabile passione. Sono versi di una donna quelli che descrivono l'amore per l'altro; sono versi di una donna quelli che cantano il pianto di chi è diseredato, emarginato, esule; sono versi di una donna quelli che guardano al miracolo della nuova vita; sono versi di una donna quelli che ci regalano immagini della figlia e della luce che rappresenta per la madre; sono versi di una donna quelli che sanno denunciare il corrompersi della storia senza cadere nell'invettiva. Il distacco, il silenzio, l'altrove senza ritorno, la morte sono evocati con la levità di un cuore e di una intelligenza che sa guardare anche alle cose più tristi senza cadere in una disperazione senza luce. Ci porta, questa poesia al femminile, ai primordi della poesia occidentale, nel cuore dei versi di Saffo, e poi in quelle figure che sono poetesse in quanto donne e viceversa, come, tanto per citare un'anima malata di petrarchismo, vittima del suo stesso amore, conterranea nel suo castello di Valsinni, Isabella di Morra, per giungere, passando per Gaspara Stampa, a nomi a noi più vicini, quali Emily Dickinson, la cui poesia nasce tutta dall'ascolto interiore, Alda Merini, donna oltre il limite di ogni convenzione, Wislawa Szymborska, dalla sottile vena ironica, e tante altre. Ma a me piace accostare la D'Onofrio ad una figura che, pur geograficamente lontana e pur nell'ombra tragica della sua breve esistenza, spezzata dall'assenza di un amore e di una maternità, ha saputo cantare con la stessa levità e delicatezza il suo paesaggio, i suoi sentimenti, il suo amore. Si tratta di Antonia Pozzi, cui dedicò la propria attenzione Eugenio Montale, e di cui alcuni versi ci portano assai vicini a quelli di questa raccolta: vi si trovano anemoni gialli, che spuntano insieme alle stelle, il tremore di una mamma piccola giovane, che perfino arrossisce se un passante le dice che il suo bam-

bino è bello, la dolcezza feconda dei mughetti che crescono senza tregua, gracili volti di narcisi, mani di bimbi, glicine e mandorli vivi, erbe, stelle, soli, tutti elementi del vedere, del sentire, dello scrivere di chi poteva dire

*Per troppa vita che ho nel sogno
tremo
nel vasto inverno.*

Una poesia non nasce dal nulla. Occorrono anni di dolore e di attesa, attimi in cui la vita si spegne per poi magicamente riaccendersi. Rumori che cerchiamo affannosamente di respirare, con la coscienza che mai potremo farli nostri. Così nasce una poesia. Se non c'è impegno, se non c'è fede, se non c'è illusione, se non c'è certezza di morte, se non c'è volontà di ricordo, allora non c'è poesia. Nei versi di Maria Antonietta D'Onofrio troviamo tutti questi presupposti, che ci danno testimonianza della sua anima dolcemente e intensamente poetica.

Felice Signoretti

Nota dell'autrice

*Vita, vita, non dormire ora. Non evitare di toccarmi il cuore.
Stringimi l'anima nella corda del respiro.
Scrivimi un sogno sulla porta scura...*

Ho raccolto queste creature, rispettando la loro libertà.

L'essere nate in un tempo passato ma non perduto e nel tempo più breve di questa mia età.

L'essere nate alla rinfusa, dalla rabbia e dalla dolcezza.

Dal dolore e da un'attesa di felicità.

Dall'indignazione e dalla quiete.

Dall'amore e dall'assenza dell'amore.

Dalla nostalgia.

Dall'albagia.

Eppure, rileggendole nelle loro diverse identità, ho scoperto un probabile filo che lega le une alle altre e che, sempre consacrandone la libertà, le rende parte di un racconto del quale io stessa, solo ora, prendo coscienza.

Forse è un desiderio di bellezza mai dismesso e mai vinto che incalza ancora i sensi del mio vivere. Forse è l'anelito a una forma di armonia universale, un pretendere da noi e per noi e per ogni altra creatura, la forma di vita che più sia degna d'essere vissuta, al netto di ogni finzione e di fatui appagamenti di quella parte del corpo che chiamiamo "anima".

Forse è la convinzione, sognata come certezza, che la parola in forma di poesia, possa in un giorno nuovo, trasformare ogni violenza in un ricordo sbiadito della storia.

Per rinascere nudi da ogni male, legati gli uni agli altri dal filo della pietà come fiore rampicante senza nome.

Finalmente a vegliare, custodi amorevoli pur non perfetti, sulla piccola stagione del nostro umano vivere.

Maria Antonietta D'Onofrio

Nota Biografica

Maria Antonietta D'Onofrio vive e lavora come medico di famiglia a Pisticci – Matera.



Mail: antodono@live.it

Ha pubblicato tre opere di narrativa: "Ora aspetto la vita che mi cerchi" Arduino Sacco Editore (2008), "Il silenzio che racconta la vita e il rosmarino" Edizioni Progetto Cultura (2010), "Poeti di mandorla amara" Franco Mannarino Editore (2012), premiate in molti concorsi letterari. Considera la poesia parola libera e diretta, addolorata o felice, ma subito fruibile, creatrice di sentimenti in grado di rinnovare nell'animo umano, la meraviglia e la compassione. I suoi scritti sono stati spesso spunto per dibattiti nelle scuole e presso associazioni impegnate nella difesa dei diritti umani e contro ogni forma di violenza.

"Tu che mi dovevi amare" è la sua prima raccolta.

"Albagia" è la sua seconda raccolta.

Tenerezza

Sembra non ci sia più nulla da dire,
forse nulla da scrivere, nulla da ascoltare.

È vero, i poeti sono altrove,
negati allo sguardo
dietro l'ultima stella.

È così, tornate tutti a casa.

Era una scusa per stare più vicini,
a contatto di fiato
e sul limite sottile della coscienza.

I poeti sono altrove, la storia è altrove
perché mirabilmente tutto è stato detto,
narrato, sofferto.

Noi, qui, siamo solo per sorridere,
farcì tenerezza
e tornare a casa.