

Prugni

Barbara Pumphösel, Iannone editore, 2008

Sara Medici

Non si sa mai da dove cominciare quando ci si trova a dover dire di poesia, non si sa come trattarla, per paura che le parole possano ridurla, ingabbiarla e misurarla fino al momento in cui ad essa altro non rimane se non il diventare, suo malgrado, sterile oggetto di speculazione intellettuale. Ma che cos'è, allora, la Poesia?

È a questa spinosissima domanda che Prugni, prima raccolta poetica di una scrittrice d'origini austriache, con mia grande sorpresa, riesce a rispondere, e non lo fa tramite la pretesa scientificità del critico e dell'intellettuale, bensì tramite la poesia stessa. Infatti la particolarità della lingua di Prugni, volume che raccoglie i componimenti scritti in italiano tra il 1997 e il 2007 da Barbara Pumphösel, sta nel fatto che essa indaga l'atto stesso del fare poesia; si legga, per farsene una chiara idea, la seconda sezione della raccolta, Lezioni di poesia: è qui che, in modo particolare, la parola acquista fisicità organica, si sostanzia; è vero e proprio oggetto e diventa quella materia grezza che, dalle mani del poeta, di colui che è in grado di creare, viene plasmata e modellata fino a trasformarsi in opera d'arte. Inoltre scorrendo Prugni ci si accorge immediatamente di come la lingua che suona nelle orecchie del lettore non abbia nulla di retorico e non voglia essere ampollosa; del modo in cui, anzi, l'autrice utilizzi quasi unicamente una lingua di uso quotidiano intervallata da un lessico scientifico comprendente termini della geometria, della meccanica, della geologia o della botanica; un lessico tecnico dunque, comunemente ritenuto ciò che di più lontano vi sia dalla poesia. Eppure paradossalmente sono proprio questi tecnicismi, se così vogliamo chiamarli, a dimostrare come l'attenzione della Pumphösel sia concentrata sul Nome delle cose; questo è significativo in quanto deriva da un'accezione originaria della parola secondo cui i nomi hanno un valore sacro poiché corrispondono al primo nome dato alle cose dalle divinità creatrici, e sono quelle cose. Così se nella lingua di Prugni le parole non si limitano ad essere meri significanti, ma divengono corpo: sono insetti, vermi o frutti, questa stessa lingua è testimonianza dell'accezione che il poeta ha della parola e di ciò che, dunque, è il fare poesia, nient'altro se non la capacità di tradurre un linguaggio univoco in un linguaggio figurale, che rinomina la parola comune portandola a trasformarsi da parola infinitamente riprodotta in parola sempre originaria, in quanto creatrice, e sempre originale, in quanto propria dell'autore; tradurre, quindi, la lingua in Lingua poetica. Di conseguenza se la poesia e la narrazione sono creatrici di mondi possibili, creano anche, per il loro stesso esistere una Lingua possibile, nuova, derivante dalla traduzione, dalla relazione cioè della lingua con sé stessa; una Lingua che il poeta nomina e dunque riconosce.

Quando, per la prima volta, ho avuto tra le mani la copertina viola di Prugni, il mio occhio si è subito posato sul nome della collana che presenta il volume, « Kumacreola. Scritture migranti » diretta da Armando Gnisci per l'editore Cosmo Iannone, ma è stato dopo aver letto con attenzione l'intera raccolta che la mia mente ha preso coscienza della corrispondenza tra ciò che chiamiamo lingua creola e la Lingua poetica stessa perché infondo "parola creola" altro non significa se non "parola nuova", che sorge dall'incontro nella relazione linguistica; lo scrittore translingue, infatti, deve necessariamente tradurre se stesso, dando vita a una nuova parola che è dialogo costante. Così è proprio l'indagine sulla relazione linguistica, oltre a quella sulla fisicità plastica della parola, a dipanarsi come un filo rosso lungo tutta la raccolta di Barbara Pumphösel. Infatti a cominciare da Bioluminescenze, prima tra le otto sezioni, assistiamo al susseguirsi di simmetrie continue tra la parola che ha forma e la parola che rimane sospesa nell'aria, tra ciò che è detto e ciò che potrebbe essere detto, tra l'uomo e la natura, tra una

parola che è spesso muta ed un silenzio che riesce ad alzare la voce; e se da un lato questa lingua poetica dà la sensazione sgradevole di avere la bocca legata, imbavagliata, dall'altro, in quanto poesia, si propone come spazio in cui riemergere da un' apnea. La parola umana, infatti, si staglia su un mondo naturale, animale e vegetale, che parla la lingua del silenzio; un Mondo-Tutto che vive in relazione, anche se è relazione silenziosa, ma a cui l'uomo non partecipa proprio a causa della sua stessa facoltà di parola; una parola che nel momento in cui si incarna, rimane per terra, non vola, ma àncora. Quando, però, la possibilità della vita della natura viene nominata, e dunque riconosciuta dal poeta, insieme, noi e l'autrice, diventiamo una felce, che trae nutrimento dalla terra, o una volpe che scava nelle profondità del proprio essere, o un pipistrello, animale cieco, ma a cui è permesso librarsi tramite un linguaggio di suoni, di poesia, di parola libera. Poesie dunque, quelle di Prugni, in cui è la parola stessa ad essere trattata in maniera differente, da un lato quella che nomina pensieri pesanti, e dunque è i pensieri che la poeta arrotola, « come fanno gli scarabei con le palline di sterco », espellendoli lontano da sé tramite una poesia che diviene scrittura salvifica, dall'altro la Poesia stessa, parola che sa tradurre il dialogo interiore, ma anche la voce di un silenzio che si leva nel momento in cui l'uomo rinuncia a comunicare: « non volle comunicare ? il compositore ma nel buio ? all'improvviso fu un bosco ? intero ad alzare la voce come ? quando di notte si leva il vento tra le foglie ».

Molto efficace, a questo proposito, è la continua "simmetria-asimmetrica" che la Phumösel crea tra una parola quotidianamente parlata, ma muta perché incapace di comunicare, e una parola poetica, che non ha voce perché è scritta, ma che è relazione in quanto è lingua che traduce se stessa; la simmetria si crea, quindi, tra la Poesia, che è realtà possibile perché nominata, e dunque creata dal poeta e la parola detta, quindi fattasi realtà storica, che fa paura perché è, da sempre, mancata relazione: « innalziamo valli in cui io ho sotterrato ? domande mute richieste di bambina ? forse da me - figlia anche di tempi diversi - si aspettava ? coraggio in più una breccia ed io mi chiedo ? se uso la penna per paura del suono - delle parole dette ».

Tuttavia nella sezione centrale, che dà titolo all'opera, la poeta, una mattina, comprende, la lingua del tutto, questa lingua silenziosa, e apre la porta al Prugno « A lungo non ho capito i suoi segni. ? [...] Ma quando sentii bussare una mattina ? molto presto, ? seppi che era ? il prugno ? e andai ad aprire » ; ci troviamo immersi, a questo punto, in un'atmosfera viola, in cui il passato, che inizialmente si inceppava nelle parole, affiora liberamente, e dove non esistono più parole-pensieri come palline di sterco, ma prugne da cui trarre nutrimento, i cui noccioli, poi, vengono sputati su terreni fertili in modo che possano dar nuovo frutto, e se per caso vengono ingoiati attecchiscono dentro la poeta, le cui braccia diventano rami e i cui piedi radici; così se in Bioluminescenze uomo e natura erano separati e conducevano esistenze simmetriche ora diventano Uno e il Prugno diviene il testimone muto che sembra incarnare la stessa esistenza della poeta, il tempo dell'origine, l'eterno presente. In questa sezione, dunque, le poesie traducono in parola il silenzio del dialogo interiore quindi divengono testimonianza di un'esistenza possibile in cui l'uomo entra in relazione con sé stesso e diventa parte del Tutto-Uno. Tuttavia questa relazione silente nasce sullo sfondo di una vita quotidiana che, sebbene sia solo timida immagine, rappresenta una realtà storica in cui il dialogo è, da sempre, assente. In questo caso, dunque, la poesia si fa dimensione spazio-temporale e il passato non affiora più, come nella prima sezione, da profondi fondali marini, ma per immagini immediate, di volta in volta evocate dalla costante memoria del Prugno. Immagini che appaiono in un tempo quotidiano dove le prugne sono presenti, vengono messe nel freezer oppure liberate dalle loro gabbie di plastica per essere mangiate. La raccolta prosegue, così, con la quarta sezione,

Guadare, dove veniamo catapultati in una realtà in cui la poesia torna a farsi oggetto, « la poesia mi salta addosso quando ? sto per metterla nella lavastoviglie ? insieme alla tazza sporca » e in cui la vita quotidiana è vista con occhi diversi, occhi che guardano un'arancia dal fruttivendolo e vedono una lettera non arrivata nemmeno quella mattina; occhi di poeta, che vedono oltre le apparenze e sono capaci di creare, ma anche, di contro, di guardare gli amici e vedere che sono impegnati a comportarsi da adulti. Barbara Phumösel, che è rappresentante particolare di un io mondiale, il poeta, guarda il mondo e vede la possibilità della parola poetica, che è sempre e solo stata scritta, e, al contempo, vede, dunque, come essa non abbia mai avuto voce; così diviene ironica e a tratti sarcastica nel suo proporre ed opporre il creare versi, la Poesia, ad un mondo in cui la parola è mutilata e imprigionata. In Guadare, infatti, la poesia, come si è visto, prende nuovamente consistenza e si inserisce dentro una realtà quotidiana che disumanizza. Realtà fatta di elettrodomestici, di macchine e di libri che, per quanto siano capolavori, uccidono zanzare. È lo stesso disagio dell'io poetico a risuonare in questi componimenti, il suo sentirsi fuori da un mondo dove non c'è spazio per essere poeti, per il linguaggio delle api, dei pipistrelli e delle felci. Un mondo disumanizzante in cui, però, la possibilità della parola creola, nuova, trasformata, è eternamente presente nella memoria della letteratura e se da un lato permette a chi legge di riemergere dall'apnea quotidiana, nello stesso tempo è anche il modo in cui lo scrittore ripercorre e si libera dai suoi propri pensieri così che il creare versi diviene l'unico punto d'appiglio, l'unica identità certa, in un continuo divenire del tutto che la poeta attraversa, come stesse "guadando" un corso d'acqua che scorre. « La poesia salva la vita » dice Barbara Phumösel, e io a questo punto mi chiedo: in un mondo in cui, per paura dell'indeterminatezza della vita, l'uomo ha inventato una società che, sebbene avesse dovuto salvarlo, lo schiaccia e lo disumanizza e in cui la parola è muta, come è possibile tornare ad essere liberamente umani se non permettendo che la Lingua Poetica, la Parola Creola, divenga realtà storica? Se non ascoltando e dando voce, dunque, a chi è relazione linguistica stessa? A chi migra, a chi torna ad immergersi nel tutto accettandone il continuo divenire? Domanda retorica ...

