

GIORGIA ZANIERATO, **Estasi e turbamento nella poetica della
testimonianza di Silvia Bre**

Scrittrice, poetessa e traduttrice italiana, Silvia Bre rivolge la propria indagine poetica all'essenza del tangibile, a quel mistero del reale che soltanto i sensi possono cogliere e che la parola non potrà mai in alcun modo esprimere. Il suono, questa linfa vitale che scorre sottocutanea in ogni essere del creato, viene intercettato ed indagato da una veduta siderale, da un tremendo vagabondaggio dell'intelletto che trascina negli abissi dell'esistere. L'io poetico non si limita a focalizzare lo sguardo unicamente verso ciò che lo circonda, al contrario tenta costantemente di oltrepassare il proprio orizzonte visivo, immaginando altezze vertiginose e distanze abissali che soltanto la vista dell'aquila, nella quale si trasfigura, potrebbe riuscire a scorgere.

La Bre esordisce nel 1990 con la raccolta di poesie *I riposi* (Antonio Rotundo Editore), alla quale fanno seguito *Le barricate misteriose* (Einaudi), opera vincitrice del Premio Montale nel 2001, il poemetto per teatro *Sempre perdendosi* (Nottetempo, 2006); *Marmo* (Einaudi), vincitore del Premio Viareggio per la poesia nel 2007 e *La fine di quest'arte* (Einaudi), pubblicata nel 2015. Ha inoltre curato numerose traduzioni, fra le quali spiccano *Centoquattro poesie* (Einaudi, 2011) e *Uno zero più ampio* (Einaudi, 2013) della poetessa statunitense Emily Dickinson, definite da Franco Buffoni «un vero e proprio cimento per ogni traduttore».

L'ineffabilità in *Marmo*

Attraverso movimenti vertiginosi e fulminei cambi di direzione, *Marmo* cerca di giungere ad un centro, all'*arché* del reale, scoprendo infine l'impossibilità di poter

nominare quell'archetipo che soltanto i sensi possono scorgere, senza mai comprenderlo fino in fondo, e che la voce non potrà mai dire.

Nella stesura di questa raccolta, definita da Ottavio Rossani un «canzoniere della fallacità»¹, la Bre si avventura in un'impresa abissale: la documentazione di un viaggio dentro se stessi, di una traversata che porta alla totalità delle cose, nonché alla ricerca della parola che sappia *intagliare l'esistenza* con la precisione di un bisturi. La sfida è più di quanto qualunque essere umano possa sopportare: il movimento del pensiero si sviluppa in una torsione sempre più profonda e chi si trova di fronte a questi versi annaspa in un crescendo costante, verso un nucleo che sta per raggiungere e, proprio quando crede di essere finalmente pervenuto alla meta ed avere la verità tra le mani, fallisce. Il punto focale della raccolta non è però l'insuccesso, la sconfitta, ma il tremendo vagabondaggio dell'intelletto verso il cuore di un mistero: ciò che la Bre regala è una turbinosa meditazione di cui l'impossibilità di nominazione e la fallacità di conoscenza non sono che il punto d'avvio.

L'ansia di nominazione è qualcosa a cui si dovrebbe rinunciare, «bisogna farne senza»²: l'incanto può essere colto con i sensi e trattenuto in sé senza voler inevitabilmente toccare a parole il centro dell'argomento. In una delle liriche che compongono la raccolta la protagonista giunge persino ad invidiare il proprio dirimpettaio che, intento ad osservare dalla finestra i fiori che lei cura con tanto amore, pensando ogni volta per la morte di ognuno, «non ha bisogno di saperne i nomi/ per imparare come amarli meglio»³.

La linfa vitale che scorre in ogni minuscola fibra del creato viene battezzata dall'autrice come "suono". Quello di cui lei ci parla è una nenia colta dai cinque sensi capace di tenere unito l'universo, come fosse un gigantesco e straordinariamente dettagliato ologramma – pensiero che si rifarebbe alle teorie del fisico e filosofo

1 Rossani (2008).

2 Bre (2007), p. 14, v. 2.

3 Ivi, p. 31, vv. 9-10.

statunitense David Bohm⁴. La distinzione tra ciò che è vicinissimo, addirittura sottocutaneo, e ciò che invece esiste di più lontano ed astratto, viene annullata: vibra dentro ognuno di noi una *voce*, ci scorre nel sangue «e racconta a ogni giro che è finita/ma continua»⁵. Il fatto stesso di esistere, le risposte alle domande esistenziali, convergono tutte in questo suono che scivola inerte in tutto ciò che c'è, c'era e ci sarà, come in questi versi:

*Tutto l'essere qui
non viene detto –
resta da solo in noi
già benedetto*⁶

La poetessa vive una frustrazione fortissima per il fatto di non riuscire a contenere l'abissalità del pensiero: la sua aspirazione è possedere un punto di vista che sia in grado di elevarsi, di staccarsi, e racchiudere in un solo sguardo un mondo altrimenti incontenibile. Per questo motivo ella trova il suo rispecchiamento allegorico nella figura dell'aquila, animale che compare più volte in *Marmo* e che si fa simbolo di questa veduta nitida e allo stesso tempo siderale tanto agognata. È proprio grazie al distacco e all'innalzamento che l'autrice ha la possibilità di conoscere non solo l'altro ma anche se stessa, in uno sforzo di uscita dalla propria soggettività: il poeta non è mai separato dall'oggetto che osserva e che nomina, poiché esso «ha bisogno di lui e a lui è simile»⁷; egli non conosce ma *patisce* assieme alla materia che scolpisce utilizzando le parole come uno scultore il suo scalpello. È da qui che deriva il titolo

4 D. Bohm (Wilkes-Barre, 20 dicembre 1917 – Londra, 27 ottobre 1992) è stato un fisico e filosofo statunitense. Nel suo libro *Universo, mente e materia*, Bohm teorizza l'esistenza nell'universo di un ordine implicito, che non siamo in grado di percepire, e di un ordine esplicito, che percepiamo come risultato dell'interpretazione che il nostro cervello dà alle onde di interferenza che compongono l'universo. Bohm paragona l'ordine implicito a un ologramma, la cui struttura complessiva è identificabile in quella di ogni sua singola parte: il principio di località risulterebbe perciò falso. Poiché Bohm riteneva che l'universo fosse un sistema dinamico in continuo movimento, mentre il termine ologramma solitamente si riferisce a un'immagine statica, lo studioso preferiva descrivere l'universo utilizzando il termine, da lui creato, di *OloMOVIMENTO*.

5 Bre (2007), p. 14, vv. 6-7.

6 Ivi, p. 18, vv. 1-4.

7 Dattilo (2015).

dato alla raccolta: il “marmo” è la materia che l’artista modella e leviga con l’intento di dargli la forma che in realtà è già contenuta in essa, con l’obiettivo dunque di far emergere la sua essenza attribuendogli un’immagine riconoscibile e fruibile; allo stesso modo il poeta forgia “il reale” tramite l’eloquenza con lo scopo di pervenire alla sua vera natura e donandole un’espressione. La totalità rappresentata dal “suono” si palesa dunque tramite i sensi in atteggiamento di ascolto, i quali mandano segnali all’intelletto che può dare avvio al suo turbinoso viaggio. L’interezza dell’esistente passa dunque tutta tramite il corpo, dono più misterioso ed effimero che sia stato concesso all’umanità: è proprio al suo interno che si cela l’immensità del creato, nel pensiero, nella soggettività.

*Prima si perde il sonno, poi i capelli, poi
tante parole fino a io, quella che tiene tutto.
Dopo dilaga l’urlo che stava quieto per educazione,
si rende l’anima al cielo da cui cadde – sei animale,
sei pronto.⁸*

L’uomo in qualità di animale dotato di intelligenza è preparato alla sua morte, è consapevole della caducità propria di ogni essere vivente ed è perciò pronto a dipanarsi dell’anima verso il cielo, evento che si esprime attraverso l’urlo di chi ha perso se stesso e non può più trattenersi né contenersi.

Il tempo è una minaccia costante, il suo logorare è inarrestabile; ma è proprio all’interno di esso che la materia è salva grazie alla parola, l’unica ad avere il potere di conservare e salvare ciò che nomina, la sola a rendere la sostanza inscalfibile ed immutabile. La letteratura si fa acerrima nemica del tempo per un altro motivo: per l’incontro che avviene tra il lettore e lo scrittore di qualunque epoca esso sia e indipendentemente dal luogo di provenienza di quest’ultimo. L’impressione di adiacenza che si ha nel momento in cui si legge una poesia che parlando dell’immensamente vasto arriva a toccare le corde più profonde del nostro animo

⁸ Bre (2007), p. 27, vv. 4-8.

annulla ogni lontananza spazio-temporale dando «l'impressione acuta/ d'essere vicini»⁹.

La Bre ha l'originalissima dote di far credere a chiunque legga i propri versi che la divisibilità sia soltanto un'illusione ed esista in realtà un ordine implicito nell'universo, il quale fa sì che ogni singola parte identifichi la sua struttura complessiva: qualunque organo vivente è dunque strettamente connesso a qualsiasi altro anche a milioni di chilometri di distanza e l'umanità è inscindibile dalla terra che abita; anzi, non è altro che «la terra che risponde»¹⁰ al mistero sempre nuovo di essere in vita.

Sono molti i momenti di riflessione sull'arte della parola, argomento sul quale punta il suo sguardo d'aquila. Fondamentale è per l'autrice trovare la parola appropriata, che risponda esattamente all'idea che vuole esprimere, e che sia tanto calzante da arrivare ad amarla e persino ad esserne gelosa, a tal punto da non volerla più pronunciare:

*e cercati una parola necessaria
quella con cui restare sola
e fare cena e sonno e vita
la dolce la tenebrosa
assoluta tra tutte da non dire
la spina che ti suona nella bocca¹¹*

L'unico modo per riuscire a trovare la parola esatta che differenzi il brusio dal suono è mettersi in ascolto, prestare attenzione al proprio dolore, quello stesso che avverte e accomuna tutta la terra; rinunciare a «dargli un corpo, una sembianza»¹², un nome e astenersi dall'esternare ad altri quanto possa essere insostenibile. È solo ascoltando che i sensi possono percepire il mondo nel modo in cui è, al di là di come appare continuamente, oltre il suo mutare. Per la Bre è fondamentale *esserci dentro*, con il proprio corpo e con lo spirito, per vedere nel modo in cui fa l'aquila e trattenere

9 Ivi, p. 43, vv. 15-16.

10 Ivi, p. 16, v. 11.

11 Ivi, p. 57, vv. 2-7.

12 Ivi, p. 32, vv. 2-3.

all'interno quell'incanto, non toccando l'argomento. La risposta si paleserà come un'«onda che sale nelle nostre menti,/ le stringe insieme in un respiro solo/ come fosse per sempre,/ e le abbandona»¹³.

*E si riduce a che la gran tensione:
il no dell'onda immane che sfascia,
la demenza di sbracciarsi contro
una corrente rovinosa e trionfale –
e intanto mettere via i giornali d'oggi
spegnere bene la sigaretta
lavare lo stesso bicchiere tutte le sere.*¹⁴

Silvia Bre abbandona il palcoscenico a metà dell'opera, lasciando allo spettatore molte più domande di quante ne avesse prima di entrare in questo teatro di parole. «C'è qualcosa che promettono i versi/ prima di finire»¹⁵: quelli contenuti in *Marmo* lusingano di consegnarci tra le mani il senso della vita, di dar risposta ad ogni nostro quesito esistenziale. Una volta terminata la raccolta ci si rende conto però di essere i veri protagonisti di questo “canzoniere delle fallacità”, trascinati nell'occhio del ciclone dell'estasi e della frustrazione.

Le barricate misteriose contro il tempo trionfatore

Molte delle tematiche introdotte in *Marmo*, come l'indivisibilità dell'universo, il trionfo del tempo sull'esistenza e l'arte della parola, sono già delineate e tracciabili nella sua prima raccolta edita da Einaudi: *Le barricate misteriose*.

La volontà conoscitiva e testimoniale che muove la poesia di Silvia Bre ha dato vita ad un'opera come questa, capace di farsi simbolo dell'accettazione dell'esistenza di ogni essere vivente come corpo allignato al mistero temporale. In essa l'io lirico erge un riparo occasionale per tentare di resistere al divenire, allo scorrere inesorabile della

13 Ibidem, vv. 13-16.

14 Ivi, p. 30, vv. 1-7.

15 Ivi, p. 19, vv. 8-9.

vita, e lo fa ammassando le «minute bellezze»¹⁶ di cui «l'esistenza ha amore»¹⁷, combattendo nel profondo della guerra dell'essere e compiendo una rivoluzione intima che costringe a scendere a patti con la realtà e ad accettare che è, e sarà sempre, il tempo l'unico vero trionfatore.

La Bre punta il suo *sguardo-mirino* non soltanto a tutto ciò che è destinato a scomparire, ed anzi è ben consapevole che «ferma è la vita»¹⁸, che il mondo continuerà il suo ciclo anche quando il nostro pensiero si sarà spento per sempre; quello stesso intelletto che diventa schiavo della pena non appena riconosce l'immensità dello spazio e del tempo, i quali possono ugualmente fare a meno di quella modesta parte di attimi che noi siamo. Persino le stelle del cielo sono già state vinte dalla durata, la luce che è possibile distinguere rivolgendo lo sguardo verso l'alto non è che la proiezione di una luce già spenta; ed è questo a rendere gli sguardi i veri astri.

*stelle lontane voi non lo sapete
ma il cielo che vi tiene è già caduto
perduto rincorrendo un altro cielo.
Stelle fedeli è tardi
Nemmeno voi ci siete*

*E gli occhi soli rimangono a vegliare
Questa grandiosa rivincita del vuoto.*

*Sono stelle magnifiche gli sguardi.*¹⁹

In *Le barricate misteriose* la Bre utilizza la parola per mettere in consonanza l'infinito ruotare delle epoche tanto con la vicenda umana quanto con tutte le parti che compongono l'armonia nascosta dell'universo: i versi che compongono la raccolta parlano così di eventi minimi, di passi, gesti e sguardi. Anche queste modeste cose che accadono sembrano avere una propria coscienza, come fossero in grado di provare gli stessi godimenti e tormenti della voce narrante. Il poeta non è mai del tutto separato dalla cosa che osserva, la quale patisce anch'essa lo stesso "male di vivere", come è

16 Bre (2001), p. 69, v. 29.

17 Ivi, p. 78, v. 47.

18 Ivi, p. 48, v. 10.

19 Ivi, p. 47, vv. 4-11.

possibile notare in «pure i fili d'erba tra le rovine/ sono contenti della primavera»²⁰, oppure in «piove/ e nei viali si rincorrono ombre di foglie/ pur di passare dove fu l'estate»²¹.

Capita persino che la poetessa giunga ad impersonificarsi con la materia che osserva, come nei versi: «Vengo da un buio, seme e anima insieme./ Qui mi riceve il sole, metto foglie/ che poi sento cadere nell'autunno»²². Ella nutre la forte convinzione che lo "spirito" che governa il mondo (quello che in *Marmo* verrà rinominato "suono") sia indiviso, uno soltanto. Si legge infatti:

ma lo spirito è intero.

*ma guarda come splendidamente
non una bandiera s'alza ogni volta
su questa nostra scoperta silenziosa.*²³

Molte liriche riportano inoltre scene e immagini che rimandano ad una ritualità semplice e domestica, a quelle «abitudini care/ che mantengono il mondo»²⁴, come può essere il legarsi i capelli la mattina, e che con molta probabilità derivano dall'amore più volte dichiarato dalla Bre nei confronti di Emily Dickinson. Quest'ultima non a caso compare proprio a metà de *Le barricate* con una traduzione opera dell'autrice. La lirica inserita ha particolare attinenza con il nucleo centrale dell'opera, oltre al fatto che in essa vi compare lo scopo ultimo dell'indagine poetica della Bre. Si vedano i versi:

*E ora sento come un redioivo
di dire della vita i segreti arcani:
un marinaio, da coste sfiorate a malapena,
un pallido cronista, rinchiuso fuori
dalla porta estrema!*²⁵

20 Ivi, p. 14, vv. 13-14.

21 Ivi, p. 10, vv. 5-7.

22 Ivi, p. 92, vv. 3-5.

23 Ivi, p. 88, vv. 8-11.

24 Ivi, p. 49, vv. 5-6.

25 Ivi, p. 65, vv. 7-11.

La figura appena incontrata del “cronista rinchiuso fuori” può facilmente essere paragonata all’atteggiamento che l’io poetante mantiene in tutta la raccolta: ella osserva con il suo caratteristico *sguardo-mirino* la vita che scorre da dietro «i veli d’una finestra»²⁶, mantenendo la condotta di chi resta in muta rassegnazione del vivere, incapace di cogliere un “invito” (parola-cardine che torna più volte all’interno della raccolta) e in costante attesa di un mai nominato Godot.

Risalta il discreto gusto formale che Silvia Bre dimostra all’interno di questa raccolta: alcuni versi, soprattutto endecasillabi, spiccano per esattezza musicale e per preziose inversioni sintattiche. Il ragionato utilizzo delle rime, accompagnato da contrappunti fonici interni alle singole poesie, in molti casi svolge una funzione di rimbalzo di suono nonché di rilancio del componimento. Nonostante ciò l’autrice, in una poesia in particolare, sembra provare pena per le parole quando quest’ultime vengono ingabbiate dalle rime e dallo schema dei versi, nonché dal significato stesso che portano con sé. La Bre desidera per loro la libertà, le vorrebbe “vive nell’incanto”; esenti da qualunque tipo di incastro.

*Voglio morire nelle mie parole
fino a che posso
per liberarle vive dall’incanto
prima che le divorino le rime
i versi il senso
lasciandomi più povera di adesso.*²⁷

La grazia matematica del mondo ne *La fine di quest’arte*

Rispetto alle raccolte precedenti, *La fine di quest’arte* presenta quattro sezioni interne tematicamente distanziate e molto più distinguibili tra loro. La prima omonima parte palesa il tentativo dell’io lirico di rapportarsi con il mondo sia animale ma soprattutto vegetale, come se tale comparazione fosse maggiormente utile ai fini

26 Ivi, p. 46, v. 2.

27 Ivi, p. 90, vv. 1-6.

di una riscoperta dell'animo umano piuttosto che un raffronto diretto con i propri simili. La Bre si pone in atteggiamento di ascolto nei confronti della natura, nella convinzione che da essa possano giungere tutte le risposte alle domande insite nella dimensione stessa dello stare al mondo, pensiero manifestato dai versi «Si può scavare nella scena del giorno/ come l'occhio nel verde/ basta un maestro piccolo, una guida»²⁸. Viene inoltre sottinteso un ordine implicito e matematico della natura, come se tutto fosse regolato da una sorta di sezione aurea ed ogni cosa potesse essere scomposta e sviluppata in calcoli e formule. Si vedano i seguenti versi, che al meglio esprimono il tema della grazia matematica del mondo attraverso la figura del bonsai:

*Questo bonsai non è una pianta piccola
la forma gli deriva dal tenersi
delle radici rispetto alla chioma
in una proporzione calibrata
[...]
radice quadrata in sé, è formula.*

Se inizialmente il titolo di quest'opera fa pensare al lettore che l'arte in procinto di finire sia la poesia stessa, già questa prima raccolta dà avvio ad una serie di altre interpretazioni. Che sia l'esistere, il fatto stesso di essere in vita, quell'arte che dal momento in cui si nasce è in costante avvicinamento alla sua conclusione?

Nella seconda breve sezione dal titolo *Corpo fedele* il discorso dell'io lirico sposta l'attenzione all'interno di se stesso, in una dimensione più intimamente corporale. Le domande si fanno maggiormente profonde, a tal punto da far pensare che "l'arte" di cui si parla sia l'artificio che consente di conciliare il proprio essere con il vivere, e che "la fine" sia intesa come una rinuncia al tanto desiderato contatto del corpo con la terra. Il pensiero rappresenta, in questa sezione della raccolta, la via regia per ottenere risposte alle tanto agognate domande.

*Ma pensare, pensare è affrancarsi,
mente che sogna addormentata nella terra:
in te che mi riguardi e sei
quello che sono*

28 Bre (2015), p. 5, vv. 1-2.

*distendo questo mio corpo fedele
nato per raccontare della luna
quando va via da sé
quando senza più noi va da nessuno.²⁹*

Oltretutto la Bre non perde consapevolezza del fatto che, anche giungendo a delle risposte tramite i sensi, non potrà tradurre in parole nessuna delle sue conclusioni. Soltanto la *poetica della testimonianza* che non rilascia designazioni può lasciar traccia di quell'esistente silenzioso e invisibile colto dall'intuito:

*Se il nostro luogo è dove
il silenzioso guardarsi delle cose
ha bisogno di noi
dire non è sapere, è l'altra via,
tutta fatale, d'essere.³⁰*

La terza parte fa riferimento alla notizia divulgata dai giornali di tutto il mondo il 5 agosto 2010, quando trentatré minatori rimasero sepolti sotto le miniere di San José di Copiapò in Cile. La titolazione scelta per quest'ultima difatti è *Entierro* (sepoltura) ed il primo verso recita, con un velo di triste ironia, «Estamos bien nella terra che ci mangia»³¹. Le domande che l'io poetante pone in questa sezione si spingono a interrogare il senso della morte e della vita stessa; vibra tra i versi il forte senso di precarietà a cui ogni essere vivente è costretto, soprattutto quando afferma: «A turno uno veglia/ ripara nella solitudine la tana/ più insicura, la figura del vivere»³². La terra crollata sulle loro teste viene presentata qui come una sorta di grembo materno che li racchiude e che soffre e affanna ogni momento di più assieme a loro. Il terreno appare in procinto di soffocarli spegnendosi per sempre, mentre rimangono lì stretti a farsi forza l'uno con l'altro, dicendo: «noi ci accostiamo insieme/ al denso cuore che rallenta»³³. La morte incombe; ad ogni riga l'aria si fa sempre più rarefatta ed il buio

29 Ivi, p. 26.

30 Ivi, p. 23, vv. 1-5.

31 Ivi, p. 29, v. 1.

32 Ivi, p. 31, vv. 55-57.

33 Ivi, 26-27.

eterno più vicino: «il buio qui consuma/ il suo nero totale ci riporta/ vicini al grande giusto del nulla»³⁴.

La quarta sequenza ripropone invece il mito di Narciso in una serie di liriche che trattano della bellezza delle cose le quali, specchiandosi nell'acqua, è come se quest'ultima le contenesse. Tale tentativo di tuffarsi è paragonabile all'intento di abbracciare la propria persona, di amarla: è solo in questo modo che la poesia ha la possibilità di perdere contatto con la vita, ripiegandosi su se stessa e lasciando il poeta solo e coperto da un velo di indifferenza verso ciò che lo circonda. Seguendo quest'ottica l'arte può trovare il suo punto d'arrivo nella fuga, nell'estraneazione dal reale. Silvia Bre si spinge in un dialogo diretto con la sua anima alla quale confessa di amarsi solo riflessa nello specchio liquido dell'acqua, nel momento in cui quest'ultimo diviene suo possesso e lei perde ogni contatto persino con la sua più intima interlocutrice:

*L'acqua che mi riflette
e che mi pensa
fermissima
mi tiene
come un suo bene*

*acqua io sono il lei, anima persa
altra io sono in lei
quello che posso
quello che vorrei.*³⁵

Il paesaggio che fa da sfondo inoltre, assume i connotati di un *locus amoenus* o di un *Eden primordiale* brulicante di vedute verdi, rocce e acque, al cui centro sta una creatura che anziché essere un singolo è un *noi*.

Infine la raccolta ospita un poemetto dedicato alla figura di Francesco Borromini in cui la protagonista torna ad essere la vista, in stretta correlazione alla percezione e alla fatica di trattenere e decodificare le immagini che lo sguardo invia al nostro cervello.

34 Ivi, p. 35, vv. 3-5.

35 Ivi, p. 46.

La Bre torna dunque a confrontarsi con *l'arte sorella*, la scultura (ma anche l'architettura), dalla quale prende ulteriori spunti di riflessione.

Curioso (e da tenere a mente) è il fatto che i greci utilizzassero la parola *télos* sia per indicare la fine di qualcosa che la perfezione di quest'ultima.

«L'eterna malora» in *Sempre perdendosi*

Con un timbro drammatico, un lessico ed una sintassi sovraccaricati di pathos, Silvia Bre presentava nel 2006 un poemetto tragico per teatro, il quale vede come protagonista un San Sebastiano trafitto dalle frecce, colto nell'atto di morire. Chi si trova faccia a faccia con questi versi viene proiettato all'interno della mente del martire, ascolta i suoi pensieri estremi, quegli stessi a cui lui non riesce a dare fiato.

Dietro al suo intimo ragionare e a tutto ciò che viene detto, spinge un voler gridare ancora disarticolato che la parola non sa incanalare, come se la gola fosse troppo stretta per permettere a tanta forza di oltrepassarla. Da qui nasce una sorta di astio verso la lingua per il suo non saper dire e non poterlo fare. L'atmosfera è madida di confusione ed i sensi non fanno altro che perdere lucidità per colpa del sonno, della morte sempre più imminente che si ostina a non mettere fine al suo supplizio. L'io poetico inoltre, già dall'inizio di questa opera, ha una sorta di consapevolezza del fatto che la sua immagine diventerà un simbolo, un'icona che i posteri dovranno ascoltare, perché riguarnerà tutti, e dunque presagisce la propria immortalità:

*Che debole io nel mezzo
a vibrare tra la freccia e il sangue,
disarmato, sfranto, non fosse
per il fiato che mi passa,
per il disegno che lascia da ascoltare,
che trascina, non fosse per il pianto uguale
che ci tiene e vi riguarda
e chiede, e fa che io rimanga.*

*Ma non capisco. Ho sonno.
Non capisco.*

*Quello che accade non ha le sue parole.*³⁶

Questa sua consapevolezza lo porta all'affermazione che non sta per morire trafitto da tutte quelle frecce, ma anzi sta nascendo nuovamente tra loro. Il suo grido si sparge tra la folla accorsa ad osservare lo spettacolo ed il sangue sgorga verso costoro: nella mente del martire questo è solo *l'imprinting* di un'immagine destinata a perdurare generazione dopo generazione. In un'ottica simile lui impersonifica il predestinato, un servitore del destino del mondo, affisso lì per uno scopo eccelso.

Scaturisce da tale cognizione un'impressione di impotenza che porta l'uomo abbarbicato al palo a non cercare alcun riparo che lo protegga e, al contrario, ad offrire al mondo il suo ascolto. Il lettore non può rispondere: gli è concessa unicamente la possibilità, a sua volta, di ascoltare e di dividerne il pianto, attraverso le sue parole fare con lui esperienza dello strazio e dello straniamento. Nel messaggio che ognuno può ricavare da questo udire sta la sua missione; è l'unico compito e destino che al protagonista viene concesso per poterci "rendere benedetti"; una sorta di secondo Gesù Cristo che muore sulla croce per noi:

*ma se restate attenti
io che ascolto
che contengo le frecce
vi posso benedire all'infinito*³⁷

Sebastiano in *Sempre perdendosi* non è che «una parte spalancata [...] del dolore totale»³⁸, modo in cui viene visto il ciclo della vita sulla terra, «un finì straziante, una malora eterna»³⁹ all'interno della quale mai nulla accade davvero, niente appartiene mai realmente a qualcuno, nemmeno il soffrire nel momento stesso in cui lo si patisce. Il pensiero estremo del martire viene dedicato al tempo e al suo trascorrere «osceno/

36 Freccia in Bre (2006), pp. 8-9, vv. 1-11.

37 Si piega in Bre (2006), p. 18, vv. 23-26.

38 Sangue in Bre (2006), p. 13, vv. 36-37.

39 Un'altra freccia in Bre (2006), p. 15, vv. 6-7.

il più infedele»⁴⁰ per la capacità che ha di sospendere un istante e fare in modo che l'altro rintocco, tanto atteso, non arrivi proprio quando più lo si aspetta.

Una dolenza radicale impregna ogni riga e non conosce sublimazioni, né ironie, tantomeno retribuzioni: si impone come potenza primaria, anteriore alla vita e al mondo, assoluta. Per questo nel corso del monologo egli, se dapprima giunge a chiedersi «cosa resta?/ [...] se il mondo si denuda fino all'osso,/ alla sua orma?»⁴¹, infine porge l'ultimo saluto «a questo atto incompreso d'essere qui/ dove voi siete»⁴².

Giorgia Zanierato

Università Ca' Foscari di Venezia

giorgia.zanierato@libero.it

40 Ivi, vv. 4-5.

41 Ivi, vv. 13-15.

42 Cade in Bre (2006), p. 22, vv. 18-19.

Riferimenti bibliografici

Amato (2013)

Giovanna Amato, *È non capire, che amo fino in fondo*, «Poetarum Silva», 14 gennaio 2013
<<https://poetarumsilva.com/2013/01/14/e-non-capire-che-amo-fino-in-fondo-di-giovanna-amato-su-silvia-bre/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Amato (2015)

Giovanna Amato, *Su "La fine di quest'arte" di Silvia Bre*, «Poetarum Silva», 19 aprile 2015
<<https://poetarumsilva.com/2015/04/19/su-la-fine-di-questarte-di-silvia-bre/>>
(ultima consultazione 28/08/2021).

Bohm (1996)

David Bohm, *Universo, mente, materia*, Milano, Red edizioni, 1996.

Bre (2001)

Silvia Bre, *Le barricate misteriose*, Torino, Einaudi, 2001.

Bre (2006)

Silvia Bre, *Sempre perdendosi*, Milano, Nottetempo, 2006.

Bre (2007)

Silvia Bre, *Marmo*, Torino, Einaudi, 2007.

Bre (2015)

Silvia Bre, *La fine di quest'arte*, Torino, Einaudi, 2015.

Brullo (2019)

Davide Brullo, *Nell'oltranza, dentro un nitore refrattario alla miseria lineare delle parole: dialogo intorno a Emily Dickinson, con Silvia Bre*, «Pangea», 17 aprile 2019.

<<http://www.pangea.news/emily-dickinson-silvia-bre-einaudi-davide-brullo/>>

(ultima consultazione 28/08/2021)

Bux (2018)

Antonio Bux, *Silvia Bre*, «Disgrafie», 20 giugno 2018

<<https://antoniobux.wordpress.com/2018/06/20/silvia-bre-alcune-poesie-piu-un-commento-di-antonio-bux/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Dattilo (2015)

Emanuele Dattilo, *Se il nostro luogo è dove*, «Doppiozero», 4 novembre 2015

<<https://www.doppiozero.com/materiali/campioni/campioni-13-silvia-bre>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Demi (2015)

Cinzia Demi, *Poesia con Silvia Bre: "La fine di quest'arte"*, «Altri italiani», 21 aprile 2015

<<https://altritaliani.net/poesia-con-silvia-bre-la-fine-di-questarte/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Ermini (2008)

Flavio Ermini, *Trascrizione del commento interpretativo di Flavio Ermini alla terza Biennale Anterem di Poesia*, Anterem Edizioni, 17 ottobre 2008.

<<https://www.anteremedizioni.it/book/export/html/1902>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Genna (2007)

Giuseppe Genna, *Silvia Bre: Marmo*, «Carmilla Online», 26 giugno 2007 <<https://www.carmillaonline.com/2007/06/26/silvia-bre-marmo/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Lotter (2012)

Maddalena Lotter, *Marmo: la ricchezza leggera della parola*, «Poetarum Silva», 14 maggio 2012 <<https://poetarumsilva.wordpress.com/tag/silvia-bre/?iframe=true&preview=true/feed/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Perroni (2007)

Sergio Claudio Perroni, *Il Marmo cariato di Silvia Bre e l'Amore dispari di un'esordiente*, «Poetastri.com», 24 maggio 2007 <<http://www.poetastri.com/bre-silvia.html>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Rossani (2008)

Ottavio Rossani, *Silvia Bre: il corpo e il cielo in una giostra di attese e pensieri chiudono la Pax profonda in un'essenziale grido di dolore*, «Corriere della Sera», 20 gennaio 2008 <http://poesia.corriere.it/2008/01/20/silvia_bre_il_corpo_e_il_cielo/> (ultima consultazione 28/08/2021).

Santagostini (2006)

Mario Santagostini, *Silvia Bre, lamento poetico di un inedito San Sebastiano*, «Il Giornale», 6 maggio 2006 <<http://www.ilgiornale.it/news/silvia-bre-lamento-poetico-inedito-san-sebastiano.html>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Sorrentino (2017)

Luigia Sorrentino, *Silvia Bre*, «Rai News», 3 ottobre 2017 <<http://poesia.blog.rainews.it/2017/10/silvia-bre/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Temporelli (2017)

Andrea Temporelli, *Poeti contemporanei: Silvia Bre*, Andrea Temporelli – sito dell'autore, 27 aprile 2017 <<https://www.andreatemporelli.com/2017/04/27/poeti-contemporanei-silvia-bre/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Toscano (2012)

Anna Toscano, *Silvia Bre*, «Poetarum Silva», 15 giugno 2012 <<https://poetarumsilva.com/2012/06/15/silvia-bre-testi-scelti-da-alessandra-trevisan-e-maddalena-lotter-con-una-nota-di-anna-toscano/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Trevisan (2012)

Alessandra Trevisan, *Su Silvia Bre e Marmo*, «Poetarum Silva», 14 maggio 2012 <<https://poetarumsilva.com/2012/05/14/silvia-bre-marmo/>> (ultima consultazione 28/08/2021).

Silvia Bre, Italian writer, poet and translator, turns her poetic investigation to the essence of the tangible, the mystery of the real that only the senses can grasp and that the word can not express in any way. The sound, this vital lymph that flows subcutaneously in every form of life, is intercepted and investigated by a sidereal view and a tremendous wandering of the intellect that drags into the depths of existence. The poet does not limit itself to focusing her attention on what surrounds her, but she constantly tries to go beyond her own visual horizon, imagining dizzying heights and abysmal distances that only the sight of the eagle, in which she transfigures herself, might be able to see.

Parole chiave: poesia contemporanea, Silvia Bre, Marmo, Le barricate misteriose, La fine di quest'arte