

Maria D'Albo

Mascialino, R.

2016 *Maria D'Albo: Sorgente di giardini*. PREMIO LETTERARIO NAZIONALE 'FRANZ KAFKA ITALIA®' VI Edizione 2016: Padova Sala Capitolare della Carità: Sezione Poesie, **Secondo Premio**: Recensione.

La raccolta di poesie di **Maria D'Albo *Sorgente di giardini*** (Rimini: Raffaelli Editore 2014) consta di ventisette liriche di ispirazione religiosa vertenti eminentemente sul tema della sorgente e del giardino nutrito e reso possibile dalla sorgente stessa, sorgenti e giardini concreti e metaforici. In tutte le poesie c'è la presenza esplicita dell'acqua in sostantivi come *sorgente, fonte, pozzo, ruscello, rivolo, torrente, iume, mare, onda* e implicita in sostantivi come *nuvola, oasi* tra gli altri e nell'uso dei verbi scorrere, fluire, spruzzare, dissetare, bere, discendere di rugiade, travolgere di acque, fiorire, sciogliere, irrigare, attingere. E davvero l'acqua domina l'immaginazione poetica di Maria D'Albo quasi sempre in contesti positivi, soltanto in due casi essa è unita al verbo travolgere che contiene in sé, inevitabilmente, la spazialità del distruggere, dell'abbattere (39, 43), ciò su cui torneremo più avanti. Tali acque, pure e cristalline, mai torbide, suscitano una percezione immediata di benessere. Tuttavia, se non ci si limita solo al primo impatto con il loro aspetto di trasparenza luminosa e purificatrice, si individua anche altro. Lo scorrere ovunque silenzioso e nascosto di acque sgorganti dal profondo buio per affiorare alla luce e manifestarsi sotto varia forma può generare un senso di inquietudine e persino di angoscia: è la terraferma l'habitat degli umani, non l'acqua, che al contrario nei laghi, nei fiumi e nei mari può costituire un pericolo di morte per essi.

È come se da ogni parte, nel mondo immaginifico di Maria D'Albo, inaspettatamente quanto impercettibilmente e pertanto anche sinistramente, ci si accorgesse del fluire di acque che, pur limpide, paiono accerchiare ogni cosa dando, almeno inconsciamente, un serpeggiante senso di paura. Dio stesso appare non solo nella sua veste fatta di luce, ma come essere che sovrasta i mari che si fanno docili al suo passo, come esso fosse signore delle acque più spaventose (33). Che la divinità sia "fonte eterna/della nostra vita" (33), nello speciale contesto acquatico di cui il discorso poetico della D'Albo, rappresenta nella spazialità della metafora un dio, nella fattispecie, senza identità umana, che è acqua pura che invade ogni cosa portando vita, ma anche eventualmente sommergendo la vita umana come è nella potenzialità intrinseca alle acque, dunque ad una fonte eterna che riempie ogni spazio per dare vita e come, nella metafora

mistica e religiosa, fonte eterna che riempie ogni spazio per dare vita e come, nella metafora mistica e religiosa, come fonte che si riprende tutto, cui tutto ritorna essendone sommerso. Quando la Parola divina si presenta come “fonte misteriosa di giardini” (7), ossia di nuovo come acqua, e tale acqua viene riconosciuta come “fonte sempre nuova” e “cuore dell’universo” (7), allora la fonte che disseta e nutre i giardini muta spazialità e la piccola misura umana arretra di fronte a tutto l’universo che si presenta come un continuo e immenso nonché misterioso sgorgare d’acqua pulsante, indispensabile alla vita degli esseri viventi, ma appunto anche capace di annientarla nella sua enorme dimensione e potenza, nell’inarrestabilità del continuo fluire delle sue acque infinite e sempre rinnovate. Di fatto, nella poesia posta dopo la lirica *Sorgente di ogni nostra preghiera* cui è stato testé accennato, “(...) la forza spirituale/ dell’acqua (...)” (11) è sì simbolo di vita, ma è anche il “(...) pozzo (...)” cui l’anima ritorna come alla fonte dei giardini di nuova e diversa vita che scorre silenziosa e nascosta, sotterranea come vuole la natura del pozzo, eterna come vuole il simbolo del divino, eternità cui l’anima attinge appunto con la discesa nel profondo (11), anche nel profondo della terra, quasi un passaggio obbligato per risorgere alla luce. Nella lirica *Le grandi acque* (15) riferite al tempo che scorre, permanendo nella metafora dell’acqua, l’amore non ne viene travolto così come non viene travolto dalla corrente dei fiumi, l’amore scorre silenzioso, attinto non da tutti, soprattutto non da coloro “che lo negano” (15) – per avere amore bisogna innanzitutto averlo e saperlo dare. Ma il profondo è anche luogo delle memorie come Nel pozzo dei ricordi (31), dove ritorna l’immagine non proprio lieta del pozzo e dove il fondo sembra immobile e muto, ma al primo gesto parla il suo particolare linguaggio di segni e dà la fioritura delle sue gemme segrete, i ricordi nutriti e sorti dalle sue acque più scure, così che per ricordare è necessario non avere paura di scendere al buio di oscuri pozzi sotterranei perché è lì, metaforicamente, che la vita fluisce diversamente da come appare nel mondo della superficie della terraferma e ci sono fiori speciali, fiori dell’interiorità, che non si colgono in superficie né al chiaro del sole. Una vita, quella che costituisce il mondo interiore di Maria D’Albo, che scorre come un fiume in piena di emozioni e i fiumi in piena possono anche travolgere, come nella lirica *Vita che scorri* (43) risparmiando solo “(...) ali di ricordi/”, la memoria di ciò che, pur avendoci travolto nel suo eterno e irrefrenabile fluire, ci sostiene, il ricordo del proprio vissuto, il ricordo della vita che conduce anche e soprattutto all’amore divino che resta incancellabile e fedele. Nulla di più diverso nell’Autoritratto di una conchiglia (53) della D’Albo di quanto comunica la celebre conchiglia fossile del sacerdote Giacomo Zanella, figlia delle onde e motivo di riflessione sui più antichi tempi trascorsi, anche precedenti alla venuta dell’uomo, nonché sull’universo stesso e su Dio meta del destino dell’uomo e della creazione tutta.

La conchiglia di Maria D'Albo, al di là di qualche assonanza con quella zanelliana, non è considerata come figlia delle onde, bensì risuona dell'amata voce delle acque che sempre recano con sé per la poetessa la presenza vivificatrice di Dio, come nel testo della citata poesia:

“Conchiglia
delicata
risonante della voce
amata
in cui si perde
e rinasce
l'onda divina.”

È come se l'onda divina stessa scomparisse, si perdesse, per poi rinascere a nuova vita in un'incessante ritmicità di andata e ritorno, di sistole e diastole, ossia: l'apparente perdita della voce dell'onda divina nella conchiglia viene sanata dal suo incessante ritorno, dall'immortalità di cui la delicata conchiglia è luogo privilegiato di risonanza. Questa breve lirica, tra le più complesse della raccolta, si pone in parallelo per qualche aspetto di somiglianza e di contrasto con *To Think of Time 9 in Leaves of Grass (Whitman 1855)*: qui è l'onda che tutto sostiene ad essere immortale e ogni cosa creata è per la sua immortalità – vedi onda divina nella D'Albo – a differenza delle piccole increspature nei moti di ascesa e discesa o individualità destinate a scomparire rapidamente e a non tornare mai più identiche, tuttavia utili all'immortalità dell'onda piuttosto spaventosa che governa l'Universo in Whitman (Mascialino (2002: 51-65). Nell'Autrice al contrario, se anche solo nell'eco della voce amata che si allontana e si riavvicina nella conchiglia, l'onda si perde in quella che è l'illusione acustica dei suoni che si producono avvicinando la conchiglia all'orecchio. In altri termini: la stessa onda divina, secondo la spazialità convogliata dalle parole nel testo della poetessa, è soggetta a perdersi e a rinascere, ma per rinascere appunto occorre prima morire, perdersi, in un eterno ritorno di ogni cosa come nell'illusione prodotta dalla conchiglia relativamente alla scomparsa e al ritorno della voce amata rappresentata dall'onda divina. In questa poesia non c'è il ritmo che incute spavento percepibile alla base del linguaggio di Walt Whitman, regna in sua vece la voce che risuona nella conchiglia dal meccanismo delicato – in alcune traduzioni italiane del pezzo di Whitman compare l'aggettivo delicato come traduzione di exquisite riferito allo schema dell'Universo e di ogni cosa creata o comunque esistente –, ma, come spesso nella D'Albo, sotto la superficie più estetica e lieta o gioiosa, si cela o emerge altro di diverso.

Pur nel ritmo quieto del linguaggio, si riconosce nell'onda che risuona nell'illusione acustica il richiamo del nulla rafforzato dal perdersi della voce dell'onda stessa nella speciale conchiglia, qualcosa che, nel profondo e senza alcuno spavento, ma con disponibilità all'accettazione del volere divino, è comunque inquietante. In aggiunta, nel titolo si parla di un autoritratto della conchiglia: il termine autoritratto di primo acchito fa pensare all'autoritratto metaforico dell'Autrice, come essa si percepisse al di là delle apparenze umane come una conchiglia di risonanza per l'onda divina e per il suo possibile perdersi nonché rinascere, conchiglia transeunte rispetto all'onda eterna, così che è la conchiglia proiezione dell'Autrice a perdere la voce divina che rinasce in se stessa e per esteso nell'umanità tuttavia sempre come illusione per poi perdersi di nuovo in un rapporto tra mortalità e immortalità ancora simile per qualche aspetto a *To Think of Time 9* con la differenza fondamentale che, come anticipato, nella D'Albo c'è l'accettazione del destino umano, ciò che toglie l'angoscia e il terrore che dominano il pezzo di Whitman, anche se tale accettazione stessa non è in sé proprio cosa gioiosa.

Prima di chiudere il breve cenno di analisi del mondo religioso e interiore di Maria D'Albo, ancora una parola sul numero ventisette relativo alle liriche del volumetto, numero difficilmente non valutato da una poetessa così attenta alle corrispondenze simboliche e alla quale non può essere sfuggita la presenza del numero principe della religione cristiana, il tre, nella sua scelta per la silloge. Diamo qui spazio soltanto a qualche riferimento al numero ventisette confacente al significato specifico della poesia secondo credenze esoteriche magico-religiose, senza per altro entrare in questa breve digressione nelle motivazioni delle simbologie stesse, per la quali si rimanda agli studi specifici di settore (Chevalier-Gheerbrant, Cirlot et al). Il numero ventisette è multiplo del tre, simbolo principe della Trinità in ambito di varie religioni compresa quella cristiana e in molte culture è il numero perfetto della totalità, nonché multiplo del nove che a sua volta in antiche simbologie rappresenta sia l'inizio che la fine come morte e rinascita, tema in piena assonanza con quelli della poetessa. Nella sua superficie numerica il ventisette è formato dal due e dal sette, numeri che sono la somma esteriore di nuovo del nove, multiplo del tre. Il due, numero delle opposizioni e dei conflitti, della minaccia latente, si riferisce tra l'altro al legame dell'immortale con il mortale, dell'eterno quindi e del tempo – di nuovo in assonanza con il poetare della D'Albo. Il sette rappresenta la totalità dell'Universo nella sua unione di tre e quattro, numero quest'ultimo simbolico soprattutto per la Terra e la materia e numero dello sforzo e del dolore, della trasformazione, del compimento ciclico e anch'esso del ritorno all'origine.

Alla lirica stessa Autoritratto di una conchiglia appena citata alcuni significati portanti della simbologia del numero ventisette sembrano calzare perfettamente nel moto illusorio di andata e ritorno dell'onda come risonanza nella conchiglia, al tramonto del contingente rispetto all'eternità e al ritorno ciclico dell'onda divina che in un complesso sentire si diffonde e si perde appunto nel mutabile, in ciò che non ha durata eterna, per ritornare nel moto dell'incommensurabile ed eterno. Così le poesie raccolte in *Sorgente di giardini* conducono il lettore nelle profondità intrinseche al sentimento religioso ed esistenziale attraverso le profondità della visione del mondo di Maria D'Albo fornite dalla sua sensibilità.

Rita Mascialino