



Enthymema XXV 2020

La poesia personale e corale di Mario Benedetti

Marta Gas

Università di Udine

Abstract – Mario Benedetti propone una poesia in cui la voce del poeta è al contempo estremamente personale e corale: il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a una sorta di ballata, o di racconto tenuto durante le veglie tipiche della comunità contadina di un tempo. La voce interna, tuttavia, non viene mai meno: essa diventa funzione discorsiva che riporta in primo piano colui che dice io. La coesione e l'architettura del testo sono affidate ora a un'impersonale ripetitività, ora a una reintegrata soggettività. Gli esiti di tale poesia coincidono con un ritorno, un *nostos*: la ricerca fondamentale è quella di un posto, di uno spazio vitale che sopravvive, se non altro nella memoria.

Parole chiave – Benedetti; Soggettività; Oralità; Ripetitività; Poesia italiana contemporanea.

Abstract – Mario Benedetti proposes a poetry where the poet's voice is extremely personal and choral at the same time: the reader gets the impression of a ballad, or of a story narrated in the past during evening rural gatherings. However, the inner voice is always there: this voice becomes a colloquial function which lets the ego outstand. The cohesion and the textual architecture are granted by an impersonal repetitive style or by an outstanding subjectivity. The poetry ends by a way back, a *nostos*: the essential research is about a place, a vital space which survives, at least in the memory.

Keywords – Benedetti; Subjectivity; Orality; Repetitive style; Italian Contemporary Poetry.

Gas, Marta. "La poesia personale e corale di Benedetti". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 638–46.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13701>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

La poesia personale e corale di Mario Benedetti

Marta Gas

Università degli Studi di Udine

Mario Benedetti, poeta che inizia a pubblicare nel 1982, declina la propria poesia nell'ambito di una ripetitività che suggerisce percorsi narrativi.

Benedetti propone una poesia in cui la voce del poeta è al contempo estremamente personale e corale: il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a una sorta di ballata, o di racconto tenuto durante le veglie tipiche della comunità contadina di un tempo. La voce interna, tuttavia, non viene mai meno: essa diventa funzione discorsiva che riporta in primo piano colui che dice io. La coesione e l'architettura del testo sono affidate ora a un'impersonale ripetitività, ora a una reintegrata soggettività.

L'intento di Benedetti è quello di inserire l'io lirico in una cornice che è profondamente orale, e corale, nel senso enucleato da Zumthor.

Zumthor richiama l'«idea di una specificità linguistica della poesia orale» (153), le cui principali caratteristiche sono:

la sua intensità, la sua tendenza a ridurre l'espressione all'essenziale (il che non vuol dire al più breve né al più semplice); la sua assenza di artifici che frenano le reazioni affettive; la predominanza della parola in atto sulla descrizione; i giochi d'eco e di ripetizione; l'immediatezza delle narrazioni le cui forme complesse si costituiscono per accumulazione; l'impersonalità, l'atemporalità. (153)

La ripetizione di serie compatte di elementi recupera il ruolo della memoria, che crea collegamenti sovratextuali. Le poesie di Benedetti continuano a risuonare nel lettore: permane infatti quella che Soldani definisce «una traccia di grana vocale, di un timbro individuale e inconfondibile». (12)

In Benedetti i pronomi personali diventano rivelatori della tensione verso questo lavoro sovrapersonale, in cui l'io lirico sopravvive in una sorta di *spazio minimo*, che diventa punto di osservazione privilegiato, ma non avulso dal coro:

Soltanto nel coro, diceva Kafka, ci può essere la verità: non nell'anonimo livellamento di una piatta e falsa massificazione o nella smaniosa e lacerata originalità del soliloquio, bensì nella coralità delle voci che si innalzano insieme e si fondono nel canto comune, conservando e insieme trascendendo la propria individualità nella legge superiore e oggettiva di un lavoro sovrapersonale. (Magris 216)

In quest'analisi mi occuperò della raccolta *Umana gloria* (2004), che, come nota Villalta, «riassume l'esperienza precedente della poesia [di Benedetti], ma riunita in una nuova composizione dove emergono le novità» (24).

La ricerca fondamentale che Benedetti esplica in *Umana Gloria* è quella del posto adatto: e non soltanto il proprio posto, ma anche il posto delle cose, secondo un vecchio adagio tipografico che recita 'ogni cosa al suo posto, e un posto per ogni cosa'.

Si avverte la tensione verso la ricerca di uno spazio, di un *buen retiro*, come luogo di osservazione di quella comunità da cui il poeta proviene e che però ha abbandonato.

Questa ricerca del posto viene esplicitata in diversi punti di *Umana gloria*:

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

Non abbiamo creduto che fosse così:
ogni cosa e il suo posto,
[...]
sempre un posto da vivi. (31)

[...] Oggi è nuvoloso,
e più di un cielo va dappertutto intorno a me senza un posto... (39)

Mattine senza sapere di essere in un posto, dentro una vita
che sta sempre lì, e ha la fabbrica di alluminio, i campi. (43)

Spesso, l'interrogazione sul *posto* rimbalza su questioni ontologiche ed ermeneutiche; il posto è lo spazio vitale, la comprensione di dove comincio e dove finisco (e quindi, di dove inizia e dove finisce l'altro-da-me):

Altri giorni, in qualche parte di me. «Dove sono?
io dove sono?» Oggi è nuvoloso,
e più di un cielo va dappertutto intorno a me senza un posto... (39)

Si animano pochi visi,
venuti senza chiedere mai perché ne ho bisogno.
Dove comincio anch'io. Dove finisco
è una lunga luna, il grande nero delle montagne. (42)

Come corro, come ride l'acqua
e tu mi guardi come qualcuno, perché sono qualcuno? (45)

Io faccio fatica a dire chi sono [...] (49)

Questo tentativo di definizione dei confini diventa, in senso grammaticale e retorico, una disamina pronominale. Si prenda ad esempio la poesia inaugurale: dalla terza plurale si attua il passaggio alla prima plurale, in un'alternanza che rimane in bilico sino all'ultima strofa, dove la prima singolare ritorna prepotentemente in campo nella sua titanica solitudine, sottolineata dalla paronomasia (*solo / sono*):

Lasciano il tempo e li guardiamo dormire,
si decompongono e il cielo e la terra li disperdono.

Non abbiamo creduto che fosse così:
ogni cosa e il suo posto,
le alopecie sui crani, l'assottigliarsi, avere male,
sempre un posto da vivi.

Ma questo dissolversi no, e lasciare dolore
su ogni cosa guardata, toccata.

Qui durano i libri.
Qui ho lo sguardo che ama il qualunque viso,
le erbe, i mari, le città.
Solo qui sono, nel tempo mostrato, per disperdermi. (31)

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

Il poeta è alla ricerca non solo di uno spazio, ma anche di una definizione, di una comprensione dell'esistente. Egli cerca di fare presa sul reale, che però è sottoposto a forze dispersive:

E la casa mi volava via [...] (35)

Di là, giù, non si vede tra i rami che si sono parlati. (36)

Le nuvole mangiano l'infinito,
mandano al gabinetto tutto lo sguardo. [...] (37)

Si palesa il legame sguardo-definizione: il poeta riesce a cogliere, a comprendere, solo ciò che vede. Sono numerosi i riferimenti alla vista, alla visione, allo sguardo:

Qui ho lo sguardo [...] (31)

[...] gli occhi facevano i matti. [...] (35)

Sta con i suoi occhi la gola del torrente. (36)

Ho pensato ogni giorno a questo solo stare senza sguardo (38)

Gli uomini che ho visto [...] (39)

Il tentativo di comprensione non può prescindere da una visione d'insieme, pare suggerire Benedetti: è necessario quindi distanziarsi, allontanarsi. L'allontanamento dalle proprie origini è doloroso, ma necessario, per avere uno sguardo comprensivo che includa tutte le sfumature e le sussuma, le organizzi in un disegno generale, che sfugge quando si guarda troppo da vicino:

Servirebbe guardare da lontano, pensare che si guarda. (40)

A sapere bene forse potrei dire:
anche per noi una visione intera (53)

Si tratta dunque di un dialogo mai interrotto tra particolare e generale, tra frammento e totalità: la distanza trascorsa dai primi incontri permette di recuperare l'immagine autentica di una familiarità fatta di affinità e fratture, secondo quel «fenomeno ottico elementare per cui la distanza attutisce le piccole differenze e rende visibili le grandi» (Mazzoni 17).

In *Umana gloria* sono presenti dei segnali che fanno virare il discorso verso una dimensione epica, anche se si tratta di un'epica di tono minore: le poesie sembrano residui di quelle veglie contadine in cui il narratore si faceva latore di storie e valori. Non si giunge a una sistematizzazione di questi segnali, ma è presente l'idea di un insieme di storie degne di narrazione, di materia da salvare dall'oblio.

Soldani enuclea un «primo segnale dell'epicizzazione del discorso» (146), per quanto riguarda il canto XVII della *Liberata*, nell'«attenzione al verisimile, nel realismo descrittivo. [...] Insomma l'intenzione di attenersi al reale sembra chiara». L'attenzione a una topografia reale o, per lo meno, verisimile, è una caratteristica che si rintraccia nei versi di *Umana Gloria*, anche se non in modo continuo: anche in questo aspetto Benedetti non attua una scelta univoca e irrevocabile. Da un lato, infatti, è presente una geografia riconoscibile, dall'altro i confini geografici vengono spezzati dalla tensione onirica.

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

Troviamo un preciso ritratto topografico in versi di *Umana gloria* quali: «A volte l'acqua del Cornappo era una saliva più molle» (50), «Il cielo gira verso Cividale» (43). E basta uno sguardo all'indice per rendersi conto che i riferimenti geografici sono fitti e insistiti: “Slavia italiana”, “Slovenija”, “Largo della Crocetta”, “Giorni a Torino”, “Besançon”, “Il parco del Triglav”, “Matrimonio al rifugio Fodara Vedla”.

Ma è soprattutto nella sezione intitolata *Altri luoghi* che il dato geografico dà forma alla poesia, in una tensione continua verso la definizione dei confini spazio-temporali. I titoli rimandano infatti ora al *nunc* (“Fine settimana”), ora all'*bis* (“Log, Ambleteuse”, “Brest”, “Rue de Siam”, “Pas-de-Calais”, “La penisola della Hague”, “I monti del Cantal”). Tuttavia, la geografia è solo apparentemente definita e definitoria di quello *spazio minimo* che è la ricerca soggiacente a tutta la raccolta. Ne è un esempio la poesia “Log, Ambleteuse”, in cui vengono accostate due località, l'una slovena e l'altra francese, entrambe zone di confine che il poeta collega a due autori morti suicidi, Esenin e Gérard de Nerval. Entrano in gioco due culture, quella slava e quella francese, in dialogo e confronto: il risultato è un luogo onirico, in cui il cromatismo assurge a simbolo del paesaggio e della poesia stessa. Dominano infatti il bianco e il nero di un paesaggio notturno e nordico, e al contempo richiami evidenti alla pagina scritta:

Un bianco dove non si mette niente,
di notte
si vede una pagina di Nerval (60)

Il titolo della poesia rimanda inoltre alla dinamica vicino-lontano, «asse oppositivo» che ha «importanti valenze simboliche» (Soldani 147).

Log è infatti il luogo dell'infanzia, lo sfondo che rende possibile l'esistenza stessa, che però è altrove, lontana, è Ambleteuse, o Torino, o comunque in *altri luoghi*, come il titolo della sezione.

La dinamica vicino-lontano è argomento che informa le poesie “Da lontano” e la successiva, nell'ordine della raccolta, “Di domenica”:

A letto era un bel cielo dalle finestre di tanti bei giorni.
Venivano da lontano, dalle parole che si dicevano in casa.
Quando pioveva eravamo solo acqua e con il vento aria. (35)

Vengo vicino. La casa ha ombra
dove i gradini salgono sull'erba, e sui ciliegi sembra,
là dietro è lunedì e tutti gli altri giorni.

Vengono vicini enormi i ceppi, le scale,
i cerchi delle botti, come per andarsene. (36)

Viene drammatizzata la lontananza del poeta, cronologica e temporale, dal mondo e dai luoghi dell'infanzia: la volontà di avvicinamento diventa una tensione verso il significato, un tentativo di approssimazione al senso che è anche ritorno alla comunità di provenienza. In “Venerdì santo” la distanza di tempo collima con quella di luogo, in un'incapacità di andare avanti:

Il cielo sta su nel pensiero di piangere.
Sulla strada
gli uomini sono andati metà muro, metà fiume.
Sto qui molto lontano dai templi,
dalle processioni tra i lumini,

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

molto lontano dai romanzi
dove c'era luce dei visi.

Sto con gli ultimi anni di un uomo a cui voglio bene,
vorrei perdonargli di morire, cosa fare.
A sapere bene forse potrei dire:
anche per noi una visione intera
con uno specchio sopra, con un cielo.
Mi tengo al suo sguardo perduto
così particolare, così solo,
senza romanzi, con il campo che non è un mondo.

Non so andare avanti.

Ogni tanto i contadini di *Anna Karenina* falciano *Masckin Verch*.
Ogni tanto sogno bambini bellissimi
nell'acqua effervescente di una strada.
E io li vedo di schiena,
qualcuno ci vede,
io sono di schiena nei colori. (53)

Il problema è ritrovare una *visione completa*, come si accennava in precedenza, dopo l'allontanamento spaziale e temporale: il poeta torna sui propri passi, ma fatica a ritrovare i punti di riferimento un tempo abituali. Tra l'*allora* e l'*oggi* si è frapposta una frattura insanabile e lo spazio si è allargato, dilatato, come in un sogno, o in un incubo («E la casa mi volava via nel prendere sonno. / Ero con mio fratello così distante dai nostri giochi / dalla palla, dall'aquilone, dalla canoa» 35). Il poeta anela alle parole («io vorrei le parole per dire gli occhi»), che è l'anelito definitorio, il tentativo di serrare i confini e ridare sacralità allo spazio e ai ricordi che esso contiene: «Puisque le sacré est logiquement lié à une certaine clôture de l'espace, la désacralisation du monde passe par son décloisonnement optique» (Debray 212).

Lo sguardo aspira all'infinito, ma in questo si perde: ciò che è senza confini non si può infatti com-prendere. Il ritorno nei luoghi che lo hanno visto bambino è per Benedetti drammatizzazione di questo dilemma, di questa tensione tra bisogno di spazio e necessità di confini sicuri che forniscano un argine all'irruenza del reale. La visione confinata – quella del paese, delle origini – non è una visione parcellizzata, incompleta: ma è una visione ormai inattuabile per chi se ne è allontanato, comprendendo troppo tardi che proprio nella chiusura di quella visione era la sua ragione d'essere e la sua possibilità di esistenza.

Raffaella Scarpa ha scritto della «pertinace fede ottica» (419) di Benedetti, a partire dalla raccolta significativamente intitolata *Moriremo guardati*:

Se l'evidenza delle cose non è mai concessa allo sguardo in presa diretta, la completezza non può che essere ricercata nel già fissato, nel già visto. Il richiamo continuo alla memoria – mosso non certo da una vocazione nostalgica nell'intento di cantare esperienze private e minimali –, il ritorno al passato e ai suoi luoghi (sempre accuratamente nominati: Slavia, Cividale, Slovenija, Brest, Calais, i monti del Cantal, Torino e ancora altri) non sono che prove di interesse, di realtà. (420)

La dinamica del *ritorno* si declina anche come gioco di specchi tra le poesie: *Umana gloria* è una raccolta che non presenta l'organicità di un canzoniere, ma le suture tra le poesie sono talvolta evidenti e anzi esibite. Emerge una tendenza all'iterazione che è espressione, come nota Dal Bianco nella sua introduzione alle poesie di Benedetti, degli «sforzi di catabasi terreste, societaria, contadina, quotidiana» (15). «L'adozione di un lessico comunitario», (15) è un

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

elemento che convive con l'«impulso autistico» (19) e forma della tensione tra coralità e soggettività.

I «giochi d'eco e di ripetizione» che Zumthor (153) registra come manifestazione rivelatrici di oralità sono largamente presenti in Benedetti: la grana orale della sua poesia si palesa in modo costante, come emerge anche da una rapida disamina. Si riscontrano ripetizioni e parallelismi:

Venivano da lontano, [...].

[...]

Venivano tanti [...]. (35)

Vengo vicino. [...]

[...]

Vengono vicini [...]. (36)

Dietro gli scuri [...]. Dietro gli scuri

[...] la luna, la luna, la luna. (37)

E anch'io ho visto le montagne, mamma, non sempre,
ma ho visto le tue montagne. (42)

[...] È morta così,

l'hanno messa per terra ma era morta. (49)

Sta solo fermo nella tosse,

[...]

A volte l'acqua del Cornappo era una saliva più molle,
un respiro che scivolava sui sassi.

A volte tutto era l'uccellino del freddo disegnato sul libro di lettura
vicino una poesia scritta in grande da imparare a memoria.

A volte niente, venire di qua a prendere il pezzo di cioccolato
e la tosse [...]. (50)

Ci sono un ragazzo e una donna

[...]

C'è dell'erba di là, come non saprei dire,

[...]

Come quando si dice “mi hai portato dei fiori”,
e sono solo dei poveri fiori.

Come quando si dice “così sono stati i poeti”. (52)

Ho portato con me delle vecchie cose [...].

[...]

Ho portato un libro, mi dico di essermi pensato in un libro
come un uomo con un libro, ingenuamente.

Pareva un giorno lontano oggi, pensoso.

Mi pareva che tutti avessero visto il parco nei quadri,

[...]. (71)

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

D'altro canto, il viaggio a ritroso di Benedetti si articola come un *nostos*, il che amplifica la dimensione epica e corale della sua scrittura: come da tradizione, il *nostos* è costellato di perdite, di nostalgie insanabili (la morte del padre, della madre, dei paesani), di ferite.¹

La paratassi prevale sull'ipotassi, altra marca che segna un punto a favore dell'oralità. Anche lo sfrondamento dei segni interpuntivi («Io, le mia scarpe le risa le travi dove?» (45); «Le felci come un viso che si impara dietro il muro del paese / una mattina tutti insieme con il maestro Dialmo» (38)) agisce in direzione di un'urgenza comunicativa, di una tensione verso l'oralità.

Jean Charles Vegliante ha notato una caratteristica precipua di Benedetti

nel suo dialogismo asciutto, quasi sull'orlo del silenzio eppure in cerca costante dell'altro, interlocutore interlocutrice parente lettore fraterno e *semblable*. Espressione precisa, concisa, netta e limpida. Uno spazio-tempo letterario proprio di un dopo disastro, contemporaneo ad altri disastri. Il pensiero corre immediatamente a Eliot, alla terra devastata, guasta, al mondo reso indicibile. E naturalmente anche alla lingua della poesia.

La pagina è il luogo di condivisione del ricordo e dello stupore per quel ricordo salvato dal naufragio della vita, come registra Gian Mario Villalta:

È la magia di un giro di frase, che tiene insieme cose che insieme non sono mai state: non durerà, ma cogliere questo passare della vita vissuta è sentirsi investiti della sua fragilità e della sua forza. (26).

La direzione di ricerca poetica coincide con il tentativo di fare quadrato attorno al reale, non per un'ansia definitoria, ma per la volontà di salvare un *quid* che sopravviva, che approdi infine incolume nei territori della memoria. Si tratta di un *tra*, di una soglia che è anche il valore ancipite delle cose: l'acqua da bere e da lavarsi, la legna da ardere e da fare ombra. Ciò che resiste alla deriva dei ricordi si coagula come un *grumo*, che non è soltanto ciò che resta, ma anche una nuova possibilità di visione:

Un edificio parzialmente distrutto non produce soltanto il pathos di una totalità perduta irrevocabilmente; offre anche prospettive e punti di vista che nessuno avrebbe potuto godere se l'edificio fosse rimasto completo. (Segre 119)

Lo esplicita la poesia "Quadro", con la sua possibilità di una coincidenza – fugace, ma sperimentata – tra presente vissuto e presente immaginato:

Il marrone del tronco e una bava di azzurro sul colletto
tengono insieme l'acqua da bere e da lavarsi, la legna da ardere e fare ombra.
Viene a ricordargli che la minestra è calda,
che ha portato la casa sul tavolo.
Con il sole che tiene il rastrello nel cortile, la cantina nel buio,
stanno a mangiare con i bambini.

Come l'allodola è passata tra i denti della forchetta
nel grumo dei bocconi ci sono bei posti,
si vedono colline, un'allegria da ogni parte.
Si sta come a volte si è pensato di potere stare. (103)

¹ Cfr., per il concetto di *nostos*, nell'introduzione al volume Garzanti il saggio di Stefano Dal Bianco, "L'idiota che ci rappresenta".

La poesia personale e corale di Benedetti

Marta Gas

Stare «come a volte si è pensato di poter stare»: la ricerca di Benedetti sembrerebbe potersi concludere qui, in un'enclave del senso, in un ritrovamento di «un posto da vivi» (31), se non altro nella memoria.

Bibliografia

- Benedetti, Mario. *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco et al., Garzanti, 2017.
- Debray, Roger. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Gallimard, 1992.
- Kafka, Franz. *Confessioni e diari*, trad. it. di Ervinio Pocar et al., Mondadori, 1972.
- Magris, Claudio. *Dietro le parole*. Garzanti, 1988.
- Mazzoni, Guido. *Sulla poesia moderna*. Il Mulino, 2005.
- Scarpa, Raffaella. "Mario Benedetti." *Parola plurale*, a cura di Giancarlo Alfano et al., Sossella, 2005, pp. 419-21.
- Segre, Cesare. *La pelle di San Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*. Einaudi, 2003.
- Soldani, Arnaldo. *Le voci nella poesia. Sette capitoli sulle forme discorsive*. Carocci, 2010.
- Vegliante, Jean Charles. "Una landa impronunciabile, forse." *Nuovi argomenti*, www.nuoviargomenti.net/poesie/una-landa-impronunciabile-forse/. Accessed May 2020.
- Zumthor, Paul. *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, trad. it. di Costanzo Di Girolamo, Il Mulino, 1984.