

# Elettra Bedon, *Con altre parole (poesie)*

---

## Prefazione

Sergio Maria Gilardino

**E**lettra Bedon ha scritto molte novelle, storie, racconti, fiabe, ma mai un romanzo. E, vista la perizia con la penna e l'abbondanza dei materiali, c'è da chiedersene il perché. Per chi la conosce da più vicino (conoscerla da vicino, *sic et simpliciter*, è impossibile, visto la sua riservatezza), la risposta potrebbe risiedere nella sua natura: non si confessa mai in prima persona e, in un romanzo, nonostante lo schermo dei personaggi e della trama, i sentimenti si scorgono assai di più in trasparenza che in storie per ragazzi o in fiabe. È per questo che mi sono accinto alla lettura di questa raccolta di poesie, una produzione che, cronologicamente, va dall'aprile 1959 al luglio 1997 e abbraccia quindi quasi quattro decenni, con sentimenti misti: molti poeti infatti mi mandano le loro opere, edite o inedite, e il quadro che ne emerge è invariabilmente quello ermetico della poesia contemporanea. Dieci per cento di detto, novanta per cento di indovinato se, dopo la lettura, uno ha poi ancora la voglia e la forza di indovinare. Giustamente mi si chiederà, perché indovinare, perché voler sapere, perché non accontentarsi di quello che dice la poesia, e nulla di più. La risposta è semplice: perché sono, come critico e come lettore, vergognosamente all'antica. Per me la Poesia è l'espressione massima non solo dell'Individuo, ma anche del Dividuo (per usare i termini bruniani), voce suprema dell'esistenza e della storia, dell'Uomo e del Popolo, dell'Avventura e dell'Epopea. In questo senso non ho mai avuto nulla da obiettare al *Bruchstück* – al frammento – romantico, da eccepire a Foscolo che comincia il suo più bel sonetto con una congiunzione disgiuntiva: *Né più mai toccherò le sacre sponde...*, proprio perché quello che veniva a monte e a valle non si dovevano indovinare, ma facevano parte della storia personale dell'Autore in senso lato, della sua generazione, a ben vederci quella dell'Umanità intera, da Ulisse ai moti risorgimentali. Ma il frammento come balbettio, come violazione e scempio dell'espressività della parola, dell'espansività naturale di ogni essere umano, quello che mi ha sempre causato costernazione, né più né meno che vedere qualcuno davanti ad un albero, in piedi, immoto, per ore, senza proferire motto. Chi ha problemi osmotici spirituali di questa amplitudine non dovrebbe farsi portavoce di nessuna umanità, nemmeno di quella tanto profondamente lesa da essere afasica. I portavoce, anche dell'umanità vittorinamente offesa, debbono, debbono sempre avere il dono supremo della Parola, altrimenti, come ha giustamente ammonito André Breton nel suo manifesto del surrealismo, non dovrebbero dir nulla: *quand on n'a rien à dire, je veux qu'on se taise*.

Sorpresa, in questo senso, e anche delle più piacevoli, alla lettura della presente raccolta, perché la poesia di Elettra Bedon è tutt'altro che balbettio o silenzio camuffato da vaniloquio. Anzi, il romanzo, invano cercato nella sua bibliografia di scrittrice prolifica, è proprio qui, nella sua raccolta poetica, senza forzature di sensi. Non ce se ne avvede a prim'acchito e se facciamo un piccolo sforzo per asseverare questo fatto è proprio perché intendiamo risparmiare al lettore un lungo periplo alla ricerca di una chiave esplicativa per leggere come si deve questi versi.

**I**l primo saggio della sua poesia che mi fu dato di vedere, un decennio fa, è una composizione lunga, suddivisa addirittura in ben dodici capitoletti o strofe, che data del 1984 ed è intitolata (*Una vita*): sì, proprio così, con il titolo tra parentesi, così come tra parentesi è il sottotitolo del volume (*Poesie*). La troviamo inclusa in questa collezione, che si vuole completa, di tutti i versi della Bedon. Si tratta, dall'infanzia in Italia, fino alla vecchiaia in Canada, di un romanzo in nuce, la parabola esistenziale di una poveretta, docile come una colomba, eroica davanti ai fatti della vita, sola davanti al passo estremo, mai dimentica d'un giovanile sogno svanito, d'un amore mai avveratosi, ma sempre latentemente presente e lancinante. Insomma, una vera e proprio Maria davanti all'annuncio di Gabriele: *ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum voluntas Dei*. Entrano in gioco in questa composizione varie componenti e si assiste pure all'impiego della tecnica, già valentemente usata da Francesco Jovine ne *Le terre del Sacramento*, in virtù della quale il soggetto è visto da diversi angoli, ora in prima, ora in seconda, ora in terza persona, e l'autore entra ed esce dal proprio personaggio, indovinandone, conferendogli, lasciandogli esprimere di volta in volta i propri sentimenti.

All'epoca in cui lessi per la prima volta questa composizione mi piacque, sia per la tecnica, sia per la concinnità dei versi, ma soprattutto per questa vena narrativa, che si allontanava così drasticamente dalla poesia moderna, dell'urletto isolato e isterico, mentre qui non solo ci si collegava con i fatti esterni, ma addirittura si abbracciava epicamente, come nelle composizioni d'altri tempi, tutta una vita. Ne segnalai il contenuto in un articolo dedicato agli scrittori italo-canadesi e pubblicato in un volume dedicato alla letteratura italiana della diaspora, edito dalla fondazione Agnelli.

Tuttavia fu solo alla fine della lettura di tutto il presente volume di poesie della Bedon che mi resi conto che anche le altre poesie, raccolte in ordine alfabetico, si presentano e, anzi, esigono lo stesso *modus legendi* che per la lunga composizione (*Una vita*). Sono uno specchio fedelissimo dei drammi intimi, delle speranze, delle gioie, del coraggio, delle offese, della Fede, della volontà ferrea di quest'anima che ha tanta reticenza davanti alla confessione nuda e cruda, al superficiale *épinchement du coeur*, e che tuttavia ci fornisce un repertorio così minuzioso delle perizie esistenziali da poter essere paradigmatico di molte altre esistenze, oltre la sua.

\* \* \*

**F**ormalmente l'Autrice ha richiesto l'applicazione di alcune particolarità tipografiche. Primo, ha eliminato dall'*incipit* delle poesie le maiuscole e dalla fine ogni segno di punteggiatura, quasi avesse voluto espungere ogni espediente retorico, ogni orpello, ogni roboante declamazione. Anche dal punto di vista tipografico, ha richiesto la composizione di una pagina dall'apparenza semplice. Addirittura dimessa, una specie di enunziato che si vergava sulla pagina così come usciva dalla bocca un respiro, dall'anima un sospiro. Auspicava insomma – anche se quest'ultima non fu mai richiesta esplicita da parte sua – che le sue pagine, così graficamente composte, non fossero mai pronunziate ad alta voce, declamate, ma dette come si dice una preghiera in un momento in cui non si pensava di dovere o di voler pregare, affermando la vita, senza ammetterne mai la drammaticità. Le sue poesie si concatenano così in un romanzo in cui vengono evidenziati non solo i momenti apicali, l'innamoramento, la separazione, il gelo, la solitudine, la surreazione, l'attaccamento tenace alla vita, ma anche le tappe di questa egira e la sottile, tenue, sfumatissima

concatenazione di sentimenti che le accompagna e che diventa qui, in ambito poetico, materia privilegiata, quasi che le ombre contassero assai di più dei corpi che le proiettano.

Quella di Elettra è una poesia di congiunzioni, come i sonetti foscولiani (moltissime composizioni in questa raccolta, come le prime due ad esempio, cominciano con una “e”), poesia di espressioni casuali, spesso temporali (*giorno dopo giorno*), per indicare un concatenamento, un perdurare dei sentimenti nella *valse* spietata del tempo che non si arresta, che non lenisce, che non asseconda, che non perdona. Spesso, tra i versi, l’Autrice intercala doppi spazi, che sottintendono silenzi, significati per allusioni, che sono i più profondi, i più tremendi. Tanta crudeltà davanti a tanta mitezza: l’universo intero dovrebbe aver compassione d’un’anima tanto candida davanti ad un destino così indifferente alle cose umane. Ma a lungo andare ci si accorge che il candore in lei è diventato tenacia e che il non amore, l’amore dato e non ricevuto, l’amore tanto desiderato e mai goduto, diventa scorza, carapace, solidità di intenti, ma anche spietatezza. Non vuole più menzogne, né dagli altri, né da se stessa. Come per Leopardi, al pessimismo storico subentra quello cosmico: il tempo delle illusioni è finito.<sup>14</sup>

\* \* \*

**I**l suo dramma comincia proprio con una constatazione. Il bilancio irrevocabile di un antefatto non precisato, ma inesorabile come una sentenza dantesca:

*ed essere sola  
indifesa  
atterrita*

La sua vita poetica comincia con una solitudine: la sua retrosia (l’Autrice la chiama “superbia”) è l’involucro della sua disperata situazione esistenziale. Non ha difesa. L’amore è la più bella difesa. Sentirsi amati è come dimorare in una roccaforte. Lei non può fare ricorso a questo baluardo. E allora si abbandona al suo destino: non cerca nemmeno più di chiarire agli altri quel che sente. Non cerca più nemmeno di dire: la mia non è superbia, è semplicemente un mancato appuntamento con la vita, con l’amore, con la solidarietà. Ma di lei, come già aveva osservato il De Sanctis a proposito dell’usignolo di Recanati, che odiava la vita eppure te la faceva amare, si potrà dire che proprio nel momento in cui Elettra dichiara che “non cerca più neppure di chiarire agli altri quel che sente” fa proprio quello, e lo fa egregiamente: fa capire cosa voglia dire essere emarginata dall’astro supremo degli affetti.

Non che questa prima stagione poetica, alla fine degli anni Cinquanta, sia quella della rinuncia. Al contrario, la poetessa è qui ancora aperta ad una possibile inversione di rotta, ad una respicenza da parte di chi quest’amore poteva elargirle:

*sul vetro  
che mi divide degli altri ...  
se tu mi prendessi per mano ...*

Il suo lamento è squisitamente al femminile. C’è la carezza, il tocco leggero, il vento dell’aprile. C’è un’anima ancora ricettiva che, passata la stagione del polline, spera pur tuttavia in una tardiva primavera. Tutto è ancora possibile. Il lamento è sintomo di

abbarbicamento alla vita. Finito quello c'è solo il silenzio. Siamo sempre nello stesso anno fatidico delle prime prove, il 1959.

Difficile coniugare un diniego di fronte a tanta lucida memoria. Nella concinnità sa essere molto allusiva e pur sempre dolce, dolcissima. Canta, poiché non rinuncia mai al suo ruolo di poetessa, quale che sia stato poi il suo destino di donna. È l'estate del '60. Poi si susseguono cinque anni di silenzio. La ripresa già ha un altro sapore:

*mentre ti aspetto  
in silenzio.*

Il dramma si è quasi consumato. È il 1965. Poi l'esito inevitabile:

*Ho lasciato che le lacrime segrete  
brucianti  
disseccassero l'entusiasmo  
la speranza.*

Trascorrono quasi due anni: è il 1967. La voce poetica è più valida che mai, il freddo del cuore invece è oramai inamovibile. È il gelo da cui solo i cataclismi possono trarre le rocce confitte nel ghiaccio di Cocito, come i pensieri dalla condanna di chi non vuole né scordare, né perdonare. E medita, medita a lungo su questo rifiuto, medita come solo un'anima di donna sa meditare:

*l'immagine gaia, femminile, calda  
della donna che vorresti  
mi schiaccia*

È consapevole. Sa di non essere la donna che l'uomo che lei ama vorrebbe. Non ne scaturisce odio dilaniante, neppure nei confronti di sé stessa, ma si atrofizza per sempre qualcosa dentro di lei. Se non odia, certo non ama più neppure. È il giugno 1970. Vi sono brevi istanti in cui lascia la porta socchiusa ad un possibile ritorno dell'amato. Il canto è di una mitezza seducente pur nell'acredine della constatazione:

*Io non esisto –  
non t'importa conoscermi.  
Devo rubare  
nascondere  
il tempo che non vivo per te*

*ora sono stanca e chiudo gli occhi*

*sono già lontana  
ma tu sai la strada  
se vuoi.*

Vi è il grande dolore, vi è lo strazio e, quel che è peggio, vi è l'agonia. Non è cosa alla quale si è rassegnata subito e la pena, tipicamente, le viene da quel tentennare tra il non voler più vivere (*chiudo gli occhi*) e lo sperare che ritorni (*ma tu sai la strada / se vuoi*). Da notare il lungo periodo di gestazione: letteralmente anni, dal 1967 al 1970.

Orbene, abbiamo fin qui adottato, senza ripensamenti, un'ipotesi. Che tutto ciò sia vero. Che effettivamente, cioè, questi siano non solo i sentimenti della poetessa Elettra, ma anche quelli della donna: esperienze vere, amori e dissapori vissuti.

Sarebbe dunque tutto vero?

La solita risposta da manuale di critica letteraria viene spontanea alle labbra: poco conta che sia realtà o meno, purché la poesia la rifletta come tale. Ma per tanto che questa risposta sembri tutelare l'autonomia dell'Arte e la privatezza della scrittrice, in realtà essa è assai più cinica che scientifica e, comunque, non foriera di risposte adeguate. Certo non pietosa. La domanda legittima qui invece mi sembrerebbe essere un'altra: come potrebbe essere mera finzione nel mondo dei sentimenti e poi diventare realtà così viva nel mondo della poesia? Arriviamo addirittura al luglio del 1976 sempre con questo disperato canto d'amore tradito:

*a poco a poco le scaglie di pietra  
mi hanno ricoperta  
irrigidita*

*tu fuggi sempre più lontano.*

*Quando ero calda e viva  
tu mi amavi*

Ecco perché ritengo, senza il minimo avallo da parte dell'Autrice (che a questo riguardo non si è mai pronunciata), che questi versi racchiudano un vero e proprio romanzo, oltre a consegnarci nugelle di indubbio valore lirico. Si snoda a poco a poco la storia di una vicenda spirituale e l'unica eccezione ammissibile qui è il possibile distacco tra la fattispecie nella realtà e il suo equivalente nel mondo spirituale prima e lirico poi. Un piccolo amore nella vita può diventare un grande amore in poesia, e viceversa. Un incontro senza seguito può diventare un incontro con un lungo seguito nell'immaginazione. L'Autrice può anche essersi sognato un amante ingrato, ma in questo caso il sogno doveva avere tutti i contrassegni della più spietata realtà, perché la sofferenza, quella, c'è: la poetessa non ha bisogno di piegare il filo della schiena per consegnarcela intatta, declinata qui con felici intuizioni liriche, con autentiche prodezze nel campo della poesia.

Giunti agli anni Ottanta reperiamo un netto stacco linguistico e contenutistico rispetto alla produzione precedente. Ci sarà più tardi, dopo questa tratta degli anni Ottanta, un ritorno alla tematica precedente, quella della prima stagione, ma nel frattempo emergono due correnti, nettamente scisse e assai poco conciliabili tra di loro. Da una parte la poetessa si avventura nel difficile universo della poesia religiosa, non in seguito ad una crisi, ma chiaramente sulla scorta di citazioni bibliche, Insomma è la strada seguita da tanti poeti prima di Elettra e con esiti spesso abissalmente diversi. L'altro filone è invece quello della solitudine e la ragione per cui poco più sopra asserivo che le due vene risultano assai poco conciliabili tra di loro è proprio perché nella poesia religiosa la Bedon si abbandona interamente ad una soluzione fideistica, mentre nell'altro filone traspare invece il bianco dramma della vita senza la speranza. Unico punto di contatto forse, tra i due filoni, un verso contenuto in una poesia che data del marzo 1984. Sempre sostenutissima la capacità di far uso della massima concisione, ma qui il riferimento biblico alla scritta misteriosa sul muro ci

dice che l'ispirazione oramai vince le altre fonti e che i mali antichi sono ben lungi dall'essere caratterizzati:

*le parole apparse sul muro  
cominciano a prendere senso*

*sarà il poeta a tradurle*

L'altro filone ha piuttosto il sapore acre della dissacrazione. La poetessa si sente come chi è passato attraverso ad un cataclisma ed ha perso tutto. Si rialza, ma dentro tutto è morto. L'iconografia è azzeccata, la realizzazione poetica è icastica:

*dimenticate alla pioggia  
le stelle  
che avevo ritagliato per il mio cielo  
pendono flosce –  
ancora poco  
e sarebbero sciolte  
mescolate alla terra  
senza più memorie  
senza più fatica*

*ma rialzerò la punta a una a una  
raccatterò da terra la bisaccia  
per rimettermi in cammino*

Si sente sola, come un bimbo che piange dietro ad una porta. Si chiede se è vissuta. L'amore finito ha svuotato la vita che pur continua. Ai confini con l'alienazione la poetessa si chiede se è veramente vissuta. *La vida es sueño* sembra ripetere con Calderon de la Barca:

*sono io che ho vissuto?*

E non pertanto essa non cade mai nel criptico. La sua non si fa mai poesia ermetica. Si esprime anzi con una chiarezza che, a momenti, pare quasi prosa. Poi ci si accorge che, a differenza della prosa, non si può sottrarre nulla tanto tutto è stato compresso, sintetizzato, essenzializzato. Ma è poesia che non lascia dubbi sulla sofferenza, sull'esperienza cauterizzante di un amore che, morto, ha portato via con sé anche le premesse per l'esistenza. C'è la curiosa, ma non per nulla vanitosa, ammissione che l'avvenenza fisica è sparita per sempre, che non si sente più guardata, che non si sente più parte dello sflogorio, della festa della vita. Quasi leopardiana l'asserzione, se non fosse per il fatto che qui, chi canta, ha già in altri tempi partecipato alla festa della vita, ha amato ed è stata riamata, e il dolore qui non è nel sentirsi esclusi, ma nel sentirsi relegati dalla festa, che pur continua. Chi l'ha esclusa non è mai menzionato, né traspaiono sentimenti, palesi o sottesi, di rancore. Il suo, l'ha già detto, è lo stato di un bimbo abbandonato, che piange dietro ad una porta, ma i sentimenti che albergano nel suo intimo sono tutt'altro che di bimbo:

*ritta davanti a uno specchio  
scuro  
vedo sbiadire i miei occhi*

*che non hanno più nessuno da guardare  
la bocca è senza sorriso  
la voce è muta*

Difficile non interpretare questa poesia come un diario, un giornale intimo e potentemente rivelante della propria vita sentimentale. Certe ferite non si riarginano mai. La poetessa potrà pensare fin che vuole, in questa parentesi degli anni Ottanta, che il tempo e le nuove amicizie abbiano suturato la piaga nella carne viva. Poi, improvviso, proditorio, un pensiero-fantasma le si para dinanzi:

*- non invecchierò accanto a te -*

Siamo sempre nel maggio del 1984, ed è qui che si arresta, di botto, questa fase.

\* \* \*

Della lunga composizione che segue, dal titolo (*Una vita*), abbiamo già fatto parola più sopra. Il canovaccio era tale per cui si poteva facilmente scivolare nel banale, nella réclame da ditta americana che vede l'Italia "autentica" attraverso filtri di colori e di simboli del tutto fittizi, e invece bastano poche pennellate per darci, sì, l'immagine d'un'Italia vista da lontano, ma più che lontana nello spazio, è lontana nel tempo. È l'infanzia vista attraverso la maturità, senza che la nostalgia prenda il sopravvento sulla capacità lirica di suscitare i sentimenti, basati su nitide immagini, simboli ben trascelti e oculatamente dosati, il tutto sul filo di un lirismo che è pacato, ma sicuro. È poetessa e prepara il proprio campo con fiori di stagione, senza pretese, ma con tracimante fantasia, tanta da far parere naturale quel che naturale non è:

*l'infanzia  
è una stagione felice  
a ripensarci –  
una manciata di ricordi*

*dell'inverno  
che gonfiava le dita di gelonni  
è rimasta la neve –  
ci si svegliava in un altro paese  
- senza suoni*

.....

*Fatica e sofferenza  
non hanno accesso  
al paese della memoria –  
l'infanzia è una stagione felice  
a ripensarci*

La protagonista è, in controluce, esattamente quello che lei, la poetessa, non ha mai voluto essere: una macchina per far figli, con gli anni che passano a tradimento. La vita invece deve essere vissuta come avventura, come gesto unico, irripetibile, denso di significati, e gli anni assumere gusto e sapori forti, unici, che lascino un'impronta indelebile nella vita del mondo ,

nella storia dell'estetica, della poesia, della vita civile. La quieta messa sacrificale di questa poveretta è il simbolo di una vita non sprecata, ma certo priva di storia, esemplare forse, ma priva di amore, senza problemi, ma senza risposte, che palesa tutto l'orrore della poetessa e rivela pure tutta la sua umanità, la sua paziente accettazione dello *status* di donna, la sua lucida coscienza dei veri significati che questo *status* può assumere nelle vite di diverse donne, di decine di migliaia di immigranti, inclusa la sua:

*quando la vita  
scorre uguale a se stessa  
gli anni sembrano giorni –  
si ripetevano i gesti  
e così le stagioni*

È da notare che sa scegliere bene i simboli dell'ambientazione fisica, *il maiale macellato / la carne sotto sale / i salami appesi ad asciugare* – così come aveva scelto bene i simboli all'inizio della poesia: passione, sofferenza, dolore, compassione. Tutto ciò le detta – come nei sogni – le situazioni e gli oggetti più acconci per giungere ad un'ambientazione concisa e pur tanto convincente. Il suo terrore è quello di perdere, come Severino Boezio, anche la consolazione delle lettere:

*un vecchio libro di lettura –  
le parole  
avevano perso il loro incanto*

La morte nel cuore è un sentimento spesso provato dalla poetessa. Qui c'è l'ordine assurdo del padre, che però fa legge. La poetessa non fa del femminismo. È troppo intenta a dipingere il suo quadro, a dosarne perfettamente le proporzioni e gli ingredienti, per lasciarsi prendere la mano da tentazioni di tal sorta. È un'esistenza mancata: quello è il dramma, che né politica, né emancipazione, né altro, possono obliterare. Un grande amore, forse, avrebbe potuto metterla sulla carta delle coordinate storiche di un'umanità magari silente, ma che sa di aver vissuto proprio perché ha amato ed è stata riamata. È lì il vero dramma: non le è mancato materialmente nulla, ma spiritualmente tutto. Chi non ha partecipato pienamente all'amore non è esistito, insiste implicitamente la poetessa, ed in questo almeno riflette così la sua condizione personale, il suo dramma esistenziale. Nell'*alter ego* di questa povera immigrante anonima riconosciamo, in negativa, il dramma della poetessa:

*Avevi voglia di mettere il lutto  
come alla morte della nonna –*

*ma la vita continua*

Stupisce un po', proprio per questo, la chiusa della poesia: sarebbe stato forse meglio troncarsi al necrologio. Ma c'è il fatto che si tratta di un tributo a qualcuno: riteniamo si tratti di un tributo non a una donna particolare, ma a tutte le *letter brides*, a quelle migliaia e migliaia di donne venute in Canada (o in altre terre d'emigrazione), chiamate da una lettera, a portare in cuore morte e rassegnazione, macchine per far figli, cui era stata negata la gioia dell'amore *in hac lacrimarum valle*.

Da notare la data del maggio 1984, lo stesso mese e anno delle precedenti



composizioni, le ultime, quelle della non speranza. Non si tratta certo di una mera coincidenza. Sono larvamente autobiografiche le parole seguenti? È, insomma, una specie di autonecrologio quello che la poetessa scrive pensando alla propria esistenza e al proprio ruolo di amante delusa?

*Pasqua Donado  
in ospedale  
all'età di cinquantacinque anni  
martedì 29 maggio 1984*

*amata moglie di Antonio*

La morte di Pasqua Donado segna anche la fine d'un'altra fase della vita poetica dell'Autrice. Si volta pagina dunque e, come già in precedenza, si registra un netto stacco di stile, di lessico, di *modus componendi*: eppure il tema di fondo rimane lo stesso. Quel che forse, più di tutto, non è lo stesso, è lo stato d'animo della poetessa. Il dolore ha raggiunto livelli esplosivi. Ma continua, ciò nonostante, a registrare i momenti – successivi nel tempo – dell'*Entwicklungsroman* iniziale. Siamo, per intenderci, in un mondo da incubo, alla Münch, l'urlo senza voce, lo sguardo fisso che non percepisce più luce:

*le pareti della prigione  
s'ispessiscono intorno a me –  
grido senza più voce  
alzo il viso e le mani verso l'alto  
ma non riesco più / a vedere  
la luce*

Da notare che siamo nel giugno del 1984, cioè lo iato esistenziale e letterario si è prodotto proprio dopo la stesura della poesia sull'esistenza di un'anima senza storia. Continua quindi il romanzo sotteso all'affabulazione della propria vita e al decorso della propria poesia. Da qui la svolta fideistica è quasi naturale. Lo fa con lo stesso cipiglio di semplicità fanciullesca con cui all'inizio aveva chiesto invano l'amore:

*ma sono ancora un bambino importuno  
che tira l'orlo della Tua veste  
per domandare  
domandare*

Nel novembre 1985 rintuzza la vena amorosa con una novità ed un tema fisso. La novità è la ritrovata sensualità, che appena appena s'intravedeva nelle poesie della prima ora (*non è una terra che invoco / con disperata nostalgia / ma il caldo della tua pelle*), il tema è l'essere bimbo davanti a questo strapotente fenomeno che è l'amore (*bambino / che si è perso nel tempo?*). Ma la capacità lirica si è attenuata qui rispetto alle poesie della prima ora, proprio perché là il dolore era vivo, qui solo riflesso.

L'anno dopo (aprile 1986) già si riattiva con maggiore virulenza quel non riconoscersi, quell'estraniamento da sé stessi. L'Autrice non potrebbe essere più breve e più esplicita. Altrettanto dicasi della successiva composizione: ma è chiaro che ve ne sono state parecchie altre nello spazio di un anno e che l'Autrice ce ne fa grazia, non concedendoci che i punti

apicali del proprio calvario (maggio 1986). L'adolescente scontroso è pure un'ottima icona per illustrare questa fase ed è della stessa nidiata.

Non così l'elegia in morte di un'amica del figlio, di recente scomparsa: qui la capacità della poetessa di trovare simboli adeguati evitando lunghi e goffi percorsi verbali risplende. È straordinariamente destra, ma sempre leopardianamente sola in questa sua lucidità affabulativa e esistenziale, Sente la scomparsa come fosse sua. Siamo nel marzo 1987. Esemplici alcuni versi:

*il vento  
che piega gli steli alti di colza  
ha braccato le nubi  
liberando la luna –  
tra l'erba  
le pietre bianche ti fanno compagnia*

Nell'agosto di quello stesso anno, 1987, la poesia si fa un tantino più ermetica, ma rimane altrettanto lirica e altrettanto leggibile: la poetessa non diventa mai criptica. Lamenta, ma con voce limpida (dicembre 1987), la sua inutilità la sua marginalità:

*conchiglia vuota  
che si scosta col piede  
camminando*

La seguente serie di poesie (*Meditazioni su misteri del rosario*) sorprende non poco. Le prime non sono datate, ma ad un certo punto ritroviamo il solo anno (1988) e poi si succedono a due o tre per anno. Non vi sono dubbi che il ricorso alla fede, già emergente nel corpus anteriore di poesie, ha avuto uno sviluppo a sé stante, che si concretizzò, appunto, in questa vasta produzione. Non è qui la stessa poetessa. Non è neppure la stessa anima, poiché nelle prime poesie d'amore e di desolazione era esistenzialmente sola, mentre qui l'abbandono alla soluzione fideistica è pressoché totale. A differenza di Camillo Brero, che raggiunse con *Breviari dell'anima* le vette più alte del suo lirismo (collezione di poesie impostate su un verso in latino tratto o dell'antico o del nuovo testamento), l'effetto qui è piuttosto quello che si trova passando dalle poesie liriche di Nino Costa alla sua raccolta religiosa: non si riconosce più il poeta di *Fruta matura* e di *Ròba nostra*. È difficile credere che la poetessa delle righe icastiche, quintessenziali, della prima stagione (possiamo chiamarla così, visto che anche le date sembrano suffragare quest'arbitraria divisione?) possa essere anche l'autrice di versi come:

*Vergine Maria  
fa che ci lasciamo guidare, come te,  
da fede, speranza e carità*

Difficile non perché sono di argomento tanto diverso, ma perché la forza sintetica in atto nei versi d'amore non è qui impiegata: forse la poetessa perseguiva altri fini che quelli puramente poetici. È però da questa poesia che prende l'avvio, alla fine degli anni Ottanta (maggio 1989), un nuovo ibrido, molto fruttuoso: quello della poesia spirituale non più legata alla liturgia, o al testo religioso, o alla preghiera pura e semplice, ma la poesia che si eleva da una constatazione di indigenza spirituale:

*domani, quando capiremo  
che il viandante si porta  
la sua vita  
nel sacco sulle spalle*

*domani  
saremo immortali*

Fertilissima, in questo senso, l'estate del 1989, proprio perché da questo senso di vanità degli sforzi umani davanti al tempo e allo spazio infiniti la poetessa mette a frutto certezze religiose che si traducono, qui, in poesia, in quel senso di *vanitas vanitatum* tanto elegiaco e lirico che troviamo poi anche nel *Cantico dei cantici* e poi anche quasi un superamento di esso:

*liberati dal tempo  
il passo al ritmo del respiro  
come viandanti riscopriamo  
il poco necessario  
da portare con noi*

Le sette, brevi composizioni intitolate *L'inconsistenza* sono invece del 1991, e qui le parentesi di equilibrio (o di rassegnazione) spirituale che regnava poc' anzi sembra essere di nuovo svanita come bruma al vento. È una poesia sintetica come quella della prima maniera, ma ormai chiusa in un gelo spirituale che è spietato, così come lo era l'odio leopardiano per chi l'aveva fatto a tanta costernazione:

*catturati dal tempo immobile  
rientrati nel grembo  
dove morte e vita  
è decisione di altri*

Ha qui "altri" il valore dantesco di "com'altrui piacque", che in bocca a Ulisse suona blasfemo, poiché si riferisce con impazienza all'avversa volontà di Dio? O, come è molto più probabile, si riferisce a chi, per capriccio, può darci o non darci l'amore (che è – concesso – vita, - negato – morte)? O semplicemente le fila della vita pendono da mani capricciose, come quelle delle bizzose parche? È comunque un fatto che in questo periodo il tema della morte, prima della morte fisica, è prevalente:

*si può dimenticare  
di non essere vivi...*

*ora che non sai più  
quando  
hai cominciato a morire...*

*prima a morire è la speranza*

*s'impara  
a non aspettarsi un domani*

*perché chi è vivo sa  
che in te la vita è spenta*

\* \* \*

Con la raccolta successiva (*Riflessioni*) si ritorna alla maniera religiosa, ma mitigata questa volta da versi di riflessione, come appropriatamente indica il titolo. Sono del 1991, quindi d'un'epoca successiva a quella della prima produzione religiosa e della seconda maniera poetica. Si può quindi vedere come le due possibilità meditative ed espressive coesistano nella poetessa senza stridori, anzi alimentandosi l'un l'altra. È dello stesso periodo l'elegia in morte di una persona cara, con toni di cordoglio autenticamente ed efficacemente espressi.

Le *Riflessioni* sono una nuova fase di poesia religiosa, ma assai più approfondita della precedente. Qui i versetti iniziali sono tratti tanto dal nuovo che dal vecchio testamento e la compenetrazione tra soluzioni esistenziali e soluzioni fideistiche molto più radicata e complessa. Si tratta di 23 composizioni datate 1991 (la data è sull'ultima e c'è da chiederci se effettivamente siano tutte di quell'anno). Conoscendo lo sviluppo del pensiero e della poetica della Bedon direi che datano dell'ultimo periodo: se non sono tutte del 1991, certo lo stile rivela l'uniformità di pensiero e di soluzioni fideistiche dell'ultimo periodo. L'unica osservazione che si possa fare alla poesia religiosa della Bedon, inclusa quella di quest'ultimo periodo, è che manca di lotta, d'exasperazione, a differenza di tutta la sua altra poesia, che ha in sé il germe lievitante della disperazione, anche quando i toni sono mansueti e rassegnati. Ora, mi si farà osservare, la poesia religiosa è tutta iscritta all'insegna della certezza, della Fede. È vero l'opposto: da Jacopone da Todi a San Juan de la Cruz, da Santa Caterina a Santa Teresa i toni a volte sono disperati, ribelli, interrogativi nelle più mite delle ipotesi. È proprio questo trovare una certezza e una risposta a tutto che priva la Bedon del suo movente lirico, così spiccato nelle poesie dell'altra maniera. Ma non è un problema esclusivo di questa poetessa: tutto il cristianesimo ha perso per lungo tempo il senso della tragedia, del dramma (che non fosse quello celebrato giornalmente della morte dell'Innocente sulla croce), per adagiarsi nella certezza della fede cristiana, assai diversa in questo da quella ebraica, dove Dio non perdona (se non di rado) e le certezze sono assai meno numerose che in quella cristiana.

Le dieci brevi elegie intitolate *In Memoriam* recano la data 26 dicembre 1991. Forse perché il fondo prevalente della poesia della Bedon è l'elegia, la malinconica, triste constatazione di quello che poteva essere e che non fu – che è la tonalità fondamentale di questa composizione – non ci sorprende come i versi delle sue poesie liriche. Della stessa, mesta tonalità è la breve composizione dedicata alla madre (maggio 1992), differenziata però dalla precedente elegia *In Memoriam* dalla presenza d'un sole pallido, novembrino, che sembra trapelare dalla concrezione diafana delle parole.

Nettamente più lirica, e della migliore vena della poetessa, la serie di poesie dell'ultima ora, cominciando con la prima (“fui una viottola un tempo ...”), dove l'Autrice trae ispirazione, come per le precedenti poesie religiose, da spunti, versi, distici, anche dialettali, attinti da altri poeti. È nel dialogo, in effetti, che la Bedon smette di sentirsi tanto sola e trova un tono discorsivo che non priva la sua poesia della sua consueta felicità lirica, ma le conferisce in più un respiro più lungo, un andamento da lenta, ma sicura scalata:

*io mi son fatta viottolo di montagna  
io mi son fatta silenzio  
verde scuro fresco  
quando si ascolta il proprio passo  
ritmato  
sull'ansito leggero*

*io mi son fatta solitudine  
canto accorato in lontananza*

*tu, dove sei?*

Rimane vivo, come il dolore di una spina mai estratta, l'ambascia per questo amore mai corrisposto, mai trovato forse. Certo è che persiste il ricordo, come se non fosse intercorso neppure un mese dalle poesie della prima maniera, mentre invece con queste ultime composizioni la poetessa ci ha portato agli anni 1995-6-7, cioè al superpresente, senza però aver mai tradito quello che è stato il filone suo più autentico: un amore che svanì troppo presto, che mai la lasciò nel ricordo, cui mai la sua anima e la sua capacità lirica si acquietarono. Si tratta di tredici composizioni, eccezionalmente ravvicinate nel tempo (se si pensa ai lunghi silenzi che intercorrevano tra una serie di poesie e quella successiva nelle fasi compositive della prima stagione). Tra i poeti citati Attilio Bertolucci, Margherita Guidacci, Domenico Della Colletta (due volte), Vittorio Sereni, Nevio Spadoni, Stefano Semeraro (tre volte), Sandro Zanotto. Sono questi versi tra le cose più belle della poetessa che in questo dimostra di possedere il dono raro di un lirismo a mezza voce, che non perde mai la sua potenza proprio perché non canta mai con il do di petto, non si strappa le corde vocali e l'ugola. È rimasta capace di cose buone, dosatissime, sentite sempre come dramma personale e mai come pretesto poetico, e rimarrà tale finché Dio le darà la forza di tenere la penna in mano o le dita sul computer, proprio perché tale è la sua indole: se avesse trovato amore, mai avrebbe così soavemente cantato:

*i loro sogni – diventati indistinti –  
sulle dita  
sono polvere di ali di farfalla  
che non può più volare*

*il tempo  
(e sembra di poterlo  
addomesticare)  
si adagia sinuoso  
lungo le coste*

*tu  
hai soles di vento  
e il silenzio  
ha il rumore dei tuoi passi andati*

*il cuore è rimasto adolescente –*

*a chi domandare  
la via  
per ritornare a casa?*

*È quando non si ama più  
che si ama*

Vi si coglie solo una punta d'angoscia che prima non c'era: il tempo che fugge. Ma anche qui la poetessa ha trovato l'antidoto. Imparare il tempo, sviluppare la saggezza del tempo, per vincere, fin dove si può, il tempo. E là, dove solo poche poesie prima aveva angosciosamente affermato:

*fermare il tempo:  
come afferrare e trattenere il vento*

poco più sotto, fiduciosamente, scrive:

*dal tempo s'impara il tempo,  
se ne prendi coscienza*

E sono gli ultimi versi di questa raccolta, il testamento di chi, avendo sofferto, ha anche trovato l'essenza di tutti i mali umani, per viverli, per cantarli, per superarli: la saggezza del tempo.

Come critico mi rimane solo una doverosa constatazione da mettere a verbale: il cruccio che l'Autrice non abbia veramente mai preso atto delle proprie forze liriche e narrative e si sia abbandonata alla propria vena piuttosto che dominarla, portandola alle sue più compiute conseguenze. E proprio lei, che credeva di non avere più tempo per i sentimenti, ne avrà più che a sufficienza per la sua arte se una volta sola nella sua vita presterà orecchi a chi, pur non cantando, sa capire il canto.

---

**La "Prefazione"** di Sergio Maria Gilardino, datata Montréal, 18 giugno 1998, riprodotta qui in *Bibliosofia* per gentile autorizzazione, è quella anteposta alla raccolta di Elettra Bedon, *Con altre parole (poesie)*, Montfort & Villeroy, Montréal, 1998.

**Sergio Maria Gilardino** – Profile/o: <http://www.bibliosofia.net/Collaboratori - Contributors II.pdf>

**I settembre 2010**