



Daniela D'Errico
TRACCE DI EDEN

+manni

L'ultima raccolta di versi di Daniela D'Errico (*Tracce di eden*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2015) si compone di due parti molto diverse tra loro. La prima è costituita, come vuole la consuetudine, da frammenti lirici di varia estensione. La seconda offre un interessante esperimento che ruota attorno al rapporto incrociato tra poesia ed immagine, e si articola in due sezioni: poesie dell'autrice illustrate da immagini di Francesco Cuna e pitture di Francesco Cuna commentate da poesie dell'autrice.

In questa mia proposta di lettura ho deciso di tenere le due parti nettamente separate, in quanto appunto diverse, non solo tipologicamente, ma anche geneticamente: infatti la prima parte è, se vogliamo, crociantemente autonoma, poiché nasce da impulso spontaneo dell'autrice, la seconda è eteronoma perché ha un punto di origine esterno. Un'eccezione si potrebbe fare per le poesie della prima sezione della seconda parte (poesie illustrate da immagini) perché anche qui l'origine dei componimenti è all'interno dell'autrice, ma per comodità in questo caso la tipologia prevale sulla genesi.

La prima parte del libro si può definire più complessivamente con le parole del titolo, che ha una sua ragion d'essere se è dato dall'autore: *Tracce di eden*. E il titolo si precisa meglio se letto nel contesto della lirica da cui è tratto (*Vita* n. 2, p. 62):

Sprazzi di senso

nella realtà d'ogni giorno

tracce di eden

epifanie del bello.

Sotto il titolo *Vita* i versi ci dicono che "nella realtà d'ogni giorno", cioè nello scorrere ordinario della vita, vi sono dei momenti speciali che costituiscono "sprazzi di senso, tracce di eden, epifanie del bello". Diluendo un poco la naturale densità del discorso poetico, possiamo inferire che in quei momenti la vita acquista un senso (ma allora, per implicazione, il resto della vita non ha un senso o un senso minore?), compaiono i residui di una felicità perduta, espressa appunto dal topos dell'eden (senza significati religiosi, per via della minuscola; ma allora il resto della

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

vita è infelicità o soltanto ordinarietà?), si manifesta la bellezza (e quindi il resto della vita è bruttezza o almeno grigiore?). L'uso, poi, di termini quali "sprazzi", "tracce", denuncia il carattere effimero di questi momenti (ed anche, a ben vedere, "epifanie").

Comunque il verso "tracce di eden", assunto a titolo del libro, vuole suggerire che i componimenti ivi contenuti rispecchiano i momenti in cui tali tracce si sono manifestate.

Dunque la poesia di Daniela D'Errico è poesia di momenti che balenano nella realtà d'ogni giorno. Anzi di attimi, come ella stessa fa capire, rivolgendosi all'attimo con un tono non si sa se di comando o di implorazione (*Un ricordo*, p. 58):

Ehi, attimo, fermati.

E' stato, come dice il titolo, un ricordo di cui sono fissati i colori:

Azzurro di cosmico

bianco di dolcezza

d'amore rosso.

Sulla scorta di questa premessa possiamo tentare di dare una lettura complessiva della prima parte, non senza avvertire che letture di questo genere creano un' immagine distorta dei componimenti perché esse si basano su una ingannevole contemporaneità dei componimenti e su una altrettanto teorica unità della persona del poeta, mentre in realtà rispecchiano vari momenti della sua vita, anche diversi tra loro, e quindi ogni componimento andrebbe letto nella sua singolarità. Io credo che una operazione di lettura di un complesso poetico, che voglia essere completa, andrebbe basata su due momenti:

- un primo momento di dissezionamento dei testi al fine di individuare i nuclei poetici e cogliere alcune costanti;

- un secondo momento di ricomposizione dei nuclei nel singolo componimento, per coglierne i rapporti nella macchina del testo e capirne la voce originale.

In questa sede non è possibile compiere l'intero percorso critico. Fermanoci ora al primo momento possiamo mettere a fuoco alcune delle componenti principali.

1) La famiglia. Non v'è dubbio che la famiglia costituisce per Daniela D'Errico il cerchio magico degli affetti più profondi. *In primis*, com'è naturale, il padre e la madre. E se il padre con la sua indole timida e riservata ("Tore senza pensieri" è definito in *A mio padre e a mia madre*, p. 28) è, edipicamente, il modello di uomo a cui l'autrice commisura tutti gli altri uomini (ved. *A papà, il 26 settembre 2013*, p. 29) e che, forse, tutti lascia indietro impedendo di valutarli positivamente, la madre è presenza attiva che stimola esplicitamente il lavoro della poetessa (ved. "Mamma vorrebbe/ che poetassi sulla pioggia": *A gentile richiesta*, p. 25) e che con la sua sofferenza esacerba l'animo (*A mia madre*, p. 27). Ma del cerchio magico fanno parte integrante le nipoti Maria Chiara e Valeria, a cui sono dedicati due biglietti di auguri per i loro 18 anni, che riproducono i biglietti effettivamente compilati per le due occasioni, come dimostrano le firme apposte in fondo (pp. 26 e 30). Questa prassi di convertire in testi poetici testi nati con intenti pratici è peculiare di Daniela D'Errico (un altro esempio ricorre più avanti, un altro ancora era presente nella prima raccolta di poesie, *Allucinare è bello*, Galatina 2004): essi costituiscono quasi il grado zero della scrittura poetica.

2) L'autrice. Oltre ad informarci sull'animo della poetessa i frammenti lasciano trasparire qua e là dei particolari che si riferiscono alla sua persona reale, almeno nei modi in cui ella stessa si percepisce. Immersa nella vita ordinaria ella ne accetta il monotono trascorrere ("adoro la routine del programmato/ ove sempre s'annida/-temporale d'agosto-/ il dolce turbinio/ dell'imprevisto": *Ancora pronta a trasalire*, p. 36). La sua dimensione è quella di una "sognatrice miope" (*Altrove*, p. 34), particolare che non ha bisogno di essere documentato. E il sogno sembra essere la sua temperie preferita, se è vero che il vocabolo ricorre più volte nel libro: può essere il sogno di stare sulla neve in una giornata di primavera, che porta allegria (*Alla*

ricerca del tempo perduto

, p. 33), oppure sono i sogni che "turbinano nel vento" seguendo gli aquiloni (

Aquilone

, p. 37), oppure ancora i "sogni vaganti" che si portano dietro le nuvole scure di novembre (

Giochi di nuvole

, p. 44). C'è, in Daniela D'Errico, una tendenza a uscir fuori dalle situazioni concrete della vita per rifugiarsi nel sogno o, che è lo stesso, nell'immaginazione. Così, in occasione di un otto marzo, la musica che accompagna la festa della donna (espressa nella metafora delle "mimose musicali") è lo stimolo per "danzare e poi/ spiccare il volo" (

8 marzo

, p. 23). Ancora, un quadro di Picasso, visto al Louvre, è il pretesto per ballare (mentalmente, s' intende) sopra di esso (

Al Louvre

, p. 32).

Indicativi della sua psicologia sono i paragoni, che ella stessa istituisce, con una bimba che tiene in mano il filo dell'aquilone (*Aquilone*, p. 36), o che lei invita a diventare duttile come la pietra leccese (*Come pietra leccese*, p. 38), oppure

ancora con una adolescente che piange (

Indelebili evanescenze

, p. 46). Quest'ultimo frammento ci rivela un altro aspetto della psicologia dell'autrice: la tristezza. In esso la situazione è, si può dire, quella classica del romanticismo: il tramonto induce sentimenti di malinconia:

Tramonto in un cielo di viola

di fronte ai miei occhi arrossati

specchio di un sole morente

lacrime di adolescente.

In un altro è sempre la notte (stavolta quella argentea del lago di Monticchio) che "raccogli[e] la voce / di un'anima stanca/ sciogliendo la pena/ in quieto respiro" (*Verde lago di Monticchio*, p.

60).

Altrove la malinconia diventa quasi cosmica, secondo un modello decadentista (*Malinconie*, p. 49:

Lacrima

pure il cielo

sul mio cuore.

E il sangue

si fa acqua

nelle vene.

La pioggia pervade tutto e penetra financo nel corpo della poetessa. Chi legge non può non cogliere l'eco dei versi di Verlaine: "Piove su tutte le strade/ e piove in fondo al mio cuore ecc.".

3) La poetica. I frammenti ci danno interessanti notizie sui luoghi in cui nasce la poesia. Sono, come ci si aspetta, i luoghi della vita ordinaria: la casa, dai vetri della quale la poetessa osserva "gatti nel sole" e "uno stormo argentato" (*16 dicembre 2010*, p. 24), oppure lo studio di medico dirigente ("le mura scontate/ e pur nuove/ di sanitari distretti/ allargati alla vita", *ibid.*

). Ma anche la campagna salentina, colta attraverso i suoi "vigneti incolti", magari sovrastati da "fotovoltaici agguati" (*Fantasie solari*

, p.42), e le spiagge salentine, coperte da "boschi di ombrelloni" (

Come pietra leccese

, p. 38). Talvolta sono eventi specifici della vita salentina, come la notte della taranta a Melpignano (

ibid.

). Ma non mancano luoghi estranei al Salento, in occasione di viaggi: il Museo del Louvre, dove si ammira un quadro di Picasso (

Al Louvre

, p. 32) oppure il lago di Monticchio, di cui si colgono i colori nei vari momenti della giornata (*Verde lago di Monticchio*

, p. 60).

Troviamo anche interessanti informazioni sul modo di lavorare dell'autrice. Una riguarda il suo atteggiamento nei confronti della realtà, là dove dice che "dai vetri di casa/ con gli occhi fotografo/ gatti nel sole" (*16 dicembre 2010*, p. 24): un'attenzione all'immagine esterna che si traduce in immagini interiori (il particolare tornerà utile per parlare della seconda parte del libro). Un'altra è relativa alla stesura dei testi: "Spesso luce lunare/ mi avvolge mentre scrivo/ musica quieta/ ad ovattare il mondo". Una simbiosi tra luna e poesia che ci riconduce al modello romantico.

Una annotazione è quasi tecnica: "Analogie/ assonanze/ rime bacciate/ ossimori/ mi entrano nei versi". Vi è qui tutto l'armamentario del poeta moderno, con i suoi ferri del mestiere, che troviamo puntualmente nei suoi componimenti. Se le rime si possono cogliere a prima lettura, sia quelle bacciate (per es. irriverente/cocente, p. 25; boriosa/presuntuosa, p. 34) sia quelle a distanza, senza un criterio particolare (per es. scordato/bagnato, p. 25; cadenti/lucenti, p. 26), più rare sono le assonanze (per es. impazza/infanzia, p. 38; fiamma/smemoranda p. 53; bello/ballo, p. 72; destra/bacchetta, p. 118), la forza dell'analogia si può cogliere nella metafora delle "mimose musicali" (p. 23) e nell'espressione "abbrividisce il cuore" (p. 63); un ossimoro risalta nella successione " ululava -sommesso-" (p. 59). Il modello poetico ispiratore è senz'altro quello dell'ermetismo, con la sua cripticità (utile comunque per alcuni temi che devono restare nascosti), con i suoi versi brevi, gli spazi bianchi e la scarsità di punteggiatura. Un modello che la poetessa ha appreso senz'altro dal padre, Salvatore D'Errico, fine lettore di poesia novecentesca (Montale e Luzi).

4) L'amore. E' il tema più sfuggente di tutti perché è quello su cui maggiormente si concentrano gli sforzi dissimulativi dell'autrice. Si tratta di amori nascosti, non dichiarati o non dichiarabili, che vivono più che altro nel ricordo. Del primo tipo è quello di cui si parla in *Via Guido da Vigevano*, 9 (p. 61):

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

Gelosa

-senza diritto alcuno-

della tua donna del momento

io

-nulla di tuo-

impugno un sandalo

tacco settanta a spillo:

claudicante

patetica risposta

al fuoco

della tua pseudo-indifferenza.

L'ambiguità del momento è espressa, mi sembra, nel verbo "impugno": verbo che denota l'uso di un'arma, ma che si riferisce qui ad un sandalo, sia pure con un tacco settanta a spillo.

Nel ricordo invece vivono due altri amori. Che uno sia del tutto trascorso è denunciato dal titolo stesso, *Ei fu* (p. 41):

Ricordi nel cuore.

Un viso negli occhi.

Giunse soltanto

l'estate

a quel mio appuntamento

con te.

Ricordo di un'occasione, non si sa perché, perduta.

Altrove, è l'improvviso brillare della stella di Venere che la induce

"a disegnare un volto

perduto nella mente

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

a ricordare al cuore

il brivido incosciente

di eterna gioventù".

(*Pro memoria*, p. 55)

Che comunque l'amore sia una partita difficile per l'autrice è dimostrato dalla lirica *E sarò tua* (p. 40):

Cercami

sono un camaleonte

sopra un albero.

Un fruscio

un fischio:

mi tingerò di rosso e sarò tua.

Il mimetismo, di cui il camaleonte è simbolo, è il mezzo con cui la poetessa si è sottratta all'amore (per difesa, come recita il sottotitolo della poesia). La volontà di superare questo momento è espressa dai versi finali, ma per questo si attende un segnale preciso dall'altra parte.

Un poco estranei alla temperie generale 'momentanea' della prima parte sono due componimenti che sono frutto di una più meditata elaborazione.

L'uno è *Poetare insieme (io e mia madre)*: p. 54. Pur rientrando nella casistica della vita familiare, la lirica espone in modo enigmatico un momento doloroso della vita della madre. L'immagine di quest'ultima con la mano protesa verso visioni personali (un deserto?) è interrotta dall'irrompere di una cometa. Ma in che cosa consista questo repentino mutamento non è dato di sapere. Tutto rimane avvolto nel mistero.

L'altro componimento (*Anch'io ti voglio bene*, p. 35) ha un insolito contenuto religioso. La constatazione del carattere "esagerato" del sacrificio della vita fatto da Cristo non porta con sé un atteggiamento devozionale, ma solo la considerazione che tale sacrificio non può essere adeguatamente ricambiato, sicché ci si deve contentare di offrire un semplice fiore e di professare un semplice attestato di affetto. Il carattere laico della riflessione è evidenziato dall'ambiguità della scrittura del termine Cristo (con la maiuscola o con la minuscola?), così come era minuscola l'iniziale di eden.

La seconda parte, come si diceva all'inizio, presenta due modalità di rapporto tra poesia ed immagine: dapprima poesie dell'autrice illustrate da immagini di Francesco Cuna, poi immagini di Francesco Cuna commentate da poesie dell'autrice. L'uso di due termini diversi (illustrate, commentate) per indicare un fenomeno che può apparire simile è dovuto non all'esigenza di variazione linguistica, ma alla necessità di chiarire la diversa portata degli interventi. Pur nella inevitabile asimmetria esistente tra i due testi (letterario e pittorico), quello pittorico ha una valenza più superficiale e descrittiva, quello poetico ha maggiore spessore e profondità. Ma, prima di passare a qualche analisi, due parole sul tema generale.

Il rapporto tra parola ed immagine è costitutivo della stessa creazione poetica. La più antica formulazione teorica di questo rapporto è dovuta a Simonide, poeta greco del VI-V secolo, secondo cui la poesia è pittura parlante e la pittura poesia muta. Con queste parole Simonide

voleva affermare il principio che qualità principale della poesia è quella di produrre immagini tali che esse appaiano evidenti e vive all'ascoltatore (o al lettore). Tale principio fu un canone della fruizione antica della poesia; la qualità della *evidentia* (la chiarezza visiva), insieme a quella della *euphonia* (l'armoniosità uditiva), furono le qualità principali che venivano apprezzate nella poesia, destinata, nell'antichità, ad essere più ascoltata verbalmente che letta silenziosamente. E' il canone dell'*ut pictura poësis* svolto da Orazio nell'*Arte poetica*.

Venendo più vicino alla fenomenologia documentata nei testi di cui ci stiamo occupando, il parallelo antico più pertinente è quello della letteratura ecfrastica, cioè di quella produzione letteraria che aveva come oggetto la *ekphrasis*, la descrizione di opere d'arte figurative. Questa letteratura è per lo più in prosa, e costituiva un esercizio nelle scuole di retorica. Ne abbiamo alcuni esempi nelle *Immagini (Eikònes)* di Luciano, di Callistrato e soprattutto di Filostrato, retore greco del II secolo d.C. L'opera di quest'ultimo è incentrata sulla descrizione dei quadri di una galleria, forse presente a Napoli (dico forse, perché si ritiene, probabilmente a torto, che si tratti di opere fittizie). Esempi di descrizioni in versi sono il secondo libro dell'*Antologia Palatina*, che contiene le descrizioni delle statue presenti in un ginnasio di Costantinopoli, ed alcuni componimenti di Paolo Silenziario, autore bizantino.

Comunque, un dato importante che si può ricavare dalle *Immagini* di Filostrato (e che è stato messo in rilievo da Alessandra Manieri) è il seguente: nella descrizione dei quadri il retore inserisce dati relativi al movimento, al suono e persino all'odore che promana dalle immagini, dati che non sono ovviamente presenti nella staticità e fissità delle pitture, ma che sono integrate dalla sensibilità dell'osservatore. Un esempio di "cooperazione interpretativa" che è proprio di ogni fruitore di opera d'arte, dalla letteratura alla musica alle arti figurative. Un fenomeno su cui, come si sa, ha attirato l'attenzione Umberto Eco.

Una cooperazione di questo tipo troviamo operante nei testi della seconda parte del libro, nei due sensi documentati, cioè dal poeta al pittore e dal pittore al poeta. La compresenza dei due testi ci consente di operare il confronto, cosa che non è possibile per i testi antichi citati, per i quali manca il parallelo figurativo.

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

Il confronto dimostra, da una parte, la maggiore ricchezza comunicativa del testo poetico rispetto a quello figurativo, che si limita ad un singolo aspetto, ma, dall'altra, la maggiore evidenza visiva del testo figurativo rispetto a quella, solo implicita, del testo poetico.

Per convalidare queste affermazioni passiamo in rapida rassegna i testi della prima sezione, poesia commentata da pittura. Preliminarmente va detto che quasi tutti i testi sono di argomento amoroso e sono stati già pubblicati nella precedente raccolta *Echi caldi d'azzurro* (Galatina 2010).

Cominciamo con *A Renato n. 2* (p. 72):

Che fatica e che bello

a sera il ballo!

Da me per te una rosa.

Rabbia

per il tuo esproprio

borghese-proletario

alle possibilità.

Il tema, come altrove, è l'amore segreto. Possiamo immaginare una serata di ballo, la presenza

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

di un misterioso (come sempre) uomo, il dono furtivo (o solo intenzionale) di una rosa, e la constatazione che, nonostante ciò, non vi sono le possibilità di un dialogo. Di questa complessa situazione l'immagine coglie solo, anche se delicatamente, la rosa che perde i petali svolazzanti.

In *Dubbi* (p. 74) la poetessa si muove sul filo di una sfiducia negli uomini (s'intende nei maschi):

Sono una mosca

oppure un'ape?

E tu sei sterco

oppure fiore?

Il dilemma è risolto elegantemente dall'interprete figurativo (uomo!) che ce ne mostra solo il lato positivo: un bel fiore su si posa un'ape.

Tralasciando *Foto-istantanea* (p. 76) in cui il rapporto con l'immagine pittorica appare piuttosto problematico, nei due esempi successivi, *Poetare insieme* (p. 78) e *Porta fortuna* (p. 80) l'immagine coglie felicemente il loro nucleo poetico: nel primo caso l'osservazione del cielo stellato, nel secondo l'attesa fiduciosa (espressa nell'abbandono della figura femminile) di trovare un quadrifoglio.

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

In *Tentativo maldestro* (p. 82) la complessità del testo, che si basa (forse) su una fantasia erotica, è ben tradotta nell'immagine allusivamente sensuale di una donna che una folata di coriandoli colorati riesce appena a coprire.

Infine *Ti voglio bene* (p. 84):

Le tue bolle di sapone

sfere di vetro

si rompono al suolo

scheggiandomi il cuore.

Qui il motivo dell'uomo "pallone gonfiato" è espresso nel disegno da un pallone, anche se a forma di cuore, che viene punto da uno spillo. Ma il disegno non coglie l'amarezza del testo in cui le "bolle di sapone" prodotte all'uomo, come sempre ignoto (e inaffidabile), si rompono, sì, al suolo, ma "scheggiando il cuore".

Nella seconda sezione (immagini commentate da poesie) il punto di partenza sono delle immagini surrealistiche e spesso prive di titolo: il che, se da una parte ha costituito una ulteriore difficoltà per lo sforzo interpretativo della poetessa, dall'altra ha offerto una maggiore libertà per questo sforzo. La tecnica di commento comunque è piuttosto chiara: l'autrice inizia con una descrizione del quadro, quasi a voler saggiare la sua capacità di comprensione, e poi chiude con un commento, talvolta umoristico.

Il procedimento è evidente nella prima coppia di testi: *4 gennaio 2015* e *The Ancient Mariner* (pp. 88-89):

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

Sfocato ed ammiccante

-altro dal suo dipinto-

il vecchio pescatore

-la mano sopra il cuore-

sorride al nostro incontro.

Il pesce ancor guizzante

svetta nella sua presa

oltre la tela nera:

lo vuoi nel tuo bicchiere

-vuotopieno di che?-

o meglio in mare aperto

oltre il bianco soffitto?

Apri le branchie e vola...

per non finire fritto!

La poetessa vede il dipinto a modo suo (ma non è così per ogni interpretazione?) e coglie nel pescatore un sorriso che non è troppo evidente e interpreta il pesce come nell'atto di sfuggire alla sua mano. Da qui la *pointe* finale. Indicativo di questo procedimento è l'inciso "altro dal suo dipinto": è il segno che la poetessa ha volutamente equivocado sul contenuto del quadro?

Da rilevare che abbiamo a che fare con un biglietto d' auguri (come nei casi degli auguri alle nipoti, presenti nella prima parte del libro).

Nella coppia *Estasi e Senza titolo* (pp. 94-95) va notato che la poetessa dà una interpretazione che il pittore ha lasciato nel vago:

Quegli occhi al cielo

di un prete

biondo e assorto

che gioca a testa o croce:

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

sul desco

o tra le mani

cascherà sempre

un VOLTO.

Sarà vero (per il pittore, dico) che il prete stia effettivamente giocando a testa o croce?
Enigmatico comunque il riferimento al VOLTO (in maiuscole).

I coni di Francesco Cuna e Senza titolo (pp. 96-97) sono un esempio eloquente di ciò che si intende con cooperazione interpretativa. Qui la poetessa "vede distintamente" ciò che in realtà nel quadro è nascosto dai coni in primo piano:

sguardi cerulei

e tremuli

paesaggi evanescenti

fate turchine...

La lettura umoristica è ancora evidente nella coppia *Invaghito* e *Senza titolo* (pp. 98-99):

Pensavi

a un tuffo

dove l'acqua

è più blu.

Invece fu

-ahimé-

dove l'acqua

non c'è...

Rimane alquanto misterioso il titolo *Invaghito*.

Ancora un intervento tra l'umoristico e l'erudito in *Inverno e Il violinista* (pp. 100-101). Qui il violinista è ben visibile nel paesaggio invernale; ma a lui si ricorda che le stagioni di Vivaldi non si limitano all'inverno, ma sono quattro.

La poesia di Daniela D'Errico

Scritto da Pietro Giannini
Martedì 19 Aprile 2016 08:46

Un po' macabra l'ironia di *Lastre grigie di marmo* (pp. 102-103). Il blocco delle lastre di marmo fa venire in mente le lapidi cimiteriali su cui sono registrate date di nascita e di morte e noiose epigrafi.

In *Sparse le trecce morbide sull'affannoso petto* e *Senza titolo* (pp. 114-115) il titolo del commento appare in contraddizione con il dipinto. L'attenzione della poetessa (e dello spettatore) si concentra sulle trecce, specialmente quelle rivolte verso l'alto, che vengono interpretate come se stessero trascinando verso l'alto la ragazza, che appare una "ribelle".

Altrove il commento non è umoristico, ma improntato ad una amara riflessione. Questo accade nella coppia *Scinde ridendu e sale chiangendu* e *Raccoglitore d'acqua piovana* (pp. 110-111). L'immagine (un po' surreale) del raccoglitore di pioggia suggerisce alla poetessa quella del secchio per attingere acqua dal pozzo che, nella visione popolare, "*scinde ridendu e sale chiangendu*" ossia scende vuoto e sale pieno di acqua. Ma questo fatto richiama immediatamente l'antifrasi con il cuore della poetessa che invece "*piangendo scende/ nell'acqua tua di cielo/ per risalire/ grondante di sorrisi*".

Talvolta la tecnica descrittiva cambia registro e si concretizza nell'immagine pittorica che parla direttamente nel testo. Così è in *Sola e pensosa* e (ancora) *Senza titolo* (pp. 112-113):

Fingo di non sentire

quegli occhi tuoi furtivi

che a colpi di pennello

scompigliano

la mia verginità.

Altro non aspettavo

seduta nello specchio

fiutando con l'orecchio

un passo dietro l'angolo

un fiato tuo maldestro

che ti svelasse un giorno

la mia felicità.

L'atmosfera, forse solamente enigmatica del dipinto, è tradotta dapprima in una situazione minacciosa con gli occhi "furtivi" del pittore che "scompigliano" l'intimità del personaggio dipinto. Ma essa si traduce poi in una più tranquilla attesa di qualcuno (un uomo?) che voglia cogliere la felicità (del personaggio o della poetessa?).

In fondo gli specchi del dipinto sono anche gli specchi della composizione poetica che attraverso l'oggetto trattato non manca di riflettere, anche involontariamente, la vita del poeta.