

di Gianfranco Brevetto

Leggendo *Ossa di crita* di Massimo Barilla occorre prestare particolare attenzione. In primo luogo al non restare incantati dal suono delle parole, dalle fascinazioni insite al dialetto. La *prosodia* può fare brutti scherzi. Ma non si tratta dell'unico inconveniente, le parole sono qui anche evocazione, memoria sopita, eco ingannatrice. Attenzione, dunque. Comunque, qualora foste usciti indenni da queste abilità del poeta, vi segnalo il pericolo di ritrovare, in questo ricco dialetto di Barilla, anche alcuni preziosi vocaboli che la lingua italiana sembra aver tralasciato: sucamele, magarià, mi hanno costretto a precipitare nei ricordi infantili, di una terra dolce, profumata, dura e arsa. In questo luogo, reale o immaginario, è ambientato il dialogo che segue.

- Nel componimento che dà il titolo di questo prezioso volumetto, *Ossa di crita*, sembra aleggiare un certo mistero, legato all'infanzia, ad atmosfere di suoni e di terra, cosa sono e cosa hanno significato per te queste deboli ossa di creta?

- La poesia che apre e che dà il titolo al libro, è nutrita di visioni concrete dell'infanzia, riferite al legame profondo con la terra e radicate in un luogo preciso, un piccolo giardino di bergamotti, agrume dalle proprietà quasi magiche e caratteristico della piccola fascia costiera del reggino. Le immagini che si susseguono e scorrono sono legate al ciclo delle stagioni, vogliono essere non tanto un nostalgico omaggio alla memoria, quanto il suo, concreto e visionario, stratificarsi nel corpo più che nella mente. Come se la terra stessa, in cui piedi affondano durante l'irrigazione per scorrimento tra solchi e canali - tecnica antichissima, introdotta dagli arabi oltre mille anni fa -, potesse permeare per capillarità le ossa, diventare materia fondante del nostro essere e del nostro sentire.

Un'appartenenza alla terra, rivendicata e consapevole, per quello che quella terra concretamente rappresenta, l'esito tormentato e conclusivo della lunga emigrazione americana di mio nonno. La terra e solo la terra può insegnare nel suo ciclo vitale, per sua natura semplice e precario, esposto al fallimento, una sapienza profonda, una diversa coscienza nell'osservare il mondo. Si tratta anche un piccolo manifesto: la visione delle cose che viene fuori nel resto del libro è un po' figlia di questa esperienza fondativa.

In quanto al mistero a cui accenni, e che per me passa dal ritmo materico e sonoro, ricco di allitterazioni, con cui la parola si snoda, credo non sia altro che lo stupore per questa vibrazione che ha nutrito il tempo della mia infanzia, come accade nell'immagine finale di un cielo stellato, profondo e pungente, non ancora edulcorato dall'inquinamento luminoso della vicina città e ormai perduto.

- Con l'editore Mesogea avete fatto la scelta coraggiosa di presentare questo libro di poesie dialettali anticipate, nel testo, dalla traduzione in italiano. Quali rischi hai dovuto affrontare sotto il profilo letterario? Cosa si è perso del linguaggio originario?

- Credo che la cosa più difficile da rendere nella traduzione sia il corpo sonoro del dialetto, la sua struttura ritmica, la sua musicalità fisica, quasi carnale, fatta di note basse e fermentanti. Un rischio accresciuto proprio dalla prossimità delle due lingue. Credo sia molto più facile e stimolante la traduzione quando si coinvolgono universi linguistici meno contigui. In questo caso, la necessità di accompagnare l'originale da una traduzione che ne garantisse la comprensione ci ha fatto propendere per una versione italiana che rispettasse il più possibile la struttura, le scelte lessicali e le caratteristiche intrinseche al dialetto reggino. Questo a scapito di possibili soluzioni più libere, ma di difficile attuazione, che mirassero a ricreare il tessuto ritmico e sonoro dell'originale.

- Il dialetto, soprattutto al Sud, è molto di più che un ricordo degli anziani, è ancora lingua viva e attuale, anche se non codificata e scritta. Con quali limiti ti sei dovuto misurare nell'affrontare questo lavoro?

- Scrivere in dialetto oggi, pone di fronte ad un problema non indifferente. Con quale lingua realmente ci misuriamo? Quella colloquialmente parlata nelle nostre città e fortemente semplificata per assimilazione con l'italiano? Quella ancora ricca e vitale di molte aree periferiche? E se sì, quale? Di quale area in particolare, visto che la diversificazione, tra luogo e luogo, passa per un continuum territoriale senza interruzioni?

Francamente io credo sia possibile ricercare una lingua altra, alta, strutturalmente non banale, che sia pienamente ascrivibile ad uno specifico dialetto, pur distaccandosi dal suo uso informale. Senza correre il rischio di cadere nell'artificio, ma rendendo giustizia alla sua varietà lessicale. Ho cercato di riportare al centro e al loro giusto posto, parole marginalizzate, ma ancora presenti e vive nell'immaginario comune.

In realtà nella mia produzione drammaturgica, come in quella poetica e letteraria, ho da sempre utilizzato alternativamente l'italiano e il dialetto reggino. Due poli dotati di un potere attrattivo e magnetico, mi sono spostato ora su un crinale linguistico-sonoro, ora sull'altro. Anzi a volte sono rimasto in mezzo mescolando i piani come un alchimista. L'ho fatto senza scegliere consapevolmente, in maniera quasi naturale, come se di volta in volta fosse la materia stessa della scrittura a richiedere la propria lingua.

- Hai spesso tralasciato completamente la punteggiatura, perché questa scelta?

- E' principalmente una scelta stilistica, ma è anche un invito ad entrare dentro la struttura ritmica dei versi, a farsi accompagnare dai vuoti e dalle interruzioni dentro la parola scritta, ma che vive fin in fondo solo se detta, solo se vibra nell'aria. Da qui la riduzione all'osso della punteggiatura, che rimane solo dove è indispensabile per evitare ambiguità di senso o perché fondamentale per l'architettura stessa della frase.

- Non sei il primo autore teatrale che decide esprimersi anche in versi. Si tratta, in qualche modo di un salto, dal linguaggio teatrale e quello poetico. Quali le affinità, le dissonanze o le continuità fra di loro?

- In realtà per me sono percorsi paralleli, ma fortemente contaminati tra di loro. Tant'è che la poesia non è un esito posteriore, essa nasce anche prima della scrittura drammaturgica. I molti testi teatrali, scritti da solo o a quattro mani con Salvatore Arena che dirige insieme a me Mana Chuma Teatro, sono fortemente intrisi di una ricerca intorno alla parola che li spinge in territori prossimi alla poesia. In particolare nei testi di narrazione, che più si prestano a questo tipo di ricerca, ma anche nelle opere di nuova drammaturgia, in cui i monologhi diventano spesso, in maniera funzionale all'azione scenica, finestre aperte su una visione poetica della realtà. D'altro canto in queste poesie, la tensione verso la parola detta e che spinge verso un esito performativo, ci riporta indirettamente alla sfera della scrittura teatrale.

La lezione shakespeariana da questo punto di vista ci viene incontro, ci conforta su quanto questi due registri espressivi siano tra di loro molto meno asettici di quello che potrebbe sembrare.

- Torniamo al libro e a una delle poesie più toccanti: petri addumati/pietre accese. Si tratta di versi accorati, vissuti. Quali sono le parole che diventano, con una bellissima immagine, cuntu

'ntraffiatu di putia vacanti/ conto imbrogliato di bottega vuota?

Sono le parole che ci abbandonano, che abbiamo finalmente la forza di lasciare indietro, nella loro semplice gratuità e inconsistenza, quando oltrepassiamo la soglia della definitiva disillusione. Quando la realtà si presenta in tutta la sua evidenza e chiede il conto. In quel frangente in cui nulla è uguale a prima, ma nulla è ancora cambiato. Lì dove scontiamo la diacronia tra l'essere già andati e l'essere materialmente ancora qui. Sono parole che lasciamo indietro per fare spazio ad altre ancora non compiute, ma di cui intravediamo la luce tremolante in fondo al buio, in fondo dove sappiamo che occorre andare per rinascere.

Massimo Barilla

Ossa di crita

Mesogea 2020