

Testi critici

La forma epistolare in cui la narrazione si sdipana conferisce un forte carattere confidenziale, monologante, di confessione quasi, alle storie personali esaltando peraltro la funzione del “ricordo”.

Chiamato a svolgere, nel “Canto dell’acqua”, compiti prevalentemente digressivi all’interno del percorso narrativo, il ricordo diviene centrale nei tre canti successivi; qui, in un movimento tipico pasoliniano, perde connotazioni nostalgiche per essere assunto piuttosto come linfa per una interpretazione vivificante del presente. Talvolta sembra addirittura prevalervi un carattere insolito: quello di essere meno un atteggiamento psichico che una sensazione fisica o fisicamente avvertibile. Ricordo, dunque, come mezzo di interpretazione, che include certo l’assillo della perdita di quanto si possedeva e che perciò manca per una pacificante invocazione del presente, ma anche come dato concreto, termine al quale rapportare le aspettative future.

(Achille Serrao, dall’introduzione a *Cjanz da la Meriche*)

Le poesie di Nelvia Di Monte mostrano una continua riflessione sul tempo, dall’ “improbabile” tempo della scrittura a quello che si accartoccia su se stesso quando conduce nel nostro caos interiore dove realtà e fantasia, angosce e sogni si fondono, a quello nicciano dell’eterno ritorno. I ritorni ciclici, il “*timp fûr orari*” e le soste, i *Ritarts*, della seconda e conclusiva sezione del libro, consentono al treno di rimandare la fermata definitiva, dando l’occasione ai passeggeri di fissare i bagliori dell’esistenza, di interiorizzare la loro precaria fisicità. Con le loro voci differenti tentato di recuperare e di trattenere ricordi guizzanti e relitti di realtà, di dare loro un senso per rinviare l’oblio. Ne dà testimonianza una diversa struttura metrica che, dopo aver affidato il narrare monologante delle quattro lettere in poesia dei *Cjanz* al ritmo più disteso di un endecasillabo piegato all’oralità, ora diviene più varia, cambia nei diversi testi, sembra frantumarsi all’interno di una stessa poesia e spesso l’ultimo verso di molte strofe è più breve, come un pensiero che non può andare oltre, un desiderio che si sa irrealizzabile, un’immagine del passato che, appena riemmersa, già è risucchiata nella lontananza. Poesia levigata, con una consistenza, molto friulana, nella forma del silenzio, nel silenzio che si intravede al di sotto dei versi. Il linguaggio rimanda a qualcosa che non si può esprimere, ciò che si dice è il poco che emerge, è come stare su una superficie che contempla la profondità.

(Francesco Piga, dal testo critico su *Ombrenis* in *Gazzetta Ufficiale Dialetti* 9-2003)

Questo libro, fatto di sogni ma anche di incubi impastati con i mattoni e la calce della storia, si compone di due sezioni: la prima si intitola appunto *Siums*, quasi dei flash che recuperano visioni, ricordi e terrori, come quelli annidati in una singolare e intensa lirica di memorie, *Tes grispis dal timp* (*Nelle pieghe del tempo*). Tra quelle pieghe si nasconde la figura paterna, da cui discende il forte legame della poetessa con il friulano [...].

Nella seconda sezione del libro, *Mûrs* (*Muri*), la storia. Che dominava la scena nei *Cjanz da la Meriche*, torna a imporsi attraverso tre vicende drammatiche, simboleggiate da altrettanti muri. [...] In chiusura, la poesia che dà il titolo al libro è una cornice aerea, come il passo leggero “di cui ch’al sa ben tornâ” (“di chi conosce il ritorno”), tra biciclette di bambino dimenticate e soffi di ricordi, giochi rimasti a mezzo e cose non finite, sogni irrealizzati. Appartengono a angoli oscuri della mente e a desideri sempre vivi, perché, si leggeva nella lirica introduttiva e si legge nel filosofo antico, tutto scorre e tutto ritorna, come l’acqua del fiume, di quel fiume che è la vita, con le sue cadute, le sue soste, i suoi ritorni e con le parole di esseri amati che sono rimaste sospese dentro di noi e si sono confuse con le nostre voci.

(Anna De Simone, dalla presentazione di *Cun pàs lizêr*)

La struttura quadripartita di *Sojârs* (la stessa dei *Cjanz*) sembra proporre una resa dei conti o almeno una dialettica tra presente e passato, senonché l’ordine della silloge intreccia e alterna,

in un gioco di specchi, le quattro sezioni in una sorta di dialogo tra la sé stessa di oggi e la sé stessa di vent'anni prima. Mentre entrambe compiono continue incursioni nell'infanzia – anche dolorosa – e pongono le stesse eterne domande: “[...] le domande senza / risposta, le cose grandi che non / possiamo capire perché non si sanno / nemmeno da grandi” (2. *Cuan che la lûs e torne*). Ma la scansione dei tempi e la struttura temporale sono ben più complesse, e sembrano richiamare l'immagine della fisica di un universo in cui coesistono passato, presente e futuro. Non ci sono punti fermi in questa raccolta: né alla fine di un periodo, né al termine di una stanza o di ogni singola poesia. Qui la punteggiatura si fa grammatica di una filosofia in cui noi siamo “viaggiatori del tempo”, nel quale a volte la morte spalanca una voragine, e comunque “Passa il tempo e semina altro tempo” (5. *Masse cambiâts*).

(Giuseppe Zoppelli, dall'introduzione a *Sojârs*)

In *Tal cûr de tiare* (Nel cuore della terra), *Vôs tal timp* (Voci nel tempo), *Sence...* (Senza...), ovvero in ciascuna delle tre parti che compongono la raccolta in friulano e in una auto-traduzione in italiano che affascina e convince, ogni momento rievocato, ogni testo amato e rivisitato, ogni incontro, nei luoghi familiari così come in regioni del mondo molto lontane, diventa asse portante di un'opera poetica animata da sollecitudine, sensibilità, palpitante plurilinguismo come ponte con l'altro da sé, anche alle latitudini più distanti, attenzione operosa al bene comune.

(Anna Maria Curci, dalla nota introduttiva a *Sence presse/Senza fretta*)