

Una lirica della poetessa caorlina Rita Gusso:

*'Na scova co'i morti*

L'altra note go xogà  
a scova co'i morti  
lori, mustico da sgarpià  
i menava 'a partìa:  
"tre carte paromo se parte!"  
e i puntava i xorni (i mii)  
e tuto girava de corsa:  
el sol el scuro el caro  
el mondo l'orsa,  
par mi gera un maghesso,  
par lori come un cine  
e soto 'na luna intronìa  
l'ocio i se strucava foravìa  
infenociandome el destin,  
alora de boto el mustacio  
me se ga inpissà  
dal leto me son alsà  
e co' un pugno lo go distirà.

*Una scopa con i morti. L'altra notte ho giocato / a scopa con i morti / loro, muso da ragnatela / conducevano la partita: / «tre carte per ciascuno si parte!» / e puntavano i giorni (i miei) / e tutto girava veloce: / il sole lo scuro il carro / il mondo l'orsa, / per me era un incantesimo, / per loro come un film / e sotto una luna rimbambita / ammiccavano di nascosto / truffandomi il destino, / allora di colpo il baffo / mi si è aizzato / dal letto mi sono alzato / e con un pugno l'ho disteso. (Dalla raccolta *Tata nana*, Campanotto, Udine 2002)*

Forse il tema più frequentato dai poeti d'ogni tempo, come di ogni lingua e latitudine, dopo l'amore, è quello della morte, del confronto con la dimensione dell'oltre-vita, del dialogo con i defunti: è un filo rosso che si dipana senza soluzione di continuità da Omero o Virgilio fino ai nostri giorni, se si pensa soltanto alla produzione in dialetto di poeti come Delio Tessa, Virgilio Giotti, Eugenio Ferdinando Palmieri, Ida Vallerugo. L'argomento vale anche per Rita Gusso (Caorle 1956) che utilizza una variante particolare del veneto, il caorloto, ricco di sonorità vocaliche e con una patina di arcaicità nel timbro, come in alcuni vocaboli. Con questo non s'intende dire che il tema funebre occupi una centralità assoluta nella sua produzione, anzi, è vero proprio il contrario; e tuttavia pochi argomenti come questo aiutano a cogliere la tempra di un poeta: ecco perché abbiamo scelto di focalizzare la nostra attenzione su una singola lirica della Gusso che tratta appunto questo tema. Si trova nella sua raccolta d'esordio *Tata nana (Bambina dormi*, dove l'esplicita esortazione al sonno, alla quiete, possiede anche il valore di un *memento mori*, pur se di tono lieve, nel solco della tradizione cui si accennava in precedenza e con quel tono medio che era tanto caro all'Ariosto), e ha per titolo *'Na scova co'i morti* (Una scopa con i morti). Si tratta di un «notturno», pur se in una chiave molto particolare, fortemente sbilanciato sul fronte onirico. L'approccio al tema ha natura spiccatamente ludica quasi a sdrammatizzare la più seria delle questioni e tutto viene risolto nelle forme oniriche del sogno e nella chiave di una distaccata, lieve ironia che viene a capovolgere il pathos, tutto nordico, di cui il regista svedese Ingmar Bergman aveva caricato la partita a scacchi con la morte del suo cavaliere solitario nel film *Il*

*settimo sigillo* (1957). L'animo della Gusso, invece, è tutto mediterraneo, marino e materno, alieno dalla disperazione come dalla tragedia e lei lo manifesta a chiare lettere nel suo gioco con i morti che viene condotto, non proprio alla pari, all'insegna di un sistematico rovesciamento su piani paralleli: quello della partita a carte vera e propria e quello metaforico della lingua, che alla fine si rivela l'unica sicura vincitrice in questa improbabile partita.

A condurre il gioco, distribuendo le carte e stabilendo la posta (la vita altrui), però, sono loro, sono i morti che non si fanno scrupolo di giocare sporco barando o irridendo l'avversario; è tuttavia a quest'ultimo che spetta l'ultima mossa, almeno sul terreno del sogno, e sarà lui a buttare all'aria tavolo gioco e giocatori una volta che abbia compreso l'inganno, prendendo a cazzotti l'antagonista. C'è in questi versi la freschezza dei monologhi di Goldoni, la stessa naturale vocazione, si direbbe, alla rappresentazione scenica e ad un fertile scambio fra teatro e vita; c'è inoltre la prossimità, sul terreno di una poesia che sembra pensata per la scena, alle liriche dei poeti vicentini Palmieri, Bandini e Nerina Noro. E insieme, attraverso lo sdoppiamento anche di genere fra io poetante e agens, abbiamo un'originale variazione sul tema del doppio.

La morte, di conseguenza, viene a connotarsi, alla maniera di Calderòn de la Barca, nelle forme sempre mutevoli dell'ambiguità fra il sonno e la veglia, dell'inganno e dell'inganno supremo cui nemmeno l'io lirico può sottrarsi.

Ma il testo possiede una valenza ulteriore che ne aumenta lo spessore e la portata: questa sfida di fantasia, che sembra richiamare qua e là motivi giocosi dal celebre sonetto dantesco *Guido i' vorrei* o dai componimenti dei goliardi medievali, si apre ad uno sfondo siderale (il sole, la luna, la notte, il carro, l'orsa maggiore) che la proietta sul piano dell'universalità alla maniera del Pascoli. Un gioco leggero, si diceva, e nello stesso tempo estremamente serio che si sottrae, almeno nelle intenzioni, con uno scarto ironico allo scacco cui siamo tutti destinati per destino e costituzione in quanto uomini. Meritano attenzione, per finire, alcune voci lessicali che s'imprimono nella memoria del lettore (anche non vocante) per sonorità e plasticità: «mustico da sgarpià», voce che in virtù di una remota eco latina (mus-muris: sorcio) delinea il profilo dei morti nella maniera più consona, ovvero intrecciando i generi di creature ctonie quali i ragni (si rammenti Baudelaire) e i topi, una faccia che appare insomma qualcosa di intermedio fra il muso affilato di un topo e l'aspetto ispido ed infido di un aracnide; poi «maghesso», che vale incantesimo, appunto e quel felicissimo «infenociandome el destin» che sembra uscire direttamente dalla bocca di Truffaldino.

Maurizio Casagrande