



Martina Mileto – Nota critica a *Eravamo felici per sbaglio* di Maddalena Bergamin (Interlinea, 2026)

Essere felici «per sbaglio». Nel titolo della nuova raccolta di Maddalena Bergamin, in prossima uscita per Interlinea, si annida già un piccolo paradosso. La felicità non è dipinta come uno stato pieno e stabile, ed è invece illusorio o transitorio, un momento in cui la gioia è già attraversata dal suo rovescio, dal dolore che inevitabilmente accompagna una felicità rivelatasi «per errore» o «erronea», se manteniamo l'ambiguità del verso eponimo. Lo spazio in cui si colloca la voce di Bergamin in questa terza prova poetica è dunque sin dalla copertina uno spazio liminale.

D'altronde, la provenienza periferica della poetessa, come lei stessa sottolinea nel dialogo svoltosi nell'ambito del progetto Nonsolomuse¹, fa da specchio ad un programma poetico che la vede «felicitamente isolata»² nel panorama contemporaneo. Non solo nello speciale legame che unisce la sua poesia alla psicoanalisi lacaniana, rapporto su cui ha svolto un dottorato di ricerca a Sorbonne Université; non solo nella capacità di mettere una poesia lirica sensibile e talvolta ironica al servizio di temi dolorosi e delicatissimi come la malattia mentale, il suicidio, il lutto e altre forme di fragilità umana, che sono puntualmente trattati con la grazia lancinante a cui siamo state abituate dalle prime raccolte; ma anche nel ritmo – metrico, fonico, linguistico – decisamente singolare dei suoi testi.

È proprio alle zone di passaggio che la raccolta sembra rivolgersi: Bergamin attraversa la contemporaneità italiana ed europea passando dal ponte dei suicidi di Edimburgo, dal salto nel vuoto del «campione» Gianluca Pessotto durante i mondiali del 2006, dalla descrizione del difficile passaggio tra adolescenza ed età adulta affidata ad un giovane senza identità. Non è un caso che a emergere siano spesso figure di ragazzi e bambini, chiamate a nominare forme nuove di sofferenza che richiedono, a loro volta, nuove forme d'ascolto. La poetessa intrattiene con il dolore un dialogo fondamentale che si appoggia anche ad una lettura lacaniana dell'espressione,

¹ Maddalena Bergamin | Non Solo Muse | Roma, Agosto 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=IeUpd8XpAdY>

² Maddalena Bergamin | Non Solo Muse | Roma, Agosto 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=IeUpd8XpAdY>

dove la poesia crea uno «spazio di libertà all'interno di un linguaggio imposto»³. A quel linguaggio obbligato cede il chiacchiericcio della gente – forse il più chiaro bersaglio polemico del libro – il «coro» da stadio incapace di comprendere il dolore degli altri, ripetendo senza critica un discorso crudelmente applicabile a tutti.

Ma quella di Bergamin è invece una poesia che fiorisce grazie ad un linguaggio profondamente contro-egemonico, che produce una critica del discorso comune attraverso la propria stessa forma. Scrive Bergamin che «sempre straniera è la lingua/come ogni madre alla figlia», re-intrecciando il tema dell'(in)appartenenza linguistica a quello genealogico (*La figlia/è uguale alla madre, (la madre bisbiglia/ sorride, la figlia)* da *L'ultima volta in Italia*), e recuperando alcuni meccanismi di rispecchiamento – tematici: lo specchio, il vetro, la trasparenza, ma anche formali: ossimori, chiasmi, anafore – già evidenti nella seconda raccolta. Questo aspetto appare ancora più evidente se si considera l'identità translingue della poetessa, residente in Francia da molti anni, e che si fregia di una lingua-mosaico, un italiano tradotto talvolta dal dialetto padovano d'origine e che ne mantiene alcune cadenze, e, ancora, contaminato da gallicismi. Oppure, è proprio la scelta della lingua da utilizzare a segnare uno scarto: oltre ai titoli di testi e sezioni, intere poesie sono, in questa raccolta, in francese⁴. Non solo: la lingua in Bergamin «attrae» culture e geografie diverse, trascinandoci in uno spazio talvolta oscillante, talvolta «ibrido» tra l'Italia e la Francia⁵. La poesia di Bergamin si configura quindi come transculturale: se abbiamo potuto leggere specialmente l'Italia «da fuori» nel secondo libro (che si apriva: *Chi ha detto che questo è il paese/ del mare non sa delle nostre giornate/su tangenziali padane [...] Non sa di come sia estranea alla nostra/la vita che di noi si racconta*), ora è il momento di vedere ancor più distintamente Parigi dagli occhi «estranei» di un'italiana, che si muove con la sua lingua poetica in un'altra lingua poetica. La «crasi» tra le due culture appare evidente ad esempio nel testo di *Avril, toujours*, in cui una baudeleriana *passante* fa da «correlativo oggettivo» ai dolori ormai «alleggeriti» dell'io lirico, che proprio in aprile (ovvero, per aggiungere ancora un'altra lingua poetica, «the cruellest month»⁶), sembra riuscire ad abbandonare i propri «chagrins», forse lasciandoli emergere.

Se è vero infatti che in *Eravamo felici per sbaglio* vengono recuperati in parte alcuni degli elementi già sviluppati ne *L'ultima volta in Italia* (Interlinea, 2017) – uno per tutti, quella «cartografia antropologico-culturale e insieme esistenziale» o la «geoemotività» acutamente sottolineate da Giovanna Frene⁷, sottolineate nella componente geografica dai frequenti toponimi – è la componente spiccatamente civile che provvede a smarcarsi dalla precedente produzione della poetessa, dove «civile» è quella voce dell'intimità che arriva ad essere anche la voce di qualcun altro⁸. Si veda per esempio l'oscillazione della focalizzazione, la complementarità del punto di vista dello studente e quello dell'insegnante che si «rispondono» da due testi diversi: *Stamattina non*

³ Maddalena Bergamin | Non Solo Muse | Roma, Agosto 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=IeUpd8XpAdY>

⁴ Ci troviamo di fronte ad una libertà maggiore rispetto alla seconda raccolta dove ne incontravamo uno soltanto.

⁵ Per una mappatura di poeti a cavallo tra le due lingue, si veda la bella antologia *Altrove. Antologia bilingue della poesia italiana in Francia*, a cura di Ilana Antici e Monica Battisti, Ensemble, 2024.

⁶ Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, New York, Boni and Liveright, 1922, p. 9.

⁷ Giovanna Frene, *Maddalena Bergamin*, in *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*, a cura di Giulia Martini, Interno Poesia, Brescia, 2020, pp. 53-54.

⁸ *Per più dolore servirà più memoria*, Italian Poetry Today, 28 aprile 2021, <https://www.facebook.com/watch/?v=366575724792007>.

sono venuto/E l'altro ieri nemmeno e poi Assente il ragazzo che con la mattina/non può conciliare la propria natura.

Come si diceva, alla capacità di affrontare dei temi crudissimi in «mutua tenerezza»⁹, si affianca un'attenzione formale misurata, in cui possiamo rintracciare la firma di questa poetica. Un esempio fondamentale ne sarà la rima. Più che alla rima in senso tradizionale, la scrittura di Bergamin affida il ritmo e la coesione del testo a una fitta tessitura fonica: rime al mezzo, assonanze, consonanze e riprese iterative costruiscono una trama sonora che attraversa i versi e ne sostiene l'andamento. In molti casi il legame tra le parole non è affidato alla coincidenza perfetta delle desinenze ma a una prossimità acustica più mobile, fatta di echi e slittamenti del significante: «presente / distante», «cartelli / cancelli», o ancora le catene foniche che percorrono interi passaggi, come nella sequenza «arsura / natura / rinuncia / pronuncia».

Questo lavoro sulla materia sonora produce un duplice effetto. Da un lato richiama la dimensione elementare e quasi filastrocata del dettato, con un ritmo che rimanda talvolta alla memoria dell'infanzia (non a caso Vivian Lamarque è una delle poetesse-*phare* della nostra) o alla lallazione; dall'altro genera una tensione più inquieta, in cui il significato sembra scivolare sotto il peso del significante, moltiplicando le risonanze interne al verso. Non è raro che tali nodi fonici coincidano con punti di svolta del testo, soprattutto quando si condensano nella chiusa: diversi componimenti terminano su distici dalla forte evidenza ritmica – talvolta prossimi all'endecasillabo – che funzionano come punti di cristallizzazione semantica, come «soluzioni» dei testi. In ultima istanza, la rima è anche dispositivo etico, perché la trama sonora incontra anche l'orizzonte d'attesa di un pubblico abituato tradizionalmente alla rima in poesia: la corrispondenza dei suoni costituisce quindi una prima soglia «spontanea» di accesso al testo. Ma in Bergamin questa promessa di familiarità non si risolve mai in una «facilità»: la musicalità del verso offre un appiglio all'ascolto, ma le idee sottostanti al testo restano esigenti e complesse, sottraendo la rima a ogni deriva ornamentale o banalizzante, e risolvendosi in una «fonte di godimento» e in una «forma di vitalità»¹⁰ insieme. La scelta di una poesia che «va verso» il pubblico è inoltre evidente nella presenza di note ai testi, volutamente non esaustive, che ne illuminano talvolta l'occasione.

Accompagnata dall'ironia – che, come in Patrizia Cavalli, consente alla poetessa di prendere distanza e di evitare ogni deriva di lirismo tragico – e da una calibrata tecnica dello slittamento semantico che potremmo identificare con il *lapsus*, solo apparentemente spontaneo ma in realtà spesso attentamente controllato, la scrittura di Bergamin rivela l'estrema cura che questa poetessa «parca»¹¹ riserva ai suoi acutissimi versi.

La poesia di Maddalena Bergamin sembra allora muoversi proprio su quella soglia dove il linguaggio si incrina e si rinnova. Se la felicità può accadere «per sbaglio», è forse perché anche la poesia può nascere da un errore minimo del discorso: uno scarto del senso o del suono, da cui si apre – inatteso e necessario – uno spazio di verità.

⁹ Patrizia Cavalli, *Vita meravigliosa*, Einaudi, 2020, p. 33.

¹⁰ *Per più dolore servirà più memoria*, Italian Poetry Today, 28 aprile 2021, <https://www.facebook.com/watch/?v=366575724792007>.

¹¹ È una sua autodefinizione in occasione del dialogo *Per più dolore servirà più memoria*, Italian Poetry Today, 28 aprile 2021, <https://www.facebook.com/watch/?v=366575724792007>. In effetti, da *Comunque la pioggia* (Perrone, 2008) a *L'ultima volta in Italia* passano nove anni, e così – forse non casualmente – tra la seconda e la terza raccolta qui presentata.

Presentiamo di seguito una selezione di testi.

Al volo

Fu lo psichiatra del Molinette
a dirgli che non resistette.
Ogni volo nasconde la spinta
di un popolo intero che pure
dimentica, assorbe e spaventa
Muore così gioventù che diventa
l'ossesso di un coro, la durezza
del suolo.
Gianluca campione si butta
poi non lo ricorda, ma quella
finestra confonde la festa.

Nota

Il 27 giugno 2006, Gianluca Pessotto, ex calciatore della Juventus, si butta da un'altezza di 20 metri cercando la morte. Sarà lo psichiatra dell'ospedale Molinette di Torino a fargli tornare alla memoria il suo gesto. Il 9 luglio dello stesso anno la nazionale italiana si aggiudica il titolo ai Campionati del mondo. Cori di scherno nei confronti del calciatore possono tuttora intendersi in vari stadi italiani.

Stamattina non sono venuto
e l'altro ieri nemmeno, mi sono
fermato davanti alla porta del bus
poi sono rientrato a inchiodarmi
nel letto mentre oggi ho percorso
il boulevard con la forza
di chi appunta e sopporta
alla vita i propri misfatti.
Poi sono tornato alla mia
penitenza ma non porto più
scuse per ogni mia assenza.

Per uno studente assente

II

Assente il ragazzo che con la mattina
non può conciliare la propria natura
da dentro l'arsura la sete si accascia
e rinuncia, pronuncia parole di sola
inviolabile resa, si assorbe l'attesa
la guerra è al minuto al secondo!
di come riuscire ad entrare
nel mondo.

Resiste con tutti i suoi nervi

il ragazzo e concede una prova
un equivoco un dato
attestato di vita vincente
paradosso al suo corpo
percosso e indolente.

III

Brilla il ragazzo, risplende
in un altro linguaggio, il suo
incanto diserta la legge
della nostra inesausta presenza
il suo canto è di assenza
è lo splendido corpo
che domanda uno spazio
per falcate di cervo
lungo strade asfaltate
sepolte di neve
l'inverno.

Un'ottusa vicina

Sempre straniera è la lingua
come ogni madre alla figlia
punta dell'iceberg, pianura,
foresta, geysir che gira la testa

Si sbaglia a pensarla clemente
e completa, a fidarle con slancio
d'atleta la tua personcina:
diventa la lingua
un'ottusa vicina.

Forth Road Bridge I

La morte dal ponte
la morte col sole che splende
non essere parte di un solo presente
ma sempre distante travolto
da pioggia battente.

Morire dal ponte, passati i cartelli
varcare i cancelli e buttare
la tenera mente in altissime
acque ghiacciate

di seguito il corpo
l'ingombro del mondo
l'invisa presenza
per ogni coscienza.

Nota

Dall'inaugurazione, nel 1964, del ponte sospeso Forth Road di Edimburgo, fino al 2011, si sono contati circa 800 suicidi. Diversi cartelli sono stati posizionati lungo il punto, ora pedonale, per dissuadere chi intenda compiere il gesto. Vi si leggono slogan come «*you can talk to us*», preceduti da un numero di emergenza.

Avril, toujours

Tu marches enrobée par le voile
du matin, l'épaisseur d'un gobelet
me rappelle ton allure.
On m'a retrouvée souriante
vers la fin, je vivais séparée
de mes propres chagrins.

Era quando si prendeva
per gioia un abbaglio
che eravamo felici per sbaglio
una pausa passata volando
tra l'ingresso atroce nel mondo
e l'avvento del male gratuito.
Adesso costruisco l'imprevisto
con fatica e precisione di orologio
per altro tempo l'altra faccia della gioia
per più dolore servirà più memoria.