

ROSANNA POZZI

Donne ritratte in controcanto: un omaggio a Marisa Ferrario Denna

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROSANNA POZZI

Donne ritratte in controcanto: un omaggio a Marisa Ferrario Denna

Nella raccolta poetica Ritratti in controcanto (Nomos edizioni, 2011) Marisa Ferrario Denna (Busto Arsizio 1945 - 2016) dedica in due sezioni distinte un'intensa galleria di ritratti lirici a poetesse e scrittrici da un lato e pittrici e scultrici dall'altro. Nella prima sezione, intitolata Scrivere, la poetessa tratteggia originali medaglioni poetici di donne note della storia e del mito, donne che hanno scritto e donne che "sono state scritte": da Anna Maria Ortese a Penelope, passando tra le altre da Marina Cvetaeva a Ipazia; ne coglie con linee improvvise, dense ed empatiche, cenni biografici, tratti del carattere, sofferenze, opere. Nella seconda sezione, Dipingere, con un percorso cronologico inverso al precedente, dall'antichità alla contemporaneità, la poetessa traccia con segni poetici i ritratti di venti tra pittrici e artiste, colte e descritte in vita e in opere attraverso la tecnica ekphrastica di autoritratti o sculture. Un sapiente intreccio di parole che evocano immagini d'arte, di storia e letteratura, di vite e volti di un mondo al femminile.

Ritratti in controcanto è l'ultima raccolta poetica di Marisa Ferrario Denna, poetessa lombarda poco nota al grande pubblico, di certo già nota agli specialisti di poesia contemporanea, dal momento che ha all'attivo numerose pubblicazioni¹ ed ha vinto il Premio Internazionale "Eugenio Montale" nella sezione poesia inedita nel lontano 1987, con la lirica *Geometriche associazioni in cucina*, poi pubblicata in *Sette poeti per Montale*.² Il suo nome compare nell'antologia *12 Poetesse Italiane*³ accanto a quello di S. Caldario, M.G. Calandrone, S. Caratti, A. Pelizzari, M. Pizzi, L. Pugno, C. Rofena, M. Turra, P. Turrone, M. I. Vezzali e alcune liriche, *Penelope, Circe, Cassandra, Elena, Didone, Giocasta*. poi confluite in *Ritratti in controcanto* erano già apparse in *Mal di luna*, precedente raccolta. Non c'è spazio in questa sede per delineare un percorso organico relativo allo stile, ai temi, ai modelli poetici di riferimento del suo fare poetico, che peraltro spesso la poetessa scopriva apertamente in occasione di lezioni di approfondimento svolte nell'ambito di corsi d'aggiornamento o conferenze per docenti delle scuole superiori o di preparazione agli esami di maturità per studenti, ora su Pasolini, Montale, Sanguineti, Ungaretti, la Merini per la poesia, il romanzo neorealistico per la narrativa; mi limiterò a fornire poche e brevissime indicazioni biografiche: Marisa Ferrario Denna nacque a Busto Arsizio nel 1945, laureata in pedagogia presso l'Università Cattolica di Milano fu insegnante di materie letterarie, storia e filosofia nella scuola secondaria superiore della provincia di Varese, fu poetessa e donna impegnata in corsi di scrittura creativa e laboratori teatrali nelle carceri, in conferenze d'argomento letterario, animatrice culturale molto apprezzata e stimata nella città di Busto Arsizio e in provincia di Varese, da poco, purtroppo, compianta (12 dicembre 2016) da familiari, amici ed estimatori.

A partire da tali scarni dati biografici non si farà fatica a capire le ragioni della scelta da lei operata di dedicare una raccolta poetica intera a figure femminili del mondo letterario e artistico, della storia e del mito, spinta da un intento preciso, così esplicitato dalla poetessa stessa tra le note della sua ultima raccolta poetica: rivolgere «un ringraziamento particolare a tutte le donne che hanno tradotto, studiato, amato e interpretato (tra i tanti) i libri e i lavori artistici di altre donne».⁴ Verrebbe da aggiungere con Anna Elisa De Gregorio: «finalmente una donna che scrive di

¹ Di seguito si indicano le raccolte poetiche scritte e pubblicate da Marisa Ferrario Denna: *La vita in un quadro*, presentazione di S. RAFFO, Forlì, Forum, 1986; *Frammenti da una miopia*, prefazione di F. BUFFONI, Venezia, Edizioni del Leone, 1987; *Imprudenti viaggiatori* prefazione di M. RAMOUS, Montebelluna, Amadeus, 1989; *La lettera non spedita*, Cannago, Lietocollelibri, 1995; *Mal di luna*, Castel Maggiore, Book, 1996; *Ritratti in controcanto*, Busto Arsizio, Nomos, 2011.

² *Sette poeti per Montale*, Milano, Scheiwiller, 1988.

³ *12 poetesse italiane*, a cura di D. AZZALIN, Magenta, Nuova Editrice, 2007.

⁴ M. FERRARIO DENNA, in *Ritratti in controcanto*, cit., nota 4, p. 147.

donnel»,⁵ e c'è di certo una ragione biografica, sottesa ma evidente, in tale scelta, quella di rendere omaggio in modo esclusivo e privilegiato al mondo femminile nella sua declinazione specifica di scrittrici e pittrici, proprio a partire dalla propria esperienza personale di donna lavoratrice, impegnata nel sociale, di poetessa con un ruolo culturale non sempre adeguatamente riconosciuto, poiché è ben noto che il mondo, anche quello letterario, è spesso scritto, agito e tramandato al maschile. Per questo Marisa Ferrario Denna ha voluto dare grande spazio a coloro che non sempre hanno potuto affermarsi con facilità nell'ambito familiare, lavorativo e culturale, che hanno dovuto combattere e soffrire per affermarsi, osteggiate da una cultura e da una mentalità che un tempo non dava certo spazio alle pari opportunità, neppure sulla carta. È pertanto una raccolta omaggio e memoria, ritratto e insieme canto con funzione riparatrice ed eternatrice, dedicata alla donne, molte delle quali «non sono famosissime, ma di tutte si viene a sapere che hanno nella loro vita lottato due volte per farsi valere e come artiste e come persone».⁶

Come ha già notato Alida Airaghi le liriche sono inserite in «un'architettura rigorosa, meditata», nella quale è racchiuso ed espresso «il destino e l'arte di trenta scrittrici e venti pittrici, e la memoria di dieci donne appartenenti alla mitologia e alla letteratura classica».⁷ La raccolta è infatti divisa in due sezioni: nella prima, intitolata *Scrivere*, si snodano le storie di trenta scrittrici o poetesse, nella seconda, intitolata *Dipingere*, quelle di venti pittrici; tra le due sezioni sono comprese dieci donne del mito e della letteratura classica, donne che hanno scritto, che “sono state scritte”, che hanno fatto scrivere di sé, scelte poiché emblematiche e fondamentali nella nostra cultura occidentale, si pensi solo per citarne alcune a Penelope, Ipazia, Antigone.

Le donne si raccontano in una sorta di *Spoon River* tutta al femminile ora in prima persona, rivelando il tentativo della poetessa di immedesimarsi nella loro vita, nel loro temperamento e nelle loro vicende, ora riferite con un «tu» che non segna mai una distanza ma una vicinanza sororale, una prossimità che tende alla comprensione, alla valorizzazione nonché al tentativo di rendere loro giustizia. Ad ogni poetessa e pittrice o scultrice la Ferrario-Denna ha dedicato due poesie: nella facciata di sinistra si può leggere per spunti impressionistici un ritratto a tutto tondo che trae spunto dalla vita, dall'arte, dai dolori e dalle gioie delle donne, comprese le citazioni dei titoli delle loro opere letterarie; sulla facciata di destra, invece, la poetessa delinea un ritratto in “controcanto”, come recita il titolo della raccolta, un disegno poetico secondario affiancato al disegno poetico principale, una sorta di seconda voce, come avviene nei brani musicali, caratterizzata da brevità quasi epigrammatica. È quest'ultimo l'omaggio personale della poetessa Marisa Ferrario Denna a ciascuno degli universi femminili descritti più ampiamente nel componimento principale. Nelle liriche le storie vengono narrate senza rancore, i toni poetici non cedono mai alla rabbia, alla polemica o al negativo; tutto è ben controllato dall'uso della forma metrica tradizionale: novenari, endecasillabi, quartine e componimenti che formalmente tendono, non sempre ma con frequenza, alla misura del sonetto.

Per capire meglio tono e stile si cita di seguito la prima lirica pubblicata nella sezione scrittrici, che casualmente suona anche come un omaggio a Napoli, la città che ci ospita; a presentarsi è Anna Maria Ortese in prima persona:

ANNA MARIA ORTESE

⁵ A. E. DE GREGORIO, *Ritratti in controcanto di Marisa Ferrario Denna*, in *La poesia e lo spirito*, 4 aprile 2013, pp. 1-14, p. 2.

⁶ A. E. DE GREGORIO, *Ritratti in controcanto di Marisa Ferrario Denna*, cit., p. 5.

⁷ A. AIRAGHI, Prefazione, in *Ritratti in controcanto di Marisa Ferrario Denna*, cit., pp. 9-15, p. 9.

Io so che il mio paese è la notte,
 che il mare non bagna Napoli,
 che ormai si è fatto silenzio a Milano,
 perché un cardillo addolorato
 continua a gemere
 per un'infanta sepolta
 mentre la luna trascorre sul porto
 di Toledo, sopra Alonso e i suoi visionari
 e un'iguana d'amorosa innocenza
 ancora reclama pietà.
 Io so che tutto è stato.
 Ma nei ricordi di una vita irreale,
 al mio corpo celeste,
 tutto questo per vivere non è bastato

Le parole mi arrivano di notte
 e nella notte il loro canto affonda.
 Voce della memoria
 che cerco in volti amati.
 Non so se guardo io.
 Non so se vedi tu.

Nel primo componimento, non è necessario spiegarlo, sono citati e inseriti nel tessuto del verso i titoli delle raccolte poetiche, dei romanzi, delle raccolte di racconti e reportages di Anna Maria Ortese, a testimoniare la fitta e varia produzione letteraria della scrittrice; sono indicati anche alcuni dei luoghi più importanti della sua geografia biografica: Napoli in primis, città d'elezione con la quale ebbe un rapporto conflittuale e che decise di abbandonare dopo le polemiche suscitate dal racconto dedicato agli intellettuali napoletani, *Il silenzio della ragione*; Milano, dove soggiornò prima di trasferirsi in Liguria a Rapallo. Sono presenti, inoltre, nella lirica in controcanto, quella a destra, riferimenti alla modalità compositiva dell'Ortese («Le parole mi arrivano di notte»), alla tematica dei ricordi d'infanzia («voce della memoria»), al «realismo magico», caratterizzato da uno stile che non distingue tra realtà e finzione («non so se guardo io, / non so se vedi tu»); così come l'importanza degli affetti nel riferimento ai «volti amati». Si coglie, per dirla con Giorgio Linguaglossa, «la sottigliezza del segno verbale, che corrisponde a una acutezza dell'intelligenza del cuore e alla capacità di cogliere il senso nascosto della vita e delle opere e i loro enigmi».8

Anche nel componimento dedicato a Cristina Campo è posto in posizione incipitaria il riferimento alla raccolta di saggi *Gli imperdonabili*, con il doppio riferimento all'acutezza di analisi e indagine della poetessa nei suoi scritti critici di vario argomento, così come all'intensità di «sguardo penetrante / acuto dritto» emergente da una foto-ritratto del 1963. Nella lirica in controcanto la Denna richiama ancora l'interesse della Campo per le fiabe, cui dedicò una sezione de *Gli imperdonabili* intitolata *il Flauto e il tappeto*, e il suo gusto personale per una poesia rarefatta, quella degli amici del «giardino d'infanzia» (Traverso, Luzi, Bigongiari ecc.), il gruppo degli ermetici alla cui idea poetica la Campo rimase sempre fedele, con la sua poesia, fatta di «parole di mente e di sogno./ Parole invenzione senza corpo./ Parole d'anima».

CRISTINA CAMPO

Imperdonabile lo sguardo penetrante
 Acuto dritto, che sa leggere dentro.
 Quasi impertinente.
 Imperdonabile, Cristina, in quel tuo
 Volto, troppo innocente ancora,

Vorrei parole innocenti come fiabe
 Ma anche saggiamente folli
 e crudeli come fiabe.
 Parole di mente e di sogno.
 Parole invenzione senza corpo.

⁸ G. LINGUAGLOSSA, *Poesie su personaggi storici mitici o immaginari*- Otto poesie di Marisa Ferrario Denna da *Ritratti in controcanto*, in *L'ombra delle parole*. Rivista Letteraria Internazionale, del 1 settembre 2014, pp. 1- , p. 1.

di quella foto datata 1963:
 appena l'inizio di una vita
 che avresti - negli anni –
 col corpo soltanto sfiorata

Parole d'anima

Il componimento dedicato ad Anna Achmatova è, invece, impostato in forma di dialogo: è la poetessa russa a rivolgersi alla poetessa lombarda con tono confidenziale e di familiare accoglienza, le dà del "tu" e le parla così:

ANNA ACHMATOVA

Sei arrivata, amica mia cara,
 vieni beviamoci un tè.
 Possiamo parlare del tempo,
 di questo inverno così impoverito
 da un sole bianco che non vuole scaldare.
 Possiamo parlare dei giorni
 Che sono neri fin dal mattino,
 del gelo nelle ossa fino a notte fonda,
 quando il corpo stremato
 in un torbido sonno affonda.
 Vedi, abbiamo bevuto un buon tè,
 parlato del tempo. Del tempo
 che ti basta per imparare
 la mia poesia di oggi a memoria.

E ancora ogni giorno notizie
 di bombe massacrati stermini.
 La guerra non ha cedimenti
 né pause né soste di sorta.
 La guerra non fa mai vacanza,
 non trova barriere o confini.
 Avanza, procede ad oltranza.

La lirica è avvolta in un'atmosfera di calma apparente, suggerisce e fa immaginare un interno d'abitazione, accogliente e signorile, dove si può offrire e bere un buon tè, che non è detto, ma dovrebbe essere presumibilmente caldo, in netto contrasto con l'ambientazione esterna, dove «un sole bianco non scalda» e «il gelo entra nelle ossa», in «un inverno impoverito». La poesia sembra essere giocata sull'idea di tempo climatico, di stagione («l'inverno», «il nero del mattino», «il freddo sole che non scalda», «il gelo nelle ossa»), invece con un chiasmo a sorpresa la Denna sposta l'area semantica del vocabolo «tempo» dall'idea meteorologica a quella cronologia, alla somma d'istanti necessari per imparare a memoria una poesia dell'Achmatova, che coincide con il tempo sufficiente a bere un tè; in tale circolarità si svela il motivo profondo del loro incontro, immaginario nella realtà e reale sulla pagina: la comune passione per la poesia. Nei versi in controcanto, invece, il tempo assume una connotazione ulteriore e la poesia subisce uno scarto netto di stile e di temi: si svelano le ragioni del «nero», del «gelo», del «freddo», entra in scena il tempo della storia, un tempo drammatico, quello della Seconda Guerra Mondiale, che spazza con violenza il quadro dell'amichevole incontro, momentanea oasi d'affinità scaturita nel cuore della poesia. Nella lirica a destra, infatti, si nominano, con una serie d'immagini violente, «bombe, massacri, stermini», che si susseguono incalzanti, grazie all'uso di novenari cadenzati e ritmati che tanto hanno il sapore della narrazione epica, dell'impresa bellica.

Le liriche fin qui esaminate concentrano l'attenzione su scrittrici e poetesse del Novecento, ma, scorrendo i nomi e proseguendo la lettura dei versi della raccolta si nota immediatamente che, se ampio è l'arco cronologico delle poetesse descritte, poiché si va da Anna Maria Ortese (1914-1998) a Isabella di Morra (1520-1546), altrettanto ampia è l'area geografica d'origine delle scrittrici e poetesse, così come delle pittrici; è una «geografia globalizzata», quella della raccolta poetica, che va

dall'Italia, con rappresentanza di varie regioni e città, fino all'URSS dell'Achmatova e della Cteteva, agli Stati Uniti della Plath e della Dickinson, alla Francia della Yourcenar e della Vivien, alla Gran Bretagna della Woolf, alla Germania della Sachs.

Anche la geografia delle pittrici è ampia e globalizzata come attestano i nomi che si susseguono nella sezione *Dipingere*: Sofonisba Anguissola apre la sezione, seguita da Artemisia Gentileschi e Rosalba Carriera, Angelica Kauffmann, Marie-Guillemine Nenoist e così via attraverso Frida Kahlo e Tamara De Lempika, fino all'ultima, dai molti e diversificati talenti, Lalla Romano. In questa sezione, come nella precedente, la Denna alterna alle informazioni biografiche, spesso all'insegna dell'anticonformismo e del dramma, - si pensi a Isabella di Morra e Frida Kahlo - i riferimenti allo stile, ai colori, alle tecniche pittoriche delle artiste prescelte, e in sette casi cita, come sottotitolo al nome dell'artista, una delle sue opere, delle quali fornisce una vera e propria *ekphrasis*.

Si prenda in esame, ad esempio, il componimento dedicato a Rosalba Carriera, nel quale la poetessa descrive con esplicito riferimento l'autoritratto datato 1746, l'ultimo di una serie che attraversò l'intera vita dell'artista, nata a Venezia nel 1673 ed ivi morta nel 1757. La Denna, non a caso sceglie tale autoritratto, poiché segna la fine di un percorso d'indagine psicologica, di scavo interiore attraverso lo studio pittorico del segno e del colore, messo in atto nella standardizzata ritrattistica su commissione dell'epoca; tale lavoro d'indagine le permise di diventare una pittrice e ritrattista, originale e affermata in tutta Europa, presso le corti viennesi e parigine della nobiltà dell'epoca, re di Francia compreso. Rosalba Carriera fu una donna fuori dagli schemi settecenteschi e dagli stereotipi dell'epoca, lontana dall'immagine della donna vezzosa e frivola: aprì un circolo culturale in autonomia a Venezia, fu ammessa all'Accademia Nazionale di San Luca a Roma e all'Accademia Reale di Francia durante il suo soggiorno a Parigi, ebbe come amici molti uomini di cultura e d'arte dell'epoca, raccolse in vita successo e notorietà («il ramo di verde d'alloro») e visse sempre a fianco della sorella Giovanna, alla quale era legata da forte affetto. Nel primo autoritratto, datato 1709, infatti, si raffigurò sorridente e giovane intenta a ritrarre la sorella; con il passare del tempo, invece, i ritratti la raffigurano realisticamente mutata dall'inesorabile passare del tempo, in espressioni melanconiche, pensose e tristi, fino all'ultimo ritratto, drammatico, dove si vede, per dirla con i versi della poetessa bustese, una «vecchia scipita», «una donna invecchiata», con «labbra sottili increspate dagli anni», con «lo sguardo un po' scialbo», chiaro riferimento al problema della progressiva perdita della vista, che la porterà da quell'anno alla cecità. La Denna avrebbe potuto descriverla nel pieno del successo, della carriera che la inserisce anzi tempo tra le donne più apprezzate e affermate della storia moderna europea e, invece, ha scelto di descriverla nel momento della tragedia, *La vecchiaia e la cecità*, così sottotitolò il ritratto la pittrice stessa, facendo riferimento in controcanto alla vita che scorre per «frammenti», a «morti sentimenti», all'incalzare inesorabile della morte che travolge tutto, anche la notorietà («avanzi resti d'ossa»).

ROSALBA CARRIERA

(*Autoritratto, 1746*)

Ti guardi e ti dici: che vecchia scipita,
ma è la mia faccia, è proprio così!
Nessuna paura: mi faccio un ritratto
di donna invecchiata:
capelli all'indietro, le labbra sottili
dagli anni increspate,
lo sguardo un po' scialbo:

Certo la vita passa
ma solo per frammenti
avanzi resti d'ossa
di morti sentimenti

non serve nient'altro.
Ma un piccolo ramo di verde d'alloro
l'artista che sono, rivendicherà.

Interessante e significativa è anche la scelta di dedicare una lirica a Marie-Guillemine Benoist (Parigi 1768-1826), pittrice formatasi alla scuola di Jacques-Louis David, nota in tutto il mondo per aver esposto nel 1800 al Salon de Paris il ritratto di una donna di colore, intitolato *Donna negra*, seduta su una sedia coperta da un drappo scuro, verde petrolio, semicoperta da un lenzuolo bianco che le lascia nudo il petto, con capigliatura avvolta da un altro telo bianco sottile, disegnato in trasparenza. L'immagine plastica del corpo scuro femminile si staglia sullo sfondo giallo ocra e fa risaltare le linee del corpo e i lineamenti del volto. La scelta di dedicare un componimento alla pittrice francese risulta doppiamente significativa, così come lo fu l'esposizione dell'innovativa tela, poiché una donna aveva dipinto ed esposto pubblicamente per la prima volta un soggetto femminile di colore: erano trascorsi sei anni dall'abolizione, almeno teorica, della schiavitù nelle colonie di dominio francese, e l'originale ritratto rappresentava una dichiarazione d'emancipazione dei neri e contemporaneamente della donna, di quella bianca che dipinge ed espone in un contesto riservato al mondo maschile e di quella nera proposta come insolito e nuovo modello di bellezza. La biografia della pittrice ci racconta che tale emancipazione femminile, come l'abolizione della schiavitù, era lontana dall'attuarsi realmente e rimaneva spesso un diritto sancito solo sulla carta: Marie-Guillemine Benoist, infatti, fu costretta ad abbandonare la propria professione di pittrice affermata, poiché con la Restaurazione la sua attività artistica non venne considerata consona e compatibile con la carica del marito, nominato Membro del Consiglio di Stato. L'ekphrasis del famoso dipinto riporta anche una notazione di colore viva e accesa, portata nel ritratto da «un nastro rosso di vitalità», che contrasta, invece, con il tono dominante del componimento in controcanto, marcato dalla pensosità di una donna ferma in una stanza, che aveva aspirazioni e attese («affacciata alla porta di un giardino, / ai sogni e ai desideri dentro attese»), che sono state deluse e disattese, segnate nel loro mancato compimento da una presenza negativa e limitante, quella del marito, che l'anno trasformata in un'ombra.

MARIE-GUILLEMINE BENOIST
(*Ritratto di donna negra*)

Alla donna straniera
-nera la sua pelle nel ritratto-
Hai voluto dare fierezza e dignità.

Bianco il turbante sopra il nero capo
Bianca la veste appena trattenuta:
spezza il candore, nella sua bellezza,
un nastro rosso di vitalità

E penso ad una donna in una stanza
affacciata alla porta di un giardino,
ai sogni e ai desideri dentro attese
che, forse, disegnarono un destino.

E l'ombra della donna ancora avanza,
s'appoggia ancora forse alla poltrona.
Nell'abbandono triste della stanza,
odori e tracce della sua presenza.

In una escalation di drammaticità ci si trova a leggere la lirica dedicata a Paula Modersohn-Becker, sottotitolata (*Madre e figlio*, 1906), accomunata alla precedente per il riferimento al destino; destino ben più drammatico nel caso della pittrice tedesca vissuta tra Dresda e Brema dal 1876 e il 1907, esponente dell'espressionismo tedesco, influenzata da Picasso, Gauguin e Van Gogh, famosa per le sue tele raffiguranti madri con figli. La pittrice aveva "osato" rappresentare il proprio corpo

nudo con il ventre gravido ed era solita raffigurare scene di madri intente a giocare amorevolmente con il proprio figlio. Tra le sue tele la Denna fa riferimento in modo particolare al dipinto del 1906, che la raffigura dormiente con il figlio accanto, in una sorta di tenero cerchio d'affetto e calore umano. Destino volle che pochi mesi dopo il parto, Paula, la pittrice della maternità, morisse per la debolezza, lasciando un'eredità profetica a tale dipinto. Nella lirica in controcanto, infatti, la poetessa lombarda ricorda la dolcezza di quel sonno materno e filiale, nel «silenzio delle lenzuola», che non è ancora sonno di morte.

PAULA MODERSOHN-BECKER

(*Madre e figlio, 1906*)

La forza delle tue madri,
accucciate col loro bambino!
Lo scherzo più amaro
Te l'ha giocato il destino:
sei morta di parto,
finito da poco,
da un anno soltanto,
il tuo ultimo quadro:
dorme in un sonno
senza risveglio
la madre abbracciata
al proprio piccino.

Ascoltami nel silenzio delle lenzuola
quando il tepore ci avvolge
e il sonno è un ospite gentile
che ancora non assomiglia alla morte

Si potrebbe proseguire, per chiudere nel segno della serenità, dedicando tempo e spazio a Mary Cassat, famosa per aver tenacemente perseguito il sogno di rendere le sue capacità artistiche una professione e nota per la sua attività di ritrattista del mondo femminile nella quotidianità, nell'intimità della casa e degli affetti filiali, come avviene ne *Il bagno*, 1891, altra lirica ekphrastica⁹ scritta dalla Denna, ma lo spazio a disposizione, purtroppo, costringe ad una conclusione, che non può tralasciare un riferimento alla cornice compositiva nella quale sono contenuti i sessanta ritratti di donne. La raccolta s'apre, infatti, con un componimento, una sorta di prologo d'apertura, intitolato *La matita*,¹⁰ una dichiarazione di poetica dell'autrice, con la quale si ricorda a lettrici e lettori che scrivere e dipingere sono azioni paragonabili ad un atto d'amore, un gesto conflittuale, mai pacifico e pacificato, raggiunto a fatica (il segno sulla pagina bianca è come una ferita, l'azione

⁹ M. FERRARIO DENNA, MARY CASSAT (*Il bagno, 1891*), in *Ritratti in controcanto*, cit., p. 124: «Mentre l'acqua prepari per il bagno al bambino / che sostieni alla mano con saputa dolcezza, / si raccoglie il tuo corpo dentro il giallo vestito, / a ripetere il gesto che è di tutte le mamme / per il loro bambino: / saggi l'acqua alla mano, vai provando il tepore, / nella calda certezza di rifare il cammino / che accomuna le madri a un azzurro catino

¹⁰ M. FERRARIO DENNA, *La matita*, in *Ritratti in controcanto*, cit., p. 21: «Come un amante va questa matita / a carezzare il foglio ancora bianco. / Traccia parole, annota, ricompono. / Prende misura, pausa, sospensione. / Come un amante spera e poi dispera. / Promette, nega, afferma, rassicura. / Irraggia nella notte come luna. / Bugiarda, all'alba al primo sole, sfuma. / Come un amante nell'infedeltà, / tra riga e riga squarcia una ferita: / la carezza promessa è un graffio nero. / Nascosta nella mano dell'amante, / sta l'affilata lama di un guerriero. / Nella malizia della sua finzione / immisurata piange. E inconsolata, / come l'amante va chiamando amore. / S'incaglia, inciampa, cade. E sconsolata, / sul bianco foglio si trafigge. E muore.»

artistica, il gesto finale, è sempre frutto di un percorso tumultuoso, conflittuale, mai banale o semplice) e una lirica che funge da epilogo, intitolata *Ordine*, che di seguito si cita:

Come in un quadro di Hoogstraten,
pittore paesaggista del Seicento:

la scopa abbandonata accanto al muro,
lo straccio appeso al gancio-là- in cucina,
la porta del salone appena chiusa,
l'ombra che annera –a lato- il pavimento
e le ciabatte –vuote- ad aspettare,
diranno dell'inutile fatica
di volersi –dal disordine- salvare.

E andarsene sarà, semplicemente,
lasciare le ciabatte sulla soglia,
varcare a piedi nudi un'altra stanza,
lasciare nel disordine le cose,
che -mute- resteranno per ridire
l'ordine vuoto dell'inconsistenza.

Il componimento, significativamente posto a chiusura della raccolta poetica, è a sua volta citazione e descrizione di un dipinto realizzato dal pittore fiammingo Van Hoogstraten, *Le pantofole*, nel quale, come recita la lirica è descritto con dettaglio realistico l'interno di una casa nella zona di passaggio tra la cucina e il salone, con i particolari dell'ombra e un riuscito effetto di *trompe-l'oil* nel passaggio tra una stanza e l'altra, accentuata dall'immagine di un quadro appeso alla parete di fondo della seconda stanza; in primo piano campeggia una scopa abbandonata e uno straccio appeso ad un gancio, in secondo piano la soglia di una stanza, il salone, sulla quale sono abbandonate delle ciabatte. Quest'ultime nel dipinto sono, con buona probabilità, uno dei numerosi dettagli realistici e descrivono un'abitudine frequente di togliere le scarpe o le ciabatte prima di entrare in una stanza della quale si è appena lavato il pavimento; nella lirica, invece, vengono interpretate come la scelta di lasciare il luogo della cucina, tipico spazio del lavoro pratico e domestico femminile, per andarsene a piedi nudi nel salone, luogo della lettura; è un gesto liberatorio contro «l'ordine vuoto dell'inconsistenza», un gesto di libertà e di passaggio ad altre attività più gradite, quale la lettura, in altro ambiente, lo studio. In linea con Alida Airaghi, autrice della prefazione alla raccolta, di può anche intendere come un voluto riferimento alla capacità tutta femminile di giostrarsi e dividersi tra mille impegni e incombenze domestiche pratiche, lavorative e intellettuali; alla luce dei fatti più recenti, la morte della poetessa, gli ultimi versi della lirica suonano come un addio scritto in poesia con leggerezza ed eleganza: «E andarsene sarà, semplicemente, / lasciare le ciabatte sulla soglia, / varcare a piedi nudi un'altra stanza».¹¹

¹¹ M. FERRARIO DENNA, *Ordine*, in *Ritratti in controcanto*, cit., p. 144.