

Patrizia Puccioni Benedetti

NEL SUO CORPO
MISTICO GLORIANTE

 EDIZIONI
HELICON

In copertina: “*La trasfigurazione*” di Raffaello

© Copyright

Stampato in Italia / Printed in Italy

Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.

Sede legale: Via Monte Cervino, 25- 52100 Arezzo

Sede operativa: Via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)

Tel. / Fax 0575 520496

www.edizionihelicon.it

edizionihelicon@gmail.com

L'Editore è a disposizione


degli aventi diritto per quanto di loro competenza.



PREFAZIONE


**Nel tremore del sacro ovvero
la nuova silloge di
Patrizia Puccioni Benedetti**

Cristiana Vettori



In questa nuova silloge, Patrizia Puccioni Benedetti torna alla poesia per invitarci a sostare nei luoghi dove il sacro si fa carne e il linguaggio si spezza per ricomporsi in canto. Nel suo corpo mistico gloriante non è soltanto una raccolta di poesie: è un itinerario iniziatico, un attraversamento che si compie tra le pieghe della voce, della memoria e della visione. Ogni testo è una soglia, ogni verso uno squarcio da cui trapela la luce di un mistero che non si lascia possedere, ma solo contemplare.

C'è un punto in cui la parola si arresta, e lì, in quel margine sottile tra il dire e il tacere, si apre il tremore del sacro: non come dogma, ma come vibrazione, come vertigine, come invocazione. Le poesie di questa silloge si muovono proprio su quel crinale, dove il linguaggio si fa fragile e potente, e il corpo – mistico,



glorioso, ferito – diventa il luogo in cui il divino si lascia intravedere, mai afferrare.

Aprire la silloge con *La Trasfigurazione* di Raffaello significa porre subito il lettore davanti a un varco: tra luce e ombra, tra divino e umano, tra rivelazione e afflizione. Il dipinto, nella sua duplice composizione, incarna esattamente la tensione che attraversa le poesie di *Nel suo corpo mistico gloriente*: in alto, la gloria del Cristo trasfigurato, levitante nella luce, circondato da Mosè ed Elia; in basso, il dolore terreno, il corpo posseduto, la folla smarrita, gli apostoli impotenti.

Questa polarità – tra l'elevazione e la caduta, tra il canto e il grido – è il cuore pulsante della silloge.

Raffaello non separa i due mondi: li tiene insieme, in un'unica tela. Così fa la silloge. Le poesie non si rifugiano nel sacro, ma lo cercano nel quotidiano, nel corpo, nella lingua, nella ferita. La Trasfigurazione diventa allora non solo immagine iniziale, ma chiave ermeneutica: ci invita a leggere ogni testo come parte di un'unica tensione, dove il divino si rivela nel frammento, e il frammento si apre alla luce.

In questo senso, l'immagine non è decorativa, ma strutturale. È il primo verso silenzioso della raccolta. È la soglia visiva che prepara il lettore al tremore del sacro.

Per approfondire il discorso, è necessario sostare più a lungo su alcune delle poesie che compongono la silloge. Non per estrarne un significato univoco – che sarebbe tradire la loro natura – ma per lasciarsi

interrogare dalle loro immagini e dai loro ritmi. Ogni testo è una soglia, e solo attraversandola si può intravedere il tremore del sacro che la percorre. Passiamo dunque in rassegna alcune delle composizioni più emblematiche, come tappe di un pellegrinaggio poetico e spirituale.

La silloge si apre con “Corpus Domini”, dove la domanda di una bambina – “cos’è domini e che vuol dire corpus?” – risuona come un grido profetico, disarmato e scandaloso. L’accento spostato, l’ignoranza innocente, la tensione tra il linguaggio liturgico e la realtà quotidiana: tutto concorre a creare una scena di rivelazione mancata, dove il corpo glorioso del Cristo si innalza nell’agorà, ma nessuno si volta, nessuno risponde. La bambina, figura liminale e messianica, si fa sposa del mistero, chinando il cuore “a piangere il perdono”. Qui la poesia si fa teologia incarnata, e la parola poetica si misura con il silenzio degli uomini e con la voce di Dio.

La seconda composizione, “Partitura napoletana”, è un affresco sonoro e rituale, dove la lingua si fa carne e la musica diventa balsamo. Il Pazzariello, figura carnevalesca e apotropaica, getta sale per allontanare la malasorte, mentre la protagonista naufraga nella grazia, ascoltando la lingua melodiosa farsi “soffrimento e balsamo in cuore”. Napoli diventa teatro mistico e profano, dove la Madre crocifissa sorride dolorosa nei vicoli, specchiandosi nei volti d’oltretomba. La poesia si fa danza, invocazione, partitura per voce e strumenti, e la poetessa – come

scrive Janet Frame – “respira con un polmone solo”, in una tensione tra mancanza e desiderio che attraversa tutta la raccolta.

“Tefillah”, che in ebraico significa “preghiera”, è una visita al tempio, ma anche un ritorno a casa dopo una diaspora interiore. La protagonista, forse in una vita precedente, ha portato nel grembo una lingua sacra che non possedeva, odorata di sangue del martirio. La sinagoga diventa luogo di memoria e di riconciliazione, dove la custode racconta di una donna tedesca inginocchiata per vergogna, e dove il soprano, voce divina, gorgheggia alla fontana del ghetto. Qui la poesia si fa liturgia, testimonianza, dialogo tra le anime trascorse e quelle ancora in cerca di pace.

“The Bridge” è una meditazione sull’ardire e sulla paura, sulla metafora della vita come attraversamento. Il ponte sospeso diventa figura del pellegrinaggio interiore, dove le bambine impavide affrontano il torrente, e dove la protagonista, ora adulta, trema nel ricordo. Il ragazzo dal capo coronato di medusa, il cigolio di ferro, il profumo dell’essere inseguito invano: tutto concorre a creare un’atmosfera di tensione e di rivelazione, dove il linguaggio si fa “mistero ferino” e il gallo che canta nel botro d’inferno fa tremare l’anima tradita. Qui la poesia si fa soglia infera, canto dantesco, prova iniziatica.

Infine, “Fiat Lux – Resurrexit” è il canto della rinascita, della luce che ritorna dopo il lutto. La protagonista, legata mani e piedi nel supplizio, prova su di sé il grido “Ho sete!”, ma la primavera avanza, e la

resurrezione si compie come una rondine tornata. Il canto non consola, ma la pietà lava il corpo, e l'amore avvolge come il grande sorriso dell'universo. Qui la poesia si fa annuncio pasquale, epifania della grazia, ritorno alla vita nella gloria della creazione.

In tutte queste poesie, la poetessa intreccia con maestria il sacro e il profano, il biblico e il quotidiano, il liturgico e il corporeo. La lingua poetica si muove tra neologismi, citazioni, spostamenti d'accento, e si fa strumento di rivelazione e di inciampo. Il corpo mistico glorificante è quello del Cristo, ma anche quello della bambina, della donna, di chi scrive, di chi legge. È un corpo che sanguina, che danza, che attraversa, che risorge. È un corpo che parla, che tace, che canta. La struttura della silloge richiama una partitura musicale, con richiami espliciti a Mozart, a Frame, a Dante. Ogni poesia è una variazione sul tema dell'incarnazione, della soglia, della voce. Il ritmo è spesso spezzato, sincopato, come se la lingua stessa faticasse a contenere il mistero che vuole dire. Ma proprio in questa fatica, in questa tensione, si compie il gesto poetico: non come spiegazione, ma come invocazione, come preghiera, come canto.

La scelta dell'endecasillabo come misura dominante nella silloge non è un omaggio alla tradizione, ma una sfida consapevole alla sua eredità. L'endecasillabo, nella sua elasticità ritmica e nella sua capacità di accogliere il respiro lungo del pensiero, diventa qui veicolo di una lingua che cerca il sacro senza mai irrigidirsi nel dogma. È un verso che vibra, che

si spezza, che si riallinea, come il corpo mistico che la raccolta evoca: glorificante, sì, ma anche ferito, esposto, vulnerabile.

La poetessa ne fa un uso audace e mobile: gli accenti si spostano, le cesure si moltiplicano, le rime si dissolvono in echi lontani. Il verso si apre a enjambement arditi, a sospensioni che sembrano trattenere il fiato, a riprese che imitano il ritmo del cuore, del passo, del respiro. La versificazione non è mai ornamentale, ma sempre strutturale: è la forma stessa del pensiero che si fa carne, del verbo che si fa corpo.

Il lessico è stratificato, polifonico, intriso di riferimenti biblici, liturgici, filosofici, ma anche popolari, vernacolari, quotidiani. La lingua poetica si muove tra il registro alto e quello colloquiale, tra la citazione colta e l'invenzione linguistica. Le parole si piegano, si reinventano, si contaminano: "domini" con l'accento spostato, "Pazzariello" con la sciarpa rossa, "gorgheggio" come voce divina. Il lessico diventa luogo di rivelazione e di inciampo, di epifania e di scandalo.

Le figure retoriche sono molteplici e stratificate. L'analogia domina, ma sempre in tensione con la realtà concreta: il ponte è metafora della vita, ma anche struttura fisica che cigola e trema; il pane è corpo mistico, ma anche alimento franto e sanguinante. L'allegoria si intreccia con la metonimia, la sinestesia con l'anastrofe, l'ellissi con l'epifonema. La poesia si costruisce per accumulo e per sottrazione, per stratificazione e per vuoto. Ogni immagine è doppia, ogni parola è soglia.


Puccioni Benedetti lavora con la lingua come una rabadomante: cerca le vene profonde del senso, le correnti sotterranee del mistero. La sua poesia è fatta di fenditure, di spiragli, di aperture improvvise. Il verso si fa luogo di passaggio, di attraversamento, di pellegrinaggio. Il lettore è chiamato a sostare, a tremare, a risorgere. La lingua non consola, ma accompagna. Non spiega, ma interroga. Non chiude, ma apre.

In fondo, questa silloge non chiede di essere compresa, ma attraversata. Non offre risposte, ma rilancia domande. È un corpo mistico, sì, ma anche un corpo interrogante, che si tende verso l'altro, verso l'altrove, verso ciò che non si può dire se non per allusione, per fenditura, per tremore.

La poesia qui non è ornamento né confessione: è gesto ontologico, è atto di resistenza contro la banalizzazione del mistero. Ogni verso è un tentativo di abitare il limite, di sostare nella soglia, di nominare l'inesprimibile senza violarlo. Il linguaggio si fa carne, ma non per possedere: per offrire, per condividere, per rischiare.

La poetessa ci mostra che il sacro non è altrove, ma nel quotidiano, nel corpo, nella voce, nel dolore. Che la resurrezione non è un evento, ma un processo. Che il ponte non è solo struttura, ma metafora dell'essere. Che il canto non consola, ma accompagna. Che la bambina che chiede "cos'è domini?" è forse il vero teologo, il vero poeta, il vero iniziato.

In un mondo che ha smarrito il senso del varco tra



realtà e mistero, questa raccolta ci invita a tornare pellegrini. A chinare il cuore. A lasciarci ferire dalla bellezza. A riconoscere che il corpo glorificante è anche il nostro, se solo abbiamo il coraggio di attraversarlo – come un ponte sospeso sull’invisibile, come un canto che vibra nell’attesa prima della rivelazione.

NEL SUO CORPO
MISTICO GLORIANTE



CORPUS DOMINI

*(Laudate Dominum
Mozart)*

La bambina che sfarfallava in piazza
nel candore della blusa di
voile con quella scritta "bellissima" in petto
tanto veritiera specie per l'oro
ribaldo lumeggiato sui capelli
stremò l'aria più volte con quel grido
«cos'è domini e che vuol dire corpus?»
spostando d'una sillaba l'accento
sulla parola mai sentita prima
scoperta con l'altra sui volantini
appiccicati sul tronco dei tigli
a far da prefazi al Cristo venturo
lì nel suo corpo mistico gloriente
in quella scandalosa incarnazione
stella vivente nella sua raggiera
ma sebbene agognasse una risposta
nessuno si voltò fra gli avventori
fuori al bar per vedere la sua voce
nemmeno uno alla luce fu iniziato
lo stesso padre alzò appena lo sguardo
astratto a digitare chiacchiericci
negando con un cenno della testa

il senso troppo duro del linguaggio
tacque anche lei magistra per pudore
di esporsi a viso aperto per l'amato
poi quando nell'agorà fu innalzato
nel fiore puro di quel pane franto
lo sentì che copioso sanguinava
perciò gli andò incontro come una sposa
finemente agghindata per il rito
chinando il cuore a piangere il perdono.