

Mario Fresa

# Le parole viventi

Modelli di ricerca nella poesia italiana contemporanea



eBook n. 210

---

Pubblicato da *LaRecherche.it*

[ Raccolta di saggi ]

In copertina: *La liberazione di Arsinoe* (1560) di Jacopo Tintoretto

## SOMMARIO

---

VERSI CANORI

UN AFFILATO SGUARDO

METAMORFOSI AMOROSE

DIALOGARE CON L'ASSENZA

CADONO I NOSTRI NOMI

ETERNO PRESENTE

DESTINO NOTTURNO

LA SPREZZATURA

LE FORME INCONSUETE DELLO SGUARDO

UN TEATRO DI RISONANZE

SE È VERO CHE ERAVAMO...

VIGORE E NUDITÀ

L'ALTRO (O DELL'IRRIDUCIBILITÀ DELLO SGUARDO)

POESIA ININTERROTTA E VINCOLO CON LA MORTE

UNA POESIA FEROCCE E IMPURA

COME UN SOTTILE SCHERMO

SEMBIANZE ESTREME E LUCI DISARMATE

UN'INFINITA GEOMETRIA

ABBANDONO E VOLONTÀ

NASCONDERSI, PRECIPITARE  
COME UNA DOLCE FRONTIERA  
LO STUPORE INFINITO DELLA QUOTIDIANITÀ  
LA PAROLA-EVENTO  
L'AMORE SI ARRENDE AL CAOS  
TIZIANO SALARI E LA MORTALE NUDITÀ  
DELL'ESSERE  
HO SENTITO PIANGERE L'UNIVERSO  
NOI CHE PRECIPITIAMO  
IL PRODIGIO DEI MOVIMENTI  
SMARRIRSI (PER VEDERE MEGLIO)  
GELO E PASSIONE  
LA PAROLA È UNA VITA PRINCIPIANTE  
SORPRENDERE LE OMBRE  
DOLCE E LONTANO

NOTE SULL'AUTORE

COLLANA LIBRI LIBERI [ EBOOK ]

AUTORIZZAZIONI

*«... Fino a quando non sia altro che una pura violenza, una interiorità,  
una pura caduta interiore in un abisso illimitato.»*

(g. b.)

*«Io amo le parole viventi.»*

(f. n.)

*I merli del giardino di San Paolo e altri uccelli* di Giancarlo Baroni (edizioni Mobydick, 2009, con uno scritto introduttivo di Pier Luigi Bacchini) è una raccolta pervasa da una grazia stupita e calorosa, cosmica e visionaria: la descrizione dell'universo degli uccelli operata nei versi offre una topografia insolita, che si profila allo stesso tempo semplice e magica, naturalissima e favolosa. Vi si scorge una cosmologia tenera e misteriosa, che si mostra terrena e celeste insieme, e che conduce a un'autentica, miracolosa sovrapposizione di immanenza e di trascendenza. Si intravede un carattere fertile ed enigmatico, nell'immagine dei moltissimi uccelli amorosamente scrutati dal poeta: il loro canto azzurro, la loro lingua prodigiosamente acuta e lieve disegnano un mondo di sbigottita e iniziatica inesplicabilità, di natura sacra e simbolica, forse ancora da decifrare e da comprendere appieno; il volo regale e scintillante di questi esseri così delicati e così forti si manifesta come l'epifania di un segno oscuro e ansioso che spinge ogni creatura ad un costante, insaziabile inseguimento del desiderio, riformulando, di continuo, una segreta richiesta di ricucitura e di unione, di amicizia e di rinascita.

I versi, spesso brevi e sempre docilmente canori, si esprimono con una fervida semplicità e col prezioso sostegno di un'altissima, solenne umiltà che sa produrre nel lettore la sensazione di un'affettuosa, inarrestabile stupefazione: «Ma i nostri sguardi si scontrano più lontano / e rimbalzano sulle tegole come proiettili».

Baroni ci ricorda che, forse, le volute portentose degli uccelli, la loro mistica danza verticale possono custodire l'immagine luminosa dell'incorruttibilità e della purezza assoluta: e così, questo meravigliato mondo fatto di voli estremi, di leggerezze di piume, di nidi colorati, di rami sottili, di carezzevoli cinguettii, restituisce all'uomo l'illusione di una rinnovata pace stipulata tra la terra e il cielo, tra il visibile e l'invisibile, tra il qui e l'altrove.

La poesia nitida e sensibile di Giancarlo Baroni sembra rammentarci che solo nella grazia perfetta del volo compiuto da un passero è forse possibile rintracciare l'indizio dell'infinito; immerso, allora, nell'incanto di questa lucida visione, l'uomo nutre la speranza di poter recuperare, anche solo per un istante, l'ipotesi di una sconosciuta innocenza, trasfigurante e riparatrice.

*Il peso dei vostri corpi*

È così popolato questo giardino  
di voi passeri che becchettate.  
Saltellate di frequente, qualche volta vi rincorrete  
sopra uno strato di foglie secche,

mentre il rumore che vi costringe a fermarvi  
fissando davanti a voi  
è quello dei passi, e del peso dei vostri corpi  
quando sfiorata la terra neanche vi appoggiate.

Nel torcere, e poi nel divelgere, in modo radicale, la centralità del soggetto all'interno del discorso poetico, la scrittura di Giacomo Cerrai tende alla costruzione di una lingua assoluta, quasi automatica e irriflessa, che appare sempre animata da necessità testimoniali disperatamente oggettive.

Nella più recente raccolta di Cerrai, *Diario estivo e altre sequenze* (L'arcolaio, 2012), la presenza dell'io, intesa come fulcro germinante del pensiero e dell'azione, non fa che sottrarsi e disperdersi, giungendo infine ad azzerarsi e a calarsi per intero nell'incredula contemplazione di un'esistenza caotica e pulviscolare, attraversata di continuo da una inquietudine spasmodica e straniante.

Il diluirsi e il decomporsi del soggetto conducono, allora, alla codificazione di un dire esterrefatto e perplesso, capace solo di mostrare le forme misteriose di una realtà che si profila oscura e disarticolata, instabile e angosciosa. La lingua di Cerrai è cauta ed elusiva: il suo andamento sfuggente, quasi sempre accompagnato da un'interdetta ed emblematica stupefazione, sembra registrare – in maniera neutra e in senso puramente denotativo – l'emergere nudo, assoluto dei fatti; ma sono proprio l'ambigua reticenza dell'io, il suo ombroso mimetismo, la sua esorcistica posizione di distanziamento a configurare, se non addirittura a potenziare, la tragica esposizione di un vuoto dissipante, e la cupa ostensione di un'opacità sprofondante che percorre, e opprime, l'intera scena del mondo.

Con il suo sguardo accorto, muto, silenzioso, ma sempre vigile e terribile, e con la sua attenzione dura e lancinante, questa poesia vuole leggere e trascrivere il fluire degli eventi riconducendo il loro significato ultimo all'apparizione di un destino inospitale e ostile, promuovendo l'aprirsi di lacerazioni impietose e permettendo l'emersione di smarriti frustoli di senso che inchiodano l'agire alla minacciosa dimensione di un tempo crudelmente sospeso e interlocutorio, denso di larve e di segnali indecifrabili.

Il titolo del libro – Diario estivo – appare morbido, quotidiano, feriale: ma è usato, si capisce, con una certa malinconiosa sprezzatura e, dunque, in senso ironicamente antifrastico; perché la poesia di Cerrai – tutt'altro che “quotidiana” o rassicurante – procede nel segno di una tensione che rifugge sia dalle pastoie del facile lirismo, sia dalle trappole dell'esornazione estetizzante, scegliendo, invece, una formula espositiva rigorosa e stringente che bandisce tutti i vezzi e gli ammiccamenti della scrittura poetica “di mestiere”.

L'affilata dedizione alla necessità di un obliquo nascondimento dell'io – avvertito come una specie di alterità dissidente – mostra, così, il soggetto come se fosse imprigionato in un'apparente inermità che lo spinge a praticare una forma di rilevazione cruda e oggettiva delle cose, per il tramite di una disarmata e drammatica inertizzazione della volontà.

L'immersione – anzi, l'inabissamento – nella lucida disperazione di questo sguardo “puro” congiura a sostenere l'ipotesi di una finale inconoscibilità del reale, e dell'impossibilità di una definitiva resa dei conti che possa rivelarsi finalmente risolutiva e chiarificatrice; chi legge, dunque, si ritrova precipitato in una

sorta di vortice ossessivo e perpetuo, che lo risucchia nella spirale interminabile di un'«illusoria prospettiva», o nello scomporsi atroce, «non reversibile», di paesaggi e «di persone e pietre / poi dispersi».

da “Common Law”

1.

le esperienze non restano,

come brine,

nei tempi lunghissimi del gelo:

arabeschi fuggevoli su foglie,

autodistruzioni o crepe

infilte sulle rocce

che infine si scompongono

in rosari.

Non saprei come agire, scrisse,

dovessi tornare a quelle stanze.

Erano primule in un libro,

fragili memento.

Non erano regole né debiti,

solo

abiti d'ego confortevoli,

come il mutare consueto delle nuvole.

Sciolta in quell'acqua di neve

l'esperienza dilegua,

non fa storia,

come un mendicante che non noti.

Non devi agire, risposero,

non ce n'è più bisogno.

In *Artificio*, l'ultimo libro di Rosa Pierno, dialogano e guerreggiano, come in uno specchio lenticolare e ansiosamente scomponibile, gli estremi del fenomenico e dell'illusorio, del sensibile e dell'intangibile, dello sfuggente e del corporeo. Il lettore è invitato a entrare nelle regole di un gioco ch'è insieme libero e preciso: osservare, individuare e cogliere tutte le segrete combinazioni, le possibili sincronie, le remote corrispondenze che toccano quell'istante inesplicabile nel quale appare l'enigmatica epifania dell'amore.

Ma l'eros è inteso, qui, come un'ambigua e incontenibile energia, sempre ermetica ed elusiva; ed è per questo che la narrazione di un incontro d'amore non può essere «naturalistica», logica, immediata: essa deve per forza, invece, trasmutarsi in descrizione favolosa, in impresa fatata, in cronaca miracolosa. Perciò gli intrecci erotici, le coincidenze affettuose, gli spettacoli amorosi sono affidati a raffinatissimi meccanismi simbolico-formali che uniscono, stringono e legano insieme l'eccedenza e la grazia, la temperanza e la dissonanza, ricorrendo all'invenzione di una prosa che si mostra cangiante e policroma, fitta di sublimanti arcaismi e di speculari omofonie, e sempre mirabilmente immersa in un turbine di esaltazioni e di alterazioni, di turbamenti e di mutazioni di trepidante, sensuosa indocilità.

L'amore si manifesta, nel prezioso teatro della scrittura di Rosa Pierno, come parvenza, travestimento, macchinazione e simulacro: o come un'oscura gòbola maliziosa. L'artificiosità di una simile struttura è, dunque, connaturata alla medesima

inquietudine metamorfica delle accensioni d'amore: e la stessa apparente morbidezza delle prose di questo libro si muta, non di rado, in una specie di violenza differita, consegnandosi al lettore come una messa in scena obliqua e ancipite, sibillina e trasversale; la scrittura, così, si presenta come una danza lieve e tagliente che si riversa nella vorticosa simultaneità delle apparizioni di Amore, condannato al precipizio continuo della modulazione e della fluttuazione, della sorpresa e del sovvertimento, dell'oscillazione e del rinnovamento.

La poesia di Rosa Pierno è così inquieta ed eccedente da trasformarsi in prosa. Come Amore, vuole costantemente cambiare forme e suoni, e tesse e ritesse una sensibilissima trama segnata da rigenerazioni imprevedute e da riprese a distanza, da crudeli cadenze d'inganno e da gentili, lirici approdi. Solo una certa arte barocca – come, ad esempio, l'aguzza e cristallina musica dell'*Actéon* di Marc-Antoine Charpentier – possiede una simile, paradossale unione di umori e di colori eternamente rigermoglianti e imprevedibili, geometrici e impazienti, onirici e rigorosi.

## *Diana e Atteone*

Prima che la freccia scocchi, l'umano che di cervo ha già la testa e i piedi, è raggiunto dai cani che lo azzanneranno. Se a desiderio non si riconosce statuto, il men che capiti è che lei ti dia la caccia per avere guardarla osato. Eppure, quale incantevole giardino è mai questo, avente foglie stampigliate con l'oro e luminosi archi di fronde, anche se colto un attimo prima che il temporale scoppi e la tragedia si consumi! Dee non furono fatte per gli umani, ma da umani desiderate e immaginate con vestito rosso, irretite da sibilante vento.

La tersa, pacata limpidezza dei versi di Carlangelo Mauro, confluiti nel libro *Il giardino e i passi* (edizioni Archinto, 2012), non esclude l'emergere inatteso di accensioni potenti, di energici fuochi sorprendenti.

Il centro gravitazionale della raccolta è un luogo sospeso e incompiuto: ed è lo spazio arcano delle dolci reminiscenze familiari. Qui, la memoria del poeta si abbandona a un viaggio estremo, attraverso la folta costellazione dei propri affetti segreti; e lo fa col sostegno di un amorevole e strano sentimento, capace di unire la dolcezza col dolore, e di intrecciare, infine, un dialogo prezioso col passato e col presente, con l'immaginazione e con la realtà. Le rievocazioni si fondano sulla scioltezza e sulla bella fluidità di una dizione trasparente e piana, a volte scossa da sottilissimi echi rivestiti di una mestizia aspra, teneramente aspra. Si nota, in questi versi, un'enimmatica fusione di pulsioni e di forze mobilissime e alterne, ove il demone acuto del ricordo, dell'evocazione e dell'invocazione, col suo continuo rilevare e cancellare, col suo perenne lumeggiare e disperdere, sembra quasi somigliare alla tensione di una veglia oracolare, o alla magia di un atto luminoso e sacro, ma incontrastabile e tremendo.

Molte dediche accompagnano le poesie di Mauro: e così i testi divengono, a un tratto, silenziosamente dialogici, rendendo più intenso il movimento circolare dell'occhio lungo della ricordanza, del suo gioco sempre leggero e infido.

Una fatata lumiera, dunque, scorta il girotondo mnemonico di Carlangelo Mauro; e nell'accogliere, con lieve turbamento, la

favolosa visitazione delle immagini degli amati parenti e dei cari suoi antenati, degli amici presenti e degli antichi conoscenti, si capisce che la poesia stessa si trasforma, qui, in un sentiero dilatato e pulviscolare, permeato di una scura densità misteriosa che trasumana e trasfigura le presenze evocate: e sono, queste, presenze trascendenti, quasi irreali e fantasmatiche; ma anche, al tempo stesso, vicinissime e vive, immanenti e concrete.

Così la lingua poetica si allontana, a poco a poco, dalla prigionia della confessione privata, e il suo sguardo si fa più denso e più chiaro, più vasto e universale; e nell'incontro stupito con le affettuose apparizioni parentali, si mostrano, finalmente, la meta più dolorosa e occulta della poesia, e il più ambizioso, il più recondito suo desiderio: e cioè quello di volere dialogare con l'ossessiva immagine della morte, col suo profilo incomprensibile e crudele; e la poesia diventa, allora, l'ansiosa portavoce di un'indagine sofferta, di una dolente esplorazione che pare divisa tra la crudezza di un'analisi tanatologica e l'illusiva speranza di un approdo metafisico e stellare.

c'è qualcosa che rimane  
nell'aria senza peso  
che ti dice che è inutile  
muoverti o stare fermo  
far scorrere l'inchiostro  
sulla pagina bianca  
di inesattezze  
dire il vuoto  
dell'abbandono e della consolazione,  
la polvere dei crolli,  
che riacceca

ma sei già estinto  
in partenza  
rimarrà nell'aria  
il buonissimo o altri giochi:

è già morta da tempo  
l'impronunciabile  
e con essa non muore il mondo

La poesia di Giuseppe Vetromile si nutre di una vena narrativa fruttuosamente vitalistica, tutta piena di nervose pulsioni e di scatti a risalto. L'azione «raccontata» è immersa in uno scorrimento martellante e viscoso, ed è sempre sottoposta a uno sforzo e a una tensione che si auto-alimentano senza tregua, rimandando e respingendo il termine e il compimento del proprio fine.

Il soggetto non riproduce gli eventi che si mostrano, ma, piuttosto, li registra passivamente, nel gorgo di una cosmica (e per certi aspetti comica) sottrazione di senso e di logica, nella quale il continuo prolungamento e l'ansioso dibattersi dei movimenti pongono il lettore sulla scena di un teatro fittamente attraversato da una serie irrefrenabile di azioni mancate, avvolgendolo in una specie di sogno trafelato che appare puntualmente interrotto e poi ripreso; e mai condotto, però, a una soddisfacente conclusione.

L'ossessione del soggetto che rincorre le perdute coordinate della logica consequenzialità delle azioni si rivolge, in particolare, all'illusione di saldare o di rifondare la costituzione di un'identità più o meno stabile, sempre affannosamente dedicata alla costruzione di un dialogo con un «tu» che, parallelamente, sfugge e si sbriciola, si sottrae e scompare, diluisce ed evapora.

Dire qualcosa, dunque, coincide con una mancanza irreparabile: la scrittura non ferma né definisce lo stupore indescrivibile di questo vuoto incumbente, ma ne amplifica e ne sottolinea i buchi, le ferite, gli interni dissestamenti; piombando, alla fine,

diremmo antidialetticamente, in un vortice di semi-gesti, semi-sentenze, semi-allusioni che pure ambirebbe alla possibilità di aderire a un'ipotesi di «nominabilità» del proprio esserci.

Il «mia cara», affannosamente reiterato, è solo il segno paradossale di una vibrazione fantasmatica, ovvero la proiezione di un effimero, ideale, transitorio legame. Così, il pervicace discorso diretto a qualcuno che (non) è in ascolto produce, infine, «ombre di parole», e anche ombre di non senso, proiezioni di gesti vani e interdetti, soluzioni provvisorie, conclusioni elusive, dinamiche spezzate.

«Non so quanto durerà questo mio nome senza sbiadire», chiede e si chiede il soggetto stordito dal suo propulsivo muoversi in avanti (ma si tratta, in verità, di un muoversi in nessun luogo).

La poesia che narra non può descrivere altro: la labile apparizione-sparizione di un istante che sconcerta e ritrasforma senza preavviso la desiderata orizzontalità degli eventi. La poesia tenta di ricucire le sospese inettitudini dell'esserci, e ogni gesto non è mai stato, ogni nome è innominato, ogni preghiera è afona, ogni verso è lanciato su piattaforme aeree, sempre segnate da un destino di costante fragilità: è il destino di una finale e incontrastabile polverizzazione (il «tritacarne ronzante») capace di azzerare e di destituire, in un istante solo, soggetto e oggetto, azione e identità, parola e desiderio.

*Cadono i nostri nomi dalla rubrica usata*

Che siamo mia cara se non un nome scritto nella rubrica  
che poi zeppa e sgualcita va gettata nel dimenticatoio  
e noi senza più un'illusione marcata con la biro  
girovaghiamo tra i righe e le pagine d'un cosmo  
immaginario

stretto il corridoio e lunghissima eternità come un  
rettifilo affollato e tu ed io incatenati l'uno all'altro  
verso una meta che non vogliamo  
al confine del cielo  
trascinati dalla folla unidirezionale diretta  
all'altro capo

Che siamo mia cara  
:nomi pronunciati da labbra inconsapevoli  
ombre di parole e basta  
sgusciamo dalla terra senza saperlo e  
vi ritorniamo certi  
noi cancellati e dissolti come su una lavagna fredda  
e nera

mai più rintracciabili da mani umane né da pensieri  
fraterni  
o incorniciati sul vecchio comò coperti da una patina  
di tempo malinconico

Cadono i nostri nomi dalla rubrica usata  
qualche vocale o consonante resta appiccicata al bordo  
stenta a sgocciolare nel tritacarte ronzante

una goccia di noi che alquanto spera

\*\*\*

Non so quanto durerà questo mio nome senza sbiadire  
l'inchiostro è buono ma non eterno  
e poi  
l'eterno pure dura poco in questo posto  
così infinito che sembra avere spazio e tempo  
incontenibili in un soffio d'amore  
e in un anelito di Dio

\*\*\*

Mia cara  
e ora basta sperare  
:bisognerà presto vestirsi di nuovi nomi d'aria e partire  
di città in città senza sapere senza vedere senza sentire  
il boato della vita che ci nasce dentro impercettibile  
  
per noi assurdi pellegrini verso il santuario della verità  
mai nome di argilla o di carne ne potrà essere adatto conduttore

\*\*\*

Eppure nel vuoto non pronunciamo mai il nostro vero nome  
racchiuso nel cellophan del cuore sdrucito  
è un segreto che non sappiamo estirpare  
è un paradiso che sorvoliamo  
un sussurro che ci distrae

eppure nel silenzio non conosciamo il nostro vero nome  
e il grumo di cielo che vi è descritto  
e il dito di Dio che continua a scriverlo  
e poi quando finisce il mondo  
si scioglie come goccia nel mare

eppure  
ci richiudiamo nell'apposita casella  
in equilibrio tra un rigo e l'altro  
e poi quando finisce il tempo  
cade il nostro nome innominato

e si confonde tra le infinite parole del creato

(inedito)

Misurata e suadente, la scrittura di Domenico Cipriano interroga e rincorre, con sofferta pudicizia, l'ineffabile sbriciolarsi del tempo, l'enigma del suo vertiginoso scivolamento nei corridoi della memoria. È una poesia che procede sfumata e prudentiale, come uno sguardo che fissi, con acuta e irreparabile nostalgia, i contorni misteriosi di un'ombra apparsa all'improvviso, e poi subito svanita; ed è, appunto, l'insondabile ermetismo dei significati di ciò che pare confuso e perduto a indurre, nel poeta, la bruciante esperienza di uno stupore indefinito, che lo spinge a percepire, insieme, l'intensità di uno sgomento incomunicabile e l'affiorare di un'oscura dolcezza, tanto inavvertibile, quanto profonda. Il pudore della voce di Cipriano tende a strutturare moduli espressivi docilmente centellinati a uno a uno, sempre evitando, con accortezza, qualsiasi posizione esclamativa o assiomatica: si manifesta, invece, un delicato dischiudersi di sensazioni vaghe e fuggevoli, espresse con una lingua sensibilmente rarefatta, levigata e pensosa. Le visioni assumono, allora, un che di malinconico, di intempestivo, di remoto: lo scorrere ambiguo delle immagini disegna un paesaggio dai contorni irreali e fragili, toccati da un'atmosfera inquietamente sospesa e purgatoriale. Il poeta registra e archivia, con passione e con determinazione, gli echi di tutte le macerie e di tutte le voci che non possono più essere udite, e le riveste di un ulteriore timbro, capace di farle risuonare nuovamente, col nobile proposito di riproiettarle, all'infinito, nell'assoluta dimensione di un eterno presente.

Scrivere poesie significa, dunque, per Cipriano, raccogliere e tramandare, ricucire e conservare: e il dire poetico si identifica, saggiamente, con un autentico atto d'amore, che trova il suo più alto compimento nella tenace testimonianza di una continua trasmissione di ciò che si è ricevuto in dono, e che a sua volta ridiventa, per magica alchimia, nuovo dono da consegnare a un futuro, forse ancora sconosciuto, destinatario.

(a S.F., che ha trovato i segni del Paleolitico in Irpinia)

Con delicatezza, dopo millenni di abbandono,  
transitano tra le mani i resti  
di una nostra esistenza sconosciuta, da ricostruire  
o inventare nelle ipotesi più sognanti.  
Un oggetto semplice (silice scalfito),  
vorace se curvato sulle pelli di animali:  
un ciottolo di cui non avremmo premure  
né interesse se creature che ci hanno germinato  
non avessero lasciato una traccia, senza  
sapere del futuro, cercando di resistere  
alle successioni del loro presente inesplorato.  
Avremo la stessa cura (credendo illusi  
ad un futuro eterno) di tramandare  
almeno un sinallagma duraturo  
(tra i milioni di oggetti che ci affollano)  
con quanti attraverseranno questo spazio  
e l'aria respirata da chi l'ha vissuto,  
ora che lo sguardo ci rivela chiari  
i segni illuminanti del paesaggio?

(Avellino, 3 ottobre 2010)

L'inquieta danza che investe l'ultimo libro di Ranieri Teti, *Entrata nel nero* (Kolibris edizioni, a cura di Chiara De Luca, Bologna, 2011) ci mostra il lungo, aspro dibattersi di un soggetto tragicamente labile e vano, il cui destino è segnato dalla continua propensione alla decomposizione e all'auto-annullamento.

La rarefatta sospensione dei versi - galleggianti sul flusso di un'unica, liquida melodia priva di segni di interpunzione - intende, appunto, denunciare la disfatta dell'illusiva ipotesi di una volontà e, quindi, di un'identità dello stesso soggetto: e la visione del poeta si trasforma in un canto solenne e dolente, ancora meravigliato, forse, della dolce persistenza del suo antico sogno di ricostituzione di un'unità primordiale amorosamente agognata. Pure, il sotterraneo desiderio di conoscere il volto luminoso di un bene soltanto immaginato non fa che incontrare la sconfitta della demolizione e della destituzione di qualsiasi speranza: la poesia stessa si presenta come una discesa nell'abisso, come un incontrastabile scivolamento nei gorghi della polverizzazione e del disfacimento di ogni eventuale ricomposizione chiarificatrice. La scrittura di Ranieri Teti spinge le parole ad assolvere il loro segreto compito: riaffermare la necessità di accogliere la vita come una imponderabile manifestazione mista di pienezza e di oblio, di luccicanza e di opacità, di unioni e di scioglimenti, ricordando che la condizione del poeta è sempre legata al fiume del proprio essere-per-la-dissoluzione: ed entrare nel nero significa, allora, dovere per forza coincidere col deserto della propria lacerata e lacerante strada.

La poesia è meditazione costante ed estrema sulla dissipazione del nostro esserci.

Registra Cioran: «noi, un tempo amanti delle sommità, poi delusi da esse, finiamo con l'amare la nostra caduta, ci affrettiamo a compierla, strumenti di un'esecuzione strana, affascinati dall'illusione di toccare i confini delle tenebre, le frontiere del nostro destino notturno».

Il pensiero poetico di Teti ha inteso scuotere e superare questi confini, restituendoci il riverbero di una bellezza tanto verticale e densa, quanto potentemente feroce e distruttiva.

davanti a sé non ha pianure la superficie del suono  
non ha dolore l'inserzione della lingua alla gola

e il tempo che passa da una parola all'altra  
è un precipizio in equilibrio ancora sui crinali  
di un'attesa uguale al nero che vive nel giorno

alla notte dentro le parole che passano  
in fila sul bianco da un precipizio all'altro

Nell'incantata e immaginosa terra poetica di Raffaele Piazza si respira quella forma di docile distacco silenzioso che Leopardi definisce (Zib., 4 marzo 1823) *sprezzatura*: si tratta di quell'alato, sovrano atteggiamento che tende a nascondere «l'arte», e che vuole dimostrare «ciò che si fa, e dice, venir fatto senza fatica, e quasi senza pensarvi». Nasce, allora, una meraviglia che scaturisce da un'apparente mancanza di sforzo, da una naturalezza che sembra generare le azioni e i pensieri come se questi partissero da un movimento di sospesa inconsapevolezza, in cui la presenza autoriale si smorza e regredisce fino a diventare un'automatica registrazione di luoghi e di situazioni finalmente sottratti all'intenzione e al desiderio di chi osservi.

Impercettibili e sempre ambiguamente modulanti le tonalità e le atmosfere delle poesie di Piazza. Esse appaiono e dispaiono con rapidi e sfumati movimenti, e sono irresistibilmente spinte, in ogni istante, a percorrere imprevedibili strade o ad accogliere, e a proiettare, sibillini affioramenti dell'inconscio. L'inedito che qui si propone procede per sequenze brevi, di straniante ed enigmatica alterità; le scene e le situazioni ritratte sono colte da un senso di morbida e chiaroscurata evanescenza che sembra trasportare la verità delle immagini da una dimensione «fisica» e realistica a un livello di stupito e rarefatto onirismo: il passaggio da un evento all'altro è sospinto da un gioco di continue dissolvenze che rendono il discorso inquietamente mobile e cangiante; e l'estenuata delicatezza della figura femminile, sfuggente protagonista della narrazione, rende ancora più

vaporosamente liquida e «trasmutante» la misteriosa progressione del racconto poetico. Trepidamente instabili, ma sempre retti da quella strana, «superiore» sprezzatura di cui prima si scriveva, questi versi sono magicamente incanalati in un fiume trascolorante, capace di ricreare un mondo esemplare, attraversato da un ciclico «eterno ritorno» in cui tutto cambia e in cui «tutto si ricomponere»: uno spazio nel quale, d'improvviso, convergono e coincidono l'assolutezza e la transitorietà di tutte le azioni, e il restare e lo svanire di ogni pensiero.

*Alessia e il libro di poesia*

Scrive con vaga grafia, Alessia,  
nell'aria disadorna senza fiato,  
inchiostro rosapesca come l'estate  
o l'inoltrata primavera.

Scatta il volo di un gabbiano  
e trasale Alessia azzurrovestita  
nell'aria vegetale della consecutiva  
attesa. Sulla scrivania I fiori del male,  
sua lezione per la vita e la  
scrittura accade dalle mani affilate  
come un bagliore Alessia  
alla trentesima poesia  
del suo libro per la vita,

pioggia a cadere esteriore  
sulle cose senza tempo in segno  
di vittoria. A destra il mare  
a sinistra una nube bluastra  
gioca a farsi ragazza o cavallo.  
Epifanie del nulla, a poco a poco  
tutto si ricompone, ecco lo squillo  
del telefono, la voce di Giovanni.

È il 1984 attesa sgretolata ecco  
il primo appuntamento  
ci sono il parco, la panchina e le labbra  
da baciare.

Vi è un andamento di danza aritmica e sinuosamente irregolare nelle sequenze filmiche del poemetto *Taccuino olandese* di Luigi Carotenuto, uscito integralmente sulla rivista «Gradiva». Aleggia, in esso, la rilevazione di un'inquieta soprarealtà, le cui sibilline rifrazioni visionarie sono sempre sostenute da un'energia forte e reattiva, segnata da una costante, onirica stupefazione; e vi è una lingua davvero musicale, in questo poemetto aforistico e filosofico, surreale e diaristico: non dico musicale nel suo più evidente e semplice aspetto esteriore (cioè, puramente sonoro); ma dico musicale nella sua stessa profonda struttura, nella sua sintassi frastagliata e cangiante, nel suo impianto espressivo sempre ondoso e movimentato, spesso ricco di cadenze d'inganno e di piccole, improvvisate increspature atonali e dissonanti.

In *Taccuino olandese* nulla volge a un processo di finale riparazione o di risarcimento. La generale atmosfera della composizione, caratterizzata da movenze anfibie, dalla natura oggettiva e confessionale allo stesso tempo, è asfittica e tormentosa: e non vi scorgi nessuna redenzione possibile, nessuna illuminata risposta che possa, a un certo punto, spiegare, risolvere, chiarire; perché «la malattia è la cura», e la parola sta lì a tentare di descrivere lo strano miscuglio di scene e di figure che si mostra, con affanno, davanti agli occhi meravigliati del lettore-spettatore.

Costruendo un testo singolare e sfuggente, nel quale convergono e si confondono il sogno e la vita desta, l'immaginazione e il ricordo, Luigi Carotenuto immerge il lettore in un viaggio di

conoscenza e di stordimento, e traccia l'itinerario di un'anabasi misteriosa, che non prevede alcuna meta pacificante: un viaggio interamente percorso da una felicità precaria e intermittente, affidato alla ricchezza di una narrazione poetica in cui la stessa ambiguità formale della scrittura (ma che importa, in fondo, badare a certe inutili paratie che separano la prosa dalla poesia?) tende ad accentuare il doloroso senso di irrequietezza che attraversa l'intero componimento.

*Taccuino olandese*

I

Bisognava sciare con gli occhi evitare cadenze tremanti e oscure riguardarsi annichilendosi per riparo. Io ho cercato un rifugio nel cinema più vicino,  
la colonna sonora era un balbettio furioso, quella musica mi additava, sconosciuta,  
ergendosi a giudice del mio stato mentale, guarniva le orecchie di sentenze finali.  
Ho dovuto spegnere gli occhi, voltare pagina, dichiararmi esule.

II

Dove sono i corvi che dipinse Vincent, forse in quel cielo striato di bruma  
imperfetto come un pollice macchiato d'inchiostro?  
La luce grigia si spegneva sul mio volto come brace specchiata nel camino.  
Non c'era un pagliaccio familiare, lo scherzo qui fa paura, sono straniero, tutto me lo ricorda.

III

Den Haag era una pronuncia vuota sulla mia bocca impastata di farmaci  
non scivolava né si inghiottiva, refrattaria al palato e al sistema nervoso

#### IV

Algido luogo, algido me, algida materia anguillosa scappava  
dall'orgoglio ogni forma di decenza  
l'orgoglio è indecenza indecenza lo scrivi lo impali sul tuo  
cervello per piacere?

#### V

Il violinista dagli occhi calmi, aria ingenua, di un'Europa che  
crede e spera, diligente si mise  
a illustrarmi il suo amore musicale. Non c'era emozione nel mio  
cuore, nell'aria nessuna nota  
sublimava alcunché, il laghetto d'anatre nel parco era una  
cartolina vuota, non c'era orizzonte in  
quei verdi metri quadrati.

#### VI

La gioia è una brezza incostante dal mare capriccioso del nostro  
umore annotava,  
in filigrana si arrendeva alle parole, ulteriore schiavitù, ebbrezza  
puerile, libido adsentandi.

#### VII

To the wonder, wunderkammer, sibilante altalena che fendi l'aria  
trasportando una sagoma  
immaginaria di cui mi faccio autore, ti spingo, ti metto in moto,  
ti do la funzione per cui sei  
nata. L'infanzia è un disegno stracciato ritrovato per strada.

## VIII

Dove sono i bambini di questo asilo così composto? Dove ride lo slancio dei loro sguardi,  
la fionda suprema dei loro pianti? Ora farebbero tremare l'erba e i gatti, ci insegnerebbero a  
inseguire farfalle col solo scopo di stancarci. Come fa la meraviglia a renderci di nuovo esausti?

## IX

La luce qui non è certo mediterranea, tenue come quella dei neon, adatta al torpore del limbo.  
Sognavo un'altra prigionia, volevo tornare in Italia.

## X

Due polacchi dal riso affamato di vita mi offrirono vodka quella mattina, rifiutai gentile in  
inglese stentato e tornai a cercare un brusìo nuovo.

## XI

L'uomo più che un puntino è un neo nell'universo  
l'uomo è l'assassino di se stesso che ha occultato le prove e nasconde fino alla fine il suo  
cadavere.

## XII

Una musica dura storpiava l'aria, donne in cappotti pesanti dai visi ruvidi, mascolini, marciavano  
assenti dal paesaggio.

### XIII

Il lettore cd non stride come il giradischi i rischi si attenuano in questa stanza anima insonorizzata.

### XIV

Glossare dal libro dei simboli di Jung. Sono alberi ignoti, geroglifici di un bosco ancora da inaugurare.

### XV

Distanti le forme consuete, gli alberi indifesi, le vertigini controllate di giorni ben imballati.

### XVI

Amavi i suoi trucchi, hai pagato per illuderti, il farmaco scade, volevi parlarle con il cuore in mano ma te l'aveva già portato via.

### XVII

A mani vuote non puoi che pregare, in attesa di raccogliere qualcosa rendile cave.

### XVIII

Conto i corvi che non vedo, conto i corvi nella testa, conto tante martellate di silenzi.

Conto e assolvo liturgie avvolte dal nastro isolante.

## XIX

Nel verbo immanente giocano tutti a nascondino. Impagliando le idee come cervi da collezione.

## XX

Lo so che vorresti sparire. Non ne parli con nessuno, dovresti. Sparire di scatto, come nel sonno, scivolare remoto nell'ignoto. Lo so che immagini di oziose indagini a posteriori, il rapporto familiare, la soluzione è nell'instabilità dei legami. Sono sparite tutte le categorie affettive, gli psicologi si limitano a registrare eventi, prescrivere farmaci, la malattia è la cura.

## XXI

Le radure sono installazioni abusive nel mondo mercato di scambio, tutti i limiti geografici sono stati esplorati, tracciati i confini, occultati per bene i fini.

Instancabilmente ondosa e impaziente, procellosa e imprevedibile, la cifra poetica di Marisa Papa Ruggiero tende a consegnare la chiave dei suoi segreti agli elementi imponderabili del suono e del movimento, rendendo la stessa scrittura un luogo «aperto» e in divenire: uno spazio, cioè, sempre in attesa di essere colmato ed esplorato (diremmo «interpretato») fino in fondo. Tale direzione non vuol dire, naturalmente, anteporre i valori del significante a quelli del significato: ch  la liquida scorrevolezza del dettato poetico di Papa Ruggiero abbraccia e contempla il senso e il suono degli eventi riassumendoli in un indivisibile organismo, nel quale ci  che appare corrisponde a ci  che realmente  .

Perci , mai si rileva, in questa ribollente e increspata scrittura, il pericolo della «finzione» letteraria, n  di un approccio edonistico o evasivo, giacch  in essa tutto scorre, incalza e finalmente si slancia con il senso di un'estrema e naturale libert  che invita a leggere ogni verso come un'unica, potente risonanza che disdegna le barriere e i limiti dell'inizio e della fine, approntando continuamente rivelazioni inaspettate, sorprese incalcolate, molteplici vie di uscita. Nella presente poesia inedita, Papa Ruggiero d  prova di un notevole gioco di condensazione e di sovrapposizione di lampi, segnali, avvertimenti e illuminazioni intelligentemente concentrati in una struttura compatta, di natura sinestetica, riuscendo a far dialogare la verticalit  di una tensione aerea e impalpabile con la densa fisicit  di un atto del quale si evocano e si diffondono, con materica definizione, le pi  accese

manifestazioni tattili, visive e sonore. La poesia cresce, cresce, cresce fino a esplodere in una specie di immisurabile costellazione, dirigendo i versi nel deflusso di una corrente inarrestabile, in cui si avverte una violenta fusione di moto e di luce, di canto e di pensiero, che sembra concedere – al poeta e al lettore-ascoltatore – la magnifica, momentanea sospensione di una felicità sconosciuta, in cui si sono, per un istante, azzerate e superate le basse finalità semplicemente «comunicative» della parola e si è imparato, letteralmente, a danzare in uno spazio dilatato e pre-logico, registrando vibrazioni, sapori, pigmenti e riflessi di estesa e vulcanica indomabilità.

*Satellite glance*

(inedito)

In punta di freccia

sparata dove

in quale abisso o distanza

squarciato il tempo

s'aprono i tasti

a ventaglio sferico

su plaghe ondose in volo

nel foglio piatto

del monitor

a spirali elettriche sull'ampia

crosta rugosa

che dilaga e sferza

sul nervo ottico maree

informali

in visione esplosa

fra crateri in corsa

planando

a giro d'archi

ad ali spalancate

nel fermo immagine

che vertiginoso schizza

nel fosforo

dell'occhio

ed ecco il borgo

a spilli luce

il passo rallentato

il campo

di calcio dove teso

ti scruti

fin dentro il futuro occhio

che ti guarda

e lanci in rete

più in alto più distante

il tuo pallone

Il gesto poetico di Stelvio Di Spigno nasce, matura e si svolge attorno ai misteriosi segni di una frontiera obliqua e tagliente, sulla quale si muove, quasi frantumato e sbriciolato in un drammatico lacerto residuale, lo stesso «io» del poeta.

Questa frontiera, zona di degradazione e di disfacimento di ogni ipotesi di «identità», appare sordamente auto-destitutiva: essa respinge la voce che interroga i fantasmi del proprio vissuto, scomponendo e confondendo le notizie raccolte, dissestando l'itinerario già tracciato, devastando e rovinando i pochi, labili segnali di riconoscimento, le fragili coordinate disegnate sull'oscura topografia del cammino intrapreso.

La parola poetica, così, allo stesso tempo, edifica e sommerge, condensa e fa svanire, mostra e cancella: diventa, insomma, una specie di teatro delle parvenze e delle sottrazioni, in cui l'intera realtà osservata, e prima di tutto la coscienza e il soggetto, si rivelano caduche sembianze, nulli vaniloqui, giochi effimeri e bugiardi. Il paradosso è che lo sguardo poetico, pur mostrandosi fugace, transitorio e mortale come l'io che lo produce, acquista una nobile dignità, una esemplare altezza etica nel riconoscere, appunto, con trasparente pacatezza e con sofferta commozione, che la parola è solo, finalmente, un brandello, uno squarcio, un detrito: cioè l'ombrosa rimanenza di un tutto inafferrabile e inconoscibile, che rifugge da ogni possibile dicibilità, lasciando al poeta soltanto l'agra meraviglia di registrare il dilatarsi di una fitta disgregazione, la povera eco di un'avara particella di senso. Ed ecco: la poesia coincide con il nudo aprirsi di quel destino

notturmo di espiazione di sé e di totale dissolvimento, giungendo a toccare un punto nel quale convergono il tutto e il nulla, il vuoto e l'immensità, la nascita e la morte.

Scrivere è dunque assegnarsi a una vertigine azzerante, ad una progressiva sparizione, a un' auto-destituzione che annunciano di continuo il profilarsi di un tramonto, lo schiudersi di una totale, irreparabile resa. Bisogna, allora, «denudare ciò che è lì da tutte le sue rappresentazioni esteriori, fino a quando non sia altro che una pura violenza, una interiorità, una pura caduta interiore in un abisso illimitato» (Georges Bataille).

L'abbagliante nettezza e l'impeccabile controllo stilistico della poesia di Di Spigno non sono certo pacificanti, né riscattano l'amara inquietudine del suo viaggio: lo accompagnano, invece, con una lucida quiete, con un distacco nitido che sembra consegnare il poeta stesso a una regione di stupita e remota sospensione, simile a un bosco impenetrabile o a un doloroso esilio.

## *Dissolvimento*

A mio padre

Diciamo pure ch'eri fatto come una miccia o una stiva  
che ti attaccavi anche all'aria che non respiravi  
perché sapevi cos'era perdere ogni cosa  
all'improvviso o lungamente, calpestandoti o guarendo.

Fissandomi all'interno dei tuoi pensieri irreali  
guarda come la tua vita s'è incuneata nella mia,  
trasformandoti sempre e modificando anche me  
che ora perdo scrivendoti e ricostruendoti altrove

così lontano da casa da non sapere dove  
ci siamo mai visti, conosciuti o rinfacciati,  
se fossimo mai nati e se è vero che eravamo.

La poesia non può avere alcun legame con la cerimoniosa rettorica della comunicazione quotidiana, né coi suoi lambiccati stratagemmi, né con la rete vischiosa dei suoi calcolati, minuti imbrogli. No. La poesia parla con durezza e con vigore, senza nessuna astuzia accomodante, senza nessuna finta cortesia: non gioca ad attenuare il fuoco ultimo dei più indicibili segreti; mai si nasconde, la poesia, dietro l'opaco mascheramento di una preterizione: e invece assedia e stringe le parole, e finalmente le conduce alla meta sottile del silenzio, al suo stupore dilatato ed estremo.

La poesia è una lingua forte: ci ricorda che un granello di verità si mostra a noi soltanto nella viva, tremenda coincidenza di un urto, di una scossa, di un improvviso sommovimento che ci scuote e che ci turba. La verità è violenta: corre su di un filo tormentoso che ci riserva spine, accecamenti, dirupi.

Daniele Santoro si è affidato alla lingua forte della poesia per rappresentare lo strazio infinito della Shoah, della sua disumana e ordinata follia, del suo orrore incomprensibile. *Sulla strada per Leobschütz*, pubblicato nel 2012 presso La Vita Felice, è un libro dotato di straordinaria densità espressiva, e di una energia terribile, formidabile, in cui l'altissima tensione è prodotta da un uso asciutto ed essenziale della parola.

Santoro toglie, elimina, sottrae. I suoi versi sono aguzzi e penetranti, respirano con l'agra meraviglia di chi è sopravvissuto a un evento abissale e intestimoniabile. E in questo inesorabile svestire la parola, in questo denudarla, scioglierla, diminuirla,

sospenderla nell'ansia di una secchezza spigolosa, si vede bene che il dramma narrato si rafforza e si ravviva, si potenzia e si dilata grandiosamente.

I versi di Santoro sono misurati e sconvolgenti. In essi, nel loro buio e stretto corridoio, il poeta si defila e si nasconde, e lascia parlare gli stessi protagonisti dell'orrore, e il linguaggio è allora ossuto e disperato, scarnificato e duro, violento e diretto come violenta e dura è la tragedia inconfessabile che si è compiuta nei campi dello sterminio.

Il lettore si trova di fronte al diario di un'allarmata stupefazione e di una irresoluta, ansiosa interrogazione: e nella scrittura non vi è giudizio alcuno, né alberga l'ipotesi di una superiore commiserazione o di una letteraria catarsi purificatrice ed esorcistica: giacché a parlare sono gli eventi stessi, le medesime vittime, il loro affilato e indicibile dolore.

Qui la poesia rinuncia alla belluria dell'edonismo, rifugge dal "bel" suono, e parla invece con una lingua ruvida e gelata, aspra e rigorosa. Ma è anche una poesia che diventa dolcemente transitiva, che si consegna all'ascolto di qualcuno che possa registrare gli avvenimenti e tramandarli (nell'acqua fredda, nera, della sua pena, la lingua cerca un'eco pietosa che fotografi il suo strazio, che documenti l'arsura del suo grido).

Così leggiamo un libro gonfio di speranza e di disperazione, nel quale la poesia non assolve né chiarisce, né salva, né consola: ma si offre ai suoi lettori con una sua crudele determinazione, e col sapore feroce di un inatteso colpo, di un attrito indelebile ed eterno.

## *La conta*

sta per cadere, guardalo, barcolla  
gli occhi gli si strabuzzano di brutto  
il teschio gli si piega a manico di ombrello  
crollerà, è inutile, non puoi farci niente  
e a nulla servirà tentare rianimarlo  
a piccoli calcetti, noi da dietro  
a richiamarlo muti, se ne accorgeranno  
ordineranno di portarlo via, per colpa sua  
dovranno nuovamente contarci

Ma la parola, la parola, può davvero fermarsi mai? E in particolare: la parola forte della poesia può conoscere l'ostacolo di una sospensione, l'accecamento del sonno o dell'inerzia? Certo, no. Eppure: vi è un continuo paradosso nell'opera di un poeta. Egli scrive: e dunque fissa, nell'immobile spazio delle righe, qualcosa che tutto può essere, fuorché assoluto, durevole, risolutivo. La morte, dico, non appartiene alla poesia. Infatti: è necessario trasportare la danza ferma della scrittura verso l'apertura di un movimento puro che si identifichi, alla fine, con la vita stessa. Quale significato, in questa ipotesi? L'esistenza risplende e si cancella, risplende e si supera, fruttifica e tramonta: e ancora; e così via. Bisogna essere un fiume, anche quando si scrive. Cioè: non si può mai sperare di dire l'esistenza, di nominarla, di chiuderne il senso nel chiuso cerchio di una parola definitiva, che non sia pronta, di continuo, alla trasmutazione e al rovesciamento. Perciò un verso va scritto, e poi dimenticato, e dunque riconsegnato all'esperienza della vita stessa; e allora, si dovrà pure capire che l'elemento fondante – in assoluto, il primo – di ogni discorso poetico sta nella sua capacità di aderire con perfezione, e con devozione, allo specchio metamorfico degli eventi che entrano-escono, e che vivono-muiono. La poesia coincide con l'emergere di un'esplosione che poi si azzera e che poi già ricomincia, mostrando un nuovo volto, e un altro; e un altro. Ed ecco, insomma: la poesia dice, appunto, l'altro, e ciò che è, e ciò che un istante dopo non è più; e testimonia, soprattutto, l'irriducibilità, o l'imprigionabilità del pensiero, e le

sue incontenibili rifrazioni e mutazioni. Lo spiega bene l'ultimo libro di Eugenio Lucrezi, *Mimetiche* (2013, oèdipus). Lucrezi è, innanzi tutto, un poeta-vocalista, capace di declinare la parola della poesia nei modi più fluidamente dinamici e scomponibili che si possano immaginare. Tutto, in questa raccolta, riluce sul profilo di una lingua che ogni particolare sa trasfigurare e sovvertire, nel segno di una metamorfosi nervosa e ininterrotta che sempre rinnova e sempre si rinnova, e capovolge e ripensa il reale, affermandolo e negandolo, ricostruendolo e rimuovendolo. E questo, appunto, significa saper tradurre la poesia nel gioco vero della vita (e, anche, nella vita di un vero gioco): e nessun verso, qui, proprio nessuno, sembra voler trovare la pace di un approdo, e si traveste e rinasce come un dio greco desideroso di mascherarsi per amare (e di amare per mascherarsi; ed ecco, adesso, un altro paradosso: chi si maschera, infatti, ama in modo assai più profondo, e più sincero!). E allora le poesie di Lucrezi assumono figurazioni, timbri e parvenze che vivono all'insegna dell'imprendibilità (e, in fondo, vorresti dire, dell'impossibilità di trovare, o di scovare, un unico modo di ritrarre, e di catturare, l'istante concreto della vita nel suo immediato mostrarsi); così, sulle pagine, vedi muoversi parole che incontrano rime, assonanze, allitterazioni; e che si denudano fino alla scabra geometria di un distico; e che si divertono a tratteggiare calligrammi che sono quasi palindromi; e che spiegano la poesia in prosa, o utilizzano lingue altre, antiche e nuove (l'inglese, il latino); e che fanno di tutto per diventare disegno puro, colore accecante, e musica bianca e forte, percussiva e sottile, minimale e grandiosa (leggere per credere: anzi no: ascoltare e vedere per credere!). C'è proprio tutto, qui; e i versi dicono i sentimenti

estremi: dolore ed eros che dialogano proficuamente, rivelando un'amicizia forte e strana, e formando un'inquieta adunazione di sensi che riunisce e fa camminare insieme i più lievi mazzetti della seta e i più temperati aculei di un'ironia sovrana: un'ironia, quella di Lucrezi, che insegna la leggerezza e la malinconia, e che parla, con amore e con mistero, dall'alto – o dalle viscere? - di un «golgota rumorista», col supporto miracoloso di una lingua estrema, perché lucida e folle, «extramoenia e disabilitata», «extrasinusale», e tuttavia «felice».

*Laura, tu fingi ...* Metamorphoseon liber I

Laura, tu fingi, non sai la cosa  
che fugge, il calcagno che batte. Altre  
le tue durezze. Neppure te la immagini,  
la spina che ti lacera la carne.  
Sei tu che buchi l'aria, tu che graffi  
il polpastrello rosa, che pungi  
l'addome fremente delle api.

Nella parola forte della poesia, si ascolta una voce che sempre è ferita dalla incessante contemplazione di un oggetto irraggiungibile (o già svanito, innanzi tempo); una voce che, mimando il torneo mortale della rincorsa di quell'oggetto inaccessibile, s'inchioda alla visione e alla tortura di un'impossibile nominazione di ciò che, disperata, rincorre.

Il poeta consegna il suo sguardo al tempo chiuso delle parole che, mostrandosi, imprigionano la scena delle immagini nel recinto invalicabile di ciò che è stato per sempre, e che non potrà mai più cambiare.

La parola poetica è sempre vicina all'emergere di una rottura, o alla tensione di un altrove irraggiungibile. È una parola che s'immerge nell'inversione simmetrica di una voce che tutto grida, senza quasi farsi udire (la poesia è letta; se è ascoltata, essa è sempre diretta alla mancanza assoluta del silenzio).

I versi dicono ciò che è stato (ma non ciò che si è perduto); e dicono ciò che tocca la vertigine di una lingua che s'arresta sulla soglia del visibile e del nominabile (ma non ciò che può essere formulato, o descritto, con il linguaggio schematico e riduttivo della quotidianità). I versi nominano, allora, ciò che si riconosce dell'ombra misurabile degli eventi, o dei suoi grumi segreti, delle sue maschere ricomposte nei confini di una scena in cui tutto è già avvenuto (e in cui tutto sembra indescrivibile, perché rovesciato nel segno oscuro di un'uscita definitiva dal tempo).

Nello spazio trasparente delle immagini, la parola poetica irrompe come sintomo di sconcerto e di malattia, comparando

come voce nascosta di un'acuta separazione, o di una lontananza, o di una privazione, o di un'assenza. La parola tiene e lega le coordinate sensibili di questa rappresentazione dell'assenza e del già stato; e la poesia s'insinua nella scacchiera delle immagini presentandosi come disturbo, come rovesciamento e trasmutazione patologica delle tracce della Storia. Ma come dire, come comunicare il senso di questo destino grave che condanna il poeta alla continua registrazione di un'assenza? Come disegnare i contorni di un'ombra che avvertiamo solo quando essa è distante, tagliata fuori, già trapassata? La lingua deve dominare lo spazio del senso, fino a uscirne fuori, a cancellarlo, a dimenticarlo. La lingua deve farsi altra, rovesciarsi in un discorso impuro, in una trasversale deviazione. Ecco il segreto della lingua-ombra (lingua della memoria e dell'incanto, del tempo tagliato e obliquo; lingua dell'aritmia e dell'immaginazione) creata da Sebastiano Aglieco nel suo più recente, bellissimo libro di poesie, *Compitu re vivi* (Il Ponte del Sale, 2013). La scrittura di Aglieco interroga i segnali del tempo, diventando essa stessa simulacro di immortalità e di atemporalità. Il dialetto reinventato (ricostruito a partire dagli echi della memoria dell'infanzia) si trasforma in rituale della ricerca e dell'errare, e nella messa in posa di un'interrogazione trasfigurata e dolente; il verso diventa figlio disperato di una richiesta, movendosi nelle regioni oscure del debito, della soggezione, dell'afflizione, della colpa (ed è la colpa del ricordo e dell'attesa, della speranza e della stessa richiesta, formulata come un'alta preghiera).

Magica e misterica è la lingua altra usata da Sebastiano Aglieco. Negli eventi estremi che essa racconta, vedi mostrarsi una

dolcezza antica, fermata nella vertigine di uno sguardo retrocesso alla dimensione di un tempo indiviso, inesorabilmente infranto (e, per questo, inteso come eterno, interminabile). Così, la parola s'identifica, allora, con il tempo sottratto al tempo della memoria, traducendosi in lingua rinnovata (e in una risurrezione dello sguardo): e la poesia si sottrae allo spazio della sua voce, diventa ininterrotta, battente, non più figlia della mancanza, non più voce della separazione. Ma vedi pure, in questi versi, lo sfinimento ch'è dato dalla gioia di chi, a un tratto, sa riconoscere il destino di ognuno, custodito nel dovere finale di accettare l'esistenza come perdita e rimozione, come spazio di un precipitare e di un finire che non ha senso né conclusione, e che già appartiene al tempo storico del divino. La vita è, così, acquisita in anticipo dal silenzio del non essere, dalla catastrofe salvifica della morte.

Accogliendo la luce di questo taglio culminante e decisivo che ribalta la vita nella rifiorita superficie di una rinascita inaspettata (coincidente con la perdita di sé, con lo sprofondare nell'aperto labirinto della morte), il poeta dice a se stesso: «Guardo le foglie nel margine / la luce che alimenta e che abbandona. / Ecco: toccati, sfiorati sulle labbra. / Così è la parola che vi mostra al mondo nella / luce brevissima, nel suono che / non deve niente alle cose. / Questo il canto delle foglie che ascolto / mentre muoio al tempo senza / rimpianto, senza pianto».

Il soggetto non si appartiene più, e aspetta, nel silenzio del suo distacco, di essere nominato, al di là del suo tempo.

Dono è restare qui  
comunque qui, nell'attesa  
del nome.

La fiamma si accende fortemente  
poi scendono le parole nelle  
foglie, appese come attese alla  
mia lingua.

Scelgo questa forma  
per la promessa dei giorni  
qualcosa di solido che non svara  
torri di vedetta al confine del cuore  
contro il male che non ha dolore.

Scrivere veramente significa, ricorda Wittgenstein, abbandonare trampoli e scale, e restare in piedi, e soli, con l'unico sostegno dei nostri piedi nudi. Ciò impone l'abbandono di un centro rassicurante e, in generale, il rifiuto di una utopistica risposta illuminatrice; e allora, solo allora, quando avremo rinunciato a questi appoggi pietosi, ai trampoli e alle scale (insomma, all'ipocrisia e alla viltà dei nostri quotidiani infingimenti), si smetterà di scrivere per capire, e si deciderà di scrivere per rammentare l'assurdità di voler capire qualcosa (e anche, certo, per mostrare la stessa assurdità di scrivere). La poesia ci dovrebbe trovare proprio così: svestiti e disingannati, coi piedi scoperti e con indosso soltanto le nostre infinite, bizzarre domande, e le nostre incomunicabili ossessioni; e col fardello della nostra vita così inenarrabile e così stupida, così grottesca e così meravigliosa. Un poeta riesce, oggi, a fare ciò? Negli ultimi anni, chi ha frequentato la poesia italiana contemporanea ha dovuto sopportare, nella maggioranza dei casi, la falsissima retorica umanistica o la lamentazione sentimentale; o, peggio, la propensione alla fola carezzevole e sognante. Difficile incontrare un poeta che abbia la penna dura come una lama e il pensiero determinato e crudele, perché onesto e disilluso. Lo abbiamo trovato in Franz Krauspenhaar. La sua ultima raccolta, pubblicata da Marco Saya, uno dei nostri più intelligenti editori di poesia, si presenta con un titolo ch'è un sopraffino e malvagio ossimoro: *Biscotti selvaggi*. Troverai, in questo libro di fuoco, una specie di immersione nella fanga dell'anti-idilliaco, uno

scivolamento incontrastabile nella gioia dell'eresia e dell'erosione. La poesia è questa: grandine, subisso, sproposito, eccedenza. Se ambisce, infatti, a dire la vita, come potrebbe mai conoscere l'equilibrio e la concordanza, la ragionevolezza o il rigore? Non si può rendere forzatamente logica o trasparente la ragna ambigua dell'esistenza: né puoi smagliare, nemmeno un poco, il densissimo tessuto delle sue trame incomprensibili; né presumere di sciogliere l'intrico dei suoi molti, misteriosi nodelli. Krauspenhaar ha rinunciato alla ricerca delle risoluzioni e delle terapie, e naviga contro, sempre e comunque. La sua poesia, così nuda e disperata, ha il dono raro di una saggezza feroce e dissidente, mai ricompositiva, mai pacificante. Ecco un poeta vero: estremista e tagliente come pochi, e deciso a non risparmiare nulla (soprattutto, pronto a non risparmiare se stesso). Leggete Krauspenhaar e la sua poesia fulminante: col suo prodigioso ritmo, fluviale e forsennato, con la sua allegra *braverie* dissonante, costruisce una scrittura felicemente impura e inquieta, capace di sprofondare il lettore nel fondo di una tragicomica, instabile e vulcanica galleria di invettive, di gioie improvvise, di denunce deliranti che inceneriscono e disperdono tutte le possibili armonie consolatrici dell'umanismo e delle ideologie, delle fedi e delle speranze, degli accomodamenti e delle conciliazioni.

devono ammazzarmi per farmi vivere,  
in un campo di viole, prima del tramonto,  
con una scodella di latte sul muso, nemmeno  
fossi un vitello esagerato, gli estrogeni  
che girano attorno alle palle. devono darmi  
erba cipollina come sul gambero rosso,  
dove una principessa mezza scema  
sceglie i tagli della carne. la peggiore  
vien di notte, una cicciona inglese con otto  
fottuti figli, il marito dev'essere fuggito  
con la nurse burrosa; lei mette chili  
di spezie su tutto, è un brodo umano  
di english breakfast e di porcate d'india,  
ho sempre pensato alle spezie come  
a un copriversogno. vorrei entrare  
nella cucina di questa vecchia puttana  
multirazziale e tagliarle la gola con la lama  
per tagliare il tacchino, basterebbe  
per spillarne il sangue con retrogusto  
curry. invece qui, con la crisi economica  
che ci falciava precordi e futuri spalmati  
sull'ultimo pane, avanzo con le fette  
bene aperte verso una scatola di tonno  
comprato al discount, l'unico posto  
nel quale mi sento vero, e capito per quello  
che sono, cioè un signor consumatore  
di merda. mai stato un opportunista, dunque  
non sarò mai uno scrittore, tolgo dalla testa  
di essere uno che conta in ogni ramo,  
come me in migliaia avanziamo con le fette  
di pane verso una scatola di tonno,

ho spremuto l'acqua di pesce nel cesso  
e adesso la poltiglia è pronta per finire  
nel pane, tra foglie d'insalata calmanti  
e sborrare gialle di maionese, forse  
solo così è la sborra d'un rinoceronte  
dopo una battaglia per farsi la meno  
brutta della savana. intanto la stronza  
multimix cucina in piena notte, nel suo  
appartamento londinese del centro,  
in quei siti dove i ricchi italiani vanno  
a farsi leccare il culo da quelli di harrod's,  
muovendo verdure, manghi, piselli color  
verde uforobot, spargendo salse con nomi  
di battaglie nelle quali i lancaster subirono  
perdite tremende, mentre i figli dormono  
e il marito probabilmente si fa inculare  
da un giovane indiano con le palle a forma  
di campana; ecco che la signora spande  
le creme mostruose su terrine di tek e cedro  
nero, e sbatte tutto nel frigo spaziale.  
noi comuni mortali, nuovi poveri dell'era  
elettronica, che vediamo i ricchi scrofarsi  
tra loro nei programmi, possiamo solo  
guardare; pensate ai poveri dei secoli  
passati, a come poverini dovevano solo  
immaginare. ora è tutto più umano, la morte  
è appaiata come una fetta di pane  
sull'altra, e il sorriso della notte riusciamo  
a vederlo, soddisfatto, con occhiali 3D

Libro di incanti e di inquietudine, *Night* di Enrico D'Angelo (Di Felice Edizioni, 2013, con foto di Ennio Brillì e uno spartito di Andrea Strappa) sorprende il lettore per il costante miscelamento di mistero e di trasparenza che lo attraversa. Il luogo della rappresentazione, un locale notturno; il tema fondante, l'interrogazione amorosa. Ora, la prima antinomia poetica che si rileva è questa: lo spazio della scena narrata è chiuso e buio (e lo immagini, anche, labirintico e sotterraneo); il verso, al contrario, è tutto calibrato e lieve, aperto e luminoso, discreto e lineare; un canto sussurrato che pare discendere da una remota, superna dimensione.

Ma si noti un'altra singolare caratteristica che mostra la bivalenza amletica e liquidamente anfibola della raccolta: il desiderio e la richiesta d'amore non sono diretti alla fervida gioia di un vicino compimento, ma si concentrano, col sostegno di una delicatezza saturnina, sulla contemplazione di una presenza divenuta quasi chimerica e illusoria, perché lontana e intangibile. L'amore non si traduce, dunque, nel riflesso di un'azione viva e presente, ma si rivela, con misterica obliquità, come stupito ricordo o come sublimata ri-formulazione della mente, nel segno di una meditazione lucida e ludica, diresti quasi magicamente sospesa e distaccata.

La rigorosa struttura formale dei componimenti (quartine; endecasillabi; rime alternate) mette in rilievo questo senso di fluida sospensione e di quieta distanza dall'oggetto cantato: così

l'assorta misura e la compostezza geometrica dei versi tendono a costruire una specie di segreto e sottile schermo, che fa intendere l'impossibilità di descrivere, e forse di comprendere, la sostanza ineffabile dell'Eros; e per alludere all'indicibilità di una tale esperienza, la lingua di Enrico D'Angelo tende alla liquefazione e al dissolvimento, e infine assume, proprio come l'immagine d'amore malinconicamente scrutata nella penombra della lontananza, l'aspetto di una parvenza rarefatta, percorsa da bisbigli fantasmatici e poggiata, con morbida pressione, su immisurabili letti di silenzi.

In questa prospettiva, il Night nel quale si svolge questo alato e sfuggente canzoniere amoroso è quasi un'allegoria di quella «notte oscura» intuita, per via di sottrazione e di azzeramento, da Juan de la Cruz: un luogo intestimoniabile e irriferrabile, scandito da attimi eterni e imponderabili, che dicono la profonda inaccessibilità della conoscenza e la finale inadeguatezza della stessa parola.

1.

Di notte uscendo per via di preghiera  
è quel mio sofferto e dolente bene  
la sola mia occasione non straniera  
quel teso filo offerto dalla pena.

5.

Tu vuoi ridere quant'io invece piangere  
tu sole del deserto io luna in gabbia.  
fors'è l'amore un reciproco frangere  
di sabbia in acqua, d'acqua entro la sabbia.

9.

È un fuor dal silenzio che non paga  
se il dire sciolto pare un frequentarci  
col tono proprio dell'amor che vaga.  
La voce finirà per ammalarci.

Non è un paradosso: la parola poetica, negli istanti più decisivi delle sue interrogazioni, deve assumere la forma di un docile fantasma, ricorrendo, se possibile, a una severa asciuttezza, e a una specie di auto-dissolvimento; in molti casi deve, addirittura, sfiorare le regioni dell'indicibilità, perché l'acuta risonanza del vero è soltanto avvertibile nel gorgo del silenzio, e a partire dal silenzio (la verità è istantanea, accecante: e non pretende che il buio). Ce lo dimostra pienamente Mauro Germani con il suo ultimo libro di poesie, *Terra estrema*, edito da L'arcolaio di Gianfranco Fabbri (testi critici di accompagnamento, assai puntuali, a cura di Marco Ercolani e di Fabio Botto). Germani condensa, stringe e concentra immagini di vertiginosa convulsione, entro le quali si muovono e si accendono, implacabilmente, oscillazioni ed esplosioni, fuochi ed enimmi, spasimi e tremori; e aperture di abissi, folgorazioni, battiti, lacerazioni. Eppure, questa grumosa e incandescente galleria di immagini e di eventi, sospinta da feroci pulsioni e da intense contrazioni, da slanci delicati e da paurose voragini, si mostra e si manifesta per il tramite di una lingua vigile e cauta, anzi secca e determinata, che incamera e proietta la vibrazione di un'alta e oggettiva sentenza, mossa da un'obbligante, superiore e implacabile legge. La poesia è davvero, qui, la riva ultima, la più verticale mèta espressiva che sia concessa all'uomo per significare il fondamento essenziale della realtà, coincidente con l'irreparabilità di un dolore incomunicabile e incomprensibile: i versi lambiscono la terra estrema che finalmente corrisponde a

quell'immenso buio, fitto di lame e di domande irresolute, ma si muovono con una nobile circospezione, rinunciando a qualsiasi timbro enfatico o tragico ed esprimendo, invece, l'oscura ineffabilità degli eventi con un dire potentemente scarno e lapidario, e perciò ancora più caustico, più duro, più incisivo. A un certo punto, poi, la poesia avverte la propria insensata impotenza e si trasforma in prosa: parrebbe una sorta di resa di fronte all'incedere del dubbio, del tormento, dell'attesa; ma è solo, diremmo, una provvisoria risoluzione che sembra aver trovato, per un momento, il dono di una finale, bruciante rivelazione, in cui la risposta è, tuttavia, annichilente e amara: ché tutto il mondo esplorato e analizzato appare vano e imponderabile; e poi la stessa gola, dopo tanta fatica, resta povera e disarmata, afona e nuda; e senza alcuna via di uscita.

## I

Nella stanza cresceva l'ombra, il sonno come un addio. Lui ripeteva il dolore di quelle scale come fosse per sempre, come un gesto scampato al disastro di fuori. Lei aveva pochi minuti, oppure una vita intera, lo guardava e lo ricordava senza trattenerlo, con calma, nella vertigine chiusa di quello spazio segreto.

## VIII

Il loro corpo fu l'ombra, la luce, il sogno, la ferita.  
Furono gli anni dietro le finestre, il pane secco nella credenza, i millimetri di ogni febbre e di ogni bacio, la patria segreta delle lenzuola, ma anche le impronte senza riparo, l'alleanza sconfitta del mondo, un addio incessante.

Il loro corpo fu solo quella stanza, quella terra estrema.

Il timbro delle partiture poetiche di Marco Furia è sempre volutamente levigato, «remoto» e rarefatto, nel segno di un'assoluta purezza oggettiva che desidera interdire qualsiasi eventuale coinvolgimento psicologico o personale. La lingua agisce, perciò, come un profondo e «involontario» teatro di risonanze, mosso da una sorta di archetipico automatismo mentale (e, dunque, verbale): essa tende alla registrazione e alla proiezione dell'estremo riverbero degli eventi dell'esistenza affidandosi completamente al mondo delle immagini, che appaiono ridisegnate e riplasmate per il tramite di uno specchio policromo, costantemente pregno di sibilline sembianze, di interne deviazioni e di ambigue risoluzioni. La «descrizione» degli avvenimenti è frammentaria, intuitiva e sfuggente, perché mai generata da un unico centro ordinatore, ma inquietamente fondata su di una galleria di liquide visioni sempre in via di costruzione o di definizione. Lo scorrere obliquo ed elusivo delle apparizioni, allora, si muove sul sentiero di una magica e circolare metamorfosi che inquadra gli scenari delle forme di vita come fossero accecanti esplosioni, colme di enigmi e di mancate risposte. Lo stesso ritmo apparentemente piano, disteso e orizzontale dei versi pare sospeso sul filo di uno straniato ipnotismo sensoriale: eppure, il calmo e dilatato stupore che lo attraversa con meditata insistenza è, spesso, prossimo a incrinarsi e addirittura a infrangersi, là dove affiorano alcuni imprevedibili deragliamenti semantici – ossimori, sinestesie - dotati di una forza quasi autonoma, capace di scardinare e di rielaborare il

linguaggio nella direzione di una prospettiva rinnovata e inaspettata.

Così, il gioco labirintico della poesia di Marco Furia, pur immerso in una esatta, luminosa, geometrica misura, si rivela, comunque, pronto alla sorpresa e allo stravolgimento, riuscendo a far emergere, d'improvviso, percezioni incalcolate e dissonanti, sempre sospinte da un'anarchica, misteriosa trasversalità.

Qual ribelle silenzio  
pur sonori  
leggeri tratti, effimera  
sì lieve  
musica (subitanea  
armonia muta  
mai acustico cenno?  
Forse stile  
forestiero, difforme?)  
nulla voce  
zitta, assorta sembianza  
repentina  
inerzia, solitarie  
integre frasi  
tacite, discontinue  
linee opache  
pentagrammi, riverberi  
baleni  
lustri, pallidi impulsi  
(ignoto idioma  
non sondabile indugio?)  
incerte tregue  
ritmi d'eco, barbagli  
attimi fiochi  
fulgidi, poi dissolte  
gemme, gioie  
caducità melodiche  
improvvisi  
statici dinamismi,  
lampi bui.

(da *Pentagrammi*, edizioni d'arte L'Arca Felice, 2009)

Eros e Thanatos, in simultanea coincidenza di intenti, si rincorrono e si uniscono nella tragica e appassionata poesia di Rita Pacilio. L'elemento che lega le due forme archetipiche del desiderio e della morte, del pieno e del vuoto, della volontà e dell'abbandono, è costituito dall'interrogazione del tempo e dei suoi inafferrabili, occulti segnali; ed è appunto nel dialogo con ciò che non potrà più essere, ovvero con ciò che manca per sempre, che si rivela uno dei nuclei salienti della riflessione poetica di Pacilio: la contemplazione di un'orma lasciata, la constatazione di una voragine impossibile da colmare o da dimenticare. La poesia agisce, quindi, come il luogo dell'evocazione e della rimembranza, come il centro degli eventi già passati e irrimediabilmente consegnati, una volta per tutte, alla sofferta dilatazione di un infinito silenzio. Ed è certo un luogo che vibra di oscure risonanze, di assilli inconsumabili, di proiezioni che annunciano il persistere violento di una perdita irreparabile; ma l'alone, l'ombra, la propagazione di quella perdita ritornano affannosamente, con doviziosa costanza e con acuta ossessione: così la lingua poetica si fa pure, paradossalmente, strumento di salvezza e di assoluzione, perché nel nominare un evento fa sì che quello stesso evento non muoia mai del tutto; anzi permette che si ridesti a una vita rinnovata, e a una diversa sorte, più cangiante e indefinita.

Affrontare e rivivere la ferita di un dolore, studiarne il volto e identificarsi con esso, risorgendo ogni volta con la virtù di un'amorosa dedizione: queste le principali, sensibili coordinate di

un discorso che mai teme di confrontarsi con le trafitture del sacrificio e della disperazione, sempre e solo confidando nella risorsa di un invincibile amore: così tutto – il passato e il presente, la distanza e l'immanenza – spinge il poeta a vivere e a soffrire le scosse di una lotta interminabile, segnata da istanti di esaltazione e di sconfitta, nei quali s'intersecano e si succedono la malattia e il risanamento, il gelo e la passione, la sofferenza e l'affrancamento, la voluttà e il tormento.

Trasuda la costola di ricordi  
si lamenta e danza sull'altare  
riflettori accesi cinque volte  
ed era festa sotto il vetro.

Mi sono procurata i lividi  
di notte mi segnavo con la croce  
tentavo i graffi con la carezza  
facevo la morta sul calvario.

Indossavo il saio e il silicio  
io ero l'orrore del suo letto  
la strage degli agnelli innocenti  
una guerra sulla pelle divina.

Ma ero un argine di veleno  
addensata di rosso e castità  
poteva bastare una parola  
persino l'aria avrei baciato.

Invece piovevo cadaveri  
e gli occhi piangevano nudi.

Ora accarezzo lenzuola di casa  
le hanno messe nella mia chiesa.

Dove mi affanno in queste cose.

(inedito)

Il dedalo inappagato nel quale si muovono, con ansito e con affanno, i testi poetici de *Il segno del labirinto* di Sandro Montalto (un'auto-antologia uscita nel 2011 per La Vita Felice) è, prima ancora che un luogo di affetti spezzati e irrequieti, una dimensione dell'inquietudine linguistica, un'espressione di crisi e di sbigottimento della stessa parola. Il labirinto che investe, rinchiude, sollecita e amplifica i gesti e gli sguardi del poeta è, dunque, un intrico di verbi attoniti, un nodo nervoso di riflessioni incredule, un meandro errabondo che si mostra continuamente sul ciglio di un precario compimento. La poesia di Montalto non conosce la pace della tranquillità o l'equilibrio della temperanza; e invece appare sempre agitata e impaziente, energica e reattiva; e la forma del suo procedere è, fondamentalmente, orientata dall'individuare il meraviglioso e lo stranito nelle pieghe di ciò che all'apparenza potrebbe definirsi quotidiano; eppure tutto – il visibile e l'invisibile, il canonico e l'eterodosso, l'arcano e l'evidente – si rivela come un incessante movimento che ingloba e sovrappone la verità e la finzione, la risalita e l'inabissamento. Il discorso poetico tende a narrare, allora, cogliendoli nel loro prodigioso svolgersi e mutare, i misteri impenetrabili, gli annunci ermetici, le incongruenze indecifrabili della giostra dell'esistenza; e così si comprende che il nodo centrale della riflessione poetica di Montalto si concentra sul valore del tempo e sui limiti della sua dicibilità. È, infatti, la mobilità della lingua poetica, il suo articolato e sbigottito avanzare a diventare, qui, metafora stessa del pericolo

potentemente inciso in ogni istante vissuto; poiché se tutto è, e tutto dispare; se tutto è presente e vivo, e tutto si sbriciola, cade, sfiorisce, come potrà mai, la parola, dire, o evocare, o mostrare questo continuo essere-per-svanire del mondo, questo suo permanente risplendere e fuggire? Ebbene, Sandro Montalto, col suo allarmato e vigile stupore, ci fa credere che la poesia possa, per qualche istante, ricucire e fissare le fluttuazioni e le correnti del tempo; perché appunto nell'azione del solo nominare il passato, la scrittura poetica lo riconduce presto alla vivezza del presente: e ciò significa ridonare speranza a quello stesso passato; e in questo suo potente dire per ricreare, nominare per far riemergere, si riesce a custodire, forse, nel barlume di un momento, la vibrazione ancora solo immaginata dello stesso futuro.

Affidare, dunque, ai versi l'ipotesi di una presumibile dicibilità di ciò che è stato, e di ciò che potrebbe essere, trasforma la parola in un labirinto dell'eventuale e dell'inaudito; permettendo, infine, alla poesia di trattenere e di contemplare, nel tempo immoto della sua lettura, ciò che si vuole, paradossalmente, sottrarre al tempo.

Saranno mille anni, se vuoi, ma noi  
andremo ancora incontrandoci negli spazi  
resistenti al ribasso, tra orbita e orbita,  
ancora una volta capaci di vederci.

Le mie ombre confabulano con i tuoi colori,  
abitiamo la terra e il cielo scambiandoci le parti.  
Troppo ho temuto che finisse ciò che iniziava,  
ecco che ora ti conosco a voce, vale  
riscrivere mille lettere se un aggettivo  
rimanda a un tuo sguardo, unghiate amica:  
ancora ti scriverei, certo del tuo essere in me.

Quella di Roberto Maggiani si presenta come un'alata poesia di frontiera, in cui le forme dell'esistenza si muovono galleggiando su territori metamorfici toccati, spesso, da un riverbero "sacrale" che, tuttavia, non appare mai risolutore, né tanto meno conciliativo: una scrittura, dunque, dai tratti mobili e inquieti, che si mostra, però, nel timbro e nei colori della sua voce, singolarmente rarefatta e lieve, quasi sospesa sul filo di una estatica tenerezza tanto semplice, quanto potente e viva.

La poesia ci ricorda che i sentimenti più alti e necessari sono, non di rado, legati a zone enigmatiche e nebulose, mistericamente immerse, dunque, in una dimensione di liquida ineffabilità: eppure, anche se essi sono, molte volte, inchiodati alla inesplorabile riservatezza dei loro inconfondibili segreti, sarebbe bello, anche per un attimo soltanto, rinunciare all'ansia di una loro eventuale decifrabilità e consegnarsi a quegli stessi sentimenti provvisti solo di una bella e sincera purezza; come avviene in questi delicati versi inediti, dove Roberto Maggiani indaga le misteriose meraviglie e le grazie quotidiane concesse dall'amore facendo uso di un linguaggio morbido e cauto, diresti quasi docilmente bisbigliante.

Nella visione del poeta, gli elementi della Natura congiurano affettuosamente per ricondurlo all'immagine della figura amata, in un mirabile spettacolo nel quale perfino la distanza con l'infinito si accorcia e poi scompare; e l'eterno e l'immediato, per un momento, coincidono miracolosamente.

*L'universo che ci conviene*

Il profumo di questa notte  
mi conduce da te  
che vivi innestato  
nel tronco della mia vita  
e germogli ancora  
in questa primavera -  
come una fiaba  
hai meraviglie e saggezza.  
È una notte in cui penso  
le stelle così vicine  
da sembrare normale  
viaggiare ora verso di esse  
e raggiungere finalmente  
il luogo dove tutto cade  
poco sopra lo zero -  
energia minima e necessaria  
per espandere l'universo  
che ci conviene.

Nel proporre una poetica tesa alla registrazione dei più marginali e lievi segnali che emergono - quasi sospinti da un'automatica energia - dalle pieghe del quotidiano, Tiziano Rossi esamina lampi, brandelli, minimi istanti dell'esistenza («anche in poco spazio riposa verità») e li scandaglia con una nobile tenerezza, muovendosi di continuo alla ricerca di un «finito che racchiude il senza fine». In questa prospettiva, la lingua riveste un ruolo di straordinaria evidenza: priva di accenti enfatici e assertivi, essa si fonda sulle virtù di una pronuncia sempre accorta e lucida, capace di mescolare e di riunire le bassure del registro “parlato” e familiare con un dire più colto e raffinato, più remoto e stilizzato. La perlustrazione dell'esperienza concreta disegna, a conti fatti, un'epica dell'umile e del dimesso nella quale, tuttavia, l'oggettiva e “innocente” fragilità dei fatti rilevati non consente né ipotizza una loro eventuale salvazione o redenzione, perché «non abbiamo storie che ci sublimino», «e – come si sa – non c'è l'eternamento»; si avverte, poi, l'eleganza distaccata di un'ironia che non è mai ostentata, e che invece è sostenuta puntualmente da un estremo equilibrio e da un sensibilissimo pudore. La scrittura poetica di Rossi denuncia, inoltre, un'assidua propensione ad assumere il travestimento di una prosa colloquiale, di natura trasparente e discorsiva; ma la tentazione di una poesia costantemente declinata verso l'orizzontalità della prosa non conduce a una banalizzazione del linguaggio, né fa mai intravedere il pericolo di uno slittamento del controllo stilistico: poiché l'attenzione continua a scoprire e a illuminare

la presenza di quasi inavvertibili microeventi della realtà è accompagnata senza sosta da una vigile e placida fermezza che mira ogni volta alla discrezione e al disincanto.

Nel testo qui presentato, il poeta inscena una fantasmagoria verbale tanto ricca e densa sotto l'aspetto linguistico, quanto sottile e delicata nel suo modo di procedere, sempre eufonico e danzante. È un inno dedicato alle delizie sorprendenti che sono offerte dalle infinite possibilità di nominare o di descrivere lo stupore emergente dell'amore, i suoi misteri imperscrutabili, ora sensuali, ora carezzevoli, ora buffi, ora inquieti. La folta galleria di epiteti e di appellativi esibisce singolari neologismi: la figura femminile contemplata (o sognata, o ricordata) ha in sé le bianche e luminose rifrangenze di ciò che illumina e risplende ("splendissa", "albavà", "lusente", "scintillària", "sorrisiò", "belliocchi"), ma evoca anche, allo stesso tempo, gli echi di un'oscurità dolcemente oppositiva e sfuggente ("ombraombra", "foscaria", "buiomiele", "silenzia"...). Come nelle più antiche e classiche poesie di ascendenza stilnovistica, il fondamento della perorazione amorosa e della lode dell'amata è costituito anche qui da una fitta concentrazione ossimorica, in cui si sovrappongono e si mischiano immagini, suoni e motivi antitetici e discordi che conferiscono all'intera composizione un'aria e un'aura di fiabesca sospensione, di irreale e divertita rimozione del senso comune; e sospesa e interdetta appare la stessa capacità di dire o di riferire in modo compiuto le sfumature germinanti della dedizione amorosa. Così aleggiano e convivono insieme vertiginose e fiere opposizioni, nelle quali la figura d'amore è ora portatrice di luce e di energia vivificante, ora di eccessi e di trascendimenti, in un gioco altalenante in cui la

febbre e l'eccitazione sono temperate, nel medesimo istante, da una dolcezza pacificante: da un lato, infatti, la misteriosa dedicataria è definita “tracuore”, “tormentilla”, “vampada”, “sperdimento”, “deriva”, e dall'altro è chiamata “calmapiova”, “piuneve”, “parolella”, “consolanza”, “velluta”; in ogni caso, essa sembra davvero, adesso, venuta qui, tra di noi, perché le stesse facoltà evocatrici ed illusivie della parola le hanno dato, ora, forma e sostanza: e i versi assumono dunque, all'improvviso, le oscure e sorprendenti virtù di una formula incantatoria che permette alla lingua, finalmente, di rendere presente e viva una realtà soltanto vagheggiata e immaginata.

*Qui venuta*

Ha più di un nome, e a seconda dei momenti  
è splendissa, albavà, lusente, solaluna,  
stellizia, scintillària, tèllula e implumetta,  
melafiore, agrostemma, spinarosa, veraviola,  
cigliapiù, sorrisio, belliocchi, boccasì,  
vertigo, tormentilla, infinibile, dulcedo,  
ombraombra, acquagrande, sopranuvola e stravento,  
pasiòn, tracuore, vampada, profondore,  
respirata, oltrefiato, tremamore e sperdimento,  
foscaria, scurità, buiomiele, notteave,  
penserosa, silenzia, laghina, calmapiova,  
piuneve, volavìa, parolella e consolanza,  
velluta, suavita, mia deriva, qui venuta.

(da *Miele e no*, Garzanti, 1988)

Le cangianti oscillazioni e le vibratili ellissi sulle cui traiettorie viaggiano i versi di Enzo Rega, raccolti nel suo volume *Indice dei luoghi* (edizioni Laceno, 2011) scandiscono un orizzonte sempre mobile e proteiforme che procede per addensazioni e per accumuli, per condensazioni e sovrapposizioni. La parola vortica, allora, nel fuoco di un movimento orbicolare che produce l'aprirsi di una forza trascinante e compulsiva, capace di lanciarsi in una prospettiva corale del gesto poetico, nella quale la voce narrante approda a una forma di estesa e sovrasoggettiva rilevazione di luoghi, di città, di vedute e di scenari col sostegno di una dilatazione linguistica potentemente ricettiva e reattiva.

La scrittura s'inarca fino a costituire una densa nebulosa, carica di energia straripante, che accoglie e che potenzia l'emergere di un moto circolare ed eccentrico, sensibilmente ricolmo di vibrazioni e di rifrazioni sollecitate sempre da un fiammante, dinamico vigore interno.

La lingua si offre, così, come medium che costruisce, e poi riproietta fuori, un arsenale di immagini e di suoni di singolare luminescenza: la visione-registrazione dello spettacolo del mondo si presenta con la verticale felicità di un turbino meravigliato, di una lucente danza visionaria. Ma i volti della realtà scrutati dalla poesia di Rega sembrerebbero l'eco polverizzata di immagini-scampoli, di velocissime schegge, di minuzzoli volanti, di bricioli esplodenti: atomi-ombre, diretti, che appaiono dispaiono, che balenano tramontano, che bruciano svaniscono; e invece, l'arsura di questa riverberante festa sa ben

configurare un organismo formale equilibrato e coeso, anche in virtù di un linguaggio magnetico, acceso, affatato; e la stessa impermanenza della parola, e il suo vivido e ansante peregrinare, non fanno che accompagnare, e dunque evidenziare, la medesima irreversibile impermanenza del tempo, il suo precipitare nel circolo fatico di un eterno ritorno.

Ed ecco, forse, individuato il nodo centrale che possa condurci al fondamento generativo della raccolta: e cioè il proposito di incuneare i brandelli infinitesimali della percezione del mondo nell'infinita ri-splendenza di una rappresentazione ricreatrice e rifondatrice degli stessi concetti di tempo e di luogo: concetti prossimi, qui, a tradursi in vicenda collettiva e universale, ovvero in un gioco emblematico nel quale l'ininterrotto scomporsi e ricomporsi dei frammenti della realtà, vista o immaginata, disegna il percorso di un viaggio ch'è insieme fisico e illusivo, presente e fuggitivo, entro il quale la stessa poesia già si trasforma in indice del tutto, in un catalogo-inventario di presenze e di assenze, di lampi vivacissimi e di filmiche dissolvenze, di possibilità e di riprese, di visitazioni e di apparizioni.

Qui la scrittura poetica si muta, dunque, in un archivio-diario capace di esporre i frantumati luoghi dell'esserci e dello svanire, e che fa accedere il lettore a uno spazio labirintico e immisurabile; e che alla parola sa sottrarre la pesantezza della pura catalogazione «geografica», denotativa o descrittiva, restituendole, infine, la possibilità di mostrarsi come uno sguardo assoluto: uno sguardo che non guida né definisce, che non certifica né riordina, ma che deflagra e divampa, naturale e implacabile, come un evento puro.

## *Itinerario*

(In una ricapitolazione di luoghi)

Non sapevo allora  
partito da  
questa  
stanza  
alle spalle al Vesuvio  
(già abbandonata e poi ritrovata)  
– controcampo rispetto a Napoli  
(qui in fondo alla campagna  
ai piedi delle montagne)  
partito per arrivare alla città falce  
sullo stretto  
– con l’Etna controcampo all’altro vulcano  
– il mare ritrovato (quello perso un giorno)  
a parlare del poeta occhio di cinepresa  
scarne inquadrature scarno volto sofferto novecento  
non sapevo  
dell’isola delle correnti  
dove approdai al tuo sorriso  
sotto gli occhi grandi  
caldi  
e prima le maschere barocche di Noto  
e Ibla magnifica e nobile  
calda pietra del sud  
e Ortigia soprattutto punta protesa

a oriente  
(Ragusa Siracusa come un gioco di parole)  
nella città dei tiranni dei matematici dei filosofi  
ma poi appunto più giù  
punta  
la punta a mezzogiorno  
laddove  
come le correnti – vedi dicevi i colori diversi delle acque  
noi io e te ci incontrammo  
per mescolarci  
e scambiarci il sangue  
e il sale  
salario delle mie della tua (della nostra) vita

L'impasto di adamantina leggerezza e di terrena dirompenza della poesia di Daniela Monreale vive di un equilibrio dolcemente precario, diviso tra un soffice lirismo e una netta e solida carnalità. Nel volume *L'attracco sulla luna* (Edizioni Il Crocicchio, 2006), l'amore cantato riesce, appunto, a unire gli elementi distanti - quasi contrari, ma indispensabili e legati l'uno all'altro - dell'aria e della terra, procedendo in un discorso che si rivela costantemente prodigo di una grazia vaporosa che all'improvviso si mostra vinta da una pulsante e irresistibile sensualità. L'accensione che spinge e definisce il corpo amoroso dei versi non comprime alcun sentimento: nel suo misterioso confluire di carne e di pensiero, la poesia si apre e si offre al lettore con una gioia incontenibile e insaziata, mostrandosi continuamente invasa da uno strano, impreveduto senso di levità e di libertà. Lo stesso titolo del libro spiega bene l'idea di questo convergere armonioso di concretezza e di sogno: la luna rappresenta, giusta l'allegoria tradizionale, il luogo della lontananza e dell'onirica, astratta indeterminatezza; attraccare su di essa, dunque, significa trasferire lo stupore dell'immaginazione e del meraviglioso nell'immanenza dell'esserci. La scrittura di Daniela Monreale, guizzante di entusiasmo manifesto e di velate arsurre, giunge, così, a illustrare e a magnificare la più alta virtù del sentimento d'amore: e cioè la capacità di far risplendere il luccichìo dell'eternità nella preziosa e provvisoria evanescenza di un istante, scivolando nel dolce precipizio di un presente dilatato, nel quale si combinano e si annodano, con una circolare magia interna, la sembianza e la tattilità, l'immagine e la sostanza, il desiderio e il corpo; e, finalmente, la parola e la vita.

La tua voce restituita  
ha un sapore di stelle,  
non so contarne le luci  
respingo nodi e punti di rèpere,  
mi arrendo al caos,  
  
so che è stato un ponte di svelta gioia  
è stato il brivido di una ferrata  
sul precipizio, panico d'esserci,  
così abbiamo registrato  
l'attracco sulla luna.

Il nucleo fondante dell'ultimo lavoro poetico di Tiziano Salari, *Fuori di sesto* (Neos edizioni, 2012) coincide con il persistere di una ininterrotta contemplazione del volto acuminato del dolore. I versi emergono con la potenza della Necessità, risorgendo, con ansia, dai buchi neri di un'esistenza che si profila come un'accesa, febbrile contesa mortale che fa convivere la continuità e la dissolvenza, l'eternità e la finitudine.

La meditazione della poesia ci ricorda che sono proprio lo smarrimento e la disintegrazione a mostrarci il volto puro, finale, degli eventi. Così la terra dei fatti si rivela tremolante, fragile, granulosa; ed è sempre vicina a spaccarsi, a sbriciolarsi, a risucchiare tutto in un istante. È una terra nella quale gli estremi si toccano, si perdono, si trasfigurano nell'aspro gioco delle differenze e della consumazione.

Entrare in questo mondo, perciò, significa disorientarsi. Procedere è errare. Fuggire è ritornare. Conoscere è allontanarsi dalle certezze, è sprofondare in un «misterioso esodo», affrontando e interrogando - senza mai ottenere ascolto, né tantomeno risposte - l'inafferrabile, cupo riverbero degli accadimenti che ci colpisce «tra le torri evaporate dell'essere».

La parola è il segno di una caduta, è la traccia di un acuto sperdimento. Dire corrisponde a limitare, a de-finire. La lingua e l'occhio, nel tentare di catturare lo spettacolo irrepresentabile della vita, non fanno che ripercorrere il sentiero straziato di un luogo privo di indicazioni e di risoluzioni, ripiombando

ciclicamente nel vortice della brutta insignificanza, e nella vertigine dell'insensato scorrere e sfiorire del tempo, segnato dalle ferite di un attimo che il poeta definisce «da carnefice», e che è pronto a braccare, a distruggere, a de-costruire ogni azione, ogni progetto, ogni desiderio con una violenza inesorabile e invincibile.

Il verso, dunque, per Salari, è indizio di assenza, è l'annuncio e la testimonianza di una polverizzazione dell'essere che sempre si mostra e poi scompare, e che «vivendo s'immiserisce», tornando al buio primordiale dell'indistinto e dell'increato.

Si rifletta sul coro tormentoso del timbro di tante immagini, voci e visioni che affastellano, torturandolo, il corpo dei versi, immergendolo in un'atmosfera che parla sempre di sottrazioni, di lacerazioni e di dissolvimenti; è un universo fragoroso e incandescente, dilaniato da accenni e accenti di sbaraglio e di abbattimento, di disfatta e di demolizione: perciò siamo sonoramente colpiti da parole come «devastante», «sbriciolate», «schiacciava», «cancellate», «cadute», «frastornato», «saccheggio», «vertiginosamente roteanti», «esplosivo», «sommerso», «stronca», «annaspavo», «graffiante», «rigettanti», «strazianti», «incrinato», «abbaglia», «tumultuoso», «olocausto», «tagliato», «deperimento», «stremata», «affondata», «insabbiati». Un'estrema galleria fitta di strappi, detonazioni, fuochi e spaccature che investe con violenza il lettore, facendolo precipitare in un luogo smisurato e mostruoso, rigonfio di terribili sorprese e di paurosi avvistamenti.

Ecco, l'uomo è sbalestrato, confuso, fuori di sesto, prossimo al tramonto di ogni punto fermo, di ogni saldezza, di ogni

convincimento. L'eterno fluire rimanda indietro, verso la selva annichilente di un «nulla floreale», nello specchio deformante e ossessivo di un «fondo oscuro di memorie».

Le domande sono molte. La voce che le proietta, nondimeno, è afona, priva di timbratura, priva di consistenza e di volume. La sua energia si perde nell'aria di un fiume inospitale che ci accoglie e che, infine, tritura e disperde le nostre membra. Il tragico impone la non reversibilità delle opposizioni.

Nessuna risorsa. Nessuna riparazione. Nessun premio. I gesti si muovono senza mai nulla costruire: non sappiamo «se siamo fermi o stiamo correndo».

Realtà o incubo? La via di fuga è forse l'abbandono, il felice inabissamento nella sospesa beatitudine dell'ora dei demoni meridiani, cioè nella profonda liquefazione di un istante di incoscienza che risplende per un attimo eterno: una liquefazione del sé, magicamente «gravida di fantasmi» e galleggiante sul dono di una suprema intermissione della conoscenza e della stessa volontà (e, dunque, del dolore).

La poesia stringe e condensa i termini irrisolvibili della presenza e della sottrazione.

Scrivere è accogliere il fiume di questo essere-per-svanire.

Dialogano e si alternano il danzare e il franare, il precipitare e il risalire.

Ora già sfavillano meravigliati inerpimenti della vista, miracolosamente coincidenti con lo splendore irriferribile di una «vita sospesa sugli abissi / sconosciuti di un divenire tumultuoso»; ora, subito dopo, lo sguardo discende nei gorgi di un'umanità abnorme, in cui si muovono figure alienate di

«mangiatori di fuoco» e di «strimpellatori Rock»; il divenire comprime e distrugge il mistero portentoso delle oscure vibrazioni divine, mescolandolo alle gravi rovine del contingente, al loro cumulo di «penosa impotenza», in mezzo a inarrestabili disgregazioni nullificanti. Poi - visione non salvifica, ma vivo segnale di un inarrestabile, definitivo azzeramento consumante - è l'immagine della pioggia a far intendere, al lettore e al poeta stesso, il significato e l'eredità della sorte assegnata all'uomo: la pervicace crudeltà del suo essere-per-svanire. Tutto, allora, (parola, vista, movimento e stasi), l'intero «viaggio nella steppa sconfinata», ci conduce alla finale lotta con lo spettro del nulla: «poi ci voltiamo, il nulla. Dal nulla andiamo verso il nulla».

Il poeta-cercatore ora si ferma, tace, sprofonda nel largo vento di un naufragio che lo affranca dalle catene del tempo e del desiderio, consegnandolo all'abisso desertificante dell'oblio, del Tutto, del non-separato.

La «sfera obliqua della pioggia» lava, cancella, frantuma il senso e l'origine di ogni pensiero e di ogni esistenza. Niente è accaduto, e ogni evento ci sovrasta e poi scompare. Noi non siamo mai stati, ci suggerisce la dolente meditazione poetica di Tiziano Salari, e tutto è, forse, la proiezione di un gioco crudele e paradossale, sulla cui scena agiscono, increduli e paurosi, comparse, maschere e figuranti già dispersi in partenza. Di tale gioco noi ignoriamo le regole segrete; e ignoriamo, soprattutto, la consistenza del suo tragico, indicibile conto finale.

Deserto giorno di filamentosi scrosci  
Di pioggia scura e avvolgenti  
Onde verdi di lago che cerchiano l'orizzonte  
Nella pace malata dei paesi lacustri.  
Tutto dorme nel pomeriggio buio, anche  
L'impiegato di banca e il portiere dell'hotel,  
e le macchine non fanno rumore sullo stradone.  
Solo si sente battere la pioggia  
Contro le vetrate  
Della Madonna di Campagna.  
Ho cercato rifugio nell'ombra  
Sobria, romanica, tra gli ippocastani,  
E qua, solo, ricordo  
Che Dio non è mai stato per me altro  
Dal fumo dell'incenso di una vuota  
Trascendenza. E nient'altro che sonno.

Nella tersa, irrequieta, pulsante scrittura di Jacopo Ricciardi la lingua non vuole né può “fissare”, o bloccare, lo svolgersi e l'accavallarsi dei fenomeni interrogati, ma s'immerge, anzi precipita, in un'ansiosa, continua trasmutazione che sempre rinnova l'incandescenza magmatica del suo dettato.

Vi è un che di estremo e di lacerante nella sua poesia: un dire declinato costantemente nell'inquietudine di un paradosso inestinguibile, entro il quale si rincorrono, come in un sottile gioco mortale, l'ossessione di poter unire il pensiero e lo sguardo nella perfezione incontaminata di un geometrico oggettivismo, e il sogno di abbandonarsi a un'esplosione incondizionata di senso e di sensi, o di offrirsi del tutto ai buchi neri dell'indistinto e dell'increato, facendo della parola poetica un'azione rituale di creazione automatistica e di volontaria auto-destituzione, e avvicinando la scrittura al confine di un grandioso, altrimenti inesprimibile gesto sacrificale.

Ma pure, lo straordinario aspetto iperbolico, alluvionale e parossistico di questa poesia non deve, tuttavia, far pensare alla volontà di costituire un canto dell'eccesso, del riverbero o dell'enfasi abbagliante; il fine è, invece, diremmo quasi paradossalmente, il raggiungimento di una specie di nuda, assoluta, deserta lingua che sappia stendersi al di là del verbale e del visibile, dell'individuale e del temporaneo. S'intenderà bene, così, qual è il segreto desiderio del poeta: e cioè approdare a una finale destituzione del soggetto, postulando la necessità – sia per chi scrive, sia per chi legge – di osservare il processo degli eventi

per il tramite di un io disidentificato e frantumato, se non addirittura abolito e cancellato, nascosto e nullificato.

Questi versi sanno produrre un apparato caleidoscopico fitto di incontenibili, energiche accensioni evocative, sempre incalzanti ed erosive, segnate da un' inarrestabile tensione allucinatoria che addirittura assume tratti e risonanze di sapore arcaico, mitico e oracolare.

Le visioni fanno intendere, allora, lo spalancarsi di un universo inaudito e incomprensibile, nel quale la parola è consegnata, infine, all'arsura di una comunicazione impossibile; e, dunque, alla sacra rarefazione dell'indicibile e del silenzio.

Da *La discesa*

II.

Non avere paura, essere il centro del buco nero, invertire la sua forza;  
se prendi un uomo oggi, aspettati da lui esattamente questo. Vedrai, da lui, da me,  
fondarsi il silenzio, e aprirsi il caos e l'intelligenza; ma guarda me  
perché è il poeta a generare tutto questo; il poeta crea il mondo, oggi, per primo,  
che esista o non esista, lui fa affiorare la vita con le parole che ha scritto.  
Il poeta non è più testimone, ma inventa il futuro,  
permette che concretamente esista nel cuore di quell'uomo.  
Egli avverte che il mondo è cambiato, che sta cambiando, che cambierà;  
esploserà l'essere umano, e solo il poeta avrà la forza di trattenerlo in vita  
coerente come una nuova forma del tempo appena staccata dalle stelle.

.

Accetto questa violenza, e mi scaglio per sbranare il cosmo;  
tu sei questo silenzio, in te è il caos dove tutto questo accade,  
e la scrittura si ferma, preziosa come un'intelligenza,  
rallenta, e lascia che l'intero mondo appaia, anima dopo anima,  
rafforzandole in ogni direzione, con ogni mezzo. Ho sentito  
piangere l'universo, col suo freddo dominare il cielo,  
cambiare il suo colore, togliergli il respiro.  
E mentre crolla, attraverso me, e attraverso te, il cielo,  
la mia scrittura ci salva, ancora una volta, ancora una volta ci salva,  
ma nulla è più com'era, né in te, né in me; e non ho pace.  
Il mio giuramento, stringo d'aria e di luce, ancora, a questa profondità dell'anima: e sei tu.

[...]

### III.

La pietra cruda nell'erba, credo solo agli uomini.  
Non esiste nessun luogo, se non l'addio tra terra e sole.  
Il risveglio.

.

La parola entra nel futuro, il suo corpo;  
il sogno nella casa del cielo, mille parole in una, una sola per l'universo;  
tra i due orizzonti cresce l'azzurro, penetra il canto della parola;  
io sono la profondità dell'universo della luce scesa nel fiore complesso e limpido  
delle mie parole riunite ogni volta in una voce ulteriore.

#### Così

viene lanciata la vita, riposa in ogni dove, se avrò il tempo di vivere,  
a lungo come il cielo, più a lungo, nel baratro del sole, che vi solleva da questa terra,  
che ci inghiotte, e oltre di esso, in un altro cielo, e, sotto di esso, guardare  
in ognuna di quelle pietre una mia parola futura,  
tanto da cancellare la terra dalla mia vista, e dove il luogo vive, in ognuna di esse,  
se potrò vivere ancora, eterno vivere, in eterno, parte di solarità,  
nella bocca sempre aperta dell'universo in questo giorno.

Nella metafora magrittiana di *La reproduction interdite*, una figura umana è posta davanti a uno specchio, e misteriosamente dà le spalle a chi osserva il quadro. La sagoma scura, annullandosi nella sua acuta frontalità oppositiva, attraversa l'immagine trasparente di se stessa, moltiplicandosi in un'eco visiva che produce una irrealistica torsione dello sguardo: in questo modo, la visione della figura che s'illude di specchiarsi genera una perdita progressiva dell'identità del soggetto rappresentato (provocando sconcerto e disorientamento nello stesso spettatore). Il corpo è visto come una scena moltiplicata, come un segno iconico paradossale che ripete, con ossessione, l'unica azione che gli è consentita: registrare la propria mancanza. Quella figura nega, in ogni istante, il tempo del proprio esserci, mettendo in scena il dramma della labilità e della ininterrotta e inarrestabile frantumazione dell'essere.

La scrittura poetica disegna un'esperienza non dissimile. Chi si affida a un verso per l'interrogazione del mondo, vuole fermare, fissandolo una volta per tutte, il volto stesso della realtà, ma non fa altro, in verità, che cercare di trattenere, con affanno, lo scorrere dell'acqua tra le sue dita, la sua incontrastabile inattività: e così, paradossalmente, egli non può che testimoniare il vuoto, non può che dire nulla: e la direzione del suo cammino affonda, senza fermarsi mai, nella constatazione della fine e dello sperdimento, dello sbriciolamento e della sottrazione.

La parola poetica, perciò, documenta l'affacciarsi costante di una presenza ch'è prossima sempre a disfarsi e a venir meno: e la sua

lingua ripete l'impossibilità di nominare o di descrivere un'azione, perché questa rimane inchiodata al suo essere (e al suo continuo ritornare ad essere) un grande nulla: e la poesia è costretta, in definitiva, a offrire una totale esposizione del nostro essere-per-scompare.

Così il mondo osservato dal poeta si rivela, semplicemente, con l'aspetto di una pellicola deperibile, di un vago simulacro, di un diagramma sottile che agli occhi impone l'insistenza dolorosa di una prossima, insanabile dissoluzione.

La poesia inscena e racconta il tempo della mancanza e dell'assenza. Come il personaggio del dipinto magrittiano, ci illudiamo di essere qualcosa: specchiandoci, notiamo che il nostro volto non esiste, e che non possiamo in alcun modo assicurare di poter pronunciare la parola «io».

In *Misinabi* di Giulio Maffii (Marco Saja editore, 2014) il concetto di poesia come rilevazione della vanità dell'esserci è esposto con una chiarezza disarmante, nella quale non trovano ricetto alcuno la retorica dei toni assertivi o assolutistici: tutto è mostrato con l'illuminata distanza di chi ha attraversato l'intera esistenza e ne ha saggiato l'inconcludenza e l'insipienza.

La poesia di *Misinabi* è una sorta di grande prosopopea: vi leggi versi che sembrano prorompere non già da chi si illude di esser vivo, ma da chi ha già preso coscienza della necessità di identificare l'esserci con lo svanire. La verità è semplice e terribile: noi non siamo, e non possiamo dir nulla (ma nemmeno possiamo pensare di essere un nulla, perché lo stesso pensare significherebbe essere almeno qualcosa). I fatti, gli accadimenti (anche i più banali, i più quotidiani) parlano a noi con la stessa sostanza di che sono formate la comparizione fantasmatica di

Banquo o il flebile e oscuro vocìo del Coro dei morti del famoso dialogo leopardiano.

Per Maffii, dunque, non c'è nessun riscatto ierofanico nella visione delle cose o nella comunicazione delle parole: le cose che si mostrano non rimandano ad altro (tantomeno a una significanza sacra, metafisica, ideale), e certificano, finalmente, soltanto il loro sordo risuonare, il silenzio che le imprigiona e le cancella. L'unico movimento che possiamo, forse, rilevare, è quello della discesa: non si procede, né si arretra (anche il tempo e lo spazio sono illusioni, immaginose e vane ragne della mente), ma si precipita, si precipita, si precipita: dal vuoto verso il vuoto. La stessa parola, fondata sempre sulla cagionevolezza della propria costante imperfezione (la parola non è mai la cosa), annuncia la sola realtà di cui possiamo prendere atto: quella della mancanza e dell'assenza di ogni arché costitutivo.

La scrittura di Giulio Maffii mostra, allora, una visione chiusa nell'abisso di una realtà che manca a se stessa, rammentando, a chi finge di esserci (o di "avere" un io) e a chi pensa di poter guardare qualcosa (e che non sa di esser cieco; o meglio, non sa di essersi lui stesso accecato), che l'identità non è nient'altro che un'impostura o un'utopia, e che fallimentare e inconcludente è la nostra volontà di catturare il senso dell'esistenza con il tramite della stessa parola.

Benvenuto straniero in questi posti  
regno di Beulah o nome stesso  
la distruzione del vuoto  
un'altra saracinesca  
figlia della ruggine si abbassa  
partout dans les salons au théâtre à l'église  
l'unica identità della parola  
è nella parabola dei ciechi  
tutto evapora  
dal padre al sostantivo  
I morti sono ancora il terzo pedale  
restano chiusi in sordina  
e di notte mangiano frutta  
-mi hai costretto a parlare  
sei tu la tua rovina-  
tutto evapora  
nell'asimmetria che ci avvicina

Nella sua breve e intensissima raccolta *Viale Orobie* (L'Arca Felice, 2011), l'orizzontale distendersi della scrittura di Francesco Osti sul terreno della prosa costruisce, felicemente, una singolare ipotesi di racconto, di natura rapsodica e circolare, in cui il lavoro dell'osservazione degli eventi non ambisce alla coerenza di un discorso narrativo tout court, ma procede registrando lacerti e frammenti di figure e di situazioni sospese tra una realistica fisicità e un'astrazione obliqua e straniata.

Si manifesta, così, un dire vertiginoso e inquieto, fitto di dettagli minuziosamente analizzati e prossimi a comporre una trama densissima di ulteriori sottintesi e di imprevisi avvallamenti che rendono ancor più enigmatica e nebulosa la realtà interrogata.

I personaggi descritti da Osti sembrano attraversati da un senso di oscuro e crudele automatismo. Essi agiscono, come sonnambuli, sulla scena di un ansioso teatro di natura "economica", segnato dai doveri di produttività e di commercializzazione voluti dall'impianto capitalistico del mondo. Eppure, l'algida robotizzazione dell'ambiente di lavoro illustrato da Osti – una fabbrica – permette, a un certo punto, l'affiorare inatteso di una luce di onirica trasversalità: là dove, per esempio, l'immagine di una giovane operaia assume la magica sembianza di un «profilo Maya»; o quando appaiono «le immobili figure» che «continueranno a sonnecchiare nella saletta ristoro»: misteriose e strane creature «ingessate al loro sogno».

Francesco Osti non sceglie la prosa per "abbassare" il poetico al didascalismo della narrazione pura. Si intuisce, invece, la volontà

di iscrivere il pensiero in una forma di esatto, pacato, rigoroso controllo; e appunto l'adozione di una lingua così accuratamente vigile e composta consente al poeta di esprimere, con una definita compiutezza, il senso finale della sua scrittura: e cioè il desiderio di rilevare e di far emergere, con pochi tratti essenziali, gli stupori nascosti e i sotterranei prodigi incisi nella dimensione quotidiana dell'esistenza, in cui la stessa vicenda personale si trasforma in un prezioso, continuo incanto immaginario, dividendosi tra lirica stupefazione e vivida e concreta testimonianza di vita.

...mi ritrovo ad orari strani a ridosso di muri tiepidi, accanto a piccole celle debolmente illuminate, abban-donate alla lievitazione; come in un acquerello dove la geometria non è più essenziale, tutto prende impronta solamente nella mia mente, e si modella, se posso dire, come una flotta di gesti e sguardi che mi affonda dentro...

La scrittura poetica di Antonio Spagnuolo si profila come luogo di una parola plasmata e dettata a dispetto dell'atto «dominato» dal soggetto, in virtù del dischiudersi-liberarsi di uno spazio limbale che somma e confonde, destituendole infine, le coordinate del linguaggio volontario e del pensiero logicamente organizzato. Si tratta, perciò, di una poesia che, superando la dialettica e l'equilibrio ricompositivo delle contraddizioni e della differenza, include e racchiude nel suo dispiegarsi tutti i processi di trasformazione e di transizione del reale, lasciando essere liberamente il processo della tensione poetica, senza convertirlo in un giudizio sull'esistenza o in un consapevole assoggettamento raziocinante. Bisogna, allora, nell'avvicinarci alla lezione poetica di Spagnuolo, imparare a fissare con lo sguardo un movimento incessante, libero, pulsante, senza che nulla, di tale movimento, possa sentirsi trattenuto o definito. Si tratta di accogliere, dunque, in se stessi, un vedere che sempre è vicino, pericolosamente, allo sbriciolamento metamorfico, alla perdita imprevista, alla rottura destabilizzante.

Lo stesso elemento temporale, nella poesia di Spagnuolo, è astorico, o meglio sovrastorico, perché galleggiante sulla sintesi della triplice convergenza di presente-passato-futuro: è uno spazio *altro* che amplifica e sviluppa un fruttuoso e inaspettato pre-vedere; ed è un pre-vedere (o un anti-vedere) che mitizza e dilata l'ora dello sguardo, un'ora che si staglia di là da tutti i conteggi razionali del tempo e che consente, nella registrazione del presente, anche la stessa parallela contemplazione del passato, e, come in una magia,

rinnovata teoria della conoscenza, perfino l'aurorale apparizione del futuro.

Qui, dunque, nel fondo di tale sguardo di «frontiera», si giunge a una comprensione-condensazione dei frammenti dell'esistenza che non è più di tipo semplicemente temporale, ma che è tutta di natura immaginale (quindi affatto lontana dalla tipica propensione, o ambizione, a una «sistemazione del reale» implicita nella struttura di una lingua). Si ritorna, allora, a un'infanzia della visione, nella quale l'illuminazione istintuale, ipnotica e inconscia stravolge e supera l'immobilizzazione organizzatrice della ragione.

Percepire la coincidenza della triplice epifania dei piani temporali (il passato nel presente, il futuro nel passato), lasciar esser liberamente il dettato del dischiudersi-liberarsi dell'inconscio, pensare la comunicabilità e la realtà di una contemporaneità degli opposti e delle differenze si rivelano, dunque, i principali punti di partenza per fondare i principi del vedere poetico. L'addensarsi delle molte visioni insolite, paradossali, ludicamente reattive e anarchiche della scrittura di Antonio Spagnuolo immerge il lettore nell'esplorazione di un giardino che si manifesta, ambiguamente, segreto e conosciuto, strano e familiare.

Questo è il luogo del limite: un limite-soglia che preannuncia e al tempo stesso interdice e sconvolge la comprensione e il sapere. Come K, il protagonista kafkiano del *Castello*, il lettore entra nel giardino della poesia con l'impressione costante di smarrirsi, «o di essersi addentrato in un paese straniero come nessun uomo prima di lui aveva mai osato», credendo di ritrovarsi in una «terra ignota dove l'aria stessa non aveva nessuno degli elementi dell'aria nativa, dove pareva di soffocare tanto ci si sentiva estranei, e tuttavia non si poteva fare altro in mezzo a quegli insani allettamenti che inoltrarsi ancora, continuare a smarrirsi».

## *Riflessi*

Ormai contieni incastri solitari:  
quasi un sospiro le tue speranze oscillanti  
tra gli abbandoni di un tempo e le disattente  
flessioni di questa stagione  
che somiglia sempre più all'ironia.  
Una dimisura che ritorna  
nell'opaco velo della mia incertezza,  
un' avventura al saccheggio dei giorni,  
il rifugio delle stanze, abbandonate al fumo  
tra le fibre, la corteccia, il ritmo del contrarsi  
con le mani, quale il senso del crepitare.  
Come vedi si contano le ore, una fantasia  
che giorno dopo giorno leviga le ginocchia  
al ripetersi delle innocenti memorie,  
il desiderio riflesso di nuove finzioni  
per quella lunga attesa nella quale  
più viva e intensa è la paura che cinge.

da *Misure del timore* (poesie 1985-2010, Kairòs editore).

«Fu quella sola volta, / seduto al tavolo, / che avesti la sensazione / di vivere sempre, / finché il vino rimase/ nel bicchiere. / Dopo, un sapore di ferro / e di sangue invase la bocca, / ti assediò, / e i fantasmi continuarono / una losca frequentazione.» Questi versi, così inquieti e oscuri, possiedono il respiro, cupo e rimbombante, di un presagio. Li ha scritti Marco Amendolara, un poeta che ha inchiodato al tempo, una volta per sempre, la sua sconfinata giovinezza (è morto di sua volontà, a trentanove anni, nel 2008).

La sua scrittura, intensa e dolorosa, chiede, a chi resta, in nome di quale amore sia giusto continuare a illudersi, a desiderare, a sperare; dunque, in definitiva, a vivere.

Marco ha lasciato, tra le sue carte, una raccolta inedita, *Il corpo e l'orto*, pubblicata qualche anno dopo la sua morte (nel 2014) presso La Vita Felice.

Il libro descrive l'itinerario di un auto-inabissamento. Qui, la poesia dilata se stessa, fino a fare scomparire, con dolce violenza, il poeta che l'ha scritta. La scena dei versi illustra una dedizione al nascondimento e all'implosione dei sensi. La lingua – eco dolente e maschera mortuaria del poeta – precipita, in ogni verso, nella notte di un'infinita incoscienza, identificata con la Natura.

Il soggetto retrocede e si annulla, ingaggiando una lotta a corpo a corpo con la propria identità e con il mondo che lo circonda e che lo assedia: «Coincidi veramente con il tuo corpo, / o sei altro, sei in altro, / e non lo sai?».

È la scrittura stessa a diventare immagine di un'alterità che scompone e sconvolge l'identità e il soggetto. La natura immensa precipita nell'infinitesimale spazio del singolo io. Il corpo diventa l'orto che l'ospita, che senza sosta alcuna concima se stesso, e che infine lo consuma.

È un io ch'è pronto ad accogliere, fin dalla nascita, il gelo finale di un desiderato inabissamento, di un freddo eterno e inconsumabile che insidia già «tessuti, giunture, l'intera presenza / umana» e che poi consegna il corpo, misero specchio di crudeli lusinghe, alla pace del «sonno» o dell'«ascensione», facendogli assumere «una dignità oggettiva, / intoccabile, quasi un esempio / di body-art, senza piacere di finzioni».

L'esercizio della graduale destituzione di sé, vera meta della scrittura poetica, appare dunque, ora, compiuto. Quando il poeta s'identifica con il suo corpo, smarrendosi in esso, giunge a coincidere, e a confondersi, con il nulla: istante miracoloso, questo, nel quale si discioglie, fino a sparire, l'«ombra delittuosa» che da sempre, con dolore, lo insegue e l'imprigiona.

Quando non hai corpo ti conosci meglio,  
scorre e dice l'acqua  
mentre si specchia in te;  
quando non sei corpo  
susciti ogni meraviglia  
e, meravigliato, sei sbigottito  
della conquista.  
La natura ti annulla, è niente,  
e tu sei natura.

Chi dice che non possono convivere la forza e la dolcezza? Leggendo il bellissimo inedito di Mariella Bettarini, qui sotto riportato, si è convinti dell'autentica possibilità di una simile, certamente misteriosa, congiunzione di elementi.

*Concepimento* è un inno dedicato a quella segreta e incancellabile circolarità che s'instaura tra una madre e una figlia. In tale meravigliosa interdipendenza, i sentimenti e le azioni si saldano e si con-fondono con la magica ineffabilità di un processo alchemico: gli eventi e le parole si rincorrono e si sovrappongono, grazie agli interni legami testimoniati dalle preziose assonanze e omofonie contenute, ad esempio, in alcuni versi (colori/dolori; pianti/canti ; fermavo/formavi). La vita, allora, esplose e si rinnova continuamente nel gioco di una inesauribile ciclicità, in cui la madre diventa la sua stessa creatura (ed è perciò che a un certo punto è definita una «neonata»).

Infatti, chi trasmette la luce dell'esistenza ne riceve altrettanta da chi accoglie quel dono; e la figlia assume il volto di sua madre: e quest'ultima, Eldina, si profila come l'origine – e il punto di partenza; e il punto di arrivo - di un concepimento che nutre il suo dolce frutto e che poi nutre se stesso, danzando in un cerchio auto-rigenerante, amoroso e inarrestabile. La vita è sempre, dunque, «principiante», e il destino dell'affetto non può che rendere infinibile il dialogo tra chi fa nascere e chi è nato, nel segno di un perenne e illimitato «inizio».

In tale nodo simbiotico, i contrari dialogano con affettuosa coincidenza di intenti, e allora il «ventre» e il «cuore» sono,

insieme, «sapienti» e «ignari»: cioè distanti e separati, ma pur sempre annodati l'uno all'altro. L'amore filiale supera, e distrugge, la dialettica degli opposti: e la «minuscola biografia» della figlia si estende a un immenso, potente abbraccio che tutto contiene e fa arricchire.

Chi ama, dunque, risponde con la medesima forza che ha ricevuto; e il tono basso, sussurrante, melodioso di questa poesia restituisce alla Genitrice, forse, il miele delle tante ninne-nanne ascoltate in un tempo lontano. Così una Figlia riconsegna alla Madre i suoi stessi doni, agendo, e parlando, in virtù di una grazia superiore che in un eterno istante unisce, e stringe insieme, la forza e la dolcezza.

*Concepimento*

(inedito)

in memoria di mia madre, Elda Zupo

acqua - un po' di vino - una minestra: era  
il secondo anno dei Quaranta quando Elda mi seppe già  
forse 'na sera 'e maggio - mangiando una minestra  
che giù non le andava - ed era guerra - la seconda già  
che sentivi - vedevi (ed io la prima - nel tuo ventre) e chi sa  
che provava la dolcissima tua pancia di neonata madre  
mentre un boccone ti scendeva giù ed io - la chioccioletta -  
risalivo invece entro il tuo sangue e lo fermavo - mi formavi  
e c'erano parole belle e colori - dolori - e pianti e canti - quello  
che di noi due mai saprò e il non-glorioso ed amoroso incipit  
saliva discendeva con te - con te le scale forse di una pensione

o di una camera in affitto – di una dimora di ragazza-madre  
entro quel di Fiorenza - ragazza che poi fu fatta sposa - fu sposa  
finalmente- gaudio infine di una solidità d'amore per te (per me?)  
mentre il tuo ventre - il cuore - Eldina mia - s'arrotondavano  
sapienti - ignari - inopinati - trascoloranti come fosser prodigi  
intanto che la mia minuscola biografia a fiaccola  
ti espandeva - espandeva me con te nei deserti -  
nei pieni di una non-detta - di una indicibile vita principiante

La scrittura poetica – la sua rappresentazione sospesa, allusiva, tagliata – sembra ripetere, con ossessiva persistenza, la cerimonia di un gioco ambiguo: essa mostra ed elude, lancia-nasconde: e tu vedi che il reale compare dispare, in un istante, nella luminescenza ombrosa di un solo verso.

La rappresentazione spezzata della poesia ricorda, in ciò, il famoso gioco del rocchetto analizzato da Freud: un'attività ludica nella quale un bambino «usava tutti i suoi giocattoli per giocare a 'gettarli via'». E in che cosa consisteva, questo strano giocare a gettare via? Il bambino del racconto lancia un oggetto legato con un filo, lo allontana facendolo sparire; il nuovo piacere è costituito dalla riapparizione di quell'oggetto (e dal lancio rinnovato). «Questo era dunque il gioco completo – sparizione riapparizione – del quale era dato assistere di norma solo al primo atto, ripetuto instancabilmente come gioco a sé stante, anche se il piacere maggiore era legato indubbiamente al secondo atto».

La voce di un poeta chiama le sembianze, le forgia e dà loro sostanza; eppure, le sue parole giocano, in fondo, sempre e soltanto con la morte: e proprio come quel bambino che sperimenta che cosa significhi essere e non essere più, esserci e svanire, apparire e dissolversi, il poeta avverte e inscena lo spettro della mancanza e, fissando per un attimo l'emergere della vita, il suo volto così bello e così facilmente consumabile, ne fotografa la vanità, la stupefazione del suo essere nulla.

Leggendo l'opera prima di Sonia Lambertini, *Danzeranno gli insetti* (Marco Saya, 2016), ci sembra di intravedere una segreta

corrispondenza tra la sua scrittura e il gioco, misterioso e apparentemente innocente, del rocchetto del racconto freudiano.

La poesia di Lambertini si muove con la consapevolezza di questo combattimento, aspro e solenne, contro lo specchio del mostrarsi e del perire: l'esistente è vissuto con l'angoscia irreversibile di uno scivolamento continuo nelle tenebre della nullificazione, in uno spazio della perdita in cui si mostra, minacciosa, la «graticola di dio» che «è sempre ben fornita», e che assicura «il taglio della carne curato».

La parola è straziata, rinchiusa nella dolente visione di «aste deserte», di angosciose rilevazioni di inservibili «numeri / stropicciati». Essa non giunge a una sintesi finale, né sa toccare il confine salvifico di una finanche provvisoria risposta.

La nostra voce espone, dunque, soltanto il nostro precipitare: la consapevolezza di non rientrare «tra i clienti affezionati».

Il poeta è il martire-testimone del proprio auto-annullamento, e della sconfinata vanità di tutto l'esistere.

Rileva Michel Butor che è appunto il sacrificio del martire, l'ostensione della propria morte, a «mostrare la testimonianza per eccellenza»; ed è appunto – paradossalmente – nel martirio che il grande sacrificio inizia a conoscere e a mirare, nella sua interezza, «il momento della verità [...] in cui diventa davvero se stesso».

Nella scrittura di Sonia Lambertini si verifica una lotta costante con ciò che emerge all'improvviso e che testé si frange e si dissolve entro la scura vertigine dell'indistinto e del nulla: ed è così che, dilaniata e spezzata dall'insistere del «gioco completo della sparizione-riapparizione», la sua parola poetica si fa autentica e vivente proprio in virtù della estrema deperibilità (e della infinita fragilità) del mondo che registra e rappresenta.

Ascolta padre gli occhi negli occhi del padre  
non puoi sbagliare le parole verranno semplici  
i piedi bianchi e nudi leggeri alla tua bocca  
con petali parola bianchi che usciranno  
dalla tua bocca padre, si poseranno sui miei occhi  
rosso stanco, sporcali di giallo ocra e il verde  
della libella sul filo d'erba si guarda nell'acqua  
gioca nei cerchi scolorano i tuoi occhi.

Si avverte il desiderio di resistere contro la dissoluzione delle preziose radici della propria memoria, nella lingua pacata – eppure folta e vividissima – della raccolta *Il colore dell'acqua* (Samuele Editore 2016) di Alessandro Canzian.

Il poeta interroga il tempo e il suo improvviso disperdersi, nel tentativo fortunoso di debellare l'emergere del niente e della morte che in ogni istante schiaccia e preme l'affiorare di ogni evento, di ogni gesto, di ogni parola.

In questa dolorosa e amorosa narrazione poetica la realtà, perduta e rinominata sempre, si disgrega e poi risorge di continuo, apparendo come illusione ed enigma, come promessa incauta e come incalcolata perdita: essa si presenta nella forma di un'angosciosa ragna che descrive – imprigionandola con il sigillo estremo della sua violenza muta – una dimensione pulviscolare e anfibia, terrena e metafisica insieme; così si mostrano, sulla scena del racconto lirico, fantasime di amori, rimembranze di antiche ferite, luminescenze di affetti smarriti, trasfigurati segmenti autobiografici, minuzie che rispuntano inattese e che parlano sempre con il suono di una tragica dolcezza; e questa tenera e dolente meraviglia che Canzian avverte nel tessere le tracce e i legamenti dei propri ricordi è inesorabile e costante, perché immersa nell'impenetrabile nebulosa di una «stagione arrugginita / negli occhi, in attesa di cosa», dove «la gola brucia a parlare / come un macello dentro al cuore».

La poesia di Canzian si affida alla contemplazione di un infinito esilio delle cose, nel quale annega l'esistenza intera, disfacendosi

e ricomponendosi sotto il segno di una duplice e inesplicabile pulsione di natura eraclitea, nutrita contemporaneamente di vita e di dissolvenza della vita: la stessa Olga, protagonista del bellissimo poemetto finale di questa raccolta, ha l'aspetto bifronte della concretezza e del fantastico, della presenza e della lontananza; e la sua singolare figura, recondita e vicinissima, già transitata altrove eppure mai distante da qui, arricchisce il lettore di una sospesa e incredula tensione che registra la provvisorietà degli accadimenti e degli stessi pensieri ma anche e soprattutto, forse, lo stupore di un'inesausta, indefinita felicità vitale che tutto muta e ridefinisce, come nel gioco misterioso di un sogno o di un insolito e confuso trasalimento.

La ragazza Olga era sotto la doccia  
stamattina, sentivo l'acqua scorrere.  
E ne immaginavo i rivoli di sotto  
le sue unghie, le dita lunghe.  
Non cantava, che non ama la sua voce.  
La ragazza Olga non esiste  
o non sa di essere nel mondo.

## NOTE SULL'AUTORE

---



Mario Fresa è nato nel 1973. Ha compiuto gli studi classici e musicali e si è laureato in Letteratura italiana. Come poeta esordisce nel 1999, presentato su «Specchio della Stampa» da Maurizio Cucchi. Altri suoi testi sono apparsi nell'antologia *Nuovissima poesia italiana* (Mondadori, 2004), e sulle principali riviste culturali italiane, tra le quali «Caffè Michelangiolo», «Paragone-Letteratura», «Nuovi Argomenti» e «Smerilliana». È del 2002 la raccolta prefata da Maurizio Cucchi *Liaison* (Premio Giusti Opera Prima), cui fanno seguito *Costellazione urbana* (Mondadori, «Almanacco dello Specchio», 2008), il poemetto *Alluminio*, prefazione di Mario Santagostini, 2008, *Uno stupore quieto* (La collana, Stampa, 2012, menzione speciale al Premio Internazionale Letteratura Città di Como, Premio Leandro Polverini), *Teoria della seduzione* (Accademia di Belle Arti di Urbino, con interventi grafici di Mattia Caruso, 2015). Ha curato l'edizione critica di un poema di Gabriele Rossetti, *Il Tempo, ovvero Dio e l'Uomo* (nella collana «I Classici» di Carabba, 2010) e l'edizione e la traduzione dell'Epistola *De cura rei familiaris* di

Bernardo di Chiaravalle (Società Editrice Dante Alighieri, 2012).  
Firma la rubrica *Sguardi* sul periodico «Gradiva. International  
Journal of Italian Poetry», di cui è redattore.

(...)

- 191 [Vecchi corpi](#), Gabriella Maletti [Poesia]
- 192 [La piccola fumisteria trascendentale](#) – Calendario 2016
- 193-VR01 [Bitume d'intorno](#), Luca Ariano, [Poesia] (a cura di Enea Roversi, in collaborazione con Versanteripido.it)
- 194 [Nuove poesie](#), Franco Buffoni [Poesia]
- 195 [Oltre il varco di notte](#), Giovanni Baldaccini [Poesia/ prosa/ immagini]
- 196 [abbedarj paralleli](#), Giovanni Campi, [Poesia] (a cura di Enea Roversi, in collaborazione con Versanteripido.it)
- 197 [Premio Il Giardino di Babuk – Proust en Italie](#), 2016, Aa. Vv. [Poesia e Narrativa]
- 198 [Finestra d'Italia](#), Simone Consorti [Poesia e fotografia]
- 199 [Vagheggiando Itaca](#), Mariolina La Monica [Poesia]
- 200 [I cento martiri di Salamina](#), Cristina Vidal Sparagana [Poesia]
- 201 [Iconici linguaggi](#), Marco Furia [Lecture di 15 celebri dipinti]
- 202 [Saxolalie 1÷17](#) Giuseppe Pellegrino, [Poesia] (a cura di Enea Roversi, in collaborazione con Versanteripido.it)
- 203 [Web Effects](#), Gualberto Alvino [Poesia]
- 204 [Treni](#), Aa. Vv. [Antologia proustiana]
- 205 [Il cielo aperto del corpo](#), Fabia Ghenzovich [Poesia]
- 206 [Il crollo di via Canosa](#), Paolo Polvani [Poesia]
- 207 [L'indicibile](#), Roberto Maggiani [Poesia]
- 208 [Poesie dell'uccidere in volo](#), Alberto Rizzi [Poesia]
- 209 [Cosmo inverso – calendario 2017](#), Aa. Vv.

## AUTORIZZAZIONI

---

Questo libro elettronico (eBook) è un *Libro libero* proposto in formato pdf da *LaRecherche.it* ed è scaricabile e consultabile gratuitamente.

Pubblicato nel mese di gennaio 2017 sui siti:

[www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it)

[www.larecherche.it](http://www.larecherche.it)

eBook n. 210

Collana a cura di Giuliano Brenna e Roberto Maggiani

Per contatti: [ebook@larecherche.it](mailto:ebook@larecherche.it)

[ Senza l'autorizzazione dell'autore, è consentita soltanto la diffusione gratuita dei testi in versione elettronica (non a stampa), purché se ne citino correttamente autore, titolo e sito web di provenienza: [www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it) ]

\*

L'autore, con la pubblicazione del presente eBook, dichiara implicitamente che i testi da lui proposti e qui pubblicati, sono di propria stesura e non violano in nessun modo le leggi sul diritto d'autore, e dà esplicito consenso alla pubblicazione dei propri testi, editi e/o inediti che siano, in esso contenuti, pertanto solleva *LaRecherche.it* e relativi redattori e/o curatori da ogni responsabilità riguardo diritti d'autore ed editoriali; se i testi fossero già editi da altro editore, l'autore dichiara, sotto la propria responsabilità, che i testi forniti e qui pubblicati, per scadenza avvenuta dei relativi contratti, sono esenti da diritti editoriali, o, nel caso di contratti ancora in corso, l'autore dichiara che l'editore, da lui stesso contattato, consente la libera e gratuita pubblicazione dei testi qui pubblicati.