

Giampiero Neri
L'immaginario occhio di Dio





Natura, storia e memoria nella poesia di Giampiero Neri

Ho conosciuto la poesia di **Giampiero Neri** nel 1980, nel volume *Poesia Uno* curato da **Maurizio Cucchi** e **Giovanni Raboni** e pubblicato da Guanda. I testi che vi leggevo, presentati col titolo di *Villa Nena*, assolutamente spiazzanti rispetto all'idea di poesia che avevo maturato nel corso dei miei studi, sarebbero confluiti poi in *Liceo* (Acquario – Guanda, 1982), il suo secondo libro dopo *L'aspetto occidentale del vestito* (Guanda, 1976), opera che l'aveva fatto conoscere, suscitando immediatamente l'attenzione della critica, allora sicuramente più libera e ricettiva, e il concreto interesse del pubblico dei lettori. In seguito ha dato alle stampe, oltre a qualche *plaquette* o a testi su riviste, una produzione distillata negli anni con grande parsimonia (*Dallo stesso luogo*, Coliseum, 1992) e confluita, in una sorta di primo resoconto generale, in *Teatro naturale* (Mondadori, 1998).

Armi e mestieri (Mondadori, 2004), raccogliendo i testi successivi a quella stagione (*Erbario con figure*, Lietocolle, 2000; *Finale*, Dialogolibri, 2002) ha fatto da apripista a questo pregevolissimo, necessario, *Poesie 1960-2005* (Mondadori, 2007), che ci restituisce nella sua interezza tutta quanta la sua produzione, criticamente e cronologicamente ordinata. Il libro contiene una bella ed intensa introduzione di **Maurizio Cucchi**, che tante importanti pagine critiche gli ha dedicato nel corso degli anni, e una esauriente nota biobibliografica ad opera di **Victoria Surliuga**, con annessa bibliografia critica, scorrendo la quale risalta, in modo compiuto, il costante e crescente interesse per la sua opera nell'ultimo quarantennio. Da **Aneschi** a **Raboni**, da **Giudici** a **Cucchi**, fino agli ultimissimi contributi critici ad opera di giovani studiosi e poeti, moltissimo è stato scritto e ben poco si potrebbe aggiungere. Provo ad esporre qualche considerazione di ordine generale, da lettore appassionato di questa opera, che rappresenta un vero e proprio *unicum*, per rigore, coerenza, fedeltà al proprio dettato e stile, con pochi termini di confronto nel panorama poetico italiano degli ultimi decenni.

Centrale in quest'opera, come nota **Cucchi**, è il tema della *memoria*, un riaffiorare di dettagli che aggiungono sempre nuovi pezzi alla ricostruzione di una vicenda, di una *storia*. Sembra quasi che il poeta viva come nell'attesa “di un possibile corrompersi del reale” in qualcosa di “inatteso” (*E chiaro il cerchio / né ci stancammo di guardare quanto / durò il silenzio timido della farfalla*).

Animali e piante, deposta la veste simbolica che, assolutizzata, finisce per privare lo sguardo della sua capacità di aderire con immediatezza all'immagine che si offre nel trascorrere di cose ed eventi, si presentano nell'ordine che la natura assegna e prescrive (*Forma, destino e nome / che avrà la ricompensa*): "attori" che recitano, nel gioco infinito della totalità dell'esistenza, una parte di cui sono portatori inconsapevoli, dal momento che il *sensu*, il ruolo che interpretano, li trascende. La poesia è, prima di tutto, la presa d'atto, l'umile accettazione di questa "meraviglia" (*Qualche volta il sole passava per la rotondità di quelle lettere, / illuminava per un attimo la scena*), dello stupore di vedere agire/agirsi una volontà che è puro *esercizio di esistenza*: la vita colta in ogni dettaglio del suo caotico manifestarsi; in un fluire perenne dove le "cose" sono viste e descritte in quanto sono, cioè avvolte da una coltre di mistero, come relitti superstiti di chi sa quale indicibile naufragio "che si allontana poi verso il fondo".

La storia, quindi, la sottile tramatura di vicende e dettagli minimi, è "naturale", dominata com'è da una sostanza "indicibile" ma reale, fatta di crudeltà (il "male": richiamato dal tema ricorrente dell'aggressività, "ombra o controfigura simmetrica del bene") e di bellezza, di fronte alle quali il "mimetismo", il sottrarsi al dualismo tra "apparire" ed "essere", è l'unica risorsa. Se i comportamenti umani rispondono a precise, invalicabili leggi, decisive più della volontà individuale e del libero arbitrio, non resta che farsi simili all' "immaginario occhio di Dio che guarda".

Il registro, il timbro originale della sua voce, è rintracciabile in un magistrale e originalissimo connubio tra un tono ironico, di ascendenza socratica, e una *oggettività* scientifico-didattica che si dispiega in descrizioni minuziose, come passate a un microscopio che ne rivela finanche i più estremi particolari: particolari che l'occhio, educato da secoli di visioni d'insieme, e per ciò stesso escludenti – dal momento che lasciano vivere un dettaglio solo a patto che rientri nella struttura piana e immediatamente decodificabile dell'immagine -, spesso tralascia, come elementi affatto marginali, come schegge refrattarie, impazzite, che non sedimentano.

Ed ecco che la poesia, in questi termini, nei "suoi" termini, diventa, e si pone, non come il segno distintivo di un'esperienza finalizzata a trascendere il dato concreto, ma come traccia ed espressione, attraverso il particolare, di un'oltranza all'interno di una pluralità di sensi (*Volano sulle correnti / di un invisibile oceano / che si suppone infinito / le diverse specie di effimere / dalla forma inconsistente*): una tra-duzione, alla luce di un intelletto storicamente piantato nella concretezza dello "sguardo presente", di frammenti di oscurità, nella consapevolezza che, a contatto col chiarore che ordina e dà visibilità e nome, quella "tenebra" non può mai completamente dissolversi, può al massimo rivelarsi quale "penombra". Ciò che domina e risalta pienamente, in ogni componimento, come un cristallo che deve la sua esistenza unicamente alla trasparenza di cui è segno e sostanza, è l'*imago*, l'immagine diretta ed essenziale che è sempre animata, ed ha sempre, oltre a quello descrittivo in cui inizialmente si risolve (fosse anche semplicemente interiorizzato), un valore profondo, quasi un dato naturale, che risiede in una latente, ineludibile componente etico-gnoseologica.

*Continua avendo di mira
la serie dei fatti,
duro aspetto della questione
e insieme ramo secco
tagliato per sempre senza rimedio,
decisione oscura ma energica
fondamento in un punto
di ogni possibile controversia.*

La rinuncia, nella costruzione del corpo vivo del testo poetico, a qualsiasi collante di natura lirica, a ogni forma di soggettivismo che, in maniera preponderante, utilizzi la descrizione dell'oggetto al fine esclusivo, anche quando non dichiarato, di dare voce al sé che lo sostanzia, risponde in **Giampiero Neri** all'esigenza, eticamente pregnante, e pressante come un pungolo sempre in movimento, di costruire dei nuclei di senso autonomi all'interno dei quali è facile, perché storicamente "*possibile*", riconoscersi: il riconoscimento identitario, così ottenuto, esclude a priori che una qualsiasi esperienza soggettiva possa mai ipostatizzarsi in verità assoluta, da una parte, o in una indicazione di percorso escludente qualsiasi altra ipotesi, dall'altra. Un'*esigenza etica*, dunque: di un ethos che si dispiega nell'accettazione degli avvenimenti come "*destino*", un informe o ordinato reticolo di segni sempre da interpretare e da reinterpretare, pur nell'apparente uniformità delle immagini che si offrono all'ascolto della parola. L'esistenza, intuita come destino, quindi, utilizza, quale chiave di accesso privilegiata a questi segni, un intero alfabeto fatto di glifi, segni, figure ed *elementi naturali* la cui osservazione e descrizione realistica permette di chiarirne qualcuno, mai di spazzare via definitivamente il buio che è alla radice di ogni visione.

Si apre in questo modo, nel bianco della pagina, uno spazio deserto nel quale il *possibile* si manifesta come interrogazione incessante sul senso dell'*esser(e)/ci*, della vita, della storia: una interrogazione finalizzata non al recupero di risposte consolatorie, di qualcosa che riscatti dalla contingenza del presente e dalla finitudine; ma un domandare che si appaga di se stesso, del suo compiersi, e che, in questo modo, porta sempre con sé l'evidenza, la necessità del farsi parola di tutto ciò che emerge (in *natura* e *struttura* che si dà in quanto tale), sotto la "*lente*" della pupilla che osserva e registra, e, in questa tensione, finisce per corrispondere, per aderire all'oggetto più di quanto il diaframma della distanza faccia presagire, o apparentemente permetta.

Questo impalpabile *spazio metamorfico*, solo superficialmente immobile nella sua ciclicità, nella distensione in atti e figure che si moltiplicano sempre uguali, secondo un ordine logico, scientificamente misurabile, si rovescia, nella poesia di **Neri**, attraverso piccolissimi, quasi inavvertiti scarti, accelera per barbagli e particolari minimi, si anima fino a rivelarsi come "*teatro naturale*" nel quale si rappresenta l'esistenza umana in tutta la gamma dei comportamenti, e delle conseguenti opzioni possibili.

L'istanza romantica che attribuisce una matrice sentimentale alla "*Natura*", si stempera, quando non si rovescia totalmente affidandosi alle correnti inarrestabili del

tempo, in una *allegoria* tra mondo naturale (animale e vegetale) e mondo umano: *allegoresi di matrice etica* grazie alla quale il poeta trattiene per sé, prima di liberarla gradualmente nei testi delle varie raccolte, l'immagine netta, oggettiva, non come prodotto di una evoluzione che ha la sua origine in un altrove soltanto intuibile, indefinibile, del quale nulla è dato all'occhio, ma come origine stessa, netta, rigorosa, di ogni percorso umano.

La natura e il paesaggio ne emergono, conseguentemente, come uno “*spazio metamorfico*” e mimetico che utilizza la parola, in primissima istanza, solo come strumento descrittivo, impedendole, grazie all'opera di spoliatura e all'intensità antiretorica del silenzio-ascolto, che questa operazione di messa a nudo comporta, di calare maschere di volizione e di intenzioni sui mille volti del reale. Lo studio appassionato e minuzioso del *frammento*, visto alla luce di questo silenzio-ascolto, non altera la sostanza profonda del “*fenomeno*”: il “*teatro naturale*” non è finzione, illusione di rappresentare il reale, perché la parola che lo dice nasce e si trasfigura nel farsi stesso della rappresentazione: è sorgente, acqua sorgiva, non impasto di materiali giunti amorfi, privi di profilo e di voce, alla foce.

In questo modo, operativamente, e preliminarmente, la parola non ha altra funzione che *indicare* e, indicando, *restituire*: perché tra l'uomo e ciò che guarda e ascolta è caduto definitivamente ogni velo di finzione. Quando la parola, dopo questo tragitto, riaffiora alle labbra e si riversa sulla pagina, essa diventa lingua ed alfabeto, esperienza partecipata, perché ormai, deposta ogni altra veste, essa si mostra per quello che sostanzialmente, e unicamente, è: *ethos*, materia e impronta di un sentire e di un fare restituiti alla naturalità della vita: voce che dice, non il “*contenuto*”, ma l'estensione e il confine certo di ogni “*altra*” voce.

(**Francesco Marotta**)

Piccola antologia poetica



Da: *L'aspetto occidentale del vestito*, 1976

Sta di fatto che nemmeno un bambino stava giocando sulla spiaggia quando il fronte del temporale si staccò dalla linea più lontana e cominciò a venire avanti rapidamente.

Prima correndo sul filo dell'acqua solleva due pesanti ali e si nasconde in silenzio dietro banchi di nuvole, e gettata all'improvviso una luce, come di stella cometa, ci viene incontro.

Allora è tardi per rimandare le spiegazioni a un'altra volta. Guardo una mistica frana di castelli in aria.

*

Ritorna come un assente
dopo molte prove
in un improvvisato teatro,
ma il suo lavoro è dimenticato
e dietro le quinte in un angolo
guarda un diverso svolgimento.
Dal principio alla fine
è conveniente seguire ogni giustizia.

*

La Pavonia maggiore o Saturnia
la farfalla Atropo ed altre specie notturne
sono un notevole esempio di mimetismo.
Si adattano in parte all'ambiente
per il colore più scuro e intenso
grigio bruno sulle ali
ma anche per i continui segni
che vi ricorrono in forma di cerchi
e nel modo uguali.
All'origine di questi ornamenti
si incontra una simmetria,
uno schema fissato in anticipo
muove insieme chi cerca
e chi ha interesse a non farsi riconoscere,
una corrispondenza alla fine.

Storia naturale

Si dava da fare in mezzo al campo
lepre o uccello che fosse pedonando,
una macchia che attraversava energico.
Ma non andrebbe sempre così
vita che non chiedi il permesso per vivere.
Come punte di selce i frammenti
della memoria e del sogno
si posavano sul fondo del lago.



Da: *Liceo*, 1982

Due tempi

La civetta è un uccello pericoloso di notte
quando appare sul suo terreno
come un attore sulla scena
ha smesso la sua parte di zimbello.

Con una strana voce
fa udire il suo richiamo,
vola nell'aria notturna.

Allora tace chi si prendeva gioco,
si nasconde dietro un riparo di foglie.

Ma è breve il seguito degli atti,
il teatro naturale si allontana.

All'apparire del giorno
la civetta ritorna al suo nido,
al suo dimesso destino.

Procedimenti

Si ricava una pasta di vetro molle e densa che per il variare della luce prende diverso colore, blu e oro. Formata da molti frammenti di terra e conchiglie, oggetti fuori uso, che si mescolano insieme come sabbia.

Alla fine rivela una luce propria, che attraversa una vasta ombra.

*

Da questo cumulo di sassi si estende la città del passato.
Dell'antico confine rimangono tracce. Insieme alla terra,
agli alberi, fino al mare.



Da: *Dallo stesso luogo*, 1992

Dallo stesso luogo

Come l'acqua del fiume si muove
contro corrente vicino alla riva
si disperde dentro fili d'erba
lontana dal suo centro
la memoria fa un cammino a ritroso
dove una materia incerta
torna con molti frammenti.

*

Dalla curvatura del legno
si conosceva il modello
nella sua forma finita.
Con un attrezzo simile
si poteva colpire un passero
o una rondine forse
come era già accaduto
in pieno volo.

Sovrapposizioni

Nella sconessione della strada
appariva il disegno
della via romana.

Dentro il lavoro degli scalpellini
si notava qualche pietra più antica.
Stava come lago in calma
segno di più remote lontananze
di non increspata superficie.

*

Era una trappola per talpe
che aveva progettato, una tagliola
per la loro sortita allo scoperto
e del fumo insufflato nei cunicoli.
Ma era passato il tempo
si svolgeva un diverso avvenimento
anche noi diventati talpe
per il variare delle circostanze.



Da: *Armi e mestieri*, 2004

Origine

Nell'opacità dell'aspetto consueto
dove il verde è più scuro
ha luogo una mutazione
come di vita nascosta che venga alla luce
una breve luce invernale
che trascolora.

Keramicos

Il silenzio del luogo
fra radi alberi sempreverdi
era appena interrotto
da colpi di vanga.
Scavando si addentravano negli anni
di quella terra illustre
si sbriciolavano all'aria
come sabbia.

Mimesi

Delle figure e dei fregi
si osservano sulle ali delle farfalle
e in altre specie diverse
ornamento e difesa insieme,
simili a cerchi e disegni
detti anche macchie ocellari,
sono una varietà di mimetismo
l'immaginario occhio di Dio che guarda.

Persona seconda

Andava con altri due o tre
che lo seguivano nella scia
di una velocità senza requie
nei disordini.

Per poco, nel volto giovanile,
si era visto il suo profilo affilato
indagatore, prima di scomparire.

*

Cercando la verità nel paradosso
lo scrittore di provincia guardava
alla figura di Giuda.

Progettava un'opera teatrale
ne aveva in mente la scenografia.

In principio – diceva –
si sentirà il rumore del mare.

*

Di quel teatro all'aperto
delle sue figure disperse
era difficile ritrovare i fili.
Rimaneva il nome di qualche negozio
qualche angolo di strada somigliante
e i pesci a nuotare sotto riva
nelle acque morte del lago.

(Finale)

Di quelle vaghe ombre
dei nomi cui corrispondevano
il tempo cancellava la memoria.
Come sassi lanciati sull'acqua
che affondano dopo breve corsa
le figure si allontanavano
svanivano nell'aria trasparente.

[Pubblicato su "RebStein" il 25 settembre 2007]