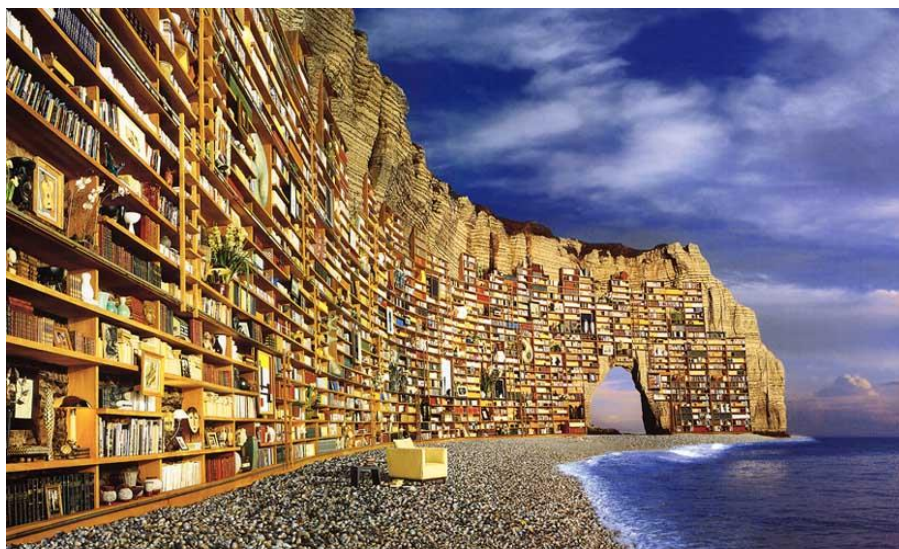


FRANCESCO MAROTTA

**UT LECTIO POËSIS
IL LIBRO DELLE RISONANZE
(2004-2019)**



UT LECTIO POËSIS

Il libro delle risonanze

(2004-2019)

**Yves Bonnefoy Paolo Fichera Massimo Palme
Massimo Orgiazzi Adriano Padua Liliana Zinetti
Daniele De Angelis Giampiero Neri Dome Bulfaro
Gianluca D'Andrea Nadia Agustoni Manuel Cohen
Viola Amarelli Giuseppe Cornacchia Luca Ariano
Domenico Lombardini Ivano Mugnaini
Lucetta Frisa Yves Bergeret**

Douve

La voce dell'ombra tra fiamma e gelo

*"Douve même morte
sera lumière encore n'étant rien."*
Yves Bonnefoy

Se il compito della scrittura poetica è quello di "*rovinare le sacre verità*" (come afferma Harold Bloom) e poi esplorare il lampo del "mondo sprofondato nell'oscurità", *Douve*¹ è la stessa *oscurità* in cui il mondo si immerge: un intero alfabeto condensato nell'*ombra*, completamente raccolto nel *fuoco* di una intuizione che non si fa parola se non per testimoniare l'irriducibile ineffabilità dell'atto: se il verso è un "ragionare poetico", la sua esistenza si giustifica solo come un tentativo di descrivere una *materia indicibile*, un mondo senza orientamento, forse "un territorio dell'*inconscio*, nel quale la simmetria è totale, ma i cui valori sono rovesciati" (Matte Blanco).

Se lo *spazio naturale* è il luogo della verifica di una condizione senza salvezza, la poesia si riconosce in figure e forme epurate dalle incrostazioni della storia, in un rapporto tra sostanze immutabili e primordiali (notte, fuoco, albero, pietra, acqua, alba) che assumono lo statuto di simboli. *Douve* si presenta, essenzialmente, come *simbolo/ombra*² dell'essere, un essere strappato agli orizzonti cristallizzati dell'ideale e che si rivela e si risolve nell'esperienza concreta della *finitudine* e della *morte*: la morte, nel suo movimento incessante, nelle mille e mille forme della *metamorfosi*³ corporea, si profila in tutta la sua lacerante trasparenza come uno specchio, una *soglia* al di là della quale il finito riscopre la sua radicale primogenitura rispetto ad ogni forma di rappresentazione concettuale. La *poesia* incarna lo sguardo oltre la soglia, l'inoltrarsi in territori perpetuamente cangianti nella elementarità delle forme che si susseguono: la pupilla incontra il paesaggio e vi si ingloba; la voce stessa, l'eco che si specchia nel verso, diventa forma, sostanza e paradigma del divenire, *coscienza del limite*, sguardo che anela all'indicibile della *visione* appena trascorsa, dove l'unica decifrabilità del movimento metamorfico consiste nell'immobile, ammutolita partecipazione alla rappresentazione.

Dalla ricerca surrealista (da Paul Éluard, in particolare), Bonnefoy deriva una tendenziale linea di contrapposizione alle poetiche che si articolano

intorno a idee e concetti eternati e trasmessi in forme armoniche, nelle quali gli *oggetti* perdono la loro fisicità e consistenza per elevarsi al rango di pure forme del pensiero: ad esse il poeta contrappone un *movimento* dal basso attraverso il quale *l'ente reale*, investito dalla luce del divenire e della metamorfosi, si snatura, si rende "altro" rispetto al concetto che lo limita e lo fissa in una *immobilità* senza voce, dove la parola non è che vuoto simulacro di inesistenze. La *figura* in cui questa metamorfosi si compie è un *nome*, Douve, che ha luogo, consistenza e destino di vertigine, di *essere-senza-durare* nelle lettere che compongono il suo alfabeto, la sua dimora inviolabile, il suo rogo fiammante di *fenice*⁴: una figura femminile sottratta ai cieli della bellezza ideale, figura di *carne/sangue/desiderio* abbandonata alla fiamma e al gelo della deformazione e della devastazione, creatura che dall'orrore del disfacimento corporale trae la luce che illumina il reale, l'evento, mettendone in evidenza la sostanziale alterità rispetto agli universi della concettualizzazione, delle regole, della norma. Douve è lo *sguardo* che accompagna l'essere nella sua discesa agli inferi, al suo disfacimento e alla sua autorivelazione; è sguardo che si guarda dall'interno (in quanto esso stesso, contemporaneamente, soggetto di *anticipazioni* e di lacerazioni e oggetto della sua *osservazione*) e, proprio perché tale, si fa *voce*, voce che tenta l'indicibile, poesia. La poesia diventa, quindi, *coscienza della finitudine*, luce proiettata sulla *notte dell'essere*, sapienza e scrittura che si rivelano nell'atto di una parola restituita al senso originario, un senso che non è mai un *unicum*, un postulato invalicabile di significati definiti, un contratto universo sillabico, ma un grumo ardente di *potenzialità* che il *poème* raccoglie nella sua inesausta tensione a varcare la soglia, a penetrare nel regno dell'*improbabile*⁵, nel profondo della vita stessa riportata alla sua terrestrità, alla sua oscura e indecifrabile solarità.

Una intenzione chiaramente antimetafisica, quindi, presiede alla nascita di Douve: la purezza *dell'eidos* platonico, l'armonia formale di un principio unificatore del reale e dell'essere che trova nel pensiero il luogo del suo dispiegarsi e nella parola l'atto che lo rivela e lo ipostatizza, al di là della vicenda in cui l'ente reale si realizza come *esistenza concreta* - il luogo di una memoria che si fa voce solo per chiudere l'indicibile in un reticolo di segni che officiano un illusorio possesso - lascia il posto a una poetica dove il reale, con i suoi *simboli viventi* in perpetua metamorfosi, nel trapasso inarrestabile delle forme e degli oggetti (ad iniziare da quelli della mente) in un cosmo di *alterità irriducibili*, diventa la mappa, il *théâtre* in cui ogni trascendenza rivela la sua cifra corporea, s'invera sull'orizzonte del divenire che ne definisce il senso: l'esperienza fondamentale della morte, "*l'ivresse imparfaite de vivre*",

"présence sans issue, visage sans racine". La morte, esperienza che il simbolo della bellezza classica ha costantemente rimosso, sublimandola, dalla pupilla della poesia levata a scrutare nelle profondità della "notte dell'essere", assume le fattezze cangianti di un corpo femminile che è *pura ombra*, "immobilità e movimento", disfacimento e rinascita, fuoco che si offre e fuoco a cui ci si immola, in un gioco infinito di rimandi in cui l'*alto* si definisce solo a partire dal *basso*, dall'infimo: solo calandosi fino al dolore delle sue radici, ogni creatura trova la ragione ultima del fuoco e del gelo che la sostanziano, fino a scoprire che ogni altezza, ogni cima è *esilio*, naufragio: soltanto l'immobile (uno dei nomi/attributi di *dio*) vive la lontananza dalla morte come *limitazione* ed esclusione che ne condiziona l'essere, la pensabilità, la dicibilità: la vera *trascendenza* non è un "itinerarium mentis ad deum", ma una *descensio dei ad inferos*.

Solo la poesia può dare testimonianza di questa vertiginosa discesa, una poesia che è costretta a farsi *materia sonora del viaggio*, a fondersi coi passi, il paesaggio e la strada, in quanto il suo essere qui e ora è il segno di una lacerante impossibilità del dire. *Douve* è il cammino e l'approdo, la sorgente e la foce di una *poetica* generativa dello strappo, del frammento e della deriva, del *segno* che frantuma vecchi legami nel *linguaggio*: se nulla esiste prima del dire, l'*indicibile* dell'origine è materia stessa della parola, materia di deserto e di esilio, di tenebra e di luce, immagine di immagini, una *presenza assente* che nominando il mondo lo riscrive col suo nome più vero, il primo e l'ultimo, *il-nulla-di-nome*: al di là del riconoscimento di un ordine semantico che riduce gli abissi dell'oltre a pensiero, esorcizzandone la radicale alterità, escludendoli dal fluire naturale delle cose, dall'eterna, irrivelata, metamorfica epifania dell'esistenza.

Note

¹ Yves Bonnefoy, *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve*, Mercure de France, 1953, ora in *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982, che comprende anche le successive tre raccolte poetiche dell'autore, opere nelle quali è avvertibile, pur in mancanza di riferimenti espliciti, se non la voce almeno la pronuncia di Douve: *Hier Regnant Desert*, 1958; *Pierre Ecrite*, 1965; *Dans le Leurre du Seuil*, 1975.

² Cfr. C.G. Jung, *Tipi Psicologici*, in *Opere*, a cura di L. Aurigemma, Torino, Boringhieri, 1969. Il significato cui Jung riconduce il termine e la netta distinzione rispetto al *segno*, è quello che meglio si adatta a rendere la complessità evocativa del linguaggio poetico di Bonnefoy: *simbolo* è la più adeguata formulazione per indicare qualcosa di relativamente sconosciuto, ma la cui esistenza è attestata come necessaria.

³ Cfr. Piero Bigongiari, *Poesia francese del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 235 e sgg.

⁴ Cfr. Gaston Bachelard, *La Psicoanalisi del Fuoco*, tr. it., Bari. Dedalo, 1973 e, soprattutto, *Poetica del Fuoco*, tr. it., Como, Red Edizioni, 1990.

⁵ Yves Bonnefoy, *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1959, tr. it., Palermo, Sellerio, 1982. Cfr., in modo particolare, il saggio *L'atto e il luogo della poesia*, pp. 115-148.

(Tratto da:
Stefano Baratta – Flavio Ermini (a cura di)
I nomi propri dell'ombra
Bergamo, Moretti & Vitali Editori
“Il Tridente – Campus”, 2004, pag. 40-43)

Il luogo delle tracce Su *Lo speciale* di Paolo Fichera

L'arte dello *speciale* è scienza di terra, di germogli e giorni, è vita che si cerca e si rivela in *altre forme*, la sapienza di un artigianato arcaico che affonda le sue radici nel “*poiein*” originario: dove la creazione (l'atto della *rimembranza* e della *nominazione*) prende corpo e si definisce nell'accostamento degli *elementi primari* che sostanziano il reale nella sua fisicità. La dialettica tra “*alto*” e “*basso*”, tra ansia di trascendenza e ricerca/inveramento dell'*assoluto* tra i segni/resti della *natura* (“*fare di carta cenere e spezia / l'abbraccio fertile dei morti*”) è un divenire del senso in geografie di un *altrove* remoto, un paesaggio che la pupilla accosta nel suo distendersi tra due *polarità* che si allontanano nell'istante della loro maggiore vicinanza: mano e segno, lingua e forma si rincorrono, si riflettono e si guardano negli specchi mutanti che la parola, come un “*seme*”, contiene: nella consapevolezza (*sentita*, prima ancora che pensata) che solo l'unione della mano e del segno permette l'affiorare (e il fiorire) della coscienza.

Una *coscienza del limite* e della *dismisura*, della *perdita*, comunque: un grumo di cicatrici che sanguinano e si offrono, nel chiarore albeggiante della ferita, al lenimento del *farmaco/spezia*, come foglie tra le pagine dimenticate di un messale senza tempo che trasforma desideri, dolore, grida, gioia in un *magma* di voci: una sorta di *alfabeto del cammino* che chiede alla lingua di non acquietarsi di domande, ma di riempire il vuoto con la pienezza di un *canto* che prega, che tace, si offre al silenzio (“*l'impasto che non crea ma chiama*”).

La *mano* che docile si apre al *segno*, infatti, si apre a una distanza incolmabile: perché se essa è indissolubilmente legata al gesto che modella e dà vita alle *forme*, l'informe, lo spazio increato del sacrificio, ha già ridisegnato le sue linee ridefinendola come puro “*ascolto*”, come silenzio e deserto, come impossibilità di dominare la materia poetica che credeva di stringere nell'orizzonte (semantico, concettuale, sintattico, stilistico) del suo palmo.

La *distanza* incolmabile è pensabile solo come “*movimento*” (“*il passo tra i tavoli/è il luogo del mondo*”), divenire incessante di immagini, ritmo primordiale, terrestre, “*dionisiaco*”, tra le cui spire “*il nome lascia posto alla danza*” e il reale s'invera, aprendo squarci e movenze di un dire affrancato, solo se “*stretto per lingue assortite di suoni*”. La materia poetica, densa e leggera lungo queste traiettorie impensate, sembra quasi refrattaria alla forma (a farsi testo, verso)

che la tenta e cerca di costringerla, come se un vento invisibile, senza eco, cercasse di rovesciare la sostanza-deserto nello spazio sicuro di un'oasi: è questa l'arte dello speciale, il rito a cui l'esistenza si piega nel respiro del verso: una registrazione di "assenze" e di vuoti tra gli spazi e gli accenti di segni che sono già "simboli" dell'impossibilità di trascriverne il senso: il divino che la parola evoca, parla solo la lingua indicibile del silenzio; l'oasi dove naufragano i sensi, è concepibile solo se intorno terra e cielo si fanno deserto.

Se il testo (la tessitura disarmonica del vento) si sviluppa per propagazioni successive, l'accelerazione è determinata dalla "necessità" – (le parole della poesia sono "necessarie", perché recano in dono, come un destino, la ferita di questa urgenza) – di stringere almeno un frammento della forma che, nel suo darsi, è già "altro" rispetto ad ogni intenzione concettualmente dominabile: una volta fissata per sempre in un verso, essa è solo un riverbero, una lontana eco, delle mille forme, dei mille nomi e dei mille volti che la compongono: la poesia può solo "disvelare della lingua la fatica/della forma che manca": il verso è allora "l'unica spezia che riposa/il luogo delle tracce".

Il centro pulsante del libro, l'ala vitale che soffia luce all'ombra dei versi che la pagina a stento contiene, è la sezione intitolata "Le croci bianche", di cui il testo dedicato ad Alberto Giacometti è una sorta di *epigrafe metapoetica* che imprime una "svolta di respiro" alla voce, al lessico, alla parola dolente che si acquieta trasformando il canto in preghiera. La sacralizzazione della "spezia" come offerta e dono, richiama un "tu" impersonale che si fa presenza costante e domina i versi anche quando non è esplicitamente richiamato: e allora "spezia", "pane", "braccia", "acqua", "rosa", "silenzio", "dolore", con tutte le loro stratificazioni archetipiche, diventano *figure* di una "sacra rappresentazione" che si iscrive tra le pagine metamorfiche che il grande libro delle stagioni racconta. Il percorso che ne nasce, è una *rotta* che il poeta forse traccia principalmente per se stesso, per dare una direzione alla sua ricerca futura: un cammino che, nel suo disegnarsi, ingloba e assimila, tra le altre, suggestioni forti e pregnanti della grande tradizione novecentesca, fino a trasformare l'intera opera in una originale, suggestiva corda tesa tra due cime altrimenti invalicabili: Turoldo e Celan: chiusi come in un unico chiostro, nel chiarore di un fuoco le cui fiamme sono riverberi della primordiale *forza etica* della poesia.

E tutta la poesia di Fichera, nelle sue accensioni liriche controllate dal ritmo maturo e sicuro della scrittura, si risolve nel tentativo, l'unico concesso al poeta, di costruire "mappe", aprire varchi, squarci, sguardi obliqui sul reale,

per definire linee, o segmenti, di architetture appena intraviste, gettare un fascio di luce sugli universi *altri* che i “*segni della terra*” lasciano balenare nel loro eterno, incessante divenire: nella consapevolezza che ci è dato di esplorare solo il “*cono d’ombra*” dove la nostra *finitudine* dimora. La *traccia*, il frammento solo apparentemente disperso, è ciò che resta nell’urna segreta della *mano*: la certezza che traccia e mano sono sorgenti che fermentano nello stesso calice: il poeta vi si immerge e risale al giorno con la consapevolezza che nei fondali si cova ogni raccolto: e i fondali sono le pieghe del suo corpo mutato in seme.

Ci sono libri belli, e ci sono libri *necessari*: quando necessità e bellezza si incontrano come onde simmetriche che tentano la stessa riva, la poesia riesce a regalare all’oscurità dei giorni il lampo di speranza che annuncia una nuova alba. È il caso di questo libro prezioso, “*umile*”, essenziale: da leggere e rileggere, e poi conservare con amore nel reliquiario degli anni.

(2006)

Tra desiderio e assenza

Nota su “*Il tritacarne*” di Massimo Palme

La scrittura di Massimo Palme è un consapevole, necessario itinerario umano (un solco “*resistente*”), tutto finalizzato all’attraversamento dei giorni in cerca dell’ “*esilio*”, da “*vagabondo delle esistenze*”, sempre pronto al salto “fuori dall’asse”, “*fuori portata del tritacarne*”: un nomade che reca in mano, insieme alle stimmate del “*rifiuto*”, incise a caratteri indelebili tra i segni cifrati del suo autobiografico testamento spirituale, l’idea della poesia come condivisione e offerta, un “*dono al frammentato altare della vita*”, come scrive, in forma di epigrafe e lascito futuro, in una sua precedente bellissima opera.

La sua pupilla anarchica, senza sintassi e senza mappe predefinite, si nega, per intimo statuto etico, ai rituali che caratterizzano lo “sguardo frontale” del presente, a quella dimensione ovattata, tipica di un mondo in disfacimento, che ingloba e assimila, che tende a disporre il divenire delle coscienze e della storia in reticoli di assenza, dove l’ordine geometrico annulla, relegandola nella lontananza, nell’oblio che santifica il vuoto, la ragione profonda della maceria, dei frammenti privi di senso e di voce che il “meccanismo” macina, come un destino, per ridurre al silenzio la speranza.

Il suo verso, invece, come un occhio febbrile, cerca il luogo e il tempo “*fuori dall’asse*”, gli accenti fuori sincrono rispetto alla frana, uno spazio umano, inattaccabile, dove “tutto è colore” o può ancora esserlo: e in quest’opera di scavo fruga tra gli squarci, apre varchi, obliquamente si dispone all’ascolto, perché la consapevolezza di vivere “con la morte dentro” porta a “fissare piuttosto lo sfondo dove detta il ritmo”, dove anche l’uso di un linguaggio comune e dimesso si connota di valenze evocative, quasi a far emergere, attraverso la lacerazione dei segni consueti, deprivati di sangue dall’uso, dall’indolenza e dall’abuso, le strutture simboliche che li sorreggono: archi invisibili e inafferrabili che, a tratti, lasciano intravedere l’autentico a cui aspirano, l’orizzonte di senso a cui ogni cosa tende, se restituita all’incedere naturale, che oggi ha solo parvenze di “sogno”, a cui è stata strappata.

Anche la Spagna tanto amata diviene, quindi, metafora di un’utopia esplosa, e la coscienza dolente del suo svanire è l’unico sentiero percorribile, l’unica via di fuga da un universo deforme di sopravvissuti a se stessi. Per ricostruire un piano di esistenza dove il proprio e l’altrui immaginario

riscoprono la “sostanza” che ne fa dimensioni refrattarie alla “macchina”, al ritmo uniforme e cadenzato che tutto riduce in polvere, bisogna attraversarne gli ingranaggi inesorabili, bisogna imparare che riemergere alla luce è possibile solo se si accetta di portare con sé la ferita delle proprie labbra piagate, le uniche capaci di intrecciare ancora voci: perché solo “*quando ti tritano / riconosci il dolore innato / il dono secco dello sperma del padre*”, e il vivere è allora andare, restituiti alla propria nudità, finalmente liberi dal “*coperchio che ci schiaccia*”. Ne consegue una poetica per la quale la cifra peculiare del testo, il suo dettato elementare, è tale solo al suo primo apparire, fuori dalle secche di una memoria stagnante dove naufraga il senso e la sua prospettiva: cioè prima che il “paesaggio” che si offre alla visione ne faccia una “gabbia” che rinchiede ed espropria la “radicale alterità” della voce, la sua innata tensione a farsi dono, condivisione, comunità a venire.

C'è sempre una chiara architettura di pensiero a sorreggere il verso, a dominare la materia è sempre un'opzione di riflessione consapevole della sua “diversità”, del corpo metamorfico che deve assumere, quale rischio ulteriore, per attraversare una realtà senza sbocchi: tendere compiutamente verso i crinali del canto, verso l'unico sguardo che può davvero portare a un disvelamento, a una sorta di purificazione del dato storico: oltranza possibile solo se ci si impregna del “colore” delle rovine, dei bagliori di vita che esplodono come lampi di sorgente, mentre si esplorano gli anfratti tra maceria e maceria, tra desiderio e assenza.

(2006)

Quello che resta dei giorni

Su *Reliqua Realia* di Massimo Orgiazzi

Quello che resta dei giorni, è un reale intravisto, scoperto per caso tra margini in ombra; poi esplorato, afferrato, stretto forte tra le dita, riportato alle labbra per dare nuove svolte al respiro. Quello che resta, è l'attimo in cui anche la tenebra diventa chiarore, risplende nella conta delle sue ferite e si dispone al silenzio, si acquieta, in ascolto della vita che scorre, del mondo di sempre che pianta le sue radici d'aria in terre di memoria. E' quello il tempo in cui la lingua si rivela a se stessa, e il suo alfabeto segreto aspira a farsi segno e senso, la traccia che rimane nella dimora di un verso. E' allora che i passi si arrestano, e le mani iniziano a frugare il cielo delle immagini superstiti, per estrarre "*giorni splendidi di rame / da questo vento*", tutte le cose, i volti, i gesti, le ore che mancano all'appello, quelle "*cui accenniamo da sempre / col morso / nella notte, tra i denti*". Sono specchi franti di esistenza che si ricompongono a ritmo di voce e di echi lontani; sono vertigini arborizzate di assenze, evase, in forma di spasmi trattenuti, nell'opera di semina che guarisce l'oblio, il bianco della pagina muta che le accoglie. E tu sei là, è là che ritrovi il filo dei giorni, la trama di ogni dire, "*dove parole / dimenticate morte / hanno un nuovo nome*", cantano l'opera che urge di tutti gli astri possibili, la riva che si nega e si propone a ogni naufragio, il destino della rosa che argina il tracimare di tecnica e metallo, gli occhi che vi si adagiano, come manti, per riscaldare d'ali l'ombra che il lessico geometrico inchioda alle croci della terra. E tutto ciò che emerge, e scampa al rogo delle sabbie, è la cadenza antica delle zolle, l'orma sul sentiero, la neve che invita le stagioni a farsi spazio, la corrente dell'erba che traghetta oltre l'infanzia: è "*la terra di qui*", un altrove che è il presente mobile di ogni ricordo, pronto a farsi filo aguzzo di spina e carezza di linfa, una mano notturna o solare che serra nel palmo il presagio di un altro amore, una purezza che "*taglia in due tutta una morte*" e si desta, si offre a nuvole di fertilità, "*concima cieli a se stanti*", inviolabili, inviolati.

Allontanarsi dalla consuetudine, dall'abito sdrucito che deforma volto e profilo; deporre la maschera quotidiana, per concedersi a un lampo d'incanto, al chiarore di un mondo restituito alla sua infanzia, ai segni della terra, ai suoi glifi che parlano lingue oggi inudibili, perse per sempre, arrese ai deserti senza oasi di prolungati silenzi: non per evadere, e vivere l'attimo di sogni che hanno consistenza e durata di scintille, ma per armarsi della forza di rifiuti più grandi, fare ostacolo e resistere a ogni minaccia: solo per procurarsi argilla,

acqua e voce, per riscrivere il cammino dei giorni, riplasmarne i passi, affinché si tendano, come fa la fonte verso la sete che la fa esistere, al richiamo fraterno e dolente delle nostre labbra. E' un sogno che si insinua tra le pieghe, e le piaghe, del reale e si fa materia vivente, anima, soffio che protegge il pozzo della vita, tra *“alberi – impianti / che custodiscono pioggia”* pronta a spegnere ogni arsura, così come il cielo custodisce lacrime per farne lumi, e la più piccola foglia la sapienza antica delle stagioni per ricamare albe. E' a quelle distese da navigare che la pupilla guarda, specchiandosi come una vela sopra l'onda che la travolge e la sostiene: per *“cercare nello spiovere del mare / il fronte aperto / la speranza delle cose”*, senza dimenticare che noi siamo, e saremo, sostanza di voci ferite, che *“noi eravamo – ricordi? – la scelta / lasciata smagrire per sbaglio / in una lesione di cielo”*.

E' la speranza la linfa dei giorni, una speranza che si alimenta di memoria: perché anche quando *“non c'è verso che satura a spiare / la perdita di fiato della sera”*, anche quando si può soltanto guardare il solco, sempre più profondo, che le cose lasciano, come una ferita, scivolando via dalla mano, rimane il dire sotterraneo che regge lampade su corpi d'insonnia, nella veglia che non si appaga, e freme, come acqua sospesa tra porto e deriva: è in quello spazio, labirinto che custodisce ogni somiglianza, che si affronta la notte; è allora che *“un volto lo si sceglie / ed è le doglie di via: la frontiera”*; è un passo che si allontana, insieme ai giorni, senza dimenticare le carte naufragate che bruciano alle spalle, quando *“scriversi versi era vivere bene / dovunque, sedersi nel mare / di prati e farne cancrena”*. Ora, invece, rimane solo il tempo di dare vita alla vita, lavare ogni delusione, ogni oltraggio, nella sorgente inesauribile dei fiumi di ieri: è tempo di rimettersi in cammino, negare l'aiuto agli inverni che costruiscono lacci di gelo, raccogliere in volo tutto ciò che a quelle catene si rifiuta, fosse solo una parola taciuta, refrattaria al dire che ne fa sonno impaurito. E' tempo di andare, stabilire la rotta, le stazioni di sosta: per quando *“occorre /... / fermarsi dall'alto a guardare / nevicare l'estate”*.

(2007)

Alfabeti di luci a venire Su *Meccaniche* di Adriano Padua

Leggendo i testi di Adriano Padua, ci troviamo immediatamente immersi nel gorgo di una scrittura poetica che fa della *necessità* – che si esprime in una urgenza quasi fisica, archetipica della parola, nonostante le tematiche la precipitino in una contemporaneità dolente e notturna – e della *consapevolezza critica*, tanto delle ragioni teoriche quanto delle opzioni stilistiche da cui muove e alle quali approda, la cifra più riconoscibile dell’orizzonte di ricerca in cui concretamente opera. Padua è uno dei pochi autori che, consapevolmente, per predisposizione naturale e vicinanza di intenzione e di voce (come è possibile rilevare, ad esempio, in tante sequenze segniche di *Meccaniche*), va inoltrandosi con sempre più salda convinzione, con estremo rigore, nei territori di una parola che si cerca, e si osserva, nei suoi tentativi di ridefinirsi e rimembrarsi in altre forme, come un respiro che si ricompone mentre tenta di risalire e di emergere dal fondo della maceria, seguendo in questo tragitto la luce delle intuizioni più profonde e durature che si possono ricavare dall’attraversamento dell’opera di autori come Emilio Villa e Corrado Costa. Il che non significa riprenderne temi, atteggiamenti, soluzioni – tutte risorse praticamente impossibili da utilizzare nella veste in cui storicamente si danno –, ma viaggiare in solitario, senza temere l’ombra e la marginalità spesso destinate a chi si inoltra per sentieri poco battuti, con lo sguardo armato di stupore, da una parte, e rigore concettuale dall’altra. Tra stupore e rigore si apre una terra di nessuno che egli sa abbracciare in un solo sguardo, come in una visione che declina ogni differenza in un unicum sonoro e semantico nuovo, aperto alla contraddizione e alla moltiplicazione del senso, proprio nel momento in cui ne esalta la radicale e pregnante individualità sul piano delle immagini: un filo teso tra il magma lavico, informe, di ciò che non è ancora – e che si esprime, sottilmente, come tensione alla ricerca della *struttura* e del *fondamento* originari – e la frana di un universo imploso nella sua presunzione, tutta moderna, di ridurre il caos primigenio a ordine meccanico, controllabile, eterodiretto.

Inconsciamente, credo, il poeta si pone nell’ottica dell’antico *nomothetes*, di chi stabilisce regole attraverso le quali definire i sensi futuri di un universo possibile. Il *facitore di norme*, in questo caso, agisce paradossalmente fuori e contro ogni norma, perché la sua non è la proposizione di un *kosmos* contrapposto all’informe, ma unicamente un lavoro di percorrenza

e scavo che ha come ritmo il respiro affannato delle cose nel loro ultimo trascolorare e il soffio albeggiante di un mondo a venire, intravisto negli specchi della prima pronuncia, di un alfabeto che, nominando, ricrea labbra e voce. Il lavoro di scavo, inoltre, destruttura le forme date dalla tradizione non dall'interno (si tratterebbe, in questo caso, di crearne delle nuove, a loro volta immediatamente aggredibili dalla *storicità* del disfacimento), ma le guarda nel loro *inevitabile* dileguare, cercando di raccogliere qualcuna delle parvenze possibili che assumono in questo moto incessante che, nella metamorfosi, le accompagna, le precede e le segue. Il lavoro sulle forme e sui generi, che pure è possibile ricostruire nella sua tramatura in controluce (sul sonetto *interrato* in tanti testi, ad esempio, o su costruzioni strofiche quanto mai aperte e originalmente sghembe e dissonanti) mi sembra esemplare in questo senso, così come quello teso ad enucleare tutte le potenzialità, non solo metriche, di un endecasillabo liberato dalla sua tradizionale propensione a rinchiudere e a ridurre l'universo a frammento, osservabile e decodificabile sempre. Questa poetica, in definitiva, rovescia anche l'ottica *naturale* del suo stesso farsi: non è orientata verso un punto preciso della mappa del dire, non parte da nessun a priori logico, o assunto di poetica che sia, in base ai quali ricondurre il mondo a una serie di coordinate pre-stabilite, ma si costruisce nella cangiante, erratica dimensione dello spazio stesso che crea: il luogo esatto dove la pupilla assiste alla sua metamorfosi: un interminabile, irrequieto parto di voci. Così il meccanismo che stritola e riduce a rituale ciò che è pura libertà, ciò che è ascolto delle voci del mondo pur nel vortice che le sommerge e le disperde, viene disinnescato, disincrostatato e reso inerte da una poesia che si fa canto del presentito, di un possibile altro dove il reale rovescia nel giorno la sostanziale visionaria utopica oltranza che lo pervade nel profondo.

Analizzando i testi nella disposizione antologica proposta, non si può non notare una frattura, uno scarto sequenziale tra due modalità di scrittura che sembrano appartenere a opzioni in bilico, sempre sul punto di conflagrare, perché tra il magma informe che cerca di prendere forma, conscio comunque dell'impossibilità di fermarla più dell'attimo che la percepisce, e un tracciato che ridefinisce, a posteriori, l'evento, consegnandolo allo sguardo sicuro della memoria, c'è lo stesso spazio che corre tra la mano che, scrivendo, si crea nel suo stesso atto, e quella che ri-crea, assecondando in questo fare il ritmo di un tracciato già tutto interiorizzato. Ma io credo che tra "*Meccaniche*" e "*Le parole cadute*" – non a caso ho scelto testi dalle due opere, per far risaltare ancora di più quella che ritengo una *solo apparente* contrapposizione di scritture – esista un filo sottile, ma non per questo meno identificabile e resistente, che mi

sembra di poter individuare nella propensione (che personalmente prediligo) a provare la propria *voce* in contesti diversificati, assecondando il ritmo e la forma che la materia poetica reca in sé come sua cifra condizionante, prima ancora di calarsi nel bianco (nel deserto) della pagina e farsi *segno*. C'è chi *costringe* questa materia all'interno di un disegno predefinito, e chi invece ne segue l'evoluzione regalándole la complicità e la libertà di uno sguardo che si fa uno con essa, cioè disponendosi ad accogliere il senso più profondo della sua natura erratica e metamorfica. Adriano Padua si muove all'interno di questa seconda opzione.

La focalizzazione del discorso su “*Meccaniche*”, deve molto al piacere di chi si imbatte, in ogni sezione dell'opera, in testi che hanno già tutti i crismi dell'*esemplarità*: con ciò intendo la forza intrinseca di una opzione di poetica già ben salda e definita. Un *sonetto* come “*parole contro norma ed armonia*” o la gabbia di *visionario realismo* di “*non una storia non un sogno questo silenzio semina*”, sono testimonianza concreta (pietre già fissate al suolo) di questo percorso. Il punto di incontro (di *equilibrio*) tra *frontalità* (*Le parole cadute*) e *trasversalità* (*Meccaniche*) è, forse, il “*luogo della poesia*”, il territorio del suo farsi/darsi metamorfico, tanto per usare un'espressione cara a Yves Bonnefoy. Una *frontalità* che esclude ogni altra possibilità di *convergenza*, riduce l'*oggetto* unicamente alle categorie di chi guarda, iscrivendolo nel circolo della pura *rappresentazione* e *dicibilità*, cioè in un'opera di concettualizzazione, post o ante rem poco importa, che ne fa possesso definito (e definitivo). Ciò che manca a questa prospettiva, nel momento in cui si assolutizza, e assolutizza il dato, è la mobilità frastagliata della *trasversalità* che opera e parla dai *margini*: sarebbe a dire, tra le altre cose, lo spazio (possibile) in cui si manifesta una *visione altra* dell'oggetto, quella che l'oggetto ha di sé, l'unica che può definirlo come *volto*. Laddove il “volto”, che ama dirsi, e si dice, nel suo alfabeto spesso inudibile, e la prospettiva che definisce, “rappresentando”, si incontrano e si scambiano il *silenzio* del reciproco *ascolto*, allora il *mondo* (con tutti i possibili *reali* che il termine ingloba) mostra ben altre possibilità di senso e significazione.

(2007)

Sull'oscillante confine Prefazione a *L'ultima neve* di Liliana Zinetti

*“Io guardo con gli occhi grandi di bambina
e con gli occhi spenti di mio padre.”*

Sfidare l'assenza a rivelarsi, a farsi corpo plasmato nella lingua materna delle nevi, tra le pieghe di stupore delle sue *“oscure fioriture”*, dei suoi accenti senza suono e senza alfabeto: è questa la prova che attende chi scrive sui margini, e intanto si legge nell'acqua che scivola via con le parole, in ascolto; chi sente il suo inchiostro animarsi nel palmo, vivere e trascorrere *“in accumulazione d'albe e di tramonti”*; chi cerca un *“inizio”*, un soffio inatteso di luce, un respiro nella magmatica, metamorfica materia, nell'erranza senza geometrie prestabilite che fiorisce a ogni istante, a ogni passo, a ogni grido *“in tutto questo finire”*: chi sa immergersi nella corrente che trascina al vero luogo della poesia, al *“verso che manca”*, a quel territorio che si dispiega sotto il nostro sguardo, ammutolito nel chiarore albeggiante come una ferita del ricordo, mentre attraversiamo l'epifania che in queste pagine si compie: *“un altrove inabitato / dove tutto è in attesa di tutto”*.

E' proprio qui, dove si apre un baratro incolmabile nel cuore dei giorni e la sinfonia delle stagioni diventa frastagliata eco di note che non ci apparterranno, di spartiti che non scriveremo mai compiutamente, che il poeta si inoltra *“disarmato”*, senza lume e senza rotta, come chi deve, varcata la soglia attraverso la quale si accede a un sogno, a *“una parvenza / d'eterno”*, percorrere un cammino a ritroso verso le sorgenti della prima orma e del primo canto: per restituire alla vita almeno un riverbero dell'attimo aurorale, l'istante dove si cova il desiderio di una parola che pronunci uno a uno tutti i nomi, tutti i colori della *perdita*. Perché è qui che la mano che traccia segni si fa *ombra* e musica del suo indicibile trasalire e del suo abbandono, un'ombra che si cerca, vagando e frugando nella sua stessa carne: come un viandante, incerto sul confine tra deriva e deriva, che porta incisa a fuoco sulle labbra la certezza dell'inadeguatezza del suo dire, l'impossibilità di restituire ai deserti della pagina una traccia della visione in cui si immerge, una parvenza della luce che dà movimento ai paesaggi che la sua pupilla esplora e ingloba.

Egli sa, per antica consuetudine di dolore e di silenzi, che i suoi passi verso la dimora dell'origine non potranno mai colmare il vuoto abissale delle sue domande; che a niente vale implorare la *quiete*, quando si abbandona la mano conosciuta nei cieli dell'infanzia e l'unica guida, il lume sopravvissuto al naufragio, è appena quel residuo lampo di passato in cui la stretta delle dita e l'immagine stessa si sciolgono, un *volto perduto* per sempre che trascolora in altre sconosciute, indicibili forme; quando il futuro si distende a specchio su orizzonti perennemente brinati, senza disgelo, e un cielo sporge dalla cenere degli ultimi fuochi, mostrando una distesa dove non fioriscono ali, né consolatorie figurazioni di volo capaci di cancellare il rimpianto: la sostanza stessa in cui la vita si fa sale e linfa.

Poesia, allora, è abbracciare, per interminate scale di parole, in un estremo gesto di ospitalità e dolente condivisione, "*l'ultima neve*"; tradurre in sillabe la *sua* impronta che non resta, nell'atto di trasciversi ogni volta, rimanendo fermi "*davanti alla mano che cancella*". E' vagare sull'*oscillante confine*, là dove il tempo che, incurante, ci porta via radici e speranze, si ferma, ci osserva mentre lo guardiamo ricomporsi in nuovi battiti, intraducibili segmenti di sabbie e stagioni sciolti da ogni impedimento, da ogni infermità del passo. E intanto ci dispone alla sua lingua, capace di cantare il vero volto di ciò che, appena trascorso, o passato da sempre, si staglia immobile, assoluto, come un'immagine allo specchio, come fonte in attesa di esplodere la lontananza delle sue acque dalla sete delle nostre labbra: un'immagine che si profila per un attimo nella sua dimora di vento, di cenere e fiamma che dalla cenere rinasce, dove ogni somiglianza separa da sé il riverbero del perdersi: nel silenzio, in "*questo spazio nevoso dell'anima*", dove i giorni si stringono nel loro calice "*concavo d'ombra*" e liberano nell'aria solo la nostalgia di tutto ciò che tace, "*lo strazio del dire qualcosa / che non va oltre / la sinopia della rosa*".

(2007)

Nello sguardo dell'altro

Prefazione a *Diario di un altro* di Daniele De Angelis

*“solo nel riflesso vive il proprio volto
nello sguardo dell'altro si conosce”*

Se la parola poetica esprime, o tenta di farlo, la sostanza più profonda della *cosa* a cui dà nome ed esistenza, iscrivendola in un orizzonte di senso esposto alla radicale mobilità dell'occhio che ad essa si offre, questo pregevolissimo lavoro di esordio di Daniele De Angelis prefigura, a partire dal titolo stesso, insieme all'oggetto, la mappa minuziosa di un percorso di scrittura che è già, tanto sul piano teorico quanto nei risultati che qui si leggono, orientato in uno spazio di ricerca ben preciso e definito. Il *diario*, infatti, registra situazioni, voci, volti, luoghi di un *mondo periferico*, marginale, tutto chiuso nel cono d'ombra di un faro, attraversato nella quotidianità del dolore, degli affetti, della partecipazione e del distacco, e reso con cadenze narrative controllate, seguite a vista, con sicura mano, affinché non cedano mai, in nessun frangente, al sentimentalismo, alla rievocazione puramente memoriale o alla disposizione elegiaca della rappresentazione. Ma il quadro che ne emerge è solo la *superficie* della realtà osservata, perché ciò che la retina registra, e l'inchiostro annota, è affidato, con tutto il suo carico di bagliori e oscurità, allo sguardo dell'*altro* che ne abita le pagine: come una pupilla che aderisce alle pieghe della storia e le attraversa in silenzio, svelando quanto si nasconde sui *volti*, dietro l'apparenza di ciò che pure continuiamo a guardare senza mai afferrarne il sedimento, la radice intorno alla quale essi crescono, stretti, e costretti, alla deriva che li definisce e li disperde. Uno *sguardo nomade*, quindi, che apre squarci di senso insospettati nel fluire compatto delle vicende, crepe sottili, proiezioni, inquietudini. Ed è proprio in quegli attimi che la *realtà*, divorata dalla febbrile indifferenza che la consuma insieme ai giorni, si presta, *naturalmente*, a farsi metafora di una tensione sotterranea, inappagata – e, per questo, sempre pronta a esplodere – quasi che l'occhio che l'attraversa, proprio perché *altro*, cercasse il varco per nuove geografie, topografie di un mondo a misura di luce e di respiro. Il *valore* di un libro, di questo in modo particolare, è, forse, tutto nella *disposizione* che impone: leggere ancora, come se da ogni verso dovesse rivelarsi un *qualcosa* – inaspettato, perché già presente –, un inciampo, un rischio, fosse anche un suono, un soffio, un accento, una virgola fuori quadro: una parola che dica quanto i nostri passi

sul foglio sono diventati sostanza stessa delle pagine che percorrono. E il tragitto dall'occhio al segno, che registra fenomenologicamente i dati, somiglia allora a un agire da poeta-esploratore, da visitatore e catalogatore di rovine, rivelandosi, ad ogni ulteriore tappa, come il percorso di un *rito*, traccia utopica di una tenace volontà di restituzione dell'umano all'umano. Questa poesia – ed è la cifra specifica, già ampiamente riconoscibile, che ne connota il dettato e la voce – ha la forza di restituire il *sensò* più vero, elementare, di ciò che, inerte, vive sotto i nostri occhi, brilla sulla superficie dei volti come un grido taciuto e chiede solo di parlare la sua *lingua*, fuori da ogni consuetudine e norma: restituito, finalmente, alla sua libertà di essere ciò che era, e che, al nostro sguardo quotidiano, senza visione, si definisce come familiare scarto di una storia che ci appartiene nel profondo, proprio perché, ormai, più non ci appartiene in *quelle vesti* ammutolite.

Anche la forma, solo apparentemente dimessa, dei testi, rivela, a una lettura attenta, il lavoro da artigiano e cartografo dell'autore, la sedimentazione di *strutture* cristalline precise, nelle quali il verso si dà come volontà dichiarata di attraversamento dei modelli della *tradizione*, che viene riletta e utilizzata alla luce di una possibile *lingua nativa*, non contaminata, della quale i frammenti, gli inserti e i controcanti dialettali restituiscono, insieme ad una apprezzabile commistione contrappuntistica dei versi, una sottesa, non dichiarata ma palpabile, proiezione utopica all'*oltranza*: come di chi conduce i propri passi fino al margine più remoto, dove l'ancóra visibile e l'inesplorato che si profila si confondono; e intanto tende lo sguardo, in attesa, in ascolto, al di là del balenare del segno, fin dove frange l'eco dell'ultima sillaba. Una scrittura, quindi, affatto più complessa di quello che appare, colta in un modo mai esibito, sottotraccia, e, soprattutto, capace, attraverso innesti di varia natura, di evidenziare la padronanza combinatoria e stilistica di una *voce* in cerca di autonomia e di futuro: desiderio e respiro di un verso, di un volto, dove posare, dove farsi condivisione e dono. Perché “*solo nel riflesso vive il proprio volto / nello sguardo dell'altro si conosce*”.

(2007)

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 Anceschi 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 *sensò*, 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.

(maggio 2007)

Forme del desiderio e della voce Su *Ossa e carne* di Dome Bulfaro

Quello di Dome Bulfaro è un percorso di ricerca e di scrittura molto suggestivo, che trova nella *sperimentazione formale* (non solo poetica) il terreno più fertile per le sue intuizioni: una traccia fatta di sbocchi, di sussulti improvvisi, osservata da *uno sguardo sempre in movimento* che rovescia in visione l'esplorazione e la catalogazione dei *frammenti del reale* in cui si imbatte. La realtà, esplorata a partire dall'orizzonte enigmatico e freddo del *frammento*, si rivela, e si risolve, in una ricomposizione formale che, demolendo sintassi e pensiero in linee sghembe e frante, apre squarci di *senso* imprevedibili allo *sguardo*; uno sguardo che, indagando, si indaga, aggiunge nuove lettere all'alfabeto della visione che contiene. Il lavoro minuzioso sulla forma, scomposta e ricomposta in flussi significanti sempre diversi, e diversamente identificabili, risponde a una precisa intuizione di poetica (che fa della *tensione all'oralità* la sua ragion d'essere preminente e che, contemporaneamente, non può essere scissa, comunque, dall'opera pittorica dell'autore, che risponde allo stesso dettato unitario).

Tra "ossa" e "carne" si apre uno spazio incolmabile e insondabile di *desiderio* che stringe in un solo abbraccio la chirurgica e paleontologica osservazione scientifica di Gottfried Benn col soffio vivificante e sorgivo della pupilla di Lucrezio.

Tra il *nulla* di nome (di tempo, di spazio) e l'*immaginazione* (la visione che crea, il flusso in cui il *possibile* s'incarna) si definisce il territorio di questa poesia dove "eros" e "epos" incrociano le proprie rotte, i propri destini e il proprio secolare rimosso. Parlo di un *epos primitivo*, dove l'elemento mitico e il dato concreto sono indistinguibili nella voce che li canta, in quanto il reale, come elemento da ricostruire (quasi ombra di un futuro già passato) si presenta in forme altamente metaforiche e simboliche, quasi a costituire una topica, una regione dell'inconscio dove la *metamorfosi* regna sovrana, a dispetto di un tempo immobile che guarda, impossibilitato a definire e a storicizzare le forme.

Nel regno dell'*improbabile*, che qui gioca tutto il suo ventaglio di possibili significati come categoria estetica preminente, echi di Bonnefoy e di Borges si mischiano in una miscela suggestiva e originale che annulla la distanza e il

percorso tra “*Ossa*” e “*Carne*”, facendone un unicum privo di soluzioni di continuità, non fosse per le architetture formali, meno frastagliate e più distese, della seconda parte. La presenza di *Douve*, figura altamente simbolica, e, per ciò stesso, concretissima, fa da sfondo concettuale all’inventario di “ossa”, lasciando affiorare lembi pietrificati di desiderio in attesa di una mappa che ne provochi e ne indirizzi la ricrescita; e la *mappa*, borgesianamente, si presenta come la scrittura minuziosa di un labirinto di carne osservato nel profluvio inarrestabile delle forme, dei desideri, dei sogni che per un attimo si materializzano, perdendo qualsiasi identità di genere, in eterna tensione tra “*mancanza*” e “*possesso*”.

Artefice di *mappe immaginali* costruite dalla visione nei vuoti tra ossa e carne (indefinibili soglie di canto e di negazione di voce, contemporaneamente), il poeta semina lembi di universi claustrali o dischiusi che simulano, fino a renderlo tangibile, il calco originario, “ideale”, possibile, sempre in fieri, e per questo eterno, del mondo transeunte dove si consuma la nostra vicenda e i giorni assistono, impassibili, alla crescita della nostra morte. Nessuna ansia o deriva consolatoria: solo il naturale evolvere (lucrezianamente inteso) di un’escrescenza, una fioritura inattesa, sulla pelle del tutto, o del nulla. Lo spazio della poesia, dunque: tra un concreto smaterializzato, l’ante rem senza il quale il verso non ha ragione d’essere (“*un poeta non vive che accanto alla / morte alle sue prossime morti e parti / vive al parto della prossima morte*”), e una possibilità che, nel *desiderio di essere ancora carne e voce*, si definisce come volto e vita (“*l’Io sia bacio alla sorgente, gocciolio monco di eco e goccia*”).

Una poesia della *visione* che travalica tutti i possibili modelli di riferimento facendone lo sfondo di un’intuizione pittorica e immaginale del dettato poetico; una poesia che rifiuta gli orizzonti di ogni idealizzazione e si sostanzia nel senzatepo dei resti, dei frammenti d’ossa che, passati sotto una lenta che apparentemente sembra numerarli e ordinarli a caso, rivelano, intatte, le *forme del desiderio* di cui sono il simulacro, la cenere superstite da dare in pasto ai venti: e quel desiderio, desertico e desertificato, si rivela ancora *potenza generatrice*, tutta indirizzata alla ricomposizione, al rifiorire in nuove forme della carne che era.

“*Ossa*” e “*carne*”, allora, come simboli concreti della scrittura poetica che, leopardianamente, è *potenza creatrice* che riveste di forme il nulla: il *nulla*, il vuoto, il deserto e la morte, segni ineludibili della condizione di finitudine dell’essere, come la materia da cui segno e voce prendono respiro per esistere:

e la *vita*, florescente di desiderio, che prorompe dalle sabbie con la sensualità dell'acqua di fonte al suo primo apparire.

(2007)

Nella pupilla immaginale del mondo Una lettura di *Chiusure* di Gianluca D'Andrea

I.

Una caratteristica di questo splendido libro (un vero e proprio *oggetto alieno* nel panorama omologato e privo di respiro della poesia che in genere oggi si pubblica e si legge), rintracciabile immediatamente in tutte le sezioni in cui si articola (*stanze/stazioni* di/in un ciclico percorso di rinascita e rifrazione del *mondo* attraverso gli specchi del *corpo*), è la tensione costante, ininterrotta, a un'estrema rarefazione del linguaggio, delle sue strutture e dei suoi nessi costitutivi, in chiave deliberatamente allegorica: la costruzione ricorsiva di una vera e propria *sintassi immaginale*, tutta legata alla *terrestrità* in cui sorge e declina la vicenda degli esseri da cui scaturisce e di cui rappresenta il confine.

Credo che all'origine dell'opera vi sia nell'autore, a livelli di più o meno chiara consapevolezza in fase progettuale, una lunga consuetudine di studi e di riflessioni che, in parecchi testi (alcuni veramente di pregevolissima fattura, di grande fascino, spessore e maturità espressiva), concorre a saldare, in un *abbraccio claustrale* (il titolo è, e non certo a caso, eloquente anche in questo senso), il fervore e lo *stupor mundi* della poesia delle origini, con le più scoperte, e tendenzialmente opposte, opzioni filosofiche ed estetiche che sono state elaborate nel corso degli ultimi decenni sulle ceneri del *moderno*. Nello stesso tempo, non è difficile ipotizzare un incessante, puntuale e contrapposto *labor limae*, su ogni singolo testo e sull'insieme, un lavoro artigianale di cesello teso a riportare la *materia poetica* esattamente all'istante della sua accensione primigenia, cercando di salvaguardarne al massimo il nucleo ideativo dalle stratificazioni e dalle suggestioni culturali attraversate, rielaborate e poi disposte ai margini.

In sostanza, D'Andrea prende le mosse, in questo suo elaboratissimo, discensionale *itinerarium mentis ad res*, dalla piena consapevolezza, con tutto il carico, il peso e le ferite che comporta (il Rimbaud, richiamato in un esergo, ne è una esplicita conferma), dell'*implosione*, al fuoco generatore/demolitore della sua stessa *illusoria immagine*, di ogni ipotesi di unicità, e di conseguente razionale fondazione normativa ed ermeneutica del *reale*, fatta propria da un pensiero che non solo, aristotelicamente, esclude il *tertium*, ma azzerava totalmente, alla luce di questa rimozione preventiva, anche qualsiasi opzione,

di natura *dialettica* o, a specchi rovesciati, dichiaratamente *contemplativa*, che ponga in essere, pur da opposti orizzonti, l'esistenza di una *alterità naturale*, ineludibile, contrapposta al piano della pura concettualizzazione.

Il bersaglio, mai esplicitamente dichiarato, ma ben presente di fronte al mirino critico e all'operato creativo del poeta, è grande e facilmente identificabile; altrettanto generoso il tentativo di colpirlo al cuore: gettando i *semi* di un agire *della/nella* scrittura (un ritorno al *poiein* originario) che faccia terra bruciata degli alfabeti, parimenti agonizzanti per ipertrofia, della *mimesi* e dell'*ascesi*. I suoi testi vengono a prefigurare, quindi, una distesa frastagliata, un campo a balze irregolari, per molti versi affatto nuovo e sconosciuto, che si annuncia allo sguardo quasi interamente da esplorare, prima ancora di essere arato e messo a coltura: un terreno dove il *tertium* espropriato dalla modernità e dai suoi furori assolutistici cerca di ridefinirsi come *corpo in movimento* che aspira a farsi *volto*, proprio mentre si osserva, e si lascia osservare, nel suo costituirsi in forme sempre aperte alla *metamorfosi* (in primis del *sentire*): e già con la sua semplice presenza, appena intuibile o solo vagamente udibile e percepita, illumina i *segni* (la pagina, l'inchiostro e le parole) di una luce diversa.

II.

Il *piano allegorico* si realizza in un percorso ellittico di accensioni e di stasi riflessive, alla cui base sono rintracciabili e ricostruibili in ogni momento, in modo particolarmente evidente nella sesta parte dell'opera, i fondamenti teorici e le intuizioni di poetica da cui muove e in cui si risolve. A ulteriore riprova, tra l'altro, della *necessità* di un pensiero che indirizzi e guidi il lavoro di scrittura, e che si definisca, si arricchisca, muti pelle all'occorrenza, nel farsi stesso dell'opera: che diventa *completamento* e costruzione in altre forme del dato interiorizzato dal pensiero, da una parte, e, dall'altra, *superamento*, senza possibilità di ritorno, del dettato da cui è scaturita la prima traccia.

Alla luce di una siffatta visione dell'atto stesso della scrittura poetica, tutta dominata, e tutta risolta, dal/nel "*gioco semplice dell'origine ormai sgravato da incombenze metafisiche*", la "*chiusura*" diventa l'estremo azzardo della visione, tra "*adorazione*" e "*separazione*", di un universo colto nella dimensione inafferrabile (*indicibile* e *indecidibile*) del suo perpetuo nascere e trasformarsi: tra le pieghe, gli anfratti, i dirupi, gli abissi e i voli di un mondo storicamente dato, che si

organizza, da sempre, proprio in funzione della loro negazione, estranei e refrattari come sono – in quanto *luoghi fisici* e *figurazioni* dell'erratica oltranza che conservano - alla logica del controllo (del “*possesso*”) e della normalizzazione. Ne emerge il disegno di un'*etica aurorale*, di ascendenza chiaramente nietzscheana, ma priva, scientemente, di qualsiasi pulsione superomistica, che risospingerebbe la parola nel cielo ciclico delle *ipostasi sapienziali* altrimenti mascherate.

E infatti, è proprio la “*sproiezione d'origine*”, “*l'incredibile varietà del reale*”, “*l'insensato*”, a sostanziarsi a contatto del “*sentire migrante del poeta*”: ed è una *sostanza* ancor essa in perenne mutazione, in inquieta e irrisolta ricerca di dimora, nell'alternanza di forme che ogni volta rinascono, in sembianti nuovi e diversi, dal loro stesso negarsi: l'*ethos poetico* è ascolto di ciò che trascorre, è trasformazione intuitiva, senza mediazioni, di ogni *io/sé* in *noi*: l'attimo che ci rimanda nel mondo con gli occhi colmi di un mondo nuovo intravisto ad ogni svolta di respiro, alla prima radice del pensiero e della parola: tra “*abbandono*” e “*distanza*”: come “*ascoltare la carne / che rimpolpa per la scossa di uno stimolo / e schiuderne il senso in una gabbia di luce*”: una luce “*vera*”, reale e concreta, “*come l'erosione continua / che ci vive / l'espulsione che ci trasforma*”.

III.

Ho accennato precedentemente alla *letteratura delle origini* (l'infanzia della scrittura) per uno scopo ben preciso, dettato unicamente dagli echi e dalle *risonanze udibili* all'interno dell'intero percorso poetico. Il riferimento, comunque, si presta a molteplici interrogazioni/interpretazioni, non ultima la ricezione (possibile) del libro come una costellazione di *senhal* di natura amorosa (in cui è riconoscibile l'istanza della *spinta conoscitiva* quale tensione fondante), quasi un mosaico costruito dalle mani e dall'immaginazione *insatura*, allo stato nascente, di un bambino: segni di diversa origine e natura, sicuramente, anche contraddittori, reiterati al fuoco della *percezione* di minime sfumature, che trovano la loro esatta collocazione nel piano complessivo del libro: un vero *concept*, anche se definibile tale, a parametri rovesciati, solo *a posteriori*.

E, infatti, mi piace pensarlo e *vederlo* costituirsi a tappe, in corso d'opera, soggetto a smottamenti e rimescolamenti successivi (nel dettato, nel timbro, nei colori, nel ritmo segmentato, nell'alternanza di scoperta e riflessione,

nell'invenzione) fino all'approdo alla *sintesi*, necessaria, sgrossata dell'inessenziale, che ogni testo contempla e propone, comprese le *note di poetica* dell'ultima parte, che non costituiscono una più o meno utile e luminosa chiosa dei *testi/tracce* lasciati sul sentiero, ma sono materia e sostanza esse stesse di *accensioni liriche senza vocazione di canto*, essenziali distrattori/attrattori di una sottile, sotterranea *corrente erotica* da cui ogni verso si genera: “*nella distrazione è rappresentato il solido ancoraggio di una libertà infantile. Ogni riflessione sulla poesia parla di una creazione, di un'immagine che si sviluppa da lacerti analogici (astratti?) o metaforici, in una parola: da uno slancio d'amore*”.

IV.

“*Chiusura/è*”, dunque: *clausura, claustrum*: il massimo della *contrazione* e della riduzione dello spazio immenso, compreso quello interiore e quello, indefinibile, della scrittura, a un *dove* abitabile e vivibile, a misura di *finitudine* e *divenire*; e, nello stesso tempo, il massimo dell'*apertura* possibile, proprio in ragione della *finitudine*, rispetto all'*infinito-nulla* che, inesorabile, spinge, con gli esiti tragici che conosciamo, a trascendere la *datità*, e il *limite ontologico* che ne è la cifra. Il risultato è l'artificiosa gerarchizzazione degli enti e la loro definizione e riduzione in chiave di *utilità* e di *possesso*, l'espropriazione delle *forme del desiderio*, ridotte a simulacri, depivate di radicalità e reificate: all'interno di un quadro astratto che si perpetua, immutato e immutabile, con effetti devastanti sullo *sguardo* che muove, per legge non scritta di natura, verso ogni cosa che vive.

Solo la poesia che sa farsi *corpo* e abitacolo senziente dell'*evento* che trascorre, e nel quale, ignari, noi stessi trascorriamo, trapassando di giorno in giorno in altre forme e in altre voci, ha la capacità/possibilità di ricordare che “*la pupilla è l'argano / il meccanismo di un'altra costruzione*”: ed è questa “*memoria*”, incisa a caratteri di fuoco nelle sue cellule e in ogni suo tessuto vitale, che va riportata alla luce, e fatta agire: con l'ostinazione di chi scava la roccia alla ricerca dell'unica goccia che lo salva, perché sa che la pietra conserva sempre, come suo orizzonte ultimo e destino, tracce di ogni trascorsa acqua. “*L'acqua s'incanala / sulle teste vegetali, / la pietra resta / e comunica l'attrazione / di distanze incidenti, / traiettorie cosmiche*”.

V.

Nella *cornice allegorica* dell'opera appare, attraverso tutta una serie di segnali e di indizi, intermittenti ma concreti, disseminati ad arte, chiaramente leggibile in tutta la sua estensione, soprattutto quando emerge con piena forza e in piena luce, il *refe simbolico* (“*il filo che conduce al globo d'acqua / oltre l'immagine raccolta*”) col quale la mano del poeta cerca di assiemare le tessere del mosaico (“*Ogni fibra è un tassello, un abbraccio / che la carne non trattiene*”); anche se, come è facile intuire, date le premesse, il suo sguardo è naturalmente rivolto verso il *basso*, verso la componente materiale, la parte visibile e tangibile del *symbolon* stesso.

E infatti, del *simbolo/archetipo* per eccellenza della metamorfosi e della rinascita, della *fenice* bachelardiana (ogni “*icona*” è una “*fenice inarginabile*”), che pure lascia imprimersi fra le pagine il profumo e l'eco dell'*ultimo volo* consumato prima delle fiamme, l'autore preferisce contemplare la *cenere*, nella quale immerge a fondo le mani, piuttosto che levare lo sguardo verso l'alto, alla ricerca di un *inesistente chiarore*, di un barlume, una scintilla del rogo ormai estinto: perché è dalla cenere, dalla *consumazione contemporanea della dimora e delle ali*, così come, di riflesso, dalla *percezione carnale della limitatezza del pensiero* e delle sue immagini usuali, orizzontali (quelle che definiscono i reticoli di un *illusorio possesso* di ogni attimo e di ogni spazio del vivente, e trasformano la sua rappresentazione in forme esasperate e utilitaristiche di fruizione-possesso) che la *ri-generazione* può aver luogo: nell'abbraccio, nella “*fusione in assenza di punti*”: nella “*luce*” strappata dall'*ombra*, la luce superstite a cui l'*ombra* recisa strappa ogni “*cavia adescata dalla luce*” stessa (Yang Lian).

VI.

In che modo è possibile restituire sulla pagina il *profilo migrante* di queste intuizioni, con quale inchiostro dare voce e volto alle *domande inesprimibili* che si trascinano? A quale alfabeto, che non sia pura idealizzazione e trascendenza del dato, *finzione di innocenza*, è necessario far ricorso, in assenza di *altri sguardi* oltre il nostro? E' proprio qui, nel fuoco di queste domande essenziali, nella *scelta* decisiva del *medium espressivo*, che l'intuizione iniziale si fa *scrittura visibile*, traccia vivente della *copula tra soggetto e mondo*: il poeta, infatti, dispone il *suo corpo*, in tutte le sue articolazioni senzienti, dal più piccolo degli organi e dei recessi epidermici alla complessità elementare/elementale del pensiero, in

posizione fetale, di *abbandono*, di totale e assoluto *ascolto* di ogni riverbero, di ogni più lontana e profonda *vibrazione del reale*, come una membrana docile e flessibile che si lascia attraversare e modificare in ogni sua fibra da ogni *suono* esistente, da quelli che arrivano ad ondate, solitari o simultanei, a quelli di cui è dato percepire solo la *possibilità di essere* e di affidarsi all'aria, così come alla carne, perché *già*, o *non-ancora*, o *non-mai* stati.

Ogni testo è la trascrizione per barlumi, per immagini frante, di questo amplesso, di questa immersione, di questo ascolto in cui anche il *pensiero* e la *parola* sono parte integrante del moto, parte agente e agita nello stesso tempo, *occhio* che guarda e *visione* che nasce, e si offre, all'occhio della metamorfosi incessante dell'esistente. Un processo nel quale “*la carne piana si spegne / ... / nel nodo del trapasso*”, il maschile si travasa nel femminile e il nuovo corpo è un *essere plurale*, un'*unità duale*: che si fa radice che spunta al primo albore, e arbusto che declina al tramonto; seno che allatta se stesso nell'altro che tende le labbra; o pietra che resta e resiste, in piena corrente, perché vi si àncori il *sensò*, prima che il senso stesso, e il pensiero che lo produce, siano di nuovo *soglia di trasformazione*, fuoco che alimenta certezze e cenere che dalle certezze, ormai spente, *ri-plasma* il colore che avvicina ogni essere al confine più prossimo allo sguardo: lo allontana, lo perde, lo riabbraccia, lo possiede per un attimo, perché in quell'attimo *si possiede* - senza nessun possesso: come se “*...schiocassero perle / ad ogni flusso del sangue, / un cielo prezioso si adagiasse / su un minuto sereno del mondo / e il mio corpo / fosse la costellazione del tuo viso / la più intima cellula del cosmo*”.

VII.

Non c'è nessuna *voluptas panica* che muove, indirizza e dispone questi versi, nessun indizio che rimandi, a qualsiasi titolo, alla *preminenza* del ruolo del poeta all'interno della struttura profonda del vivente, alla sua funzione di *veggente* la cui pupilla restituisce bagliori del mistero indicibile che lega tutte le cose. Illuminata dal lampo terrestre di un “*misticismo carnale*”, la poesia non è altro che un “*abbraccio tra due forme di materia che, entrando in contatto, modificano il conforme e provocano una trasformazione del reale. La poesia è libertà di essere il mondo*”.

Qui il poeta non ha saperi da rivelare o *verità ultime* da rendere chiare allo sguardo di chi legge: solo lo stupore, senz'altra finalità che *essere*, e essere *corpo in un verso*, di chi si dispone a farsi attraversare dal mondo senza finzioni e

senza nessun altro schermo che non sia l'innata, *dis-coperta tensione all'ascolto*, la disposizione aurorale di chi si osserva mutare in quel ciclo incessante di trasformazioni, di opposti che si rovesciano l'uno nell'altro senza soluzione di continuità. Egli osserva non solo il *suo* corpo diventare *altro* e le voci mutarsi in visioni, ma lo stesso *pensiero* cambiare pelle, ritornare ogni volta nudo alla sorgente del suo farsi *radice di comprensione senza oggetto*, con in più la consapevolezza, acquisita nella traversata, di essere *cosa- tra- le- cose*, di dovere ad ogni accensione, nella *de-cisione* che ordina e rende trasparente e leggibile il reale, immergersi nella *libertà* senza confini del suo rovescio, del suo fondo oscuro.

Anche la *figura femminile* (*le figure: molteplici volti di uno stesso corpo*) che attraversa le pagine trascinando di verso in verso il carico di una *sensualità diffusa*, prorompente erotica *vitalità* e *cura* materna di ogni cosa allo stesso tempo, altro non è che una *figurazione carnale*, concreta, agente, del respiro profondo del mondo *chiuso* nella dimora delle sue perpetue e cangianti trasformazioni, una dimora che si dilata ad ogni nuovo soffio fino a comprendere e a diventare uno con tutto ciò che esiste: un *senhal* di impronta platonico-stilnovistica (penso in particolare a Cavalcanti) , forse, ma senza nessun contenuto, nessun anelito ideale o trascendente, solo l'estremo bagliore che segna, nella durata interminabile di un lampo, la coscienza e il confine di una ontologica *manca* e di una irripetibile e indicibile *pienezza*.

VIII.

Se l'oggetto del *libro-visione* è il *mondo*, percepito alle soglie del suo primo apparire, nell'attimo in cui si dispiega in *molteplicità vivente, senziente e desiderante*, l'opera di *trascrizione* non può che risolversi nella lineare complessità della *creazione* stessa, con tutta la costellazione di simboli (anche in questo caso, nell'esatta accezione di cui si è detto sopra) che ne reggono e orientano la *struttura*.

Il *libro-mondo* è diviso esattamente in sei parti (i giorni della creazione) che si richiamano, si rovesciano e si confondono in ogni testo, lasciando ognuna una traccia di sé nel *ciclico dispiegarsi e trascorrere* delle altre: per cui, alla fine della lettura (soprattutto se la *lettura* si è fatta essa stessa *ascolto* degli echi profondi della *parola-evento*, e si è disposta alla stessa erranza metamorfica che ne è la materia e il respiro profondo), si può anche rintracciare il *momento genetico*

dell'opera nella sezione che sembra apporre il *sigillo* definitivo: momento genetico che, a ulteriore riprova della circolarità del moto che i testi accendono, può essere di nuovo individuato in *una* qualsiasi delle *stazioni* centrali dell'intero percorso.

IX.

“*Svista d'origine*”, il primo movimento dell'intera *sinfonia in calando*, dissonante, a ritroso e a rovescio nell'universo dell'udibile-dato, immerge immediatamente il lettore nella dimensione del pensiero che si interroga sull'illusione di poter restituire lo *sguardo aurorale dell'origine* senza entrare a far parte, *res inter res*, della genesi in cui tutte le cose si danno col loro primo, impronunciabile nome: dove-quando “*lo scarto è un polo di luce, / un globo d'acqua che scivola / dalla scarpata impassibile*”. Perché ciò avvenga, non può che deporre le *categorie* di cui è motore e sintesi, in primis la *sintassi* che ordina e *riduce l'ente a oggetto* e la sua unicità e irripetibilità ad anello seriale della catena dell'utile (“*Il gesto della luce opporre / alla focalità del disegno*”), e, restituito alla sua potenzialità intatta, libera da qualsiasi *sovrastuttura finalistica*, ideale o materiale che sia, disporsi all'ascolto del suo stesso mostrarsi, e mutare, sul pentagramma del *reale*: una nota, un suono semplice ed elementare, nel silenzio dell'incessante, inestinguibile *concerto del mondo*.

“*Religio*”, in assoluto una delle parti più belle e strutturalmente seminali dell'opera, individua il punto, all'interno della *pupilla immaginale del mondo*, dove il *legame* si costruisce e si salda “*su una trama di equilibri instabili*”. E il legame auspicato si definisce, subito, nella *dimensione interrogante*, di matrice blochiana, dell'anelito e della *speranza*, non certo come un *postulato di certezze*: “*Se religio fosse blocco di parola / che assorbisse il possesso / ancora il nostro corpo improprio / invece della luce inarginabile / l'esterno di una libera impotenza*”. Il legame è il percorso, il transito, l'immagine che il corpo si trascina di sentiero in sentiero colmando di passi il vuoto che attraversa: è il senso di ininterrotti passaggi di stato (di *essere*) – *migrazioni* – alla ricerca di un'altra immagine nella quale perdersi, fondersi, per colorare di suoni altri tratti di nulla: “*sarà renderlo il corpo / il dono slabbrato oltre il dolore / l'altra materia*”.

Nella terza parte, “*Rivoluzione*”, pensiero e poesia sono già parte del processo metamorfico che li rende *inconciliabili* e *incompatibili* rispetto a qualsiasi categorizzazione o *de-finizione* d'uso comune (sempre altra, del resto,

rispetto all'*in-sé* in cui si esprime l'assoluta libertà di essere in *quanto* e in *quello* che sono). Sono già *altrove*, infatti, avendo perso, inglobati nelle maglie trasparenti del processo, l'*uno*, la sua *funzione d'ordine* (i testi sfuggono al controllo, declinano in lente, vertiginose *sottrazioni di senso*, dovute alla rarefazione dei nessi logici e dei funtori che regolano l'immediata fruibilità ordinatrice – il *possesso* – del reale e la sua riduzione all'universo parziale della *frontalità* e dell'*oggettualizzazione*); l'*altra*, la sua *univoca dicibilità* in funzione, escludente ogni altra opzione, esclusivamente di *canto*. Il risultato è la consapevolezza e la tenuta, salda, dei meccanismi teorici e della *tra-duzione* del dettato in versi: un colpo, di notevole forza, calmo e feroce nello stesso tempo, portato, contemporaneamente, tanto *contro* la *rappresentazione mimetica*, che restituisce sempre, di ciò che esiste, unicamente *quello che desideriamo*, o siamo in grado di, *possedere e manipolare*, quanto *contro* la *cantabilità* fine a se stessa, che nella sua eterna, immutabile staticità, fa di un *finalismo consolatorio* la sua sola, inutile perché sola, ragion d'essere. E infatti, “*qualcuno voleva adattare / le pieghe paziente / attendere un risultato / senza inventare l'obiettivo / ma il salto è forma del tragitto / l'inclusione tragica / l'espansione rivoluzionaria della carne*”.

Se “*il salto è forma del tragitto*”, l'invenzione dell'obiettivo, l'“*inclusione tragica*” è la percezione dell'*essere* in quanto *mistero*, termine che ci riporta, non a caso, accolto nella sua primitiva valenza etimologica, alla “*clausura*”, al “*clausum*” di cui si diceva all'inizio: all'infinitamente grande che si riduce a misura di finitudine, e alla smisurata *apertura/argine* contro il nulla a cui dispone lo *spirito liberato*. E' quanto emerge dai flussi e dai flutti della quarta parte, “*Diversi cerchi*”, dove l'*unità duale* osserva se stessa, con occhi prima *in-pensabili*, nella corrente incessante che riporta ogni cosa a un *ordine increato*, al *prima* di ogni significazione escludente (con “*gli occhi stretti stretti / che non sanno le parole*”): là dove “*... non c'è nome che io possa dare*” a ogni “*scorcio inatteso della pelle*”.

In “*Migrazioni*”, quasi a (*e*)semplificare e a *esemplare* in figure e profili definiti la ripresa di uno dei temi fondanti dell'opera, la persistenza del legame (*religio*) si fa cifra ricorsiva, *metafora mobile* che si innerva, col carico raccolto *di soglia in soglia*, fino a sciogliersi, in tutta la sua pienezza, nella *parola* che racchiude, contemporaneamente, *il contenuto e la forma del viaggio*: l'inizio, forse, di un nuovo alfabeto: “*la nostra è religione di contatto / lo scorcio che intravede l'apertura / gli astri nella radura una cascata / di corpi, un abbraccio della distanza / che ti scuote*”. Anche la tensione erotica, mai placata, che si insinua in ogni anfratto della visione e delle immagini che contiene, rivela qui il suo *vero volto*: è l'*alterità* del reale, il puro suono, il principio metamorfico femminile che è origine di

ogni voce, *poesia*: perché ogni “*battito è la sagoma di donna / risuscitata per sempre / esposta nel mondo*”. In sostanza, e utilizzando in parte un motivo vicino al primo Bonnefoy, il mondo che *nel verso* si rigenera e rinasce, si *ex-pone* al mondo: il punto di coincidenza, cercato e trovato, del *clausum* col massimo dell’*apertura* e della *visibilità*: a dire, con l’estensione (*in*)finita di tutto ciò che vive.

In “*Adorazione*”, la sezione che *chiude* il cerchio (e lo *ri-apre*), l’atto reverenziale d’amore si esprime nella *ripresa di voce*, nella *ri-conquista* di una *parola* che può dire, come in un *officium carnale*, l’*ordine senza possesso* del mondo, senza che la *lingua*, esplosa e rinata alla sua infanzia, si costringa ancora a incanalare, a frammentare, a descrivere e a *s-piegare* ciò che è *irrisolta e irrisolvibile passione delle cose a essere e passare*. L’*adorazione* conserva intatto lo *stupore* della prima volta (“*Saremo l’abbraccio che resiste / e l’amore della nostra mancanza*”), e, nella sua struggente sollecitudine di immergersi e lasciarsi attraversare dalla sua corrente, è *raccoglimento, separazione* (“*chiusura*”), rispetto alla sistematica di un esistente privato della libertà di trascorrere e di dirsi nei suoi infiniti accenti: di specchiarsi a ogni sguardo nel coro inesauribile dei suoi riflessi e dei suoi echi profondi. La *poesia* è lo *sguardo plurale* che dal cuore del mondo risponde al nostro sguardo e lo contiene: è un “*noi*” che scrive nei giorni i *segni* di un “*compito inatteso*”: “*come allacciare canestri / formare le frasi di nubi e bambini / abbracciandone il grembo*”.

(agosto-settembre 2008)

Nelle mani un solco di esilio e di pietà Prefazione a *Taccuino nero* di Nadia Agustoni

*Com'è che nei posti non metti radici?
C'è il morire senza luoghi l'essere frangivento,
zolla ricreata per dirmi cielo, ala,
scialo di luce e sera se in me creo speranza.*

Credo non sia possibile immergersi totalmente nelle pagine del *Taccuino Nero* di Nadia Agustoni, lasciarsi attraversare in ogni fibra del proprio essere dalla luce ferita della *speranza* che dal cuore dei versi risplende come il respiro più vero dei giorni, come il lampo di un'acqua segreta che cova e resiste nel vuoto di occhi deserti, senza tener conto delle trasformazioni ambientali, delle derive senza argini del *senso* e del *sentire* che ricoprono coi drappi e i colori della *resa* i paesaggi umani all'interno dei quali l'autrice si muove quotidianamente: il mondo del *lavoro*, la realtà della *fabbrica* coi suoi ritmi degradanti e la reificazione dei gesti e delle parole più elementari, questo "tempo nuovo", questa "età in cui il rumore è tutta la vita", che è simbolo della *universale* riduzione di ogni cosa ad appendice e zavorra inconsistente dei processi e degli ingranaggi produttivi, e dell'umano, in tutte le sue manifestazioni e declinazioni, ad effetto collaterale, a semplice, intercambiabile, ammutolito contenitore di rigide sequenze meccaniche memorizzate, di rituali fossilizzati che hanno soppiantato, fino all'espropriazione, insieme all'*arte dell'incontro*, la possibilità stessa di ogni ipotesi di voce, di ogni forma di *dialogo*: un mondo nel quale ciò che svela, irrimediabilmente, il sembiante pietrificato che nasconde il nostro *volto*, ciò che tradisce la nostra devastata natura, è proprio l'incapacità di dire, il "non essere più con chi ci parla".

Non è possibile, certamente, non tenere nel debito conto *questa* traccia, la più visibile sul sentiero della lettura, perché sarebbe come privarsi di una chiave d'accesso privilegiata ai testi, alla loro contestualizzazione e decodificazione; ma utilizzarla come unico approccio, come esclusivo strumento interpretativo del complesso universo segnico, di sostanziale, vincolante matrice etica e di grande spessore poetico, che in questo libro prende corpo, dimora, si intreccia e si dispiega sotto i nostri occhi, farebbe passare in secondo piano altri elementi fondanti dell'opera, tutta quella

costellazione di riferimenti testuali, insieme agli innumerevoli segnali di un pensiero poetico autenticamente consapevole dei propri fini, che costringono a sollevare l'opera dal piano più immediatamente percepibile e fruibile della *poesia di genere* (sia pure un *genere* nobilitato dalla materia e dalla sua trattazione rigorosamente fuori canone) e ad iscriverla nel novero dei *documenti* più significativi della produzione poetica attuale: per l'articolazione esemplare della visione e della scrittura; per la potenza e il sapiente controllo espressivo, che ingloba, rielabora e restituisce, in dispositivi e architetture formali affatto nuovi, un'estrema varietà di strutture metrico-sintattiche; per la capacità di nomina che tiene dietro alla ricerca di un codice linguistico capace di dire nello stesso *verso*, contemporaneamente, tanto le ragioni del suo esistere in natura di *poetica radicale*, quanto la necessità di farsi *parola altra*, metamorfosi che disarticola e ricompono nello specchio di inaspettati orizzonti di significazione il tempo e lo spazio della storia. Perché di questo si tratta, in ultima analisi: del lavoro più compiuto e maturo di una delle voci più autentiche e importanti dell'odierno panorama letterario italiano.

La materia prima di questo *mondo-narrato-narrandosi*, la conversione in parola di tutto ciò che ogni giorno resta rinchiuso nel silenzio e nella separatezza di vite che si negano a ogni apertura, a ogni dialogo, a ogni conoscenza di sé e degli altri, è quella di una memoria che va alienandosi, desertificata e poi rimossa, cancellata, dai meccanismi e dalle logiche dominanti della *fabbrica totale*, un universo concentrazionario che assorbe e fagocita esistenze, sentimenti e sogni, riduce a enfasi o a perversione la tensione naturale all'ascolto, la capacità di dire, di comunicare, offrirsi e amare, e li rilascia come merci pronte per il mercato globale dei miraggi, strabordante di oggetti e simulacri di ogni genere, omologati dal *dis-canto* opprimente delle macchine e dall'*in-canto* del marchio che ammutolisce, insieme al pensiero, la libertà di scegliere, di decidere, di *rifiutare*: uno spazio sempre aperto e accogliente, pronto ad ospitare moltitudini crescenti di anime penitenti senza più coscienza alcuna della loro colpa, schiere di esseri che lo attraversano con passi tutti uguali, senza soluzione di movenze e di espressione nell'assordante vuoto delle ore, nella ritualità stanca di volti e di gesti riflessi ripetuti all'infinito, dietro maschere e convenzioni che riducono ogni singolarità all'identico, estrema "*parodia di insetti operosi, / muti e scolastici nell'apprendere*": un deserto inudibile nella sua intrinseca sofferenza, sempre rischiarato da bagliori festanti che mascherano a stento la maceria e i relitti vaganti che di tanto in tanto affiorano a pelo di lingua; un deserto dove approdano, per dileguare nel limbo informe che partorisce sempre nuovi

sogni, gli ultimi grumi malati scaturiti dal fuoco freddo di desideri abortiti, misere macchie rapprese di voce e calore che durano il tempo di un respiro nel vortice delle stagioni condannate, in piena luce, a una perenne sera.

Il ritorno a una *lingua originaria* (la necessità di *reimparare* a nominare “*in lingua di parole*”, tralasciando “*pronunce che sono spine in bocca / ortica che fa bolle*”), ricostruita assiemandolo con fili lacerati di memoria i frammenti e i barlumi di esistenza strappati alla consunzione, alla negoziazione annichilente col ritmo innaturale dei giorni, permette al poeta di attraversare questi gironi infernali e di seminarvi, durante tutto il tragitto, il germe del *dubbio* che risveglia e fa rinascere al pensiero (“*darsi agli altri in racconto di meraviglia / perché pagata una morte qualsiasi sia salva la vita*”), l’attimo di una dimensione illuminata dal soffio della similitudine, dalla piena *identificazione* con tutto ciò che lo circonda, uomini e cose in cui riconosce l’immagine del proprio volto franato: l’attimo di una speranza concreta di ricomposizione da cui attingere l’istanza valoriale della più alta forma di *resistenza* al degrado morale e fisico di tutto ciò che esiste. Il compito del poeta è definito, dunque, dalla stessa realtà di cui è parte, è modellato sulle cadenze, ormai quasi inudibili, dell’immutabile, millenario “*lavoro dell’alba*”: “*far su le cose con gesto grezzo e grande / che t’impari quel che è creato / t’impari un sonetto di silenzi*”: è la piena *corrispondenza* della sua voce e del suo sentire con la nudità che lo specchio creaturale, alterato dalla reificazione, rimanda come un monito a chi è ancora capace di articolare, anche confusamente, piccole, commosse, partecipi *ipotesi di futuro*.

La poesia, allora, diventa traccia di questa *tensione* e registra sostanza e forma delle asperità che sul sentiero del riconoscimento si oppongono alla realizzazione di quell’*incontro*. L’attraversamento dei deserti del presente presuppone la discesa della *voce* nelle profondità degli stagni putrescenti dove si origina il degrado, alle radici della “*nostra cenere*” che “*cresce [...] fino a toccare il cielo*”, alla ricerca del taglio sanguinante dove le dinamiche e i rituali introiettati dall’esterno tracimano nell’interiorità e nella sua connaturata, necessaria propensione a dirsi, fasciando come una seconda indelebile pelle la *progettualità* umana insita nell’esistenza, trasformandola in un coacervo informe fatto di *silenzio* e *resa*. Una *voce* che non è portatrice di nessuna ipotesi di salvezza, né profetizza verità a venire parlando in nome di valori presunti, ridotti anch’essi a materiali inerti, di scarto, nel ciclo complessivo della produzione, ma si fa *essa stessa*, nel suo guardare, oggetto di osservazione, materia vivente delle *sue stesse* ferite; una voce che inciampa ad ogni passo tra i cocci di una *speranza* in frantumi che trafugge carne e parola col vuoto

acuminato della sua assenza (“*una speranza spinosa eguale all’ortica / ci lascia immaginare il futuro*”); una voce che impara a leggere in ogni volto la sorgente prima della *sua stessa* rassegnazione, i segni della *sua stessa* cieca assuefazione alla gabbia: in uno spasmo continuo (“*una danza meccanica / [...] / ch’è scroscio / di anime incrinata*”) che, proprio perché frutto della condivisione del *male* e del dolore, lentamente si stempera, nel corso del viaggio, e si trasforma in una *tensione conoscitiva* per molti versi simile a quella che anima il pellegrino dantesco perso nella *selva*; con la consapevolezza, comunque, che non c’è nessun cielo metafisico a illuminare orizzonti di certezza e di beatitudine, a contenere, riplasmandole e orientandole al *vero*, l’ebbrezza e la vertigine del volo, a raccogliere il relitto dall’inevitabile naufragio, a fare argine alla marea montante, all’onda impetuosa della mercificazione che da sempre è “*arte di produrre gente che obbedisce*”, uomini la cui esistenza si risolve tutta nell’“*avere vita arsa di cose / che non ci comprendono*”.

Si indovina sotto traccia, e la lettura attenta la conferma ad ogni verso, una sorta di *fisiologia del degrado* che sfocia nell’universale, mai rassegnata accettazione di se stessi come veicolo, attraverso le articolazioni del proprio *corpo di parole*, di una più convinta forma di resistenza. Una *panoramica* in moto circolare, senza la dominante dello sguardo frontale che giudica e incasella, chiamandosi fuori da ogni incandescenza o escrescenza della materia osservata; una *visione* dove alto e basso non sono distinti, riprodotta e descritta senza lenti deformanti o il corredo di aggettivazioni consolatorie, ma che, esprimendo nella sua pienezza la condizione primaria del nostro essere, cioè quella capacità di dire e di nominare che mantiene intatte le differenze e salva la nostra *singularità* senza rinunciare *all’altro*, allo specchio *perturbante* che ci individua, controbilancia, eticamente ed esteticamente, una delle pratiche più funzionali alla legittimazione dell’esistente come *precipitato naturale* della millenaria storia e vicenda degli uomini: quella “*archeologia industriale*” che, se pure “*ricostruirà / il gesto intero della vita*” non potrà mai restituirci “*la brama del gesto, / non il morso nella carne, il contemplare / lo spazio*”: in ultima istanza, le ragioni più *umane* del nostro *umanissimo* esserci.

Un’incidenza autobiografica sicuramente esiste, dunque, e si palesa in modalità espressive forti pur senza tendere a una posizione unificante o privilegiata nell’economia complessiva dell’opera, perché si tratta sempre di un’*autobiografia* tutta interna al circuito di rielaborazione in chiave etica, nel segno della compassione e della condivisione, delle radici che spuntano, e cercano di ricomporsi a fatica in possibilità di florescenze, dalla ritualità che

azzera respiro e senso: in viaggio sulle strade del pensiero, il poeta guarda, riflesso negli specchi della sua stessa carne, tutto ciò che marcisce sotto i colpi e il peso del presente, tutto quanto macera nelle sue trame fitte di *silenzio*, e intanto sogna che, al suo passaggio, alla terra rispuntano *altri* semi dagli occhi. Un *silenzio*, oltretutto, che non ha *mai* valore per se stesso, tanto meno si ipostatizza in superiore dimensione dell'essere, che rimane sempre avvinto alla sua natura di creatura terrestre, ma si relaziona unicamente alla visione e ai suoi oggetti, registrando su un nastro memoriale che non ha bisogno di parole superflue il carico di *attesa* e di *speranza* che frange contro gli argini granitici dell'omologazione e della riduzione di ogni ente, inerte o animato, a rumore indistinto di fondo. Il silenzio, nei versi di Nadia Agustoni, è sempre abitato: dalla possibilità utopica di rifiorire in forma di voci liberate, affrancate dalle coordinate asettiche e prive di ogni *presenza* in cui la metamorfosi opprimente e senza fine indotta dalle macchine le riduce: è un "*silenzio-madre*", vasto come una "*notte*" che "*ci imbocca d'aria / mostra stelle vere, una dolcezza incurabile*".

Se l'esperienza ordinaria si risolve, dunque, in negazione di vita ("*diventiamo soli e inventiamo / di stare in disparte, di non sapere niente...*"), sacrificio del sogno, del desiderio e di ogni proiezione vitale ("*come se un'altra sostanza ci facesse umani*"), la sfera uniforme e apparentemente infrangibile di questo universo ridotto a un mosaico di monadi isolate all'interno di un mutismo senza risveglio, prive di ogni possibilità di connessione e di futuro, può essere attaccata, e intaccata, da uno *sguardo nomade* che non critica, non condanna, ma simile a un sismografo registra smottamenti minimi, bagliori vaganti, suoni alla deriva, impercettibili variazioni di tono e di timbro nel monocorde migrare, senza rotta, delle parole che, vanamente, si rincorrono e mai si riconoscono: tutti *segni*, indizi ancora incerti ma inequivocabili, di una "*avaria*" che, abitata e resa feconda da una coscienza che finalmente riprende il respiro e le cadenze del suo flusso naturale, può mandare fuori circuito il *sistema* dell'incomunicabilità: tutti *segni*, in sostanza, di una latenza, di un residuo di vita che ancora palpita, si agita e preme sotto la cenere, dietro le maschere della rassegnazione e dell'indifferenza, e rivendica la libertà necessaria per farsi vincolo, *legame* di *presenza* e di *offerta*: la libertà della poesia, il suo inviolabile sostrato etico.

E infatti, se l'*etica* non è un concentrato immutabile di postulati e di verità fissate una volta per tutte, ma il dispiegarsi della vicenda umana nell'orizzonte della condivisione creaturale e del riconoscimento di una primaria condizione

comune, il *Taccuino Nero* raccoglie e registra, nelle tre sezioni che lo compongono, proprio le *voci esiliate* oltre quel confine, in una *lontananza* in cui ogni passo risuona del desiderio inesprimibile di una restituzione e ogni parola che emerge, spezzando per un attimo le catene della costrizione che la priva di voce, sembra inalberarsi, dal segreto tormento dei silenzi che l'assediano, verso lo specchio dell'*altro* in cui riconoscersi e farsi corpo. La stessa tripartizione della materia poematica, se pure apparentemente in linea con uno dei *tòpoi* che identificano il *viaggio iniziatico* per eccellenza, ne sovverte le ragioni, l'ordine e la misura, rovesciando la verticalità del percorso nella circolarità dei passi e del respiro, e la staticità della visione salvifica nel moto senza requie di una pupilla che s'immerge nel cuore delle cose fino a diventare un lembo mai cicatrizzato delle stesse immagini ferite che raccoglie. Così, nella prima parte dell'opera (*Fabbrica*), la condizione soggettiva del poeta si universalizza attraverso la descrizione *topografica* del suo spazio vitale come un segmento del territorio globale dove ogni giorno si consuma l'esilio *di/dalla* voce; nella seconda (*Paesaggio lombardo e voci*), il luogo delle radici, ormai indistinguibile dietro la muraglia omogenea dell'universale gabbia, diventa il terreno privilegiato di uno scavo in profondità alle fonti della malattia e del disagio, in una atmosfera di lenta e graduale rarefazione dei volti, delle figure e delle voci che dà la misura esatta e puntuale dell'opera di rimozione che il meccanismo totalitario, di cui il sistema-fabbrica è un feroce apparato di controllo, opera nelle coscienze. Nella terza parte (*Frammenti*), infine, il dettato lirico lascia il posto a una prosa di matrice *velatamente* leopardiana, spogliata della malinconia della lontananza e libera dalla maledizione della nostalgia e del rimpianto, che ci immette nel vivo di una possibilità concretamente agita: quella di ricostruire e coltivare, dall'humus di stagioni conservate nel reliquiario della memoria, la pianta di un lessico fraterno restituito alla vita, al dialogo e alla partecipazione creaturale.

Ed ecco materializzarsi, verso dopo verso, il *sogno* che dimora l'inchiostro, il *principio-speranza* che anima queste pagine e le riveste dei colori di una *profezia* tutta laica, senza altri altari che non siano gli spazi dove la vita giorno dopo giorno si rigenera al fuoco degli sguardi e trova la rotta per riprendere il cammino tra le sabbie, piantare le sue radici in quel calore fraterno ad ogni passo. Il *sogno* di chi tende le mani verso le rive ammutolite del presente per mostrare, incisi dentro il palmo, il *grido* dell'ultimo rifiuto e la *benedizione* della ferita ancora aperta: non il gesto di chi chiede e, in cambio della sua dignità, apre le dita per accogliere doni ed elemosine di cenere, ma l'offerta al sole di domani del *solco di esilio e pietà* da cui sorgere di nuovo a rischiarare la città

degli uomini. Un *sogno* dove *quelle* mani hanno la *forza* di strappare dalle labbra inaridite ogni sillaba che non sia il *parto* degli umori materni dell'*alba*, del suo perpetuo travaglio: la *forza* di cancellare dalla lingua della terra ogni alfabeto che non germoglia il fiore dell'incontro, di restituirla al tempo della prima parola, sempre pronta ad ogni richiamo, all'abbraccio con ogni voce che reca in sorte la misericordia del seme condiviso.

(2009)

La soglia plurale della restituzione e del dono Postfazione a Cartoline di marca di Manuel Cohen

Il *luogo* della poesia è una *soglia plurale* dove infiniti volti sostano in attesa dell'atto della nominazione, del respiro che nel declinare inesorabile del tempo li strappa all'incombente oscura misura del crepuscolo e li restituisce alla *comunione* dei viventi, a un ordine antico come la sintassi della mente e del cuore, a una lingua fraterna che non soccombe alle ragioni del ricordo e della lontananza ma ne fa sostanza e voce del suo *risorgente alfabeto*. Un luogo di confine, una "*marca*", una linea sottile dove domina l'interrogazione che strappa immagini e suoni alle labbra del silenzio, frammenti di una *libertà* che è la testimonianza e il fine di un'identica e radicale appartenenza all'umano: non il malinconico trascorrere di lacerti di assenza, ma la *restituzione* più piena al mondo, per sortilegio di parola, dell'architettura elementare di ogni esistenza.

Disegnando la mappa in versi del suo cammino singolare, dove ogni pietra, ogni angolo di strada, ogni lembo di un paesaggio familiare e segreto, ogni più intima sensazione è uno *sguardo* che si offre al rito di una *visitazione* antica, all'*ascolto* mobile di presenze affioranti dal reliquiario di affetti mai sopiti, Manuel Cohen ne prepara l'avvento nell'*aperto* della condivisione, nell'infinito tendersi di una lingua *naturale* che chiunque potrebbe adottare, nell'ospitalità di una dimora che qualunque pupilla potrebbe abitare. Egli rivive nei corpi perduti a cui restituisce, insieme alla parola, la misericordia di un gesto, un bisbiglio, un battito di ciglia carico di ironica saggezza o di mistero, l'esercizio filiale di chi ha imparato a sostenere da sempre il peso di ogni ferita e ne tiene con dolorosa levità e dolcezza gli orli slabbrati dalle stagioni: per riconoscersi nell'attimo di una *comune* vicenda, dove ai superstiti è affidata la voce del sangue, la benedizione del pane condiviso, le stimmate di un *esilio* e di un'appartenenza senza confini: una radura nella *diaspora* che ci dissemina, disarmati-mai-vinti, tra "*le cose del mondo*".

È un dialogo ininterrotto, esperienziale, fatto di "*incontri, letture, apparizioni, amicizie, frequentazioni*", tante tappe di un vissuto che reca le impronte delle possibilità esplorate, nell'inestricabile connessione di stati d'animo, di relazioni, di occasioni, di conoscenze, di legami e saperi che crescono *senza calcolo*, affidati a una parola trasparente come un dono, a un grumo sonoro

che non richiede chiose alla sua irriducibile dicibilità, ma lascia trasparire e trascorrere tutta la sottile opera di ricucitura che il poeta le affida come un destino: quella di saldare le lacerazioni della lontananza o del distacco, di orientare ogni singola scheggia, in viaggio *verso dove*, al centro inequivocabile di un mosaico di affetti e radici, di vincoli e memoria, che ha i lineamenti precisi, incancellabili, di chi *legge* e di chi è *letto*: di chi *scrive* e, per ciò stesso, è *scritto* – dal segno tracciato dalla sua stessa offerta, dalle sillabe dello *spazio interiore*, colmo di voci, che lo dimora.

(2010)

Nota critica su Viola Amarelli

Nei testi di Viola Amarelli, se si considera in modo diacronico l'insieme della sua produzione, *in-siste* e *per-siste* il respiro della *vera* poesia. E per *verità* s'intenda, nel suo caso, non solo la *concreta direzione epifanica* che la caratterizza, sempre refrattaria, comunque, alla reiterazione epidermica e alla ritualizzazione stanca di ciò che prende sembiante e si iscrive, o può iscriversi, nell'orizzonte multiforme e metamorfico del *poiein* (che sarebbe, già di per sé, il marchio di una *ricerca* originale e autentica, teoricamente fondata e sicura nelle finalità e nei risultati, distante anni luce dal profluvio di idiozia in versi che ci circonda e ci sommerge), ma soprattutto l'ostensione, *nuda e creaturale*, della tensione estrema all'*oltranza*, del *sensò* e delle *forme* in cui esso si esprime, che la anima e la alimenta e che si risolve in una *interrogazione* etica, civile, resistente, non mai disgiunta, quali che siano la sostanza e la materia su cui l'*operare* incide, da una *accensione vocazionale* che costringe ogni parola a farsi spazio, a tendersi oltre la gabbia segnica, alla *ricerca* di *paesaggi* inavvertiti, da ricondurre nell'alveo di produzioni stilisticamente ineccepibili, *esemplari*, capaci di dare non solo nuovi volti all'esistente, esplorandone le pieghe più *ri-poste* o più *ex-poste*, ma di costringere il *linguaggio* stesso, in quanto veicolo e tramite di comunicazione, a *rivedere* ogni volta i suoi statuti, a *riposizionarsi*: a scoprire, in definitiva, che c'è sempre un *marginè* in ombra che gli sfugge; che tra il *pensiero* che *de-finisce* l'oggetto e lo destina a una significazione univoca, sempre rappresentabile, e la sua *immagine poetica*, magmatica, quella che prende lineamenti e voce nei deserti del foglio, si apre il territorio *in-terminato* di un diverso andare, di un diverso *sentire*: il tempo dei passi e dei suoni in cui l'*umano* si declina e si esprime – contro l'assuefatta maceria morale e politica che lo umilia e lo nega.

(2010)

Ingegneria poetica
Su *Tutte le poesie* (1994-2004)
di Giuseppe Cornacchia

“In generale, vi è accordo sul fatto che le proprietà estetiche siano proprietà percettive, dipendenti da proprietà percettive di livello basso, oggetto di esperienza diretta più che di inferenza; la fruizione estetica richiede pertanto la messa in gioco di categorie appropriate nell’esperienza dell’opera.”

In *Tutte le Poesie* (1994-2004), libro pubblicato da “Lampi di Stampa” con la formula “Print on Demand”, Giuseppe Cornacchia prova a riannodare le fila del suo personalissimo *discorso/percorso* più che decennale *di e sulla* scrittura, disponendo l’intera sequenza dei materiali testuali prodotti lungo un asse orizzontale, diacronico, che ha la funzione non tanto di indirizzare il punto di osservazione e di farlo convergere all’interno di una *prospettiva* unicamente e unitariamente *storizzante*, quanto piuttosto di offrire, attraverso l’ordinata sequenza delle *tracce*, da quelle più flebili e marginali a quelle più marcate e significative, la possibilità di ricavare coordinate ermeneutiche capaci di inquadrare e decodificare l’*ipotesi-mondo*, *scientifica* ed *estetica*, di cui ogni successiva tappa creativa rappresenta un frammento, l’epifenomeno rizomatico di un *esperire* che rimane lineare e coerente nel suo disegno fondante, pur nell’estrema varietà delle *strutture* in cui si incarna e delle *sostanze* che utilizza per realizzare quelle *forme*.

Fedele al dettato primario della sua formazione scientifica di base, nella quale ha saputo variamente inglobare, insieme a forti e dichiarate sollecitazioni filosofiche, l’*attraversamento* costante della tradizione letteraria (non solo italiana, come comprovato, a conferma, anche dalla sua opera di traduttore), tra lasciti e rimozioni di fine/inizio secolo (e millennio) e con punte di sostanziale attenzione ai mondi (apparentemente) meno frequentati d’oltremarica (Paul Muldoon, tanto per fare un esempio, è praticamente una sua personale “*scoperta*“, partecipata poi a tanti lettori della rete), si presenta come chi deve, per naturale intrinseca *necessità*, fare il punto sull’insieme dell’esperienza maturata: con il *distacco* e l’obiettività di sguardo che un’opera *compiuta* sempre impone, o dovrebbe, in primo luogo all’autore (in particolar modo nel campo della produzione poetica), e la *consapevolezza critica*, che non può mai esserne disgiunta o semplicemente relegata ai margini della

focalizzazione quando si dà vita a un'operazione del genere, tanto delle *suggestioni* seminate e raccolte nel corso del tempo, quanto delle *convinzioni teoriche* da cui l'intero suo lavoro prende le mosse e a cui mette definitivamente capo – come attestato, del resto, dal saggio/riflessione – una vera e propria *interrogazione* in fieri, in corso d'opera – “*Mi costruisco un sistema di pensiero (e una poetica)*”, che, non certo a caso, chiude il volume con il *sigillo* della ricerca conclusa (e/o della *conclusione* come punto di partenza per *altre* esplorazioni).

Pensiero e poetica sono gli assi portanti del discorso ideativo e della pratica creativa – entrambi funzionali alla ricerca di una *sistematicità* dichiarata e verificabile, che si dà, nell'ottica dell'autore, attraverso un'opera preliminare di *deideologizzazione dell'esistente*, di *epochè* della (auto)referenzialità soggettiva e delle escrescenze contestuali che minano la *leggibilità del mondo*, la sua *datità*, che deve presentarsi/presenziare, nuda e spoglia, alla *mise-en-scène* (in un *théâtre* tutto *naturale* – nell'accezione primitiva del termine) dell'*osservazione*, alla sua *vestizione segnica* secondo un procedimento (un *alfabeto*) che, dal complesso al semplice, e viceversa, deve essere sempre fruibile e trasferibile in ogni sua elementare struttura *significante* (cfr., ad esemplificazione, il lavoro proposto [qui](#)). La *sub-ordinazione* della seconda al primo (praticamente: la *riferibilità* immediata della “struttura” a *categorie comunitarie*, o convenzionalmente accettate) è la premessa dello scontro fattuale (anche e soprattutto a livello di *linguaggio*) da cui si origina la *forma* – come in una combinazione di particelle, o di elementi, che declinano le loro rispettive *sintassi* prima della possibile unione, di modo che, quale che sia il risultato, anche il più imprevedibile, esso possa essere in ogni caso riportato a una *de-terminata* lettera (o *regola*) iniziale che indirizza la lettura e, con essa, la comprensione.

L'*irriducibilità* (o presunta tale) dello *specifico poetico* è salvaguardata, in ultima istanza, soltanto entro uno spazio circoscritto (quello in cui anche lo sguardo frastagliato e asimmetrico della riduzione estetica può operare in modo *trasversale*, senza alterare la *de-finizione* dell'immagine osservata), ed è garantita dalla rimozione di ogni esuberanza o superfetazione affabulatoria (di natura consolatoria, emozionale o dichiaratamente descrittiva), dalla messa in luce del rilievo o dello sprofondo, dell'ostacolo o del varco, dell'ipostasi assolutizzante o del movimento discensionale, *unicamente* nella loro natura di *attributi* dell'oggetto, di elementi costitutivi e connaturati che ne contrassegnano inequivocamente l'*identità*, e non come *in-esistenti* finalità (sempre provenienti dall'esterno, da un *surplus di visione* che non è mai un

riflesso dell'*oggetto in sé*, ma un'aggiunta, o un precipitato eterodiretto che intorbida il rapporto con la *frontalità* dell'osservazione) inerenti all'atto della *trascrizione* poetica. E ciò avviene a prescindere sia dalla *materia* che dalla *gabbia segnica* in cui un'immagine siffatta va a prendere dimora, a occupare spazio e tempo con la sua *presenza*: dall'*inappartenenza residuale* di un possibile, stravolto (in fatto di regole e di aspettative) canzoniere d'amore, alla presa d'atto della *violenza* (non solo verbale) contenuta *nei*, e prodotta *dai*, rituali dell'universo letterario; dall'*idillio amputato* e ridotto a grido inudibile, alla logica computazionale delle "*prove tecnologiche*"; dal *poema polverizzato* che chiude un millennio e battezza il nuovo al suo fonte di cenere, al *metodo* che trasforma in sequenze poetiche anche la simbolica amorfa e destrutturante dei linguaggi ipercinetici e ipertecnologici; dall'*alchimia sociale* che trasforma l'umano in "*fazioni disponibili*" a ogni uso, allo splendore *selvatico* del canto augurale della *rosa pagliata*.

Queste brevi note non hanno, evidentemente, nessuna pretesa di dare conto, se non per brevi cenni e seguendo il filo di *personali* suggestioni di lettura, della complessa ricchezza dell'intero tracciato; della *fedeltà* dell'autore a un itinerario e a una *prassi scritturale* che fa della *ricerca*, mai fine a se stessa, sempre criticamente fondata e motivata (da Quine a Wittgenstein, da Levinson a Putnam a Rorty, tanto per citare qualche riferimento teorico e metodologico preciso) la sua ragion d'essere; della *consapevolezza* di chi sa di dover mettere in conto, preliminarmente, la possibile *marginalizzazione* del proprio lavoro rispetto alle poetiche consolidate (dall'uso e, soprattutto, dall'*abuso* – singolo o di gruppo), rispetto ai *canoni* (o *presunti* tali) che dettano legge per volontà accademica o sulla base della (sempre) molto discutibile autorevolezza degli *organi* che li sponsorizzano (dalle riviste cartacee alle congreghe in rete, più o meno *alternative* che siano).

Questo complesso, e per molti versi *seminale*, itinerario di circumnavigazione dell'oggetto poetico ha fatto corpo unico, fin dall'inizio, col progetto legato al portale "Nabanassar", uno dei primissimi siti letterari della rete: caratterizzato – e non poteva essere diversamente – da un'intensa opera di *scouting* e, contemporaneamente, di ribaltamento dei più radicati luoghi comuni estetici, condotta dai fondatori, nonché attuali gestori (responsabile, insieme a Giuseppe Cornacchia, è sempre stato anche Angelo Rendo), e dai collaboratori che si sono via alternati nel corso degli anni. Un lavoro veramente interessante e pregevole (anche sul *piano critico*: si pensi ai contributi di Stefano Guglielmin, degli stessi gestori di ieri e di oggi e di tanti

autori ospiti) che ha dato spazio e visibilità a molte personalità, alcune praticamente sconosciute all'atto della pubblicazione su quelle *pagine*, che hanno saputo in seguito proporre ampie prove di assoluto valore poetico: Tiziana Cera Rosco, Chiara De Luca, Francesca Serragnoli, Teresa Zuccaro, Martino Baldi, Paolo Fichera, Santi Spadaro, Gianluca D'Andrea – solo per fare qualche nome, andando a mente e assolutamente a caso, perché l'elenco sarebbe veramente lunghissimo.

A prescindere da qualsiasi *giudizio di gusto*, che nulla toglie e nulla aggiunge alla *realtà* e all'*esistenza* del testo *dato*, ci si può solo augurare (e non credo di essere il solo a sperarlo) che il contributo di questa lunga *militanza estetica* (l'espressione è di Angelo Rendo, ed esprime appieno, a mio modo di vedere, il senso complessivo dell'esperienza maturata da Giuseppe Cornacchia) non venga meno, definitivamente, viste le ripetute dichiarazioni dell'autore in tal senso, con la pubblicazione di quest'opera.

(2010)

Prefazione a *Contratto a termine* di Luca Ariano.

La percezione netta e inequivocabile dell'esistente come terreno dove si consuma, oggi ancora più che in altre epoche, uno scontro senza requie e senza ritorno tra la memoria, che resiste stretta alle radici valoriali che in essa affondano e in essa trovano ancora linfa, e un presente senza storia che spiana, come un rullo omologante fatto di congegni coercitivi e di rituali vuoti, deprivati di sostanza e di voce, ogni persistenza di senso e ogni proiezione verso un futuro a misura di speranza, è il quadro di riferimento entro il quale si colloca e dal quale si dispiega tutto il percorso poetico di Luca Ariano.

È una scrittura animata e sorretta da una profonda ragione etica, sapientemente giocata nell'alveo di consapevoli e marcati registri antiretorici, capace di penetrare con l'insistenza e il paziente lavoro sotterraneo di un fiume carsico, seguendo soltanto la mappa interiore di ben meditate traiettorie di pensiero, nella dimensione del quotidiano, in cerca del frammento fuori quadro, magari di una parola, di un volto, di un gesto superstite refrattari alla dissolvenza nel nulla di comunicazione che contraddistingue l'insieme dei rapporti reificati nei quali siamo immersi – e di farne, con naturale coinvolgimento e disposizione all'ascolto, il punto di accensione che fa esplodere la maschera delle convenzioni e della assuefazione alle logiche del vuoto, della disperazione e dell'effimero elevate al rango di categorie dell'esserci.

Disincrostando metodicamente il suo verso da tutto ciò che fa da ostacolo alla restituzione di un dire che lega uomini e cose in un'unica vicenda e un unico sentire, dove l'interazione non azzera differenze ma esalta la diversità che ci parla dal cuore di altri alfabeti, il poeta diventa testimone di una metamorfosi che lo coinvolge a misura della radicalità del suo sguardo – voce e vocazione civile, misura di tutto quanto vive, custode e restauratore di ciò che ancora si agita sotto traccia e resiste tenacemente, anche sul punto di scomparire per sempre dal quadrante delle stagioni e dell'umano.

Poesia di recupero e testimonianza, dunque: di un mondo sommerso senza il quale la vita, in tutte le sue forme, diventa niente più che uno specchio opaco che rimanda solo gesti abitudinari, suoni disarticolati di

marionette senza libertà e senza respiro, che calcano, ignare, il palcoscenico di giorni tutti uguali, trascinandosi come una catena le false convinzioni di un miraggio, la prigione invisibile e opprimente della loro resa.

(2010)

Una poetica dell'incontro

Prefazione a *Economia* di Domenico Lombardini

La cifra peculiare della scrittura poetica di Domenico Lombardini, il filo rosso che unisce in una trama unitaria le varie tappe del suo ancora breve ma già significativo percorso, condotto sempre con profonda discrezione e rigorosa attenzione ai presupposti e ai risvolti teorici del lavoro *in fieri*, è da ricercarsi nella presa d'atto dello *snodo traumatico* che la nostra epoca rappresenta, tanto sul piano etico che su quello culturale ed estetico, e nella piena consapevolezza, da cui la sua ricerca in gran parte si origina e si dispiega, che sia possibile trovare un *punto di sintesi* tra il rigore, le ragioni e la semplificazione ordinatrice tipica della scienza, e l'insondabile, ontologica, metamorfica refrattarietà che l'arte, in modo particolare la poesia, apparentemente le oppone.

La traccia che ne scaturisce proietta sul foglio i segni e la tensione tipica di una *poetica dell'incontro*, nella quale i due momenti, pur non dismettendo mai l'abito, gli strumenti e le coordinate concettuali che ne definiscono gli statuti, il senso e le procedure comunicative, si dispongono ad accogliere le reciproche *alterità*, in uno con la domanda implicita di verità da cui prendono le mosse e nella quale trovano esistenza e giustificazione, fino al riconoscimento della *unicità* della radice (“*l'imperitura semenza del vivente*”) da cui scaturisce la diversità e la singolarità degli ambiti, la specificità degli orizzonti in cui organizzano il loro *discorso*.

In *Economia*, infatti, domina l'*osservazione* (non una statica frontalità, ma un riverbero di “*onde concentriche*” che “*modifica l'oggetto*”): irrinunciabile tappa di ogni percorso scientifico e normativo di avvicinamento al fenomeno e, nello stesso tempo, territorio *interminato* che l'oltranza del canto tenta e sgretola per sporgere oltre i margini, dove l'occhio non ha più categorie per definire la superficie e l'ampiezza della visione. Di conseguenza, mentre la *mano* dispone la materia poemica (il “*miscuglio rivoltante*” del presente) in gabbie metriche e strutture semantiche di geometrica aderenza al punto focale circoscritto, lo *sguardo*, contemporaneamente, si fa *movimento*, *lampo* che produce l'accensione lirica e il suo necessario contrappunto umbratile, come seguendo *figure* che si generano simmetricamente dal rovesciamento alternato degli specchi in cui si riflettono: un intero caleidoscopio di anticipazioni, di lembi fluttuanti di *futuro*

che svelano l'irriducibile e sostanziale estraneità della *lingua segreta* delle cose alla unitaria e uniformante significazione di ordine razionale.

La *visione* è duplice, leopardianamente intesa, ed è coscientemente condotta verso un approdo di valenza *etica* (cioè: radicalmente *civile e politica*), che è il portato naturale di un lavoro di rarefazione, di disincrostazione dell'*inutile* e dell'*inessenziale* (l'*economicità* del verso, che si erge a emblema dell'umano da riscoprire fuori e dentro di noi), di eliminazione degli accumuli e delle stratificazioni tanto dalla *pelle* del soggetto, quanto dai simulacri, cognitivi ed emozionali, a cui è ridotto l'universo con cui quotidianamente si relaziona.

Il *reale* ne esce modificato e rigenerato su ambedue i piani: gli *oggetti*, spogliati dell'artificiale urgenza reificante che li riduce a semplici materiali d'uso, mostrano tutta la loro fraterna e dolente *contiguità* con il volto, i suoni e i silenzi di *chi* da sempre li segue nel cammino dell'esistenza, trascorrendo di forma in forma insieme a loro; e il *soggetto*, infine, ricondotto a una funzione fatica da tempo dimenticata, o trasformata in puro veicolo di vuoto e insignificanza, riscopre la *parola* che *preserva dal tempo*, dice il mondo senza ridurlo a sua immagine e somiglianza, e la insegna alla sua lingua affinché ne faccia argine, sentinella vigile “*ai confini della non presenza*”.

(2010)

L'algebra della vita

Il racconto tra *ratio* gnoseologica e istanza etica in Ivano Mugnaini

Gli sviluppi nel corso del tempo dell'*arte del racconto* hanno evidenziato e messo definitivamente a fuoco una precipua caratteristica del *genere*: il suo essere, in buona sostanza, un banco di prova ineludibile per chiunque coltivi ambizioni di scrittura fuori dal circuito della *serialità* programmatica e dalle secche di una narrazione che si consuma, soprattutto oggi, nella pura e semplice rappresentazione del dato, nell'ordinario e rituale esercizio affabulatorio che ha come unico fine quello di raccogliere i frammenti del reale e di ricondurli a un paradigma teorico preesistente, canonizzato. Il corpo a corpo con la scrittura, nel caso del racconto, avviene invece in un *tempo metamorfico* non mai assolutizzato, in un *paesaggio altro* dove le coordinate non sono mai prefissate ma si definiscono, nella loro essenzialità, solo nel *farsi* del discorso, nell'*oltranza* della narrazione – alla presenza, silenziosa e discreta, della *tradizione*, che agisce come propulsore e catalizzatore di voci, attraverso i fantasmi che lascia emergere, a ondate, dalle acque mobili del suo mare inattuale. Esattamente quello che avviene in questo libro.

Con gli occhi costantemente rivolti allo spazio letterario *classico*, al *luogo* dove il *racconto* nasce, si definisce nella sua unicità e declina i suoi statuti, i suoi modelli e, in modo particolare, le sue *varianti* e *variabili* storiche, Ivano Mugnaini dimostra di aver compiutamente attraversato e metabolizzato, da cultore e lettore attento, tutta la tradizione del *moderno* sul filo di *quello* sguardo, prediligendo talune costellazioni narrative sicuramente più congeniali alla sua filosofia dello scrivere e alla sua idea di *narrazione-come-rappresentazione* attraverso *figure* definibili unicamente per la quantità di *esemplarità* che inglobano e trasmettono al lettore (soprattutto, e con esiti scritturali particolarmente felici anche dal punto di vista stilistico, nella dimensione del “*negativo*” – inteso come concetto limite e parametro di ogni rivelazione), o per l'ironica e dolente dote di *sovversione* e di *utopia* con cui danno l'assalto, votati comunque alla sconfitta o a una incomunicabile e dolente consapevolezza, all'universo delle convenzioni, al cielo ciclico di una storia e di un tempo conflittuali e vincenti rispetto alla più elementare definizione e pratica dell'umano.

Da un capo all'altro della grande tradizione novecentesca, con una sorta di predilezione *genetica* per autori solo *apparentemente* inconciliabili per intenzioni, finalità e modalità espressive (tra i più riconoscibili, sicuramente Pirandello, Landolfi, Kafka, Blixen, Cortázar, per non dire di quelli che concorrono col *loro* nome all'architettura concettuale e al tessuto complessivo di talune storie, o ne indirizzano il senso attraverso ben disseminate e disvelanti *aperture epigrafiche*), egli trascina scientemente fuori quadro e fuori schema, rispetto agli originali, i *topoi* più immediatamente identificabili e traducibili, votandoli a una destrutturazione ideativa, ad uno smontaggio e rimontaggio che, se da un lato ne prospettano ed evidenziano l'incommensurabile ventaglio di utilizzi e di adattamenti, dall'altro non intaccano, se non per scarti poco significativi, l'ordine, la *geometrica immaginazione cartesiana* della narrazione.

La sua cifra stilistica, infatti, è caratterizzata da una scrittura piana, distesa, attraversata da un chiarore uniforme che rende cristalline le parole e le lega in una trama tutta percorribile, da un capo all'altro della pagina, senza sbalzi apparenti, senza inciampi di senso. Viene volutamente bandita ogni distopia di ordine naturale o concettuale, a favore di una sorta di anamorfico processo di lettura e di restituzione del reale che, escludendo la conversione della *storia* verso un unico centro significante, risolve la contraddizione della coesistenza dei *possibili* spostando ad arte, con eccellente tecnica mimetica, il fuoco della narrazione su ogni particolare (paesaggistico, descrittivo, dialogico, onirico, inconscio) capace di ampliare l'orizzonte della *visione* e di indirizzarla verso il molteplice e polimorfico trascorrere di *presenze* che ci circonda e ci ingloba.

L'irruzione del *non-detto*, che rappresenta una sorta di volano generatore del movimento e della disposizione della materia di parecchi racconti, rimanda alla specificità di un procedimento compositivo di *matrice* affatto *poetica* – ma con una sostanziale differenza, comunque, che ne rovescia i parametri consolidati pur alimentandosene in modo sotterraneo e insistito: vale a dire che alla creazione di *forme*, alla vocazione che detta e sostiene un disegno unitario, sia pure definito nei limiti del possibile, o soltanto intravisto a barlumi tra le pieghe e gli anfratti di una lingua che *si* dice abitando il *segno*, Mugnaini predilige la dimensione della *parabola*, una processualità significante che registra, in un percorso di chiara impostazione e ascendenza fenomenologica, ogni possibile smottamento, ogni permanenza o infrazione dell'*ordine del discorso*, ogni variazione, abnorme o impercettibile, che investe le *figure* del suo *teatro* quando sono spinte inesorabilmente, dal *desiderio* o dal *caso*, o dal concorso incendiario e corrosivo dei due elementi, davanti allo specchio

di una *vicenda* di cui sono ignare pedine o della quale cercano di forzare le sbarre, varcare i confini, svelandone contemporaneamente la trama e il gioco perverso.

In questa attenta ricognizione di mondi, concreti e palpabili anche quando la loro natura è sostanza *immaginale* o *inconscia*, in questa *ri-codifica* dell'esistente *in corso d'opera*, senza parametri dati *a priori*, l'autore resta coerentemente ancorato a una lingua "classica", i cui segni sono cifre e coordinate di una *geometria* finalizzata al *comprendere*. E infatti, ci si accorge, fin dal primo approccio alla pagina, con immediata e solo apparente facilità di osservazione, che da ogni angolo visuale è sempre possibile guardare al fondo della narrazione e della storia; per scoprire subito dopo, con crescente stupore, che l'estrema leggibilità e la trasparenza espressiva sono un *espediente-vortice* che ingloba l'occhio e lo scaraventa in una raggelante e straniata *atmosfera metafisica*, dove l'ordine delle categorie – *universale/particolare, alto/basso* – è invertito, investito da una corrente emozionale che costringe la ragione allo smacco, alla resa, in nome di una superiore *istanza etica* non scritta: la stessa resa all'inevitabile che nel suo *ordito geometrico* trascina e consuma i personaggi, li consegna ad un *ordine altro*, all'improbabile, all'imponderabile – come fossero sillabe, sonore o mute, restituite alle cadenze di un alfabeto sconosciuto o, forse, nient'altro che piccole *creature* sperdute, immobili e pietrificate davanti a se stesse, riportate al mistero delle cose, all'insondabile *humus* di ogni esistenza.

I suoi personaggi si muovono tutti disperatamente alla ricerca di qualcosa: *qualcosa* a cui non sanno dare nome e voce, divorati come sono da una *febbre* che gli impedisce di raccogliere quei *lacerti di autenticità* coi quali potrebbero, se solo riuscissero ad afferrarli e a decifrarne il senso, ricostruire il (loro) mondo; oppure di *qualcosa* che hanno già dentro da sempre, che custodiscono come un segreto nell'attesa che la vita, cedendo a caso da un versante inaspettato, increspando per pura follia di vento la superficie glaciale dei giorni, gli sveli l'attimo, l'incomprensibile fuoco che ha piantato il seme nella loro carne, ne ha fatti, magari, depositari, ignari o recalcitranti, di una libertà *impossibile* da reggere in mezzo agli altri, impossibile da partecipare ad altri se non a se stessi. In ambedue i casi, ad ogni modo, la *volontà* di agire (o il suo rovescio) è sempre figlia della speranza (o della sua negazione), e la speranza è immediata proiezione verso l'altro – una dimensione che manca totalmente a coloro che vivono senza sapere di averne cancellato lo *spirito* o di averlo sepolto dietro porte che è inutile forzare, perché mai più si apriranno.

L'*ansia di pienezza* che li divora, allora, a fronte dell'impossibilità di darle corpo e di abitarla, diventa la vera protagonista di pagine intense, attraversate dallo stilo di una sotterranea *ironia disvelante* e da una *pietas* mai apertamente dichiarata e partecipata, che si indovina a tratti in quegli *squarci di sospensione*, fantastica quando non deliberatamente surreale, che proiettano luci inimmaginabili su queste fragili figure di *vinti*, azzerando, insieme al tempo della storia, le ombre malate che ogni esistenza si trascina senza trovare mai il coraggio di guardarle negli occhi e di nominarle una ad una. Ed è proprio questa *nominazione mancata* lo specchio in cui è più facile per il lettore riconoscersi, trovare, nel labirinto di destini che le varie storie disegnano, il centro, l'equazione che rende leggibile tutto l'intricato groviglio di cifre che ci confina e costringe all'immobilità del silenzio e del sogno, la stella cometa che orienta e segna l'*orizzonte possibile* e il cammino – un faro diventato sconosciuto e invisibile, inservibile ormai, a chi è da sempre accampato nel suo confortevole e anestetizzante cono d'ombra; inesistente o incomprensibile per quegli esseri che hanno rinunciato ai loro occhi per paura di guardare frontalmente le cose che mareggiano all'altezza delle loro vite, e di ritrovare riflesso in esse, negli atti, nelle speranze, nelle piccole apocalissi quotidiane disattese, nel tempo che trascorre e se li lascia irrimediabilmente indietro, il loro vero *volto*, la loro sottile e inquieta *parvenza di verità*.

Il peccato originale di questi esseri è tutto nell'incapacità di pianificare vie di fuga essenziali e vitali, di immaginare mappe possibili di evasione, di risvegliare la parte inviolata, latente, di un'esistenza quasi tutta sacrificata al superfluo: ed eccoli, allora, impossibilitati a varcare la soglia che gli si dischiude, proprio nel momento in cui un dato, un oggetto, una parola, uno sguardo *laterale e distorto* viene per incanto a increspare l'*ordine del vuoto* e il familiare e il quotidiano si fanno precipizio: voragine che nell'attimo estremo dell'agnizione proietta *fuori* dalla storia, nella *folia* immota di chi contempla il proprio ritratto su una parete vuota. Eppure sempre, ad ogni istante, una piccola crepa si apre sulla superficie uniforme dell'esistenza, ad ogni istante un'altra si allarga fino ad inglobare l'occhio nella *metamorfosi* che rende illeggibile ogni trama conosciuta, nella sovversione silenziosa e inarrestabile dell'alfabeto delle stagioni: l'universo muta pelle costantemente nell'indifferenza di uno sguardo assuefatto agli oggetti e alle immagini di una familiarità consunta e rituale, di una *abiezione* dell'ordinario che proietta sull'*altro*, sul *difforme*, paure inconfessabili, quasi ad esorcizzare il particolare fuori quadro, la lettera superstite di una pagina mai scritta.

Solo l'umanità più derelitta e marginale, solo coloro ai quali il destino ha strappato finanche il ricordo del nome mantengono intatta la capacità di immergersi nello *stupore* quotidiano di ciò che da tempo immemorabile *si dà*, all'insaputa delle nostre paure o delle nostre pallide aspirazioni e velleità, nella pura gratuità dell'atto: un atto di amore smisurato verso la vita conservato gelosamente nel palmo della mano, una mano sempre pronta ad aprirsi in segno di *offerta* proprio quando all'apparenza la tendono nel gesto di chi sembra chiedere; oppure sulle labbra, che per sublime, incomprensibile sfida all'indifferenza e al rifiuto disserrano per pronunciare parole senza senso, per raccontare storie che non hanno mai voluto possedere né esserne prigionieri, fedeli a quel respiro di *libertà* che li accompagna sulle strade dove posano i loro inudibili passi.

L'evasione da un universo esistenziale scandito da giorni tutti uguali, dall'impossibilità di confidare finanche alla persona amata che la sua *presenza* non rientra più nel cerchio perfetto del *sogno* che ci abita, si snoda lungo i paesaggi e le linee di una geografia umana che l'autore ricostruisce, traccia su traccia, con geometrica cura, seguendo il furore quieto e la precisione minuziosa, maniacale, dei suoi personaggi – soprattutto quando credono di avere in mano, ben saldi, i fili del proprio destino, si illudono di deciderne la rifrazione e l'angolo di incidenza, come fosse una lente lavorata con l'arte immaginaria dell'ottico che non sono e non saranno mai: una mappa *perfetta*, ma invariabilmente *disattesa* da una mano invisibile che scompagina ogni segno conosciuto, decifrabile, e precipita nell'atmosfera difforme di chi può solo avvertire i suoi passi, i suoi pensieri, le sue emozioni parte di un *gioco infinito* che lo trascende: ci si lascia *indietro* la morte, come in una corsa in salita contro i propri fantasmi, solo per accorgersi di essere da sempre un graffio di polvere sul margine più in ombra del suo interminato disegno.

Il correlativo della fluidità e leggibilità dell'esercizio e del dispositivo narrativo che Mugnaini mette in atto in ogni racconto risponde, in definitiva, ad una tensione interiore che allinea la tessitura di ordine estetico a un dettato filosofico di sostanza etica – per cui ogni trama viene ridotta all'essenziale (è la *fabula* stessa a farsi gioco del mondo e totalità ermeneutica) per far trasparire, fuori da ogni opacità e aporia dottrinale, l'estrema *ratio gnoseologica* del racconto. Forte della lezione, ampiamente metabolizzata, del *narrare morale* di Socrate, di Erasmo, di Schopenhauer (le cui *voci*, tra tante altre di analogo timbro, risuonano più ricorrenti e familiari dietro le quinte dove s'inscena

l'equazione finale di ogni vicenda), egli lascia che la fenomenologia delle storie e degli eventi si dispieghi in un susseguirsi *esemplare* di *figure del disvelamento*, in una recita che trascorre in parallelo con ogni nostra possibilità di interpretazione, di coinvolgimento, di naturale proiezione in forme, da riscoprire o da ricostruire, di azione volta al futuro, di legami da rinnovare, di bellezza. E' un *movimento* incessante, una tensione al *mutamento che salva*, una dialettica circolare che si ripete all'infinito in cadenze sempre nuove, animata da un ritmo segreto, inarrestabile, in cui uomo e natura ("due scrigni... dei quali uno contiene la chiave dell'altro") si scambiano i segni e i suoni dei rispettivi alfabeti fino a confonderli. Quando dietro ogni *maschera* non c'è più un volto ancora capace di trasformare la finzione suprema in autenticità ritrovata, ma un *vuoto ontologico*, una parvenza d'essere, un simulacro costretto inevitabilmente a inciampare, e a franare, contro il muro del suo doppio rimosso, perduto, *quel movimento impone* di rialzarsi, di raccogliere i propri frammenti e farne sogni da seminare nei giorni, riprendere la corsa con questa consapevolezza nuova, guardare il mondo e noi stessi con lo sguardo inaugurale del primo respiro.

(2011)

La passione dell'origine
Prefazione a *Sonetti balordi e dolenti*
di Lucetta Frisa

In una pagina particolarmente significativa e premonitrice del *Libro delle Interrogazioni*, nel fervore di un *dialogo* serrato, estremo, con una *parola* che è vertiginosa coscienza del *vuoto* su cui il suo *dire* si staglia (il *deserto* che si profila in forma di *risposta* ad ogni *domanda*, l'*assenza* inesprimibile che il *segno* annuncia nell'attimo in cui depone sulla pagina la traccia febbrile del suo passaggio), Edmond Jabès annota, e ci lascia in eredità come una testimonianza gravida di futuro, una riflessione che è anche un preciso e inequivocabile indirizzo di poetica e di ricerca di senso: “*Scrivere è avere la passione dell'origine; provare a toccare il fondo. Il fondo è sempre l'inizio. Anche nella morte, certo, una moltitudine di fondi costituisce l'abisso, tanto che scrivere non significa fermarsi alla meta, ma oltrepassarla senza fine*“. La *vocazione* al superamento e all'*oltranza*, quantunque l'approdo finale del percorso, una volta varcata la *soglia* che la domanda dischiude come un precipizio, non sia altro che la certezza del *silenzio*, la memoria metamorfica di tutti i silenzi attraversati e da attraversare in un movimento infinito e circolare, si definisce nell'idea in atto di una sostanziale restituzione al *pensiero* della *visione originaria*, raccolta e addensata in tracce e in barlumi affioranti dal profondo, della caotica dismisura delle sue radici, ovvero nel disvelamento dell'*enigma* che la sua luce inglobante, ordinatrice e categoriale, riversa sulla *superficie* accompagnando gli esseri e le cose in tutto il tragitto della loro terrestre vicenda.

L'estrema tensione augurale del testo jabesiano, “*alba e tramonto in una sola luce*”, si materializza netta e inequivocabile davanti agli occhi della mente, con tutta la sua elementare progettualità di *ethos* nascente e la sua naturale inclinazione a definirsi in misura di paradigma estetico, ad ogni approccio a questi *Sonetti dolenti e balordi* di Lucetta Frisa, imponendosi come chiave gnoseologica ed ermeneutica privilegiata, disponendo ed orientando non solo la lettura e l'analisi dei testi, ma fornendo al contempo la mappa più precisa per collocare quest'opera in posizione di rilievo all'interno della produzione complessiva dell'autrice. Le liriche, infatti, non sono il frutto di una occasionale o momentanea e, quindi, immediatamente contestualizzabile *accensione*, quanto piuttosto “*sogni*” che “*si sarebbero un giorno fatti carne*”, il riaffiorare, in natura di lampi ed intuizioni erratiche, di *frammenti* lungamente covati nel corso degli anni, cresciuti sui margini in

ombra di un disegno poetico che da *La follia dei morti* a *Se fossimo immortali*, da *Ritorno alla spiaggia* a *L'emozione dell'aria*, è venuto costruendosi nel tempo, con rigore, sapienza ideativa e padronanza crescente delle linee e delle strutture fondanti, come un'architettura intimamente e intellettualmente riconoscibile, solida e lineare nella sua voluta e ricercata esposizione ai punti cardinali della percezione e dello sguardo.

La passione delle origini, allora, quasi a sparigliare volutamente l'ordine del discorso, si ammanta in quest'opera di sfumature e colori affatto nuovi e li ricombina declinandosi in forme e modalità "balorde", sottilmente e deliberatamente "sovversive", refrattarie all'imperativo di poetiche organizzate unicamente in funzione della trasparenza e costrette, inevitabilmente, entro i reticoli e i codici escludenti di un orizzonte rappresentativo asettico e uniforme, monocromatico e monodico. Tutto ciò riesce possibile, e si realizza con esiti sorprendenti, in forza di scelte lessicali etimologicamente spurie e perturbanti, di un balzo nella penombra del non-detto e del non-ancora tanto sul piano dell'utilizzo sghembo e obliquo, disarmonico e dissonante, di strutture metrico-sintattiche consolidate (il sonetto richiamato dal titolo), quanto su quello di una suggestiva e spiazzante inversione del moto ascensionale che caratterizza, per tradizione o per consolidata convenzione filosofica, ogni processo consapevolmente e compiutamente conoscitivo. Un processo la cui progressione verticale viene rovesciata in una vertiginosa discesa nell'abisso, fino alle viscere ribollenti della materia e dell'essere ("Per vivere ho bisogno del mistero / occhi di un'altra specie sacre pietre / dipinte o incise nel buio delle grotte"): una metamorfosi tutta inglobata e interiorizzata, che comporta la rinuncia a ogni pregressa coordinata razionale e a qualsivoglia permanenza statica del soggetto nel cerchio di una verità e di un senso dati, capace di tramutare in mistero il chiarore, di farne avvertire tutta l'insostenibilità, tutto il peso della carica radiante che ci tiene indissolubilmente legati all'esistenza attraverso una rappresentazione astratta e geometricamente riproducibile del creato, attraverso la ricezione unilaterale della molteplice e polifonica cadenza dei nostri stessi passi ("un enigma per me / camminare in superficie"): da qui la necessità, pungente fino allo spasmo ultimo e alla dissoluzione, dello svelamento, l'urgenza della restituzione di ogni luce alla matrice oscura da cui promana (perché solo "il nero nel sottosuolo / tiene il seme del mondo"), di ogni orma sonora alla dimora da cui si parte, si diffonde e si fa eco e pensiero, mappa udibile e leggibile, plurale, di ogni possibile cammino.

Il poeta sa che il suo canto, parto ed erede della dicibilità del mondo e della progressione razionale della voce tra le maglie di un universo che si rende decifrabile solo nella persistenza inclusiva ed univoca dell'ordine e della luce, ha bisogno di sguardi *altri* (“*occhi di un'altra specie*”) ai quali sorreggersi e dai quali lasciarsi guidare in questa *catabasi* fino alla dimora abissale del principio: *altri occhi* che parlino, attraverso lo stupore ammutolito dei suoi, la lingua umbratile delle origini, il verbo *oltraggioso* e *inafferrabile* di un panteismo apocrifo e pagano, l'alfabeto ferito e sanguinante di chi ha lungamente sperimentato il dolore, la follia, l'esclusione, l'inesistenza, la morte pur di aprire una breccia, con lo stilo, la passione e il furore del suo “*grido inascoltato*”, nel “*silenzio di dio*”. Il *dolore* e il *lutto* cercano i suoi occhi e la sua bocca, finalmente liberi dalle catene di una luce che esclude il suo rovescio simmetrico, per farsi *specchio* e *visione*, per seminare nella nudità del giorno il loro carico di spine e di memorie, la loro sete inappagata di riconciliazione.

Il viaggio *oracolare*, ossimoricamente *dissoluto* e aggregante (“*io dei balordi sono la vestale*”), si articola in *sequenze* pulsanti come partiture di un coro senza requie, dove le parole si cercano, si allontanano, si rincorrono e si riafferrano come respiri vaporati dai pori di un unico immenso corpo danzante: in ognuna di esse si apre un vortice visivo, un centro immaginale che raccoglie e recupera voci e volti privi di ogni anteriorità e di ogni futuro, presenti da sempre come macchie invisibili d'inchiostro sui bordi levigati di testualità già precedentemente meditate e scritte, come stimmate che, *ora*, dalla pagina irraggiano nella carne la luce demente o saggia dell'*attesa* – che covano, all'insaputa dei giorni, il *sogno* inesauribile di una vita sul limitare di una nuova “*apertura*”, la risalita dal caos informe della morte agli orizzonti della ricomposizione. Sono profili che parlano, da lontananze estreme, l'alfabeto familiare dell'*insonnia*, ombre protettive con le quali lungamente abbiamo dialogato perché le sapevamo, da sempre, portatrici di un *verbo* innominabile, di un dolore inesprimibile, l'unico capace di contenere e di rivelare “*divinità nascoste*” scorticandole “*fino alla nudità*”: sogni senza tempo di un'*epifania* suprema, lo squarcio tra le pieghe del reale che annuncia la risalita dagli abissi di Kitež, la città invisibile che dimora gli spazi inesplorati e incontaminati delle nostre esistenze.

Presenze e paesaggi familiari emergono e si profilano lungo quel sentiero, ombre mute di guardia al vivo e straziato incanto di un universo dove ciò che è polvere riacquista corpo e voce e parla la *lingua indivisa* degli antri e delle fonti, della sabbia e della goccia che la fa rifiorire, del faro che smanìa luce

dalla voragine oscura che si spalanca al richiamo del suo desiderio e la lascia sciamare libera nell'aria. Qui si respira la *follia di dio*: un soffio che per la pupilla murata del presente, per la sua cecità “*che costringe / azioni ed emozioni a recitare*”, è *canto balordo*, illusione demente e distorta, ma che, per armonia e risonanza indicibile di poesia, si trasforma in matrice di stupori impensabili, stupori di un tempo senza tempo, di una terra senza nascita e senza morte. Qui Nadežda può ricomporre il volto dell'amato strappandolo agli artigli della storia, custodire il segreto del suo nome a “*protezione dal male / della terra*”, e col suo canto trasformare in preghiera il furore dei lupi che l'assediano; qui Andrea Salos, investito dalla stessa *pazzia celeste*, può riaprire la sua bocca, muta da secoli, che ha conservato e vegliato parole potenti e fraterne come un abbraccio, pronte ad accogliere l'ultimo volo dei perseguitati dal destino; qui la donna velata di Elea ancora ritorna a riprendersi la “*luce sparsa*” dal suo corpo sotterrato e la ridipinge “*per chi resta*”, ripetendo il miracolo della vegetazione, degli astri e delle stagioni, del disfacimento e della rinascita. Qui il *lutto* di Alejandra è il *dolore* taciuto di tutte le creature che trascorrono la loro esistenza “*acquattate come bestie in allarme*”, che “*si dolgono di solitudine / incurabili, inascoltate*”: volti perduti per sempre, ai quali può ridare voce solo chi stringe nelle sue mani il filo che tiene i vivi e i morti insieme: solo chi sa farsi *lacrima* che eternamente migra, di vita in vita, fino a lambire l'immobile riva degli occhi di dio.

(2013)

Carena: il poema della parola che accoglie Prefazione a Carena di Yves Bergeret

Opera di forte impatto etico e di grande suggestione poetica, epica e corale come una tragedia greca o un canto rituale modulato sui ritmi ancestrali delle civiltà dell'oralità diffusa, “*Carena*” rappresenta uno degli esiti più alti e significativi dell'intero itinerario artistico e intellettuale di Yves Bergeret.

Un percorso caratterizzato, fin dalle sue origini, dal confronto e dal *dialogo* con i più svariati paesaggi umani e culturali, dalla sapiente e originale ricezione e rielaborazione di temi, stili, generi e ambiti del complesso *immaginario creativo* delle tante realtà attraversate: una *ricerca* sorretta da una naturale predisposizione e capacità di *ascolto* delle voci e dei suoni della terra e degli esseri che la popolano, dall'assidua, attenta e partecipe lettura dei *segni* del mondo e della *lingua dell'altro*.

Anche i suoi “*interventi*” plastici e grafici, da sempre parte integrante del lavoro di progettazione, organizzazione e “scrittura” di tutte le sue molteplici produzioni poetiche, realizzate prevalentemente all'aperto, a diretto contatto con l'ambiente fisico e i suoi incessanti flussi sonori, concorrono in questo “*poema*” alla definizione delle coordinate spaziali e simboliche entro le quali l'*arca futura* prende forma e inizia il suo viaggio, inalberando come vessillo il “*respiro*” che ogni creatura vivente, ogni elemento naturale, lascia come “*segno*” indelebile, come “*voce*” che “*dice*” la sua presenza e il suo cammino sul sentiero dell'esistenza che gli è data e che gli è propria.

Inscindibile dalla trama testuale in cui compiutamente si esprime e dal riferimento immediato ai luoghi naturali e antropici dove diventa *creazione-in-atto*, “*risorgenza e erranza pura del colore*”, il *gesto pittorico* risponde alle medesime esigenze di irradiazione seminale e di testimonianza del vivente, si orienta e si predispone all'incontro con l'*altra* parola, col canto molteplice e incessante, dalle mille lingue, che come un “*bordone*” attraversa le pianure e i mari, le montagne e i deserti, le epoche della storia e le ere geologiche, convogliando le voci in un “*coro*” in perenne, inestinguibile movimento: un “*grande racconto*”, senza inizio e senza fine, in cui tutti gli esseri, tutti gli elementi del reale in ogni sua possibile forma e manifestazione comunicano intensamente, ognuno con la sua irripetibile e irriducibile voce.

Una vasta conoscenza dei miti fondativi della civiltà europea e di parecchie culture orali delle Americhe e dell’Africa, in particolare quella dei Dogon Toro Nomu di Koyo, nel nord del Mali, presso i quali ha vissuto per un decennio assimilandone, insieme alla profondità di pensiero e di visione del mondo, la *dimensione corale* dell’esistenza e la ritualità polifonica e polimorfa fondata sul primato della “parola” (“*tutto è parola*”, infatti, nell’orizzonte simbolico di questi abitanti degli altipiani desertici), indirizza e sorregge la trama verbale e cromatica che il poeta provenzale intesse e realizza in tutti i suoi “poemi”, e che in “*Carena*” esprime al massimo livello, sul piano dell’organizzazione delle strutture formali e tematiche, della coerenza e della strettissima connessione dei versanti estetico ed etico, tutte le potenzialità contenute nell’idea cardine del suo universo creativo: la convinzione che la poesia sia sempre un atto “*responsabile verso la comunità*”, e che la sua forza sia ovunque, in qualsiasi epoca e cultura, indissolubilmente legata alla sua “*teatralità*”, cioè alla rappresentazione e alla condivisione corale che la sua sostanza “*dicibile*” naturalmente impone come principio e slancio di libertà, come “*apertura*” comunicativa e relazionale tra gli uomini.

A partire da questi presupposti, tutta la materia poemica di “*Carena*” viene ordinata e distribuita, con coerenza e maestria, nell’alveo dei cinque “atti” canonici della tragedia classica, all’interno dei quali l’universalità e la pregnanza paradigmatica dei temi trattati trova la dimensione espressiva più adeguata e la “*coralità*” necessaria per veicolare il “*racconto*”: la rappresentazione, *dall’interno*, dell’*esodo epocale* di uomini, donne e bambini da un continente all’altro, col suo carico di volti, di voci e di storie, tra la disperazione mai rassegnata e la speranza più tenace, la miseria dignitosa e il sogno di un futuro diverso, la violenza diffusa e lo spirito di condivisione, il sempre più tracotante rifiuto identitario di matrice xenofoba e razzista e l’accoglienza solidale che caratterizzano la realtà quotidiana del dramma infinito delle *migrazioni* di massa dall’Africa all’Europa.

Al centro di questa immane catastrofe umanitaria, crogiolo di contraddizioni laceranti e di ostinate speranze di rinascita, c’è la Sicilia, una terra particolarmente amata da Yves Bergeret che l’ha percorsa in lungo e in largo e vi ha realizzato, nel corso degli ultimi venti anni, incontri e collaborazioni con artisti e musicisti di ogni tendenza, improvvisazioni e letture pubbliche, installazioni e opere di assoluto valore, in dialogo costante con le forze più vive, più aperte e creative dell’isola, col suo inestimabile patrimonio artistico lasciato molto spesso nell’incuria e nell’abbandono, con

la lingua *segreta* dei suoi magnifici, antichi e a tratti indefinibili paesaggi, con la collera e la quiete del vulcano, il “*gigante bambino*” che la sovrasta e che impone a uomini e cose il ritmo millenario dei suoi sommovimenti, come perenne monito e, nello stesso tempo, come un invito fiducioso al confronto con la sua “*diversità*”, con la profonda e atavica suggestione simbolica rappresentata dalla sua minacciosa o distesa esistenza, sempre oscillante tra catastrofe e riequilibrio, tra caos e rifondazione del mondo.

Il “*paesaggio*”, per Yves Bergeret, ovunque egli si trovi ad operare, non è mai inteso come uno scenario statico, una cornice ornamentale all’interno della quale si iscrivono, più o meno preordinatamente, le vicende degli uomini e le metamorfosi della natura. Non è mai un semplice *luogo* o una familiare e rassicurante sommatoria di immagini, ma è “*spazio*”, un mondo che nella sua totalità è in ognuna delle sue più piccole creature, in ogni minimo suono, in ogni apparente o inestricabile silenzio: testimonianza vivente, in divenire, di tutto ciò che è stato e che è, con la sua “*lingua*”, i suoi molteplici, inafferrabili e incodificabili alfabeti che si rincorrono e si intrecciano attraverso le epoche e le stagioni dell’uomo e della terra in uno smisurato, ininterrotto “*racconto*”, in una “*comunione*”, senza divinità e senza altari, di voci che si cercano in nome della comune “*parola*” che tutte le dimora e le sospinge al *canto*: la “*parola aperta*”, la “*parola che accoglie*”, libera e inarrestabile, di cui il “*poema*” recupera e restituisce il suono, i colori, il movimento, nella naturale e connaturata dimensione dell’*ascolto* che è l’orizzonte più luminoso di tutto ciò che vive.

La Sicilia, allora, incarna più di ogni altra terra questo “*spazio*” sonoro, ribollente e polifonico, tutta racchiusa nel cerchio sordo delle sue paure e dei suoi rifiuti e, al contempo, disponibile e proiettata nel futuro sulle onde chiare di una solidarietà che, sia pure a fatica e per vie sotterranee, trascorre e cerca di farsi largo; è il luogo dove la visione e l’occhio che osserva si fondono in una sola immagine e in una sola parola; è il teatro della rappresentazione e, nello stesso tempo, la *voce* accorata e dolente del dramma che si consuma sotto gli occhi incuranti o ostili del mondo “civilizzato”; è un crocevia di fermenti e di contraddizioni, dove più distintamente emerge la radice primaria del “*disastro*”, il nucleo generatore del “*male*” che ci divora, perché in essa più vivido e stridente appare, in tutta la tragica gamma dei suoi cupi colori, il *solco profondo* che divide due mondi: da una parte una società e una cultura moribonda, quella occidentale, che annichilita, sommersa e piagata da quantità incommensurabili di merci e di oggetti inutili, votata allo spreco e

alla dissipazione materiale e spirituale, non si rende conto della sua condizione preagonica e della necessità di un inderogabile cambio di rotta, di una nuova “*bussola*” con la quale orientarsi; dall’altra, un intero continente, l’Africa, “*quasi del tutto deprivato di beni / ma dai pensieri così diversi e profondi / che potrebbero far ruotare la terra al contrario*”.

In quest’isola “*paradosale*”, punto di incontro di rotte, tradizioni e costumi in continuo rimescolamento, dove è possibile trasformare un *insulto* nel *riso* liberatorio che fa risplendere una mela nel palmo di una piccola mendicante, o utilizzarlo come uno scudo accecante dietro il quale nascondere tutta la codardia e la miseria morale del rifiuto dell’altro; qui dove le tre coste, in volo silenzioso, vengono al mattino e alla sera a bere e a mangiare nelle mani degli “*stranieri*” e poi se ne ritornano al loro mare con sensazioni e presagi indefinibili dipinti sul volto; in questa terra che chiede fermamente di “*cambiare sorte*”, spazzando via per sempre la sua crosta di omertà, di soprusi e di connivenze umilianti e liberando il suo spirito fiero e creativo in sprazzi di limpida solidarietà; proprio qui, dove convergono lingue, credenze e culture, i migranti aprono il “*cantiere*” operoso di una presenza antica e nuova, e da umili ed esperti “*carpentieri*” iniziano a costruire la “*dimora*” senza porte e senza chiavi del futuro, la “*carena*” della barca degli uomini e dei giorni di domani

Il prologo dell’opera ci immette immediatamente nel vivo dell’azione drammatica e negli otto vivissimi “*quadri*” del primo atto ci presenta le *figure* guida del viaggio, il “*cavallo-prua*” e il “*grande racconto*”, nel fuoco di un dialogo serrato, ricco di echi tutti da interpretare nelle loro molteplici valenze storiche ed allegoriche, con i *migranti* in balia della furia del mare, stipati su uno dei tanti putrescenti barconi che solcano il Mediterraneo lungo rotte segnate dalla disperazione e dalla speranza. I “*personaggi*”, uomini ed elementi naturali uniti in una sola voce, si parlano e si confidano paure e sogni, cercando un varco che li proietti all’interno del “*coro*”, di cui con crescente consapevolezza avvertono l’esistenza e, soprattutto, maturano la certezza di esserne parte essenziale in quanto portatori della “*parola*”.

Da questa coscienza, che zampilla direttamente dalla sorgente più antica, l’Africa, che è madre e memoria, presagio e testimone dell’avvenire; da questo profondo sentire, che prelude alla nascita dell’*uomo-spiga*, di colui che sa riconoscere e parlare la lingua dei venti e delle stagioni perché ha rinunciato a “*mettere le sue mani sul mondo*”, scaturisce il compito etico che essi cercheranno

di assolvere facendosi pienamente carico di un'*utopia concreta*, la costruzione della "*carena*", opera alla quale forniranno il loro contributo di "*tavole*" e "*assi*" intagliate nella sostanza libera e solidale del loro corpo e del loro spirito.

Il "*coro*" dispiega le sue immense ali e inizia il suo volo a Poitiers, nella cripta del Battistero di San Giovanni, uno dei più antichi monumenti votivi della cristianità occidentale e simbolo memoriale della "celebre" battaglia in cui i paladini di Francia fermarono l'avanzata degli Arabi. Con una intuizione fulminante, carica di inequivocabili e pregnanti implicazioni etico-politiche che ne fanno un vero e proprio "exemplum" di grande impatto emozionale e storico-culturale, Yves Bergeret trasforma il *cavallo* dell'eroe cristiano nella *prua* della barca che porta in salvo i migranti, strappandoli all'abbraccio degli *abissi*: quello del mare in tempesta e quello, ancora più subdolo e tenebroso, del rifiuto e della violenza che proliferano come metastasi in espansione incontrollata nei tessuti malati del corpo del presente

Lo scardinamento delle retoriche populiste e ultranazionaliste è radicale, impietoso e *necessario*, e viene operato senza alcuna concessione di sorta alle logiche del *sentire comune* più becero e vieto: compito primario dell'arte e della poesia (di cui il "*cavallo*" è simbolo: egli "*è musica voce canto*", infaticabile, libero e inafferrabile come il *vento* che ne sostiene e ne alimenta la corsa) è quello di demistificare i riti e i miti nel momento in cui vengono utilizzati, con perversa deliberazione e ottusi disegni reazionari, in funzione escludente e ipocritamente securitaria, per restituirli alla loro pura essenzialità documentaria, antropologica e artistica, liberandoli da ogni retorica istituzionalizzata ed eterodiretta e da ogni pregiudiziale, farneticante appropriazione identitaria.

Il "*cavallo*" conduce in salvo quegli uomini, che sono "*stranieri*" soltanto agli occhi di chi distingue e discrimina gli esseri secondo il colore della loro pelle, e li indirizza sicuri sulle strade del "*sogno*" che ha mosso i loro passi attraverso i deserti e i mari, sfidando la fame, i conflitti e la morte; li accoglie nel "*grande racconto*", che non ha forma, non ha regole, non ha codici né sintassi da rispettare, non ha padroni né divinità o culti esclusivi ed escludenti da proclamare, ossequiare e imporre, ma è un incessante fluire di vite che nella sua "*parola*" si incontrano, si riconoscono libere e senza vincoli servili, morali o materiali che siano, testimoni e portatrici unicamente di quei legami fraterni che prefigurano il riconoscimento e la reciproca, paritaria accettazione.

Il “*grande racconto*” è il “*fiume d’aria / nel vento sonoro dalle mille lingue*”, che iscrive le nostre vicende individuali e collettive, altrimenti cieche e prive di significato, nel flusso metamorfico e corale della vita, nella sostanza e nella fibra del mondo e degli esseri di cui ci restituisce l’immagine più limpida e vera, il senso più profondo e universale: il “*sorriso*” e la “*gioia*” di una perenne *diversità* rispetto a tutto ciò che colpisce, che separa, che umilia, che innalza steccati e muri e serra i pugni in segno di rifiuto e di minaccia.

Il cavallo dai “*balzi solari*” trascina il coro e il suo carico di vite, di dolore e di “*sangue futuro*” fino alle colline di Aidone, al centro della Sicilia, simbolo di un mondo allo stesso tempo oscuro e assurdo, con i suoi silenzi e i suoi piccoli e grandi soprusi, e splendente, perché più forte vi palpita e vi trascorre la “*parola*”; qui l’opera di costruzione della “*carena*” prende corpo nell’unico “*cantiere*” dove l’*arca* può trasformarsi da utopia e speranza in una dimensione concreta dell’esistenza, in un sentiero di libertà e fratellanza senza barriere e senza divieti, in un ponte lanciato a unire due continenti.

Col secondo e il terzo atto ci ritroviamo, con una progressione “*musicale*” suggestiva e sinuosa magistralmente orchestrata dall’autore, all’interno di un’operosa “*fucina*”, nel fervore discreto e risoluto di un *meticcio* di anime, di lingue e di culture che è già una finestra spalancata sul futuro, una prefigurazione di ciò che *dovrà* essere, e che *sarà*, se il futuro vorrà avere ancora un volto, ancora occhi, ancora giorni e notti da cantare, da sfogliare e leggere nel rinnovato libro della vita e della storia .

Siamo trascinati dalla “*forza pulsante del poema*”, dalla naturalezza vertiginosa della “*lingua d’acqua*” dei versi, dalla loro capacità di scuotere ogni nostra più intima essenza, fisica e spirituale, al cospetto di una fluttuante galleria di *ritratti viventi* che ci parlano, con le labbra e col cuore, dalle profondità di una memoria che credevamo di aver rimosso ma che, ostinata e indistruttibile, riaffiora col suo pungolo materno e, a dispetto delle false convinzioni che ci guidano e delle cieche e artefatte convenzioni dentro le quali, nemici inconsapevoli di noi stessi, ogni giorno ci muoviamo, cancellando ogni grido e ogni richiamo, autoassolvendoci a ogni passo, in ogni gesto, della nostra innaturale *sordità*, ci spoglia di ogni presunta certezza e ci spinge, nudi e ammutoliti, davanti allo specchio implacabile delle nostre coscienze.

Ed eccoci davanti al *volto* del poeta “*nomade*”, Yves Bergeret, “*colui che attira la pioggia*”, come attesta il significato letterale del “*nome nuovo*” che i Toro Nomu gli *imposero* nella loro lingua quando lo accolsero, dopo un lungo percorso di iniziazione e di conoscenza, come un membro effettivo della loro comunità: e chi sa, *forse* c’è un qualche “disegno” che ci sfugge anche nella casualità più assoluta, visto che il suo primo *incontro* con la Sicilia avviene sotto un diluvio d’*acqua*, immemorabile e sempre attuale premonizione di qualsiasi ipotesi di purificazione e di rinascita morale.

I suoi piedi hanno calcato le sabbie roventi dei deserti e i pendii tortuosi delle montagne e dei vulcani di tante parti della terra ed egli ha votato la sua esistenza all’*arte antica del dialogo*, trasformando ogni incontro, dalle Antille all’Oceano Indiano, dall’Europa all’Africa, in un *segno* di testimonianza tangibile e operosa, e ogni segno in un *seme* fertile da cui germoglia e fiorisce la “*civiltà della parola*”.

Una parola “*aperta*”, “*una parola senza mistero che sgorga dal cuore della vita*”, che invita a uscire da quella condizione di perenne attesa e di passività che pietrifica e uccide lo spirito; una parola che spinge ad andare “*oltre*” la consuetudinaria e rassicurante osservazione distaccata degli eventi e a immergersi nel flusso della storia, tra le pieghe delle sue lacerazioni e dei suoi drammi: a essere, infine, “*voce*” che obbliga all’espressione della nostra innata volontà di “*ascolto*”, di vicinanza, di condivisione: una “*volontà di parola*” che ogni essere ha in sé in tutta la sua pienezza, nella sua assoluta libertà che rende agli uomini la ragione ultima della loro presenza nel mondo.

Ed ecco il volto e le voci, la disperazione e le speranze, il dolore e i sogni degli ospiti africani del “*laboratorio di parola*” che il poeta francese ha ideato, organizzato e realizzato nel corso del tempo proprio in terra siciliana, tra ostilità diffuse e la solidarietà di quanti, vicini o lontani, si riconoscono nel “*progetto*” e nelle istanze etiche, politiche e culturali che lo animano e di cui si sentono a vario titolo propugnatori e diffusori.

Vi partecipa qualche volta Modi, giovane scrittore senegalese, sinceramente *attratto* dalla forza del “*grande racconto*”, di cui avverte sia pure in modo indistinto l’esistenza e la vitale densità e, contemporaneamente, *turbato* dalla sua presenza e dalla sua *intraducibile* origine, dal suo incedere imperioso, senza regole e confini, che mette in crisi e demolisce, insieme alle sue certezze, l’architettura e le forme tradizionali, codificate della narrazione.

Ne hanno fatto il centro radiante della loro dimensione umana presente e futura, una vera “*dimora*” dell’anima, Ankindé, Alaye e Husséni, le *figure* centrali dell’opera, *voci* potenti e struggenti del “*coro*”, giovani provenienti dalle distese pianeggianti del Sahel, scampati al naufragio e tratti in salvo a Lampedusa, figli operosi e tenaci della savana di cui conservano la “*lingua segreta*”, un lascito inestimabile di memorie, di presagi e di forza morale che riversano a piene mani nella costruzione della “*carena*”.

Vi risiede per sempre, finalmente libera, la presenza che vive nelle stanze più intime e segrete della mente e del cuore di Yves Bergeret, lo spirito indomabile del suo amico e “*maestro*” Soumaila Goco, lo “*schiavo*” dei Peul, il “*griot*” maliano ucciso dalla furia cieca e omicida di chi si arroga il diritto di parlare e di agire in nome di un dio.

Nel suo piccolo villaggio sperduto nel fondo della savana, proprio là dove spuntò la prima alba del mondo, il *cantore* con l’ascia che intaglia gradini nella materia fluttuante del cielo, i pioli dell’infinita scala dei destini, “*porta al pascolo*” la sua esistenza nei pressi della “*montagna*” segreta che è il cuore della memoria di tutti gli uomini.

Il suo *volto* è la mappa di tutti i “*segni*”, di tutte le tracce che la vita, nel suo perenne migrare, lascia in eredità ai giorni a venire: è l’immagine di tutti i volti visibili dalla prua della “*grande barca*” che si fa largo tra i flutti del “*diluvio*” come una luce senza tempo che si annuncia e si leva, maestosa e inarrestabile, dal folto della tenebra

Disegnando questi “*ritratti*”, con l’inchiostro dell’amore, della passione e del rispetto verso l’*altro*, Yves Bergeret ci fa dono di alcune tra le pagine più belle e indimenticabili della poesia europea degli ultimi decenni e ci conduce per mano verso l’epilogo, nella sala festante di gioia dove si celebra la nascita del “*bambino-carena*”.

Da Poitiers a Catania, passando per l’Africa profonda dove fermentano le nostre radici più antiche e resistenti, pronte a prendere il volo e a librarsi nell’aria vincendo la stretta delle sabbie, siamo finalmente giunti dove eravamo attesi da sempre.

All'ombra silenziosa e impassibile dell'Etna, davanti al porto dove continuano ad arrivare i profughi salvati al largo, il “*bambino-carena*” muove i suoi primi passi verso di noi uscendo dal grembo sonoro della “*madre*”, il “*coro*”: il coro che è *donna* perché ha voci che zampillano da una *sorgente* montana dove solo la *donna* può attingere *acqua*; perché solo alla *donna* la vita ha concesso il dono supremo di generare, di custodire e di indicare agli uomini il “*quinto punto cardinale*”: quello dove più chiaramente si vede che la terra è *accoglienza* e l'acqua è la sua *parola*.

In un universo dominato dalle logiche aberranti e spietate del capitale e dalla mercificazione avvilita di ogni aspetto dell'esistenza, piagato e umiliato dalla proliferazione dei conflitti, dalle derive genocidiarie, dai fanatismi religiosi, dall'odio razziale, dal rifiuto dello “*straniero*” e del “*diverso*”; in un mondo che guarda con crescente e sempre più violenta ostilità l'esodo di masse immense di esseri umani costretti a migrare dalla fame, dalla guerra, dalla povertà e dalle carestie, l'arte e la poesia impongono, oggi come non mai, scelte drastiche e irreversibili in direzione del “*dialogo*” e della condivisione, l'assunzione di un compito di natura etico-politica inderogabile: vestire i panni dell'*insorgenza*, minare con l'esercizio inesausto della “*parola*” le basi di ogni società e di ogni cultura votata all'odio, al rifiuto e all'esclusione: una parola “*piena e integra*”, “*vigile e resistente*”, matrice indomabile di libertà, testimone di ogni slancio generoso e di ogni volontà concreta e operante di attraversamento delle “*tempeste*” del presente verso un nuovo e diverso inizio, fondatrice dell'unico “*legame umano*” per il quale è giusto e necessario impegnare tutta quanta la propria esistenza, quello per mezzo del quale “*si identifica l'altro*” come orizzonte e destino comune.

E' la *parola insorta*, la parola “*dall'emozione solare*” di René Char e di tutti i poeti che mettono la loro opera al servizio di un ideale comune di riconoscimento, di liberazione e di fratellanza, e che per questi valori si battono fuori dalla confortevole e riparata torre delle “*opere di carta*”, incamminandosi lungo i sentieri aspri della storia, in mezzo agli altri uomini con cui condividono la loro “*lotta*” e il loro “*mistero*” di viandanti della vita; è la parola che risuona cristallina nel canto comunitario dei “*marrons*” fuggiaschi dell'isola della Réunion, capaci di strappare alle conche vulcaniche impensabili spazi di libertà; è la parola potente e carnale di Soumaïla Goco che affida al vento il suo canto struggente che unisce in un abbraccio totale il cielo e la

terra, le forze oscure e l'energia vitale che scorre perpetuamente in profondità e che erompe in forma di risonante torrente dai passi di chi si muove sicuro e leale verso l'altro, verso l'unica realtà che ne definisce il senso e l'esistenza; è la parola "*aperta*" dei figli della savana che portano nel cuore il segreto della lingua più antica della terra, l'unica capace di dialogare con tutto ciò che vive; è la "*parola-acqua*" dei Toro Nomu di Koyo, dei "*posatori di segni*" e delle "*donne anziane che cantano*", che celebrano nelle loro case dalle pareti dipinte, nelle grotte della loro montagna che parla e nel cerchio di danze e voci con cui ogni notte rendono grazie alla vita, il rito senza tempo dell'accoglienza dello straniero; è la parola che Ankindé, Alaye e Husséni portano sulle loro labbra in nome di tutti i profughi e i migranti della storia, una parola capace di restituire alla vita i corpi dei naufragati strappandoli alla stretta dei fondali marini; è la parola di tutti i siciliani che operano per la "*rinascita*" dell'*isola utopica* e che in silenzio, con grande tenacia, continuano a seminare la speranza nel "*limo fertile*" che "*era il sogno dei loro padri / quando anch'essi erano migranti arabi o normanni*"...

Parole tutte presenti e vive nei "*poemi*" che Yves Bergeret scrive, dipinge e dice *anche* per noi, se solo sappiamo e vogliamo ascoltarle e accoglierle, trasformarle nel nostro piccolo o grande contributo alla costruzione della "*carena*", dell'arca che trasporta l'umanità al di là del baratro a cui sembra votata: perché è dalla sua scia, che nessun vento potrà mai disperdere, che si leva il *canto augurale* della nuova alba, la luce fraterna, antica e futura, per la rifondazione del reale e del mondo.

(2019)