

Una sovversione sempre nuova del reale

di Chiara De Luca

Ho intitolato questi appunti di lettura con un verso di Simone Lago che mi sembra rappresentativo del compito che tutti i poeti qui inclusi, in un modo o nell'altro, affidano alla parola poetica: quello di farsi veicolo della loro conoscenza del reale, d'incarnare la percezione individuale del dato oggettivo.

Al di là della sfiducia che legittimamente riponiamo nel linguaggio, in questa nostra parola usurata dai tempi, variata e ripetuta dalla tradizione, vuotata dai mass media e dalla comunicazione virtuale, i poeti tentano di rimpossessarsi della parola nella sua nudità, di lasciare che incarni la loro percezione del mondo, e la restituisca, ri-tracciando sul foglio le modulazioni della loro voce interiore, che non può (e non deve) liberarsi né della tradizione, né dei condizionamenti socio culturali in cui siamo immersi, ma può assimilarli, rielaborarli, spezzarli e ricomporli in qualcosa di nuovo e riconoscibile.

“Avremo ancora, domani, parole da osservare? / oppure al sopraggiungere degli altri aggiusteremo / la nostra voce al coro greco rimarcando / le notizie dei giornali?” si chiede Simone Lago. Parole da osservare, ecco ciò che ciascuno di questi poeti forgia e si/ci porge, nel tentativo di uscire dal coro della collettiva tragedia, che consente a storia e memoria di perdersi a favore di una sintesi cronachistica depauperata della traccia di uno sguardo soggettivo sul reale. Sguardo che ciascuno di questi poeti getta con coraggio, commentando ciò che vede ora con sarcasmo (Turra Zan), ora con ironia dolente (Lago), o un misto delle due attitudini (Guglielmin, Crosara), ora con la malinconica nostalgia per

un mondo di tradizioni che si vanno perdendo (Franzin, Tomada, Campoccia), ora trasfigurandolo in una dimensione onirica, con la colonna sonora di una sorta di nenia intonata dalla ripetizione quasi ossessiva (Conte).

La “sovversione del reale” comincia dalla presa di coscienza del dato oggettivo, dall'osservare “chi ancheggia stancamente lungo la salita / con le borse piene di spesa / e sicurezza” (Cogo), con gli occhi di un uomo “sempre più svanito, più inseguito / dalle strane strade curve / delle zone industriali / che non conducono / e architettano la nostra tristezza / ormai divenuta qualsiasi.” (Campoccia). E ci si sente esclusi senza rammarico, posti dietro le quinte, dolenti spettatori, di un proscenio “dove usi e costumi la fanno / da padrona / schiacciando crani in diretta, fasciame / molle di cervelli” (Cogo).

A volte lo sguardo si posa con analoga durezza su una realtà ri-conosciuta ma non condivisa, contro cui la parola poetica agisce con esiti linguistici violenti e improntati a un crudo realismo oggettivo: “[...] A conclusione dello scuoiamento / s'apre la gara delle rivendite pare estorte ad ogni / scontro – reso bailamme / fino alla serrata del macello.” (Turra Zan). Oppure la critica all'ipocrisia dell'agire dettato da vigliaccheria e convenzioni è veicolata da un sarcasmo che assume tinte caricaturali: “Dio come vorrebbe si udisse / il verso delle vongole / a spurgare: si starebbe in casa / anche vuoti di fondamenta / o con il cemento di una colonna / di aliti, con quel gusto di buona / famiglia la risurrezione dei bolliti / che è carne nel volo di linea, decollo / gastronomico o igiene del colon / per la festa delle fave.” (Turra Zan)

Lo sguardo ironico/sarcastico non è però dettato da una illusione di superiorità nei confronti della “vittima” su cui cade, bensì dalla dolorosa consapevolezza di essere tutti accomunati dallo stesso destino di miseria e solitudine, a

prescindere da ogni illusoria opzione di riscatto materiale e sociale: “E non più i progetti saranno / la roba, i patrimoni, ma / i rintocchi alla morte / dei cari, gli amici, di noi / martiri di noi soli, / lasciati ai suoni, smunti / secchi ma buoni per i brodi / da diluirci i macchi.” (Turra Zan)

La stessa violenza verbale, all'apparenza mitigata, di fatto rafforzata da una sfumatura di ironia sofferta, si riscontra nel verso di Crosara, in cui il reale pare rappresentato a uno stadio successivo della percezione da parte dell'io lirico, ovvero quando è già stato integrato al giudizio della coscienza individuale: “con oratoria fermezza si spiegava la noia corporale. pieni / i vasi dei fiori, educati, rimandavano acque del tutto scure. / ripetevano «cara non mi mollare, il tuo seme travalica».” (Crosara).

Altrove l'ironia è stemperata da una maggiore compartecipazione dell'io lirico: “verso sera udiva con una vocazione sopraffina, con / conati di ribellione ultima. Ecco diceva il quadrato / dello zelo in fondo al corso, prima della porta urbica / mi lascia senza forze.” (Crosara) Qui l'ironia appare attitudine dolente, intesa come arma spuntata, impossibile alternativa alla presa di coscienza della transitorietà che contraddistingue ogni ambito della nostra vita interiore, perché “è pur vero” “che alla morte / si fa seguire l'ironia, / per sopportare – se non altro – il logorio dei sentimenti.” (Lago). Eppure l'ironia si mostra strumento più che mai efficace nel momento in cui il poeta si impossessa della tradizione attualizzandola mediante l'evidente riferimento intertestuale in cui, paradossalmente, non è chiaro se l'oggetto dell'ironia sia l'originale, o la sua umanissima e a noi vicinissima trasposizione nel presente: “Abbiamo preso decine di volte le scale / mobili del centro commerciale, senza credere / o sentire necessario tenerci a vicenda la mano; abbiamo / contratto le palpebre (temevi la

vertigine, o forse / l'ebbrezza di un'ascesa materiale) e ci siamo fatti / alla fine trascinare” (Lago).

Lo stesso processo di attualizzazione, svuotamento e riempimento della tradizione è realizzato da Guglielmin a livello linguistico, mediante una contaminazione di più piani.

1) Ora giocando sull'utilizzo di immagini e personaggi universalmente noti per stravolgerne i nomi in funzione dell'effetto ritmico (“titti troia di tatto silvestro”).

2) Ora creando neologismi a partire da parole di uso comune (“mi barbiturico”, “pinocchiavi”, “sbroncia”, “mi pessimo”, “m'intombo”, “s'inrova”); o dal nome di personaggi letterari (“m'abbondio”); oppure da espressioni auliche e/o desuete (“del volto tuo rubinio”, “ramingando”, “rivolò”, “l'analfabetica mia puella”).

3) Ora mediante lo slittamento dal piano letterario a quello colloquiale all'interno dello stesso discorso poetico, spiazzando il lettore: “Ci accomuna / la stessa eterna / merda cura per la vita / il razzolo deforme / dove riparo per salvarmi // ed altre cose care all'erma tua topa da passeggio”.

4) Ora svelando metapoeticamente la struttura stessa del procedimento di rielaborazione ironica della traduzione nel momento stesso del suo compiersi: “Facciamo una poesia di cose, / vuoi? / Marmellata / azzurromora di vitelle zoccole / o di parole come / Pallavicina caduta da cavillo / o dalla tua bocca limacciosa: / era il merdoso maggio e tu / sgravidavi il verbo con le mani.”

5) Ora attingendo direttamente alla sfera del parlato per lasciare che la critica sociale sia mossa dal proprio stesso interno, mediante la resa fonetica della parola inglese (“e il celluloido tra la manna e il biùtiful / portato da pino l'ingenuo del tock sciò”; “l'omino misclen” “la vita loca”).

Per poi tornare bruscamente al versificare teso, lirico ed elegante che contraddistingue il percorso poetico di Guglielmin: “amai il dottor gibò / il suo fascio calmo ai fianchi / il calvo mormorio della terra / sotto la schiena ed ora / amo il nulla / che sono in ogni sua piaga e l’orto / disfatto / e il senza nome”.

Il processo di presa di coscienza e rielaborazione del reale a livello simbolico o linguistico e la stratificazione del discorso sottintendono la consapevolezza della funzione polivalente insita nella valenza iconica plurima della parola stessa, in cui si riflette la suggestione della presenza di una realtà che resta di norma celata, inesplorata, e che al linguaggio poetico si chiede di rivelare e incarnare, ovvero “l’altrove predisposto ad essere indagato”, “l’inaspettato tra le erbacce”, che nutre “l’attesa di uno squarcio / impensabile” (Cogo). E l’attesa è la stessa che arma di pazienza la donna che “guarda lontano attraverso una lente di ingrandimento” “il miracolo degli alberi / che anche nascendo sul pendio / crescono sempre dritti verso il sole // o il cielo uguale e azzurro senza limiti / e se la lente ingrandisce allora nei suoi occhi “, quando “si avvera ciò che i matematici non riescono a capire // che anche l’infinito si può moltiplicare” (Tomada).

Ecco, è proprio questa la funzione principale congiuntamente affidata alla poesia da queste voci che – pur così differenti e fortemente individualizzate – s’inseguono e rafforzano a vicenda, s’intonano in un canto polifonico a dire delle debolezze e inerzie dell’uomo, e della grandezza e bellezza inesauribile di una natura cui il poeta chiede di perdonare la nostra cecità: “Perdonaci natura, fiore / che sbuffi e ti schiudi sulla giacca da festa. // Sei tormento, pietra che ulula, / segnalibro essiccato e stai a ricordare / del passo che tiene, che incalza / che obnubila l’occhio.” (Turra Zan). Ed è una natura vitale, animata, non soltanto da leggi

fisiche e fenomeni. È una natura madre che ci protegge e riaccoglie, che veglia su di noi: “Ecco è arrivata una brina precoce / io non credo che sia soltanto questione di freddo e vapore / è come una madre che per affetto ricopre le cose di ghiaccio leggero / fino ai dettagli più piccoli” (Tomada)

È tra quei “dettagli più piccoli” che s’insinua la poesia, per restituire loro dignità, per rivelarne la significanza, perché è “nel buio della terra, tra i sassi / dalle forme inaspettate / [che] accadono cose / episodi non ancora immaginati / metamorfosi in sostanze / assestamenti d’ordine relativo ai regimi / di spazio interstellare” (Cogo). Così il poeta getta lo sguardo nella nebbia per cercare di intuire il segreto che essa cela, riconoscendo le forme familiari degli oggetti, ri-creandole. Perché è esattamente questo che la poesia deve fare: “La nebbia senza rispondere m’appare / crepata come da una voce / che ti punta negli occhi. / Dapprima mi parla paterna, poi nessuna / ora di cammino fra case la scalza / e mi scende introvabile / freddando ogni domanda / col solo essersi chinata / in tutto il mio respiro” (Campoccia). E in questo mistero appena dischiuso il poeta si getta, fino ad identificarsi con il soffio della natura, a sentirne il respiro, la sofferenza, la partecipazione alle proprie vicende: “Là dove galleggiano i colori, / se tocchi / c’è angustia anche tra i fiori, / guardarvi schiude nuove strade / alle tue dita sconosciute / per cui scivoleranno i morti / presi nell’ingorgo dei vivi.” (Campoccia)

Allo stesso modo in Franzin la voce del poeta e quella della natura si fondono e confondono fino a identificarsi l’una con l’altra. La natura presta voce al poeta e il poeta lascia che la vitalità della natura si manifesti intatta nell’incedere del verso che celebra la sacralità dell’esistente, lasciandosene permeare: “Erba e preghiera, fii come // parèe sperse da un sacro / poema; ‘a furia del vento / le sgarufa, fruga fra i bischi // e i fiori: grani parfumàdhi / de un rosario

da dir su co'i / òci, te 'na sera che l'universo // par che 'l sussùre el só canto, / fra fòjje e radise. Come che sa / da menta, el pensìer, de pase! ("Erba e preghiera, fili come // parole perdute da un sacro / poema; la furia del vento / le scompiglia, fruga fra gli insetti // e i fiori: grani profumati / di un rosario da recitare con gli / occhi, in una sera che l'universo // sembra sussurri il suo canto, / fra foglie e radici. Come sa / di menta, il pensiero, di pace!").

Altrove, invece, si celebra il silenzio, inteso come omaggio e preghiera di fronte alla grandezza del reale, e dunque premessa indispensabile della creazione poetica: "fra 'i afreschi smarìdhi dea piève / ribandonàdha; fin al rosario / nero 'ndo'che anca al mé verso / ghe toca tàser su, aa crose cèa // de madreperla 'ndo' che se sèra / 'sta poesia e cresse 'l siénzhio, / e te chel siénzhio che se sbusa / brusa 'e parè de 'na orazhiòn." (fra gli affreschi sbiaditi della pieve / diroccata; sino al rosario nero / in cui anche al mio verso / tocca di tacere, all'esile croce // in madreperla dove si chiude / questa poesia e cresce il silenzio, / e in quel silenzio che si squarcia / divampano le parole di una preghiera.).

È dunque da un immenso silenzio apparente che germina la poesia.

Per questo Cogo esorta: "per soddisfare la vostra fame e sete / piegate la testa nella palude / dove l'ascolto della nivea si segnala / più importante del dire".

E Campoccia, che nel bell'incipit di *Uscendo* sta teso ad ascoltare "il ramo che franto canta l'invisibile", constata, dolente e rapito: "I bimbi li ho messi a letto, / la notte orbita sui monti, tutto adesso / non comunica con noi."

Il silenzio della natura ci sovrasta con l'intensità del suo suono celato, di una miriade di voci che non sappiamo imitare. Perché la parola, pur essendo il mezzo più potente che abbiamo a disposizione per nominare il reale, è in realtà strumento imperfetto, insufficiente, destinato al sacrificio

nella celebrazione del discorso, perché "la terra si misura con la parola / che la contiene e la sbriciola / ostia del mondo" (Fierro).

Ma la parola è anche l'unico mezzo che abbiamo per "imitare" la natura, riprodurne il movimento, "è la fissità del mare a lungo / infuso nel silenzio: la parola che viene / a destinarti a un dato tempo, calma, / ma già libera nell'onda / di uomini all'orizzonte che non vedi." (Campoccia) La parola è fluido che sfocia nel grande oceano dell'universo, in un continuo interscambio con cui cerchiamo di assegnare alle cose la nostra cifra, di riconoscerci: "Il silenzio del fiume è sott'acqua / la sua corrente è calligrafia / costruisce parole / le si possono leggere / nel segno continuo / che il suo scorrere lascia / nella terra scavata // come ogni storia raccontata si ferma / dove trova quiete // il mare è l'ultima pagina del suo libro / la sua bocca chiusa / la sua dissolvenza // il suo cielo." (Fierro).

È perciò "nell'alfabeto naturale che esprime / la ricerca equilibrata di una via" (Cogo) che il poeta s'immerge, trattando "[...] ogni parola come organismo vivente / effuso, in continua stratificazione / spugna zeppa di pioggia / natura e sostanza parola e cosa / oltre il netto contorno / l'irradiazione di senso si paga / col pelo sul cuore / alla romana" (Cogo).

Differente, più simile a quello delle *Puppen* rilkiane, è invece il silenzio delle bamboline che pure stringono nella bocca chiusa le stesse "parole spiantate" di cui parla Cogo, le parole abusate e ormai svuotate di significato del nostro discorso quotidiano: "Viola le bambole rotte / ad incepparsi nella cartolina. / Viola le bambole pettinate / a ripetere "quanto ti voglio bene" / a bocca chiusa tra i saluti e baci. Sono rotte le bamboline, non si gioca, / hanno perso i doni fertili" (Conte).

Il silenzio è qui prossimo alla “fine della poesia” cui accenna Turra Zan, a “una lingua che dio non sa capire” (Tomada), cui pare non esista alternativa possibilità di comunicare,
eppure...

Chiara De Luca in *Dall'Adige all'Isonzo. Poeti a Nord-Est*, Fara, 2008.