

QUALCHE PAROLA A PROPOSITO DI UN LIBRO DI POESIE  
INTITOLATO "FUOCO. TERRA. ARIA. ACQUA".

La catastrofe dell'analfabetismo digitale ha colpito tutti i *prodotti* o meglio sarebbe dire i *manufatti* della letteratura degli ultimi vent'anni, in particolare la narrativa. E la poesia? La poesia era stata già affossata come prodotto culturale trent'anni fa circa, e dai libri di poesia che vendevano tranquillamente tremila e anche cinquemila e più copie, si è passati col tempo a una situazione di nicchia assoluta. E oggi la deriva sembra arrivata al suo culmine: ma quel culmine è anche un paradosso. La narrativa viene pubblicata in abbondanza, ma è sottoposta a una sorta di censura invisibile che è volta a toglierle ogni asperità, e a trasformarla in un prodotto in cui le differenze sono soltanto di contenuto: o quasi. A questa censura invisibile, dietro cui c'è naturalmente la volontà dell'editoria di avere il libro per tutti ovvero il bestseller candeggiato, si aggiunge una sorta di autocensura da parte degli stessi scrittori: soprattutto quelli più giovani. Stretti nella trappola del "leggibile", a cui è legata l'altra trappola del "pubblicabile/impubblicabile", i narratori cercano di trovare spazio attraverso una introiezione dei diktat non detti ma noti a tutti: sottoponendo se stessi a una censura che tende a inserire nel proprio percorso le cosiddette leggibilità, pubblicabilità, vendibilità eccetera. Tutte le asprezze e le differenze devono quindi ridursi, e le leggi da scuola di scrittura intesa malamente devono dominare, impedendo agli scrittori più giovani uno scavo profondo dentro se stessi, il solo che garantirebbe loro non l'originalità che è parola insensata, ma la personalità della scrittura. In questa situazione, in cui anche scrittori non più giovani sono tentati dall'autocensura e spesso ci cadono dentro, è ovvio che è difficile per uno scrittore di narrativa, giovane o non giovane che sia, trovare in piena libertà il suo percorso: il suo personale, non quello pianificato su una sorta di modello generale. E il paradosso in tutto ciò è che la poesia, proprio per la sua marginalità legata alla non vendibilità facile del prodotto, si trova oggi in una situazione di vantaggio creativo: la poesia può ancora osare. Osare cosa? Be', osare di raccontare il mondo, non solo nelle sue superfici ma anche nelle sue molte dimensioni psichiche come fisiologiche, ricordandosi che non c'è un solo mondo e che in questo presente ipertecnologico la via della *fusis* non è più quella ottocentesca della "natura" buona o cattiva, ma è tornata ad essere la via verso quella *psiche* le cui vie, secondo Eraclito, per quanto siano percorse sono ancora e sempre da percorrere: perché abissale è la ragion della *fusis* che ama nascondersi.

In un libro uscito da poco e intitolato *Fuoco. Terra. Aria. Acqua* sono raccolte le voci di quattro poeti, diversi tra loro per stile ma accomunati da una direzione: quella che conduce a cercare il massimo di espressione personale dentro una forma che sia allo stesso tempo già data ma pure elastica. Il curatore e coautore del libro è Edoardo Sant'Elia, che ha chiesto a Giuseppina De Rienzo, Valerio Grutt e Rossella Tempesta di dare vita insieme a lui a un vo-

lume che non fosse una semplice antologia ma un libro con una forma. E ognuno dei poeti, tutti ruotanti intorno a Napoli e quindi provenienti da Sud, ha scelto uno dei quattro elementi empedoclei che campeggiano nel titolo, un elemento dal quale si è lasciato guidare e ispirare, e al quale ha dato una direzione personale. Ma *Fuoco. Terra. Aria. Acqua.* non si ferma solo a questa sorta di “quartina” rimata o meglio di quartetto di voci soliste che creano una figurazione attraverso i quattro elementi naturali, perché fornisce ai lettori anche una sorta di manifesto, intitolato *Poesia Portale Sud* e firmato da Sant’Elia, un manifesto essenziale e portatile che in poco più di una pagina mette una serie di segnavia suggestivi e concreti: come in una sorta di *Critica della poesia pratica* che nei tempi fasulli della postmodernità cerchi di ragionare emotivamente sulla poesia da fare. Il manifesto si apre con una domanda cruciale: “Esiste un pubblico per la poesia?”, e, non limitandosi alla domanda, suggerisce in maniera indiretta anche una possibile risposta. Ci sarà un pubblico per la poesia se la poesia smetterà di parlare il *poetichese*, e i poeti parleranno secondo una visione del mondo concretamente ma anche metafisicamente legata alla realtà in cui la poesia è fatta, senza cadere in una fasulla universalità che è solo un’imitazione dell’imitazione: ci saranno lettori, sembra dire tra le righe e fuori dalle righe Sant’Elia, solo a patto che ci sia una poesia “capace di andare oltre i modelli primo o tardo novecenteschi, oltre i vezzi e le modalità di un dettato che si morde la coda...”. Allora questo abbandonare i modelli novecenteschi che *Poesia Portale Sud*, rivendicando il fatto nuovo che essere poeti da Sud ma senza provincialismi potrà essere oggi una *chance* e non un limite, vuole forse perorare la causa di una sorta di palingenesi avanguardistica? Per nulla, e il suggerimento scritto in *Poesia Portale Sud* è tutt’altro, poiché esso consiste nel “mettere in comunicazione opposti universi, umanistico e scientifico, saggistico e creativo... senza omaggi interessati, senza scappellamenti furbi, piuttosto con il sano cannibalismo di un linguaggio, quello poetico, da riportare coi piedi per terra ma a cui – ancora una volta – chiedere tutto”. Non si tratta quindi, perché la poesia abbia un pubblico, di chiuderla in un recito autoreferenziale oppure oleografico di un sud o di un nord da cartolina obsoleta, ma di renderla comunicativa senza cadere nella semplificazione banale, una poesia a cui “chiedere tutto”, compresa la metafisica salvezza della verità che essa condivide con il pensiero filosofico, ma non più in una lingua sacrale ormai autistica, ma in una lingua che conservi i legami con la famigerata Tradizione assorbendola e trasformandola: “Poesia: dentro la letteratura, oltre la letterarietà; veicolo di idee, non portaborse di significati; radar ricettivo, non organigramma del presente...”. Il manifesto che chiude *Fuoco. Terra. Aria. Acqua.* è brevissimo nella durata ma condensato e polisenso come i versi di Parmenide o di quell’Empedocle che aleggia come un mane tutelare su tutto il libro, e sembra avere dentro le sue lapidarie sentenze sulla poesia la richiesta che si direbbe sobriamente esistenziale di un’autentica connessione tra ciò che si è e ciò che si scrive. Non solo nuovi linguaggi prensili e rinnovati necessari per scrivere versi, ma anche un mettere in gioco in quei versi se stessi: chiedendo tutto.

E certo si mette in gioco Giuseppina De Rienzo, una narratrice che da poetessa compiuta scrive la sequenza di poesie intitolata *Forse l'inferno salva e la mette sotto il segno del fuoco*. Come per gli altri poeti di *Fuoco. Terra. Aria. Acqua*, non è facile isolare dei versi nella sequenza della De Rienzo, perché le connessioni tra le singole poesie sono strettissime, e prolungano l'eco di una nel silenzio parlante di un'altra, in una scansione che è dominata da un ritmo aguzzo che adopera come principale interpunzione non la virgola, quasi del tutto esautorata, ma l'*a capo* del verso, un *a capo* che ha la funzione di un taglio metrico non aprioristico, un taglio morbido ma deciso che serve a far risuonare senza sbrodolature il fraseggiare ritmico: "Caduta libera, direzione Lucifero/ho calzato la fronte bicorni del toro/l'occhio gravido incurante di un destino da macello//cinabro/scaricatore di inesistenti melodie/gambe tra mani/una dove poggiare i pensieri/l'altra a suonare la viola/l'ultima sopra la lucerna": un fraseggiare musicale non esornativo, legato strettamente al pensiero carnale che non si può dire se non attraverso le misteriose associazioni alchemiche, che occhieggiano dal cinabro e si levano nel suono di una viola forse *da gamba* il cui suono roco e sessuale si materializza retroattivamente su tutta la poesia: secondo una legge musicale esatta per cui l'intero non si polverizza nei dettagli ma prende forza da essi. Secondo questa misura le possibili realtà esistenziali sono sciolte nella forma necessaria della metafora, che solleva felicemente l'io al Tutti: "nuda la mia figura/recidiva signora Chatterly sempre coltiva mughetti sul pube", si affida a metafore quotidiane che diventano quasi cosmiche: "Chissà quali distanze/il gelo/buchi di emmenthal l'anima/restia alla quiete, sanare l'arsura/perfino baci abbracci/affida ai sogni...", e si fissano mobili in sentenze da presocratico femmina che scandisce e scolpisce le parole-sintagmi con ungarrettiana ma libera metrica: "Magma/i visceri//lapilli i pensieri//cenere/il cuore". E niente si direbbe ci sia in comune tra la scelta di scrittura fiammeggiante e frastagliata della De Rienzo e la scelta di Rossella Tempesta di costruire una sequenza significativa intitolata *Avvistamenti*, posta sotto il segno della Terra e in apparenza frantumata in 21 brevi haiku e una poesia. Ma la Tempesta rivoltò la forma dell'haiku come una stoffa doppia, e quasi contro l'oggettività a volte esasperata e a volte presunta dell'haiku della tradizione giapponese, inventa un haiku che sembra un frammento eracliteo però non oscuro, concentrato e insieme alleggerito nella misura dei tre versi: "Terra di riva/e ne lambisco il tratto./Io sono l'acqua": dove la scansione dell'haiku si aguzza in una metafora sottile, quasi barocca con il suo far passare l'io da acqua a terra, ma che scioglie poi il barocco in una limpidezza intrisa di commozione da lirico greco. Così è ancora la metafora, essenzializzata e stretta nell'haiku, a farsi misura del pensiero, non metrica astratta ma respiro metrico, corrispondenza tra parola e immagine: "Io ferma in terra/ho fatto passi lunghi,/misura del buio", fino alla semplicità che è passata attraverso la cruna nemica della falsa ricchezza e si è fatta concentrazione a cui niente si può togliere o aggiungere: "Sotto ogni fiume/e sotto tutto il mare/ecco la

terra”, con la variazione di ogni/tutta a creare quasi da sola la musica dei versi. E il procedimento della Tempesta non porta solo all’essenzialità e concentrazione richiamate dalla scelta dell’haiku, ma riesce ancora a strappare ai tre versi canonici la sorpresa del mistero, quella sospensione del giudizio che genera in noi la poesia come sua caratteristica primaria: “È Terra! Terra!/Gridano ora gli uomini./Dimenticando”. Dimenticando cosa, ci chiediamo: e la risposta diventa le risposte, come se l’haiku fosse per la Tempesta il sassolino gettato nell’acqua che viene ingoiato dallo spazio attorno, ma che in cambio genera cerchi di senso che si allargano l’uno dentro l’altro. Cerchi concentrici che nel *poemetto* rivendicato come sottotitolo da Edoardo Sant’Elia per il suo *Una storia degli spiriti*, e posto sotto il segno dell’aria, diventano una sequenza apertamente narrativa eppure musicale, come in un teatro d’opera che racconti cantando. E infatti il narrare in versi di Sant’Elia non va nella direzione novecentista, quanto all’indietro verso una levità ariostesca, che viene fatta transitare dentro un lessico quotidiano appena sollevato al di sopra della prosa da un uso della punteggiatura che si fa metrica, e da una scansione degli *enjambement* che non serve a sorprendere ma a dare ritmo al racconto. E citare da Sant’Elia è impossibile, dal momento che il concatenamento delle lasse poetico-narrative è pesato secondo un respiro ampio, che trova la propria musica non nel formalismo linguistico o nel frammento significante ma nella metrica mentale della favola di un incontro d’amore possibile-impossibile tra due ragazzi *comuni*, un incontro che avviene sotto il segno di ortesiani e ariosteschi spiriti, “Lello, Aniello e Farfariello”, spiriti aerei ma non divini, spiriti che possono sì realizzare l’amore, ma solo nel sogno dell’attimo. Così quando *la ragazza* sta per andare via dalla scena teatrale in cui si è svolta la favola di sguardi e giochi di spruzzi e poche parole con *il ragazzo*, e quando lui scopre che lei entra in macchina come una “gatta scontrosa/in cerca di protezione”, una gatta a cui il suo uomo fa “una carezza lenta, tenera, padronale”, proprio quando il ragazzo “gocciolante sulla pedana,/deluso, perplesso” fissa la catastrofe che colpisce l’amore, proprio nel momento perplesso e deluso del distacco e della pena, accade qualcosa di fatale secondo la bellezza. Il tatuaggio che la ragazza ha sulla nuca si anima, e la farfalla dipinta dietro la nuca si leva in volo come farfalla reale e si posa sul braccio del ragazzo, come un segno rivelatore e una promessa: “Ed è in quel momento/– Aniello ora non zoppica più,/ha sciolto le membra Farfariello,/Lello è fuori dall’acqua – ,/è in quell’istante lungo,/largo, luminoso/(ci sono dentro anch’io,/narrante spettatore)/che il miracolo avviene:/lei, con l’elastico tratto dal polso,/trasforma i capelli in una coda/svelando la farfalla/dai fiammanti colori;/e un’altra farfalla, identica,/come si staccasse dalla carne,/prende il volo, plana in basso,/va a posarsi decisa delicata/sul braccio del ragazzo,/diviene tatuaggio e promessa...”. È un momento senza tempo ma che Sant’Elia fa nascere in mezzo alla realtà quotidiana di uno stabilimento balneare, e tra due ragazzi semplici, quasi a rivendicare la possibilità di raccontare in poesia la realtà di tutti i giorni

ma investita dalla promessa della felicità. Ed è evidente che l'abbandono della metrica tradizionale non impedisce al dettato di Sant'Elia di trasportare in eco una musica a tratti quasi caproniana, che dimostra come le forme cristallizzate possano essere modificate dai poeti contemporanei secondo maniere personali. E la quotidianità illuminata dalle visitazioni torna senza favola nella quotidianità di Valerio Grutt, che nella sua sequenza intitolata *Mi investe il tuo mare* e posta sotto il segno dell'acqua, racconta in poesie dall'eco montaliana un suo ritorno alla città-mondo Napoli fitto di segnali realistici: "Qui ritrovo l'amarena nel cornetto/e il sole che tuffa le strade./Il fiore degli anni mi sboccia tra le mani". Il viaggio di Grutt è un *nostos* in miniatura, un viaggio del ritrovare se stessi in immagini dell'infanzia: "Da bambino passavo sotto i tramonti,/inseguivo Indiana Jones nel bosco di Capodimonte", immagini che si rivelano presto ritrovamenti quasi proustiani, ma secondo la concretezza viscerale di una memoria esistenziale: "Rivedo mio padre in una nuvola di capelli/che aspetta le stelle di capodanno,/gli tendo la mano e sono di nuovo figlio suo/e figlio di me stesso", ritrovamenti che si fissano in minimi quadri quotidiani: "Il sole ricama fiori/sui mobili della cucina./C'è una voce che chiama nell'universo/nell'acqua che scorre dal rubinetto./Mia madre risponde al telefono/con capelli nuovi,/alle sue spalle cade la mia città,/tutta incendiata di rabbia e bellezza" in cui Grutt fa incontrare la verità apparentemente tranquilla del quotidiano e l'imprevedibile incendio di verità della poesia, come se le rime si formassero non tradizionalmente ma formando rime di senso, scandite da una metrica fatta di piccoli slittamenti significativi, in una poesia capace di usare i futuri tronchi in stile canzone così come le parole della quotidianità sollevandoli a una tonalità alta senza alcuno sforzo apparente: "In un pomeriggio di saracinesche a metà/spenderò queste mani nelle strette/con la faccia rotta di sorrisi/mi farò gavettoni di pianto./Inviterò le ombre a pranzo/ e gli dirò: 'facciamoci questa mangiata di pesce/e arrivederci'".

*Esiste un pubblico per la poesia?* A leggere i poeti di *Fuoco. Terra. Aria. Acqua*, si direbbe che un pubblico esisterà se la poesia seguirà la via di rinascere da se stessa, spogliandosi di bozzoli risecchi e di paludamenti che sembrano indistruttibili forse solo perché vengono perpetuati come per una cattiva abitudine. Ma dove *andare* per trovare un pubblico? Una indicazione di percorso, tra i non molti ancora possibili, la si trova di nuovo nel manifesto che è *Poesia Portale Sud*, una via che andrebbe sottoscritta senza esitazioni: "Nella fiera del post-moderno, nell'accumulo spesso scomposto dei gerghi (delle merci, delle occasioni), servirsi di ogni spunto, frase, modo di dire, luogo comune, citazione alta, in grado di rappresentare e rilanciare con i mezzi dello strumento poetico la complessità inesausta del reale (fisico e metafisico)". I poeti hanno più dei narratori la possibilità di non essere influenzati dalla mercantile insensatezza di quel post-moderno che alla fine, come in un ridicolo ma implacabile contrappasso, sembra tornato a un neo-neorealismo plastificato e incapace di leggere il presente. La poesia può ancora permettersi di indagare *le* realtà

raccontandole, e secondo un racconto poetico ovvero essenziale e concentrato che mostri fino a che punto sia arrivata oggi la psichizzazione della cosiddetta materia: una realtà in cui siamo immersi ma che quasi nessuno sembra voler vedere, sfuggendo al compito primario di gettare qualche piccola luce su un mondo che la fisica moderna ci dimostra essere ormai multidimensionale, un mondo in cui il riflesso della realtà agisce quanto la realtà *immaginata* ancora come primaria. La poesia ha abbastanza agilità per portare il peso del pensiero senza cadere nell'astrazione, e abbastanza carnalità per potersi permettere di leggere in controluce ciò che è: oscillando tra questi opposti la poesia può essere un diagramma musicalmente conoscitivo del presente e non una ritualità che gira in tondo. Ma i poeti, e con loro i narratori smarriti e ritrovati, sapranno cogliere l'occasione che si apre nel deserto attuale? Chissà. Un secolo fa Saba scrisse che ai poeti non restava altro da fare che *la poesia onesta*, e voleva dire che non si può allontanare ciò che si scrive da ciò che si è, ma anche che il narcisismo inseparabile dalla scrittura e dall'arte va colato dentro forme che tengano a bada la tentazione della vita come poesia, la tentazione spettacolare e esibizionistica che oggi sta seppellendo la creatività sotto il suo luccichio funerario. E la poesia onesta non è forse un programma adatto anche ai nostri tempi di spettacolarità? Volgere le spalle allo spettacolo e lavorare a dare forma al futuro è ciò che tocca a chi non vuole essere risucchiato dal passato ma nemmeno vuole essere ottenebrato dal presente: e tracce su questa via compaiono evidenti in *Fuoco. Terra. Aria. Acqua.*, tracce lasciate da ognuno secondo la propria mente e il proprio corpo, tracce che solo il lavoro caparbio ma pure festoso fuori dal coro potrà far diventare numerose. Solo questo conta oggi: lavorare all'arte come se l'arte fosse la cosa indispensabile che è e non la cosa inutile che viene creduta. Il resto si vedrà.