

# POLIMNIA

n. 9-10 – gennaio-giugno 2007

**Giusi Maria Reale, *Poemetti d'Oriente e d'Occidente***

**Giusi Maria Reale, *Phygè*, Campanotto editore**

**Giorgio Linguaglossa**

Per Edmond Jabès il poeta è simile all'analfabeta, è la traccia di un'Origine inconsapevole. Perché inconsapevole? Perché il poeta è preda di una istanza di differimento perpetuo di presenza, il poeta sarebbe l'incarnazione di una istanza di de-costruzione, de-creazione, differimento-cancellazione di presenza, "pensiero inconsapevole" di dio.

È paradossale che una poesia "neopagana" come quella di Giusi Maria Reale sia, in un certo senso, il proseguimento e l'inveramento di quel pensiero tipico della cultura francese e della poesia francese contemporanea che legge il reale attraverso l'ermeneutica della sua poesia. Da un lato, la de-costruzione come procedura di indagine del sistema-poesia, procedura basata sulla traslatio e sull'analogia "ontologica", non più sull'analogia meramente "linguistica", concetto invalso presso la poesia italiana contemporanea; ciò significa che la poesia si sviluppa lungo il binario del parallelismo "ontologico"; dall'altro, la de-costruzione quale nuova procedura di costruzione tettonica e architettonica della composizione poetica. Ed è significativo che la "nuova poesia" italiana tenda a privilegiare una ricerca che si snoda lungo gli assi metaforici della inerenza concettuale più che lungo i legami di una parentela meramente semantica e segnica. La de-costruzione nella poesia di Giusi Maria Reale è dunque una procedura "aperta" alla incognita del futuro, è una strada "incompiuta", lastricata con i mattoni delle metafore. Ecco qui esemplata una nuova concezione della metafora e una nuova concezione del sistema-poesia molto diversa e distante dall'impianto concettuale invalso nel Novecento poetico italiano.

Nella visione di Jabès l'uomo, nel momento stesso in cui crede di esistere, in realtà non farebbe altro che autodifferirsi nell'imminenza del futuro in un processo inesausto di de-creazione alla ricerca di un'origine perennemente inconsapevole di sé. La poesia di Giusi Maria Reale nasce appunto da un ossimoro: l'astuzia di un'origine perennemente inconsapevole dalla quale emergono i relitti e i reperti di deità pagane. Così come si sottrae ad una interpretazione logico-sistematica, la poesia di Giusi Maria Reale può essere scandagliata soltanto tramite sondaggi rapsodia, sondaggi geologici che ci rivelano la densità delle stratificazioni tettoniche della struttura "idrogeologica" della forma-poesia, alla stregua di un terreno franoso e tellurico che non conceda punti saldi e fermi ai quali attraccare la fragile barca dell'interpretazione. Una poesia dunque che non richiede l'interpretazione ma il sondaggio è quindi una poesia che si dà, si concede, sibillina e ambigua proprio come i responsi di una Pizia oracolare che pronunciasse le sue sentenze. La parentela di questa poesia con la poetica del mitomodernismo di Giuseppe Conte, inaugurata negli anni Ottanta e con la poesia metafisica propugnata dalla rivista "Poiesis" agli inizi degli anni Novanta è un dato di fatto inoppugnabile; ciò significa che le poetiche collaborano, comunicano anche a insaputa dei loro stessi autori, travalicano le reciproche incomprensioni e resistenze, trovano i propri interlocutori e i propri compagni di strada.

Altra caratteristica della "nuova poesia" è rappresentata dalla valenza delle latitudini: una poesia che nasce in Sicilia o nella Magna Grecia è topologicamente diversa da quella che nasce e si sviluppa a Milano o nelle periferie postindustriali della padania; è la presa d'atto della chiave topografica, o più semplicemente geografica, della letteratura quale grande atlante simbolico dell'Occidente, quale mappamondo della memoria europea. L'ermeneutica topografica della poesia italiana contemporanea può quindi aiutarci a comprendere la diversità e la complessità dello "spazio poetico" italiano nel più vasto quadro dello "spazio" europeo. Dove "spazio" è da intendersi nella sua modalità simbolica e topologica, come mappatura di un universo e riconoscimento delle diversità delle forme simboliche e antropologiche.

In questo nuovo contesto concettuale il minimalismo romano-milanese sarebbe nient'altro che la risultanza stilistica di un adeguamento ai linguaggi non simbolici dell'ipermoderno, e costituirebbe una variante topologica dei linguaggi del tardo moderno.

Nella poesia della Reale, in un mondo desertificato dalla iconografia simbolica del sacro, riemergono le antiche deità della civiltà mediterranea. Il genere di dizione poetica che resta è quello del "lamento", e l'unica soggettività egolalica è rappresentata da quella dello "straniero", la cui "erranza" costituisce la via esperienziale propria dell'uomo quale ente storico metafisico, ente incompleto verso il Futuro e incompleto

verso il Passato Originario. E questa duplice incompletezza, questa forbice che si divarica man mano che la via esperienziale si allunga, diventa l'oggetto predestinato e prescelto della poesia di Giusi Maria Reale, che soltanto erroneamente potrebbe essere definita entro i parametri concettuali invalsi presso la critica tradizionale, ovvero entro i parametri di lirica e antilirica, di realismo e di post-sperimentalismo. Del resto, è sufficiente leggere i profili critici che la Reale ha curato per la rivista "AltroVerso": di Ingeborg Bachmann, Atonia Pozzi, Alejandra Pizarnik, Marina Cvetaeva e Amelia Rosselli, per avere chiara la visione di quanto l'approccio e l'ottica dell'ermeneuta sia originale e desueta; come anche l'assidua vicinanza della Reale alla poesia francese contemporanea (vedi le traduzioni di Paul Braffort, C. Pricop, Philippe De Meo, Irini Stathi), ha favorito, senza dubbio, la presa di coscienza della necessità di una nuova poesia fondata su un'ossatura filosofica ed estetica radicalmente diversa e distante dalla coeva poesia italiana contemporanea, di stampo unilineare e cronachistica, in specie da quella invalsa nell'area milanese e romana che va sotto la dizione di minimalismo.

Non è un caso che la prima poesia di *Phygè* si intitoli "Lo straniero e la soglia", e sia tutta incentrata su una meditazione ontologica: Lo "straniero" è sul punto, lungo una linea "la meridiana", "che ti oscura", "sui crinali dei venti contrari", sorpreso da una "tempesta avversa"... "sulla smemorata soglia/ del tempo". Diversamente dalla omonima poesia di Trakl, lo straniero della Reale non si arresta dinanzi ad alcuna "soglia", non trova alcuna tavola imbandita dove c'è il pane e il vino; non trova nulla di nulla, soltanto una "lingua animale" e una scia di correlati oggettivi del proprio destino di estraneo. Tutto sgrava dalla memoria e precipita nella non-memoria senza lasciare tracce destinali ma soltanto atmosfere e rappresentazioni emblematiche.

La poesia della Reale resta ancorata alla irriducibilità dell'endiadi tra inattingibilità del significato originario e fecondità dell'evolvere del senso in una molteplicità di tracce lessicali, di gramma e della storicità come mondo dell'erranza, patria dell'errante, straniero a se stesso, preda di una duplice inintelligibilità, dell'essere e della revelatio. È questa duplice inintelligibilità gnoseologica ciò che conferisce quella patina di astrattezza alle atmosfere delle sue poesie: tanto più astratte quanto più estranee, tanto più astratte quanto più emblematiche, tanto più riflesse quanto più riflessive. Leggiamo una poesia tipica di questa procedura, "Zahir il meteco" (*Phygè*):

Chi dice che Zahir va verso il mare  
in questa sera dal ritorno in palmo,  
Zahir il meteco  
che ha intrecciato l'oro di Ofir  
alle messi del Nilo  
e l'onda al suono di fuoco  
delle navi di Tarsis in arrivo.  
Tiro e già in fiamme sotto il fumo  
del sandalo delle danze di vergini  
e i coppieri danno al vento  
la porpora del vino.  
Chi ha visto all'ombra dei sicomori  
e tra le mura d'acqua  
dei templi e delle regge  
Zahir dal canto d'ebano  
piangere le navi di cipresso del Senir  
e lo scarlato dell'isola di Elisa  
ed il compianto spargersi sul capo  
rasato di cenere e cordoglio  
di polvere e rovina.

Chi sussurra Zahir dare la cetra agli alberi di fico  
e le locuste allo sciame dei giorni  
chino sul bordo dell'erranza  
come chi veste le bende dell'addio?

È fin troppo ovvio che il "meteco" Zahir è l'uomo della nuova civiltà supertecnologica, lo straniero che abita lo spazio virtuale tra Storia e la non-Storia. Come nell'antica Grecia il meteco era lo straniero che abitava la

polis privo di diritti civili e politici, così nel villaggio globale ipertecnologico lo straniero è colui che non ha più una dimora e il suo errare è in realtà nient'altro che una "dimoranza", un abitare dimore prive di Storia e priva di "quotidiano": una erranza senza destino.

L'incipit delle tre strofe della composizione, con la tipica apertura incidentale e interrogativo-assertoria, aperta ad un finto presente, ci introduce in un tempo di leggenda, un tempo arcaico, mediante una brillantissima procedura à rebours, attraverso un ventaglio di "fotogrammi" che riconducono il lettore all'indietro in un susseguirsi di immagini mitiche e simboliche che riproducono, per emblemata, il Passato originario: le navi di Tarsis, Tiro in fiamme, i coppieri che "danno al vento la porpora del vino". Ma Zahir, sotto mentite spoglie, è anche metafora e simbolo del poeta nel mondo dell'ipermoderno, il senza volto e senza identità, colui che non parla, perché interdetto alla parola, colui che sta "all'ombra dei sicomori" a "piangere le navi di cipresso del Senir". Il pianto è oltrepassamento della parola. La poesia di Zahir sarà quindi l'oltrepassamento della poesia come l'abbiamo conosciuta, epicedio dell'anima ("Anima è il passo della notte"). Paradigma della poesia di Giusi Maria Reale è il lamento funebre, l'epicedio per uno scomparso; ma qui lo scomparso è il "nomade", ovvero, ancora una volta, il poeta. Nella poesia "Lamento del nomade" (*Phyge*), lo straniero è definito "intruso" "che si porta il seme" di una assenza. Le successive metafore sono metafore astratte, cioè sono essenze a-ttatte dall'Assenza, e l'analogia le convoglia e le disperde in una nuvola di emblemata e di anamnesi, eidola dagli orli sfrangiati che si dissolvono come fumo bianco nel cielo intemporale di una vitrea ed equorea fluidità. Nella poesia "Lamento di Cassandra", il canto del poeta è epicedio dell'anima; nessun vaticinio, nessuna profezia, soltanto lembi di immagini, atmosfere che si assottigliano ("si ode tra le canne un supplizio di sistri") e si dissolvono nella assenza della parola nominante-dominante, come in un gioco di specchi e di riflessi la parola poetica ritrova il rigoglio e il tripudio di una splendida risacca come dentro la nicchia di una conchiglia dove puoi udire il rombo del mare, o ciò che fu il rumore, la lingua del mare. L'ultima lingua di una antichissima civiltà.

Sono l'intruso che si porta il seme  
dell'alba fresca nelle fresche stanze  
serrate ai corvi della sera in stormi  
di catrame,  
come la corda la carne  
come il fiele dei nodi scissi  
come sabbia in bocca,  
sono quell'uomo  
che nelle mani ha l'innocenza  
e sulle spalle il boia  
da trasportare come Anchise mite  
nell'universo minore  
della somma del tempo  
e della vasta distanza  
di chi tinge le tenebre di luce,  
sono chi dice - Eccomi -  
e non torna...  
"Lamento del nomade"

La dottrina di Rabbi Jochanan espressa nel trattato *Sanhedrin* afferma che la ricompensa sarebbe il premio del mondo al di là dei tempi messianici e sarebbe il vino conservato nei grappoli d'uva dai sei giorni della creazione. Secondo Rabbi Jochanan la ricompensa finale, per lo studioso della Torah, sarebbe così il senso originario della scrittura, rimasto inalterato al di là del dispiegarsi, invariabilmente dislocante, dell'ermeneutica umana, e quindi dell'evolvere del senso come gramma e della storicità. È noto come un filone della filosofia del Novecento definisca l'essenza come impossibilità di definirla, perché ogni definizione d'essenza sarebbe una dis-locazione in qualcosa di diverso da sé; di qui il moltiplicarsi delle tracce, dei sentieri interrotti e dei labirinti in Jabès e degli Holzwege in Martin Heidegger; lo stesso sperimentalismo novecentesco potrebbe essere letto come inesauribilità dell'universo delle possibilità della dis-locazione, del differimento di senso, in una accezione "profana" e profanatrice entro i limiti di un quadro concettuale meramente linguistico della "moltiplicazione" delle parole e della serializzazione del significante. E qui sarebbe da disquisire sull'atto "magico" che una cultura storicista, scienziata e "scientifica" ha promulgato in ordine alla moltiplicazione dei pani e dei pesci in analogia a quello della

moltiplicazione e della serializzazione del significante: una cultura autodichiaratasi materialistica e sperimentale che ha contribuito a condurre la poesia italiana del tardo Novecento all'esaurimento delle sue possibilità comunicative e alla incapacità di rifondare la forma-poesia su un nuovo concetto di "rappresentazione".

Come nell'atto "magico" dell'apparizione della parola, nella poesia intitolata "Del principio dell'oscurità" che apre i *Poemetti d'Oriente e d'Occidente*, viene espressamente dichiarato il principio dell'oscurità originaria della Parola e viene altresì dichiarata la poetica della "Metempsicosi dell'onda", dal titolo della omonima poesia dei Poemetti, ovvero, metempsicosi del significante.