

RADICI DELLE ISOLE

POESIA, BIOLOGIE, DIALOGHI, ORIGINI



<http://blog.libero.it/isolae/view.php?reset=1&id=isolae>

28-11-2006 - 15:53

Antonio Alleva
L'AZZURRO LÀ FUORI

Antonio Alleva, LA TANA E IL MICROFONO, Joker 2006 euro 12.00

Nel presentare il libro di Antonio Alleva, Mauro Ferrari chiama in causa i poeti, li richiama all'appello della responsabilità, in nome della necessità di non essere tiepidi.

E' un appello all'Attenzione, uno stato dell'Essere che può arginare l'invasione del Male, delle forze oscure dell'indifferenza. Perché è vero che la Storia della Letteratura si costruisce spesso per un passaparola alquanto misterioso; per una violenza, a volte gratuita, in nome di molti sacrifici.

Il libro di Alleva, dettato da un confine, gioca le carte dell'assoluta innocenza: dire il caleidoscopio del mondo, la sua commedia: dirla totalmente, con verginità, senza imporre uno stile; nel senso di non mostrarne la nervatura, l'asse portante, quanto piuttosto la sua debolezza, il suo lato comico. Sono le forzature del parlato, gli improvvisi slittamenti, la prolissità, l'utilizzo del carattere involontariamente comico di certo lirismo di maniera a fare di questo libro una prova aperta, un organismo che spesso rinuncia al suo scheletro, alle sue certezze e si affida al mondo, alla sua frammentazione.

Avverto, mentre scrivo, la fatica del trovare le parole giuste. Rientrerebbero in questo mio commento tante prove che in qualche modo si sono cimentate con il mondo e le sue lingue; ma qui non siamo nella corte di una lingua che, presa dalla foga dell'autocelebrazione finisce per dimenticarsi del mondo e dei suoi abitanti. E del suo senso.

Esiste, nelle poesie di Alleva, una semplicità, una complessa semplicità. Noi avvertiamo il brusio di una lingua babelica, gli slittamenti che ci portano da un pensiero a un altro, il lavoro del tornare a un centro, dopo che ce ne siamo allontanati. E tuttavia riconosciamo ancora una lingua, quella non pensata, quotidiana, costruita per accumuli, per balbettamenti e ripensamenti.

Ogni testo, dunque, è mostrato come un micropoema che tende ad espandersi nella pagina per frasi spezzate, nella funzione del parlare comune. Oppure, al contrario, una lettera scritta a qualcuno. In questo senso potremmo immaginare il libro come il monologo di un uomo solo che guarda dalla finestra o che aspetta, davanti a un tavolo. Solo. Dopo che è fuggito. Ce lo dicono i continui rimandi a un nascondimento, a uno starsene fuori, chiamando in causa il mondo tutto, la sua colpa, la sua viltà, ma anche la sua bellezza e la sua lingua senza un centro – parlare, oggi, vuol dire prendere coscienza del proprio decentramento.

“Da qui persiste uno scrosciante senso di circolo/un interminabile rimando/che rimanda solo al qui/e si continua a registrare il solito fastidioso rumore/l'intera gamma dei suoni del crick”, (p.21)

E Dio, infine, il grande Assente, il fautore del grande non senso del mondo. Egli stesso Domanda a se stesso.

“tieni signore prenditi oggi l'ultimo brandello/di cuore/oggi che sono felice, che è la festa del tuo corpo/che sparisce giganteggiando nell'ostia/prendilo adesso che la processione è appena finita/che la luce del sole che scende perfeziona/l'ultimo om, la vera requie,/che la luce del sole che scende asciuga rapidamente la pioggia/e ci riporta il tripudio degli angeli mici degli angeli uccelli/e ci riporta l'incanto di Angela e Ida/con le ricetrasmittenti/l'incanto del loro dirigere mille scope mille mani/e via milioni di petali/via i lumini e le tue icone i tuoi altarini/oh Mandrake strepitoso villaggio/che ci riporta il miracolo dell'essere/dell'essere e del resistere/del credere nonostante,/del ridere,/dell'urlo/dell'assurdo/dell'eterno sparire”, (p. 86).

Alleva lancia messaggi in bottiglia, è detto nella presentazione di Antonia Arslan, e questa immagine mi sembra la chiave per intendere il libro. Non si tratta dell'inacidimento di un cuore che ha perso la chiave e la stella polare (così è l'ultimo Montale: inumano); Alleva chiama in causa gli amici, una miriade di personaggi pubblici e privati; gli animali, con i quali - si capisce bene - sa parlare una lingua misteriosa. Ci suggerisce, in fondo, l'esigenza di ripartire da una lingua che recuperi la forza e la complessità del mondo; degli elementi e dei segni; ma anche dello sguardo e del balbettio. Si può essere sinceri con un gatto, e tenerlo fra le braccia mentre sta per morire.

“ecco la zampetta ecco l'unghietta, ecco/il dorso della mano/ecco la lingua tra le nocche i morsetti il metacarpo/ed ecco il mio polpastrello sul panno lenzi/della pappagorgia:/no no fottetevi, stavolta non mi fregate certo che no/stavolta niente inaudito dolore prima per la perdita/poi per l'assenza/(...)stavolta fottetevi, niente trapani sicari del più/fottuto, fottuto sentimento degli umani/«vieni,/vieni in braccio dolcissimo micio»/e poi gli ho bisbigliato all'orecchio che stavolta/non ci fregano,/certo che no/che stavolta/fottetevi, non mi separo”, (p. 68).

Cosa fa un poeta, quando scrive? Semplicemente guarda qualcosa, cerca le parole giuste per dirle. Ciò che distoglie questo sguardo, sono i suoi simili, i loro giudizi. Il dolore e il male sono nel mondo, in tutte le cose, ma solo noi lo possiamo raccontare. Il mondo vive; noi lo pensiamo e lo facciamo vivere ancora una volta di una luce riflessa. Questo è necessario, ma con questo gesto noi diciamo anche che il mondo ha bisogno di un linguaggio, chiede la descrizione della sua violenza. E la voce del mondo è un brusio indistinto che ha bisogno dell'ordine di una grammatica. Siccome il movimento è violenza, Alleva ha deciso di scendere dal grande baraccone, di amplificare la sua voce da una tana. Ogni poeta, a un certo punto della sua storia, si trova davanti a un bivio; o scegliere il grido, il puro grido contro l'insensatezza delle cose, o la lingua che tutto dice e tutto trattiene.

Il male va abbracciato, e stretto forte, e soffocato. Alleva, per fare questo, sceglie il confine. Si fa da parte. Il suo non è un urlo. L'urlo acceca, restringe la visuale. Egli, piuttosto, decide di fare i conti con tutti, con tutto. Con il Tutto. Non nomina i nemici, ma si capisce che essi hanno un nome e forse hanno già vinto. Uno di questi nemici è la retorica del linguaggio. Il linguaggio è già retorica, ma Alleva sembra prendersela con quel granello in più che rovina tutto. Che ci rende falsi. Basta un granello in più per illudersi che, con le nostre invenzioni, potremo parlare agli angeli. Gli angeli nominati in questo libro, assomigliano piuttosto alle creature di Rafael Alberti [1]; sono problemi, apparizioni tra le pieghe del quotidiano; sono le illusioni stesse della materia che ci sorride con i suoi ghirigori variopinti e spesso assurdi; rientrano nel conto delle possibilità, delle nominazioni: l'angelo soffiatore, l'angelo insonorizzatore, l'angelo della parola. Realizzano quella sottile ironia giocosa che serve per descrivere *un paradiso mignon*, e sondare la possibilità di *frugare il celeste*, come se la descrizione del paradiso possa rientrare, in qualche modo, nel novero delle possibilità del linguaggio; ma con la malinconica ironia che si deve alle cose che si amano, che vorremmo vere e non lo sono: “Di più, vorrei chiamarti Pitipitù, Frombolino al miele/e io essere ancora un uno palpitante/squinternare il cuore/patire e ripartire per il sogno della fusione.”, (p. 27).

Giocare con il senso, ma senza superare il confine entro cui ci è dato di condividere una parola comune; altrimenti vorrebbe dire abbracciare un maledettismo. Alleva non supera quel limite. Piuttosto se ne sta acquattato, in qualche angolo della casa. Il suo esilio è dentro, nel mondo. Egli attraversa gli ismi; svicola, e offre la gola al grande laboratorio della vita dove tutte le lingue sono presenti. Il libro finisce così per sfuggire alle definizioni, proprio perché macina e utilizza tutti i lacerti; lirica ed epica, retorica giornalistica e prosa poetica, umorismo e tragedia.

Direi che la poesia di Alleva si inserisce nella grande esperienza della *commedia*, vero spettro e scoglio delle ultime generazioni. La *commedia* rimanda ai modelli più alti di letteratura; rappresenta, per sua natura, una sorta di incandescente desiderio di bruciare tutto; bruciare e richiamare, e ritornare. La lirica brucia e basta. La lirica è tassativa, soffia alle orecchie di Dio e lo rende sordo. Il linguaggio della *commedia* piuttosto, sa trattenere, sa gonfiare i polmoni ed espandersi negli anfratti. Anche la *commedia* sa trovare il momento di nominare Dio cercandogli un nome, ma conosce anche la forza prorompente del tradimento. La *commedia* è, per sua natura, plurale e orizzontale. La lirica verticale, violenta e sorda. Lirica e tragedia abitano una stanza della casa. La *commedia* la abita tutta. La lirica trattiene, la *commedia* disperde e rimanda al mondo.

Questo mostrare tutto esige una grande consapevolezza. Esige, per esempio, la conoscenza di tutti i linguaggi. Non mi riferisco al possesso di uno strumentario, ma alla predisposizione a sentire il mondo, il

mondo tutto, suonando con la lyra o cantando in un coro, con la cetra. Ciò che mi sembra molta poesia di oggi non abbia capito, è che il problema non riguarda il possesso di una tecnica, quanto piuttosto la predisposizione a vivere il mondo in uno stato di sincera sensibilità, di grande apertura verso tutte le istanze. L'esilio avviene quando si sente forte lo schifo e la nostalgia per un mondo perduto. Ci è dato o lo scegliamo. Per questo occorre leggere attentamente le parole degli altri, e chiarirle, e nominarle un'altra volta nel nostro sguardo riflesso. Questo chiede Alleva dal suo rifugio altezzoso e necessario; chiede di essere letto, perché è l'unico modo per restituire le sue parole al mondo, trasformate dalla nostra necessità. Alleva chiama all'appello una miriade di nomi; viaggia per il mondo, accogliendo le notizie dei giornali, la follia del mondo e dicendola. Passa disinvoltamente dal grande al piccolo; dalla tana, alla reggia degli angeli. Il pensiero corre velocemente, e così la cerimonia dell'accensione del cero pasquale abbraccia salvezza personale, affetti domestici e dolore universale. Si sente, fortissimo, il senso di una scrittura che sborda, che non sa stare nella propria forma.

Sabato Santo

tu Guerino accendi il fuoco ai piedi del sagrato
tu Renato l'incenso, poi dondola sventola
tu Mimì il cero, usa il palmo ripara la fiamma
della brezza

<<alfa e omega il principio e la fine>>

poi il prete l'ha ripetuto
l'ha ridetto come l'altr'anno e come l'altr'anno
statuario sotto le stelle
strepitoso nel piviale ecru e oro

io nel crepitare del fuoco, negli occhi chiusi
io ho seguito il flashback dei tanks
sui muri di Ramallah
su tutti quei buchi su tutti quei corpi
sventrati proprio stamane in quel bar di Betlemme

io ho seguito i flashback delle news del giorno
che ci ribadivano la tenera sanguinosa via crucis
via crucis del mondo.

...quando poi sono entrati in chiesa
seguendo muti la fiammella del cero
<<Fagiolino!>> ,

io ho mormorato forte il nome del mio micio

<<Fagiolino>> ,

quando hanno sciolto le campane
nell'esplosione di luci della 15ª stazione.

La tensione di questa scrittura si esprime anche per l'utilizzo di una spaziatura a larghe maglie, virgolettata, portata a capo come per una inquietudine del sentire, di un precisare, o di un passare velocemente ad altro. In questo testo bellissimo, siamo ancora in un *oltre*, in un *fuori*. Siamo sul sagrato della chiesa, prima che l'accensione del cero pasquale riconduca l'umano e il divino alla riconferma dell'alleanza. Solo ora si può entrare nella casa del Padre, pacificati. Ma ecco, il poeta è inquieto; pensa alla via crucis del mondo, alla propria personale via crucis; al gattino, nominato - come battezzato - a voce alta, mentre la porta della chiesa si apre. Ogni essere viene riconsegnato, pietra o foglia, o uccello che sia. Ogni cosa vive perché

l'abbiamo chiamata. Ecco: il poeta guarda, sa guardare. Se non guarda non può scrivere; o può solo bearsi, cieco, di parole bellissime. Mentre la gioia delle campane esplode per annunciare il Risorto, forse, in un altro angolo del mondo, qualcosa di terribile esplode in un tripudio di luci. Quando il poeta parla della gioia, o del dolore, sa benissimo che il mondo contraddice la voce e se ne fa beffa. Ecco perché, se non siamo onesti con le parole, le parole ci si rivolteranno contro. Perché il mondo sa mostrarci il loro lato oscuro, la loro involontaria comicità. Abbracciare tutto il mondo, dunque, tutte le parole. Che vuol dire avere gli occhi per tutti gli esseri.

Sebastiano Aglieco

[1] Rafael Alberti, *Degli angeli*, Einaudi