

Giorgio Bonacini

I segni di un luogo possibile

Postfazione

I tempi e i luoghi che ci appartengono – o sembrano appartenerci come figure di natura che agiscono negli spazi e nei tempi del cambiamento, dove anche l'immobilità (o il vuoto-nulla ipotetico, reale o virtuale che sia) non è mai in stasi totale, ma fluttua trasformando anche minime variazioni fisiche, concettuali, immaginanti o emozionali – sono dati a cui siamo, sensitivamente o mentalmente, abituati; dati a cui diamo significati precisi, pur nella varietà e diversa gradazione che passa tra il verisimile, il veritiero e la verità. Una conoscenza che si fonda su illusorie certezze che accomunano la percezione al percepito, la sensazione al sensibile in un senso comune dogmatico e omologato. Ma quando il pensante che è in noi rivolge il suo sguardo costruttore in direzione della poesia, allora il panorama si trasforma: il paesaggio cambia sostanza, si fa improvviso, sfuocato o tremolante, in una veduta che sgancia la solidità del punto di vista verso una significazione che ha la sua unicità nel continuo difforme.

È come guardare attraverso un vetro: si può puntare l'occhio al vetro oppure oltrepassare la sua trasparenza per guardare le cose al di là, o considerare entrambe le osservazioni con reciprocità istantanea. È in quest'ultima modalità,

in cui si fondono (senza confondere) e si fondano (senza affondare) esperienza e interpretazione, che si muovono il fare e il dire poetico: una trasformazione, però, che può situarsi soltanto in tempi *acronici* e luoghi *atopici*, territori indefiniti ma non infiniti, di cronologie ineffabili e spazi molli. Così la parola di Luigi Severi ingloba tutto questo e anche più, per la ricchezza dei materiali che parlano nel testo, senza sottrarsi alla difficoltà o anche impossibilità di una sua qualche definizione. Ma questa è la sua propria energia. Un poema che contiene a sprigiona il suo scorrimento e la sua turbolenza, nello sbieco di una grammatica visiva spezzata, corrosa in una “bellezza escoriata”.

Se dovessimo partire dal titolo, *Sinopia*, potremmo subito pensare a qualcosa che precede, che sta sotto, a un paradigma che suggerisce e prepara l'efflorescenza del sintagma che ordina un percorso di senso. Ma così non è (o così soltanto non è), nemmeno trasmutando le parti equivalenti e combinatorie che costituiscono il lavoro poetico. E infatti l'autore ci avverte dicendo che “la grammatica delle cose, è molto semplice, è fatta per ripetere, / non per imparare, è fatta per / terminare cantando, indietro / e avanti”. Ma anche la poesia è una cosa, e ha quella speciale, concreta, particolarità di rivolgere sempre il suo movimento all'intricata circolarità del tempo suo proprio. E allo stesso modo anche il luogo, che la voce svuota da quelle concrezioni di fissità dogmatica che il linguaggio ordinario impone. Bisogna allora operare con un gesto e un segno che ribaltino la norma delle emozioni, togliendo “anima allo spazio ... al passo presuntuoso delle piante”, asportando, con dichiarata precisazione ma senza ostilità, quella “naturalità” che sta tra il falso e l'ingenuo di un pensiero ricorrente. Perché la poesia può anche essere scarna di suono (e a volte è questo il suo segno distintivo), ma mai spenta in parola. Perché lì ostenterebbe solo una miope presunzione di verità, di evidenza, di realtà.

Severi, invece, con il suo poema spazza via, riconoscendolo e superandolo, il limite comunicativo che vorrebbe rivelare per squarciare l'oscuro. E lo fa spostando il suo andamen-

to pensante verso quell'illuminazione senza luce (come ha scritto Blanchot) che indica la distanza, sempre avvicinata e mai raggiunta, tra la cosa e il suo annuncio e la percorre scrivendo e ricordando (senza nessun *io* soggettivo automitologico) che anche lui ha avuto il suo tempo di *impaccio linguistico*, ma che ora *non conosce sembra*. Questo significa che quel che il poema conosce è ciò che non si sa della sinopia che soggiace, lì dove il ritmo sostanziale del senso "sa nascere ogni volta che / sa usare l'anafora per tenere a distanza". Ed ecco allora che il suono della ripetizione ci riporta a quella grammatica esistenziale che va avanti e indietro, con facilità (e forse felicità?) senza limitazioni o ricordi o profili elaborati di un'esperienza anteriore: perché nell'atto poetico il *reale* diventa *vero* e nel fluire di un'altra conoscenza la corrente sperimenta una nuova, aperta, inaudita interiorità.

Tutto il poemetto si snoda per direzioni inesauste, in un rapporto tra il fuori, come referente di un ascolto, e il dentro, come circuito di una voce scritta; correlazioni che accadono e scorrono, con una ricchezza lessicale raccolta da molteplici campi del sapere scientifico, storico, quotidiano, anche stridenti fra loro o raggrumanti, ma nello stesso tempo con un'interconnessione e significazione modulare. Quasi un ammasso di elementi, in cui però viene mantenuta la lucidità di un metodo di scrittura che non scivola, non sfilaccia, ma tiene stretta la figurazione di un mondo come "un vasto esercizio di possibilità", tra un principio dis-iniziale e una fine in-conclusiva. È sorprendente la capacità dell'autore di mantenere, pur "in quel pullulare ... che inghiotte e si sgonfia", un'intensa leggerezza, che forse crea nel lettore un disorientamento, ma non lo allontana, anzi, lo invita ad aderire a questa sua estrazione dal fondo dei saperi. Gli stessi che sillabano nel marasma delle nostre vite, nei gorgi di esistenze balbettanti.

Disfacimenti e disgregazioni, però, non sono mai ricondotti a un aggiustamento normativo. Perché l'autore è consapevole che la poesia non è un fare curativo, ma un dire ulteriore che segna corpi e nomi, sogni e visioni, estinzioni

e distinzioni in un disegno tracciato che si profila dall'insaputo al dolore, fino alla "strage / in tutto quell'ammasso". Ma nessuna illusione che le cose avranno vita a venire: senza per questo abbandonare, mantenendo aperture, la condensazione dei versi che non chiudono mai. Sono parole-oggetto senza essere oggettive, che danno frasi monche – "camminava davanti a"; "un'ipotesi assoluta di"; "che però non" – aperte alla ricerca proprio in virtù di questa loro mancanza. Sembrano cadute volontarie, mancamenti di fiato, vuoti cerebrali, e invece sono ciò che il poema, con coerenza estrema, dona e scopre nei parlanti sconosciuti che lo leggono e lo scrivono. Un intreccio tra la parola dell'autore, la voce interna che snoda la versificazione e un terzo pronunciante che imprime un suono. Tutti e tre, pur in un "*brusio di sottofondo*", dove il visivo si fa visionario e il suono vocale, saldi nel loro forte impatto fisico e mentale.