

LA SCINTILLA ALBALE

Postfazione di Laura Caccia

Che la poesia, nel farsi pensiero sulla cosa, possa farsi anche la cosa stessa appare la sfida che la parola di Giorgiomaria Cornelio scelga e accetti di mettere in scena. Un pensiero che si compatti in una specie di calco, ma che coltivi al suo interno lo spazio per il dissesto e la cura di un soffio aurorale. Una cosa che mostri, nell'inesco di strappi e incrinature, il suo stesso sorgere archetipo, mitico, ontologico. Una parola che arda, in un magma che tuttavia non divampi né consumi la materia del suo dire, il cui grado di incandescenza venga mantenuto in allerta, limpido e infuocato, "sul crinale / tra il chiarore e l'ustione".

Nel crepitio di una scrittura che si alimenta di tensioni e sommosse, di scosse e violazioni, non tanto dirompenti, quanto insistentemente perturbanti. Quasi a mettere in atto quanto indica G. Deleuze, citato in postilla: una fenditura nell'abisso del caos, da cui far trapelare sia l'involucro geometrico, che affiora anche nella compattezza formale dei blocchi di testo, dove gli spazi vuoti al loro interno consentono comunque promesse di respiro e chiarore, sia il sostrato geologico, che emerge dalla materia inerte e vivente richiamata, nelle sue stratificazioni di sostanza e visione; da sottoporre quindi al sisma persistente della sovversione, del rovesciamento del visibile e del capovolgimento del senso che la catastrofe consente per portare dalle tenebre alla luce, dalla terra al sole.

Per condurre anche il dire al suo scompaginarsi: un dire che vibra di echi e riverberi di filosofie ardenti e di poetiche dell'oscurità e dell'aurora, che vive di contrasti, arso e trasparente, infiammato e terso, perturbante e sapienziale, e che della sommossa intende fare "abluzione o lavacro", fuoco per mondarvi il canto, cenere per rinnovarvi il nascere. Che soprattutto si impegna a rigenerare l'inizio, come se potesse garantire, a partire dalla chiusura e dal suo lacerarsi, dal buio e dal suo incenerirsi, il sopravvivere di una possibilità che attenda solo un cenno per produrre la sua scintilla: "Dal chiuso, inesausta, di oscurità / bruciata, e nondimeno / soffiando aurora, / tutta paziente la promessa focaia". E come se tutto questo potesse ospitare inizi più ampi, ricreazioni, o decreazioni, del mondo, del pensiero, della parola. Una promessa in embrione: *La promessa focaia*.

In questo senso, pur in un quadro dove le dimensioni del reale e dell'agire si mostrano inizialmente cristallizzate, "nella clausura / utoria che più non domanda / il compiersi e l'azione", la tensione aurorale, da un lato, e l'attesa focaia, dall'altro, appaiono dispiegare tutte le loro potenzialità nel creare le condizioni, di lacerazione dell'oscurità e di fenditura del visibile, che consentano all'autore di mettere in atto quanto persegue: "Verità esige il convenire / nell'albore dello strappo".

Nel volgersi alle origini, sradicandosi dalla genesi di ordini costituiti. Nel calcare il territorio del sacro, infiammandone e violandone segni e presagi. Nel richiamare le immagini del mitico, contaminandone luoghi e narrazioni, Giorgiomaria Cornelio apre l'opportunità al pensiero poetico di rovesciare le sue premesse e di farsi promessa ardente, di capovolgere le apparenze e di ribaltarne i significati, fino a "diserudire l'usato scrivere", aprirsi ad "un secondo battesimo". Sia per l'essenza delle cose che, inizialmente declinata dai simboli e dai simulacri che ne circoscrivono l'interezza, trova, muovendosi nelle fessure e nei capovolgimenti, l'"incircoscivibile", l'apertura ontologica che ne spalanca l'evento, l'alba prima dell'alba, il mattino prima del mattino.

Sia per la parola, che, dall'essere considerata "calcare dei primi nomi", giunge a costituirsi primigenio nome delle cose o meglio a farsi nome e insieme cosa, quando "l'alfabeto inizia dentro / la sua preghiera di betulla". Così per il linguaggio che, a partire dall'uso reiterato dei termini del latino tardo della vulgata e del latinismo biblico, nella sua dimensione atemporale e insieme nella tensione che lo infiamma, arriva a reinventarsi in una scrittura che, congiuntamente, va a ritroso e va oltre, nell'accostamento e nella scelta inusuale del lessico, nel pensiero dell'oscuro e, nel contempo, nella sua forma dialogica di apertura, nel rovesciarsi e ritrarsi verso l'inizio e, insieme, nello spalancarsi ad altro.

Un andare a ritroso nel tempo che si evidenzia nei contenuti, nelle immagini miniaturali e pittoriche, nei riferimenti alla mistica cattolica e luterana, agli ordini monastici, alla ricerca alchemica, alla mitologia nordica e mediorientale. Così come nella forma, nello snodarsi di inquadrature di immagini e testi, quasi a richiamare la cinematografia delle origini, forse le sequenze di G.Méliès, i suoi racconti a quadri, per poi, rovesciandone le premesse, lasciare che, come anche il dire, "il montaggio / vada largo tra due zolle". E forse, in questo senso, tornando ancora più indietro, dilatandosi nei linguaggi primigeni coltivanti in sé, senza separazioni tra i diversi modi espressivi, la totalità dell'essere e del dire.

Opera, in questo senso Opera prima a tutto tondo, che del pri-

mordiale fa campo polifonico per un pensiero aperto, errante. Che cerca i suoi passaggi, stretti come fessure, secanti come ferite, inauguranti come strappi: “Fosse l’incrinatura talento o / germoglio, baderesti a piantare / erosioni per inginocchiarle alla / specie degli inizi”. Nel vibrare delle fluttuazioni circolari che fanno capo alle due sezioni, quasi si trattasse del respiro di una valva coltivante al suo interno la perla preziosa di un inizio, nell’opposto e complementare moto del rinchiudersi e del riaprirsi: confinato nei versi della prima parte, in cui si inspira oscurità e silenzio e si oscilla poi dal chiuso alla scintilla focaia, dall’eremo della parola al suo sussurro aurorale; dilatato nella seconda parte, in cui si espira all’aperto, ma nello stesso tempo si richiede necessaria una velatura, la grammatica della nebbia come la figurazione del mito, nell’esigenza opposta di tornare a dare copertura al visibile, ombra alle cose e al dire.

In *Compendiario per l’edificazione* il magma del testo appare infatti compresso, trattenuto nel suo calco stratificato e nelle sue fessurazioni, nel prevalere di un pensiero statico in cerca di disgelo e di un dire disabitato tra “sillabe in disuso”. Per poi lasciarsi scuotere dal sacro e dal suo rovescio, dalla violazione e dell’abiura, dal sentire incandescente dei mistici e insieme dai colpi inferti al marmo della Pietà. E aprirsi infine, scalfittura dopo scalfittura, alla possibilità di dare accensione al silenzio e al buio, come scintilla focaia da pietra inerte, e, poiché “il fuoco non si può impietrire”, di farsi lava, chiarore, voce. All’opposto, ma in forma complementare, *La sapienza della nebbia* spalanca la sua visione “gonfia di mattino” in una danza all’aperto, nella diramazione a raggio, nell’invito a insistere “a non finire il contorno / d’erranza”, nel prevalere della natura e di una parola che si fa “placenta d’albero”, “saliva vegetale”. Per poi essere sospinta, dai riferimenti alla mitologia nordica e mediorientale, a dare voce a un diverso paesaggio, un atlante sommerso, un fondale archetipo. Così come essere sottoposta ad un processo di velatura, che la nebbia irlandese rimarca, tale per cui il visibile si faccia incerto e mostri altro da sé. Quasi che la natura, che da un lato conduce, anche etimologicamente, alla nascita e al generare, anche in questo caso subisse strappi e lacerazioni: “Generiamo senza dare vita: / questa la violazione nell’ordine esangue”. E quasi che la parola, nella sua esigenza di rinascere, avesse necessità di essere profanata e liberata dalle forme convenzionali, e, nello stesso tempo, salvaguardata, protetta nella sua dimensione autentica e latente, ritratta dall’ombra che insieme le dà forma e la sottrae.

Una dimensione latente su cui, nella raccolta, la scrittura non insiste, ma di cui appare impregnata. La si può scorgere verosimilmente

nell'ambito dell'enigma e del mistero, che restano come un sostrato costante del testo e che Giorgiomaria Cornelio precisa importante non disvelare: "L'enigma è da sciogliersi altrove, meglio se mai".

Tale dimensione aleggia nei temi specifici che trovano il loro richiamo speculare, insieme opposto e complementare, tra i testi: se la prima sezione alimenta l'infuocarsi del silenzio attraverso i riferimenti sacri, nell'incandescenza mistica come nell'arsione dell'abiura, e la seconda fa vibrare le sue note nell'abbraccio mitologico e ontologico alla natura e al linguaggio, in entrambi i casi l'enigma musica in sottofondo il suo controcanto, la sua scordatura.

Un enigma che richiede altre intonazioni, altre diverse altezze, che vive di contrasti speculari, dove gli opposti si contengono l'un l'altro, al punto che, giunti alla fine, o più precisamente all'origine, non vi siano più separatezze e interruzioni tra di essi. Così, nei testi della raccolta, risuonano congiuntamente, e in questo senso si fanno promesse per la poesia, le note di timbro opposto, ma alla stessa primigenia altezza, di fuoco e lavacro, pietra e parola, pozzo e libro, natura e lettere, caverna e cielo.

Quintessenza di elementi composti in una partitura dal moto circolare in cui il fuoco e l'incandescenza, e la sommossa che vi corrisponde a livello etico, pur connotando come pyrosophia il pensiero poetico della raccolta, trovano il loro rispecchiamento nell'abluzione e nel lavacro, così da far pulsare all'unisono l'arsione e la purificazione, le ceneri e la rinascita, "la formula ignitiva e il / fondamento inaugurale / del diluvio". E dove la pietra e il raddensarsi in essa dell'agire costituiscono un nucleo importante del testo e tuttavia il pietrificarsi si mostra come possibilità di protezione per il silenzio e per il soffio che vi sono racchiusi, a promettere dissesto e fuoco, stella e voce; nel discanto di pietre che racchiudono in sé la parola, il grido, la scintilla, come la pietra focaia o come Saxa loquuntur o come ancora la Lia Fáil, alla quale la mitologia celtica attribuisce il potere magico di gridare di gioia.

Allo stesso modo riescono a vibrare altri suoni, altri involucri simbolici, come il pozzo che all'inizio della raccolta è quello senz'acqua a cui abbeverarsi, legato al commiato e all'esilio, e al termine si mostra elemento di saggezza e conoscenza, nel riferimento mitologico al Pozzo di Connla e ai suoi noccioli, facendosi risonanza e nido per il libro, l'ultimo delle altre nove nocciole che l'autore vi colloca, "il Libro, emblema e negazione dell'incendio". Così come la voce della natura, che mostra la sua duplice radice nel mondo e nel farsi ricettacolo della pagina, del libro, delle lettere a custodire "l'erbario sotterraneo dell'impronta" e della scrittura: elementi della natura che erano libri, altri lettere, come nel poema gallese sulla battaglia

degli alberi, quel Cad Goddeu colmo di riferimenti allegorici, una cui interpretazione fa degli alberi animati le lettere dell'alfabeto ogamico, incise inizialmente su pietra e in uso per trascrivere le antiche lingue celtiche, in questo così richiamante la miniatura del libro delle ore con la raccolta tra i fiori delle singole lettere.

Per, infine, ma tornando nuovamente al principio, poter trovare luce, nell'insieme degli opposti, l'essenza peculiare, intrisa insieme di "nostalgia celeste" e di oscurità, che musica la visione, consonante e dissonante, armonica e lacerata, dell'intera raccolta. E sono ancora le lettere a porsi in primo piano, nella cesura che ha separato cielo e caverna e che porta l'autore a chiedersi come "avverarne in sé / la riunione, una volta tagliate / le lettere, e l'evento che vasto / ne propagò il seguito".

Quasi si cercassero inneschi di senso, dopo questa primigenia lacerazione, per ricomporre la frattura, trovare nel corpo l'unità perduta, ridisegnare il mondo nella sua essenza indivisa e nel suo nuovo inizio. A partire da un'altra disunione, che pone in primo piano l'esistere umano e il suo sentire: una separatezza da scalfire, mettere a nudo, fessurare, nel recinto sacro ed esecrabile, consacrato e proibito, inviolabile e sacrifico, che sancisce nel contempo l'area dell'alterità e dell'esclusione, poichè "dopo tutto, / chi smaglia l'unzione nativa è già / al bando, esclusa l'altra parte: / gli inclusi". Una separatezza che disegna anche i territori della mistica e del mistero, ad evidenziarne gli elementi di chiusura e iniziazione. Un'area di segretezza a cui fa da contrappunto l'apertura disorientante all'irruzione dell'altro, nel segno perturbante del desiderio e dell'angoscia, quale emerge anche dal citato pensiero di J. Derrida su una messianicità senza messianismo, nell'esposizione all'alterità e all'evento. E se l'agire, all'inizio della raccolta, viene come pietrificato, nel corso della stessa sono azioni particolari di rovesciamento, sovversione, disseminazione a costituire la linea di un pensiero che si spalanca al dire e all'alterità: "capovolgi ancora / le parole appese", indica l'autore, "tuttavia -vada come vada-, / avremo forzato l'infinitudine entro il / rito fogliato del dissipamento". E che si apre alla ricerca condivisa dei numerosi autori citati e dei poeti dedicatari. Poiché, se in avvio si prende atto che "ghiacciato era anche l'alveare / della sensatezza", alla fine la possibilità che la scalfittura, lo strappo, la lacerazione possano produrre scintille di senso si fa concreta, come "certi rosari scuoiavano la bocca, / perché così si fa senso nuovo".

Scalfire la materia e scalfire la parola, disperderne le apparenze, disseminarne le significazioni, portare la lingua fuori dalle convenzioni, il dire fuori di sé.

“La dispersione è il solo mestiere / atto al poeta: / curarsi di obumbrare le parole”, indica al termine della raccolta Giorgiomaria Cornelio.

E, se per Dante nella *Vita Nova non che Amore fosse tal mezzo che potesse obumbrare a me la intollerabile beatitudine*, così possiamo considerare come l’atto poetico non sia ostacolo capace di oscurare l’intollerabile del dire, come, al contrario proprio attraverso l’offuscamento di parole usate, il latente indicibile e perturbante possa trovare la possibilità di una fessura per avere luce, l’essere una promessa focaia in grado di garantirne l’evento.

Oscurare il visibile per dare voce all’essenza, mettere in ombra il reale per coltivare nel buio l’aurora, offuscare il linguaggio abituale per dare pagina e nido al soffio di una scintilla albale. Cosa chiedere di più all’atto poetico?