

Carla De Bellis

LO SPECCHIO DAVANTI ALLA SOGLIA

La scrittura che percepiamo materica, quella che è nell'atto di tracciare segni sempre neri su un fondo sempre bianco, incide ferite e scava secchi solchi d'ombra. È, questa, solo la scrittura poetica: che conosce il proprio gesto, l'atto puntuale e incisivo, e lo osserva, fino a farsi ideografica. Perché *disegna* e traduce in immagine, attraverso le sue grafiche orme di sillabe, una contesa, un dilemma, un varco tra gli opposti, quel duplice modo che la parola, con sgo-mento ed ebbrezza, sperimenta quando cerca nello spasmo sintetico della poesia il soffio di un verbo primigenio. Ricerca inesauribile – che in sé stessa realizza il proprio fine – di quel verbo preesistente alle cose e che le cose tutte contiene: irresolubile duplicità dello specchiarsi essendo specchio.

Il “segno nel bianco” lampeggia in “visione” (“È visione il segno / nel bianco / della pagina campo / e coltura”), quando figura la linea della soglia, il “*limen*”, dove un sistema di segni decifrabili attende di accogliere la perduta parola adamitica e si comprime addensandosi soltanto in un'orma, una traccia già nera di quel buio infero che è dimora dell'ignoto: sospesa lì, “nella bocca dell'antro”, sul limitare, in bilico tra la dispersione maculata del dire e il nerissimo verbo contratto della nascita originaria.

Una poesia che sonda la superficie del “segno” cercando l'abisso della “parola”, ha bisogno di farsi sguardo riflettente e di speculare sé stessa, per osservare le impronte del proprio tragitto e identificare la meta. Le sezioni della raccolta di Tiziana Gabrielli scandiscono la successione degli oggetti speculativi di una poetica: il *doppio* della poesia, che ne sorveglia il buio. Le tre sequenze dell'*Atto I*, le prime della raccolta, dichiarano simmetricamente la prospettiva

speculativa fin dal verso iniziale (“La poesia sta”; “La poesia ri-vela”; “La poesia ri-crea”), dove sembra che la poesia si presti, come chiaro oggetto di riflessione, alla definizione assertiva della propria natura e del proprio ruolo. Invece il verbo dell’atto si scinde (“ri-vela”; “ri-crea”), smembrando l’immagine sintattica dell’univocità, e avvia un circuito che disperde la linearità del definibile. La poesia, dunque, non traduce passiva le cose, ma è lingua generatrice che “sta / prima della cosa”, e nell’elemento verbale scisso si manifesta il gesto contraddittorio, il *rivelare* e il *velare* o anche l’iterazione del *velare* il barbaglio dell’attimo, così come il *creare* ciò che non è e il *ricreare* ciò che è già stato, l’iterazione che parte ogni volta dal Nulla. Ma la duplicità dinamica dell’atto o quello *stare* antecedente il luogo e il tempo non fanno che preludere e adeguarsi all’oggetto: alla vorticante natura ossimorica della germinazione del Nulla, dell’“Assente” che rinasce *ri-creato*, dell’“oscurità” che risplende. Allora, quella che appare come una definizione preliminare solo ostende, in realtà, la poesia come oggetto di riflessione, ne postula solo l’insediarsi nel pensiero, quale oscuro barbaglio nell’atto (solo nell’atto) di squarciare il velo davanti al proprio specchio.

La poetica di Tiziana Gabrielli si inserisce in un filone speculativo dichiarato già dalle citazioni in epigrafe. Si muove lungo il percorso di un pensiero visionario, che traduce in immagini l’ineffabilità della “lingua delle origini”, la ricerca della rivista “Anterem”, e non è un caso che il titolo della raccolta citi l’“ora senza nome” che Flavio Ermini affida al poeta. Lungamente, nel corso dei secoli, è emersa la remota radice culturale di una poetica che raddoppia l’atto già riflessivo della poesia assumendo un compito filosofico e quindi intesa come il linguaggio più adatto (più di quello raziocinante e argomentativo) a scavare nella sostanza delle cose; attraverso una speculazione che ha integrato variamente, di volta in volta, aspetti neoplatonici, ermetici o gnostici, la concezione di una poesia essenzialmente filosofica ha conteso alla concezione di una poesia come arte e come sintassi formale il governo della forma, che essa ha coinvolto nell’epifania del senso e nella lotta insoluta delle *parole* con le *cose*.

Il perno attorno a cui si avvita il particolare linguaggio poetico della raccolta intriso della luce del proprio riflesso, è una struttura reto-

rica, che s'insinua anche nelle pieghe del lessico e ne inquieta e dilata il senso, diventando un interrogativo della lingua e soprattutto sovrastando la propria natura stilistica per plasmare immagini significanti sia nella forma delle singole parole sia nella loro tessitura. È l'ossimoro il cardine evidente. Il senso ossimorico espande la qualità divisa che negli aggettivi (le qualità che permettono almeno una percezione parziale delle cose) espone il suo aspetto positivo insieme alla sua negazione segnata nel prefisso privativo: "irriflessa", "imprepensato", "immemoriale", fino ad arrivare a "inespresso", "in-nominato", "indicibile", al luogo dell'impossibile lingua che tuttavia rilascia la propria eco oscura (nel *Respiro dell'Aperto* dell'Atto I). Così come anche l'iterativo di "ri-vela" e "ri-crea" avvolge il verbo nel vortice degli opposti con lo scarto del senso spostato altrove e ritornante su di sé circolarmente.

La parola poetica è chiamata a *immaginare*, fin dentro il suo tessuto fonico (ad esempio: "*germoglio e grembo*"), in un gioco di affinità e divergenze, l'"indicibile / pronuncia dell'Altro" e l'assurdo logico di una "duplice" unità. Niente più dello striarsi dell' "ombra" e della "luce", legate a rivelarsi reciprocamente, riesce a rappresentare il nodo di "verbo" e "silenzio", portatori l'uno del peso dell'altro. È lì la solidale, suturata contesa, dove il "Senso" della parola abissale germina luminoso nella cavità oscura del silenzio.

La dinamica dell'ossimoro traccia un inesauribile moto circolare dove continuamente l'un contrario raggiunge l'altro per allontanarsene; non è dunque tanto contrapposizione quanto percorso, pieno, nel suo azzardo, di sgomento. "Svia", "rifrange", "trasmigra": il primo verso delle tre poesie della seconda sezione dell'Atto I, anche queste simmetriche, esalta un moto che sposta, scarta, allontana, ma solo circolarmente. "Da te a te", ripete il secondo verso, e il "nome", l'"eco", il "linguaggio" non sono i soggetti, ma gli oggetti del moto: è l'ossimoro a governare l'alterità nella fuga a ritroso verso l'identità e a muovere il tragitto insieme del varco (l'"oltre-misura"), del "viaggio", della "devianza" e dell'"esilio", che la voce della lingua compie, tesa al *senso*. Il *trans-* dell'attraversamento (la "traversata", il "tras-versale", il *trasmigrare*) e dell'ostacolo (*A traverso*) accompagna il suono della voce ("nome", "eco", "linguaggio") distinguendo le repliche dell'ombra solo come fasi del suo moto circolare (ossimorico): "[...] verso / l'in-dicibile / ombra, dall'ombra / all'ombra [...]".

Ma se “dal segno alla parola” è l’ossimoro a compiere il suo moto circolare, il tragitto prevede una frattura, il segno acuto di una soglia. Il viaggio è un passaggio da luogo a luogo (luce e buio, voce e silenzio, suono e senso) segnato dalla ferita del *limen*, varco ed ostacolo. Ne sono immagine quei neri segni della scrittura sul bianco della pagina. L’“eterna contesa” che scava la sutura ossimorica allaccia “l’Uno e il suo contrario” nella ferma fuga, “in soglia - di soglia - in soglia”, alla reciproca ricerca. “Tra silenzio e voce” insiste una sottile ferita.

Siamo nell’*Atto II*. Solo “per segni ed enigmi” può riconoscersi il linguaggio della poesia, affiorando dai cerchi della spirale, che, sempre più stretti, si sono incuneati nell’ombra: “Di buio in buio”. La fuga circolare è infatti una fuga, sempre più serrata, in profondità. Nel corso dei secoli la poesia filosofica ha scelto il linguaggio delle immagini simboliche, consapevole del fatto che il cemento del possesso conoscitivo delle cose, dimenticata l’identità di una lingua creatrice, aveva in sorte solo di traslarsi nella reticenza luminosa del simbolo (“segni ed enigmi”). Il chiaro disegno delle forme protese alla visività emerge dal buio, dove si chiude il senso, impossibile a dirsi:

Diviso il cielo
esatta la luce
fresca
e nerissima
nel folto del bosco

Portatori della remota sapienza della lingua, i termini del lessico antico (*pro-logos*, *inexplicable*, *multiversum*, *Prius*) sono anch’essi immagini: sia di un percorso che è insieme a ritroso e in proiezione lanciando in avanti la memoria, sia di un suono arcaicamente più prossimo al senso.

Il tragitto “dal Nulla al Nulla” è segnato anche graficamente con lo spazio bianco nella pagina: il vuoto, sospensione e attesa, osserva il Nulla. Il “bianco” diverso e diviso dal brulicante Nulla, dal cui “calice” invece fiorisce una “sete” che è già “pienezza”, respinge ai margini la germinazione del buio, ed è “perdutoamente uguale”, abbaglio e assenza. Quello stesso che anche respinge il tratto di scrittura?

Il caldo ventre della “notte” accoglie la parola larvale. “Bisbiglio”, “mormorio”, “sussurro”, uno schiudersi germinale, l’attimo prelusivo della sospensione di un suono o dello scarto di un ritmo.

Il “pensiero” della parola/sussurro chiusa nel suo “seme” è “un soffio”. Respiro primordiale e *pneuma* pieno di essere. Ma l’*Anacrusi* dell’*Atto III* è, come il *Preludio* dell’*Atto II*, eccentrica alle simmetrie tripartite della raccolta e diverge rispetto alle tre poesie ritmicamente divise in tre parti, che muovono verso un altro margine. Qui affiora la traccia di un “confine”, appunto un “margine”, un “bilico”, che separa e distingue, ma soprattutto limita e preclude. Non è la visione del varco oscuro che insieme separa e congiunge gli opposti, il bilico degli estremi prima della vertiginosa fusione, ma è il chiuso confine che la “sintassi della ragione” costruisce. È questo il vero *limite*: il vincolo, l’intreccio perspicuo alla ragione, l’esclusione (o la perseguita esclusione) dell’ombra. Il “dilemma” è sospeso e non azzarda l’abisso.

Se occorre che la poesia affiori al “giorno” per rendersi *visibile*, ciò però è a patto che la “follia del giorno” si squarci all’urto del “senso” balenante dal fondo dell’ombra. La “sintassi della ragione” disegna i suoi *confini* legando la misura, i parametri, e intrecciando le griglie del *tempo* e dello *spazio*. Altro è il varco delle “porte della notte” spalancate sul “vero” e quel luogo/non-luogo oscuro “<dove niente si distingue>”: nessuna misura, nessun perspicuo – limitante – confine, che distolga il circuito del “nulla... distinto dal nulla” nel moto immobile della sua opposta identità.

Toccati i confini della “ragione”, l’*Atto III*, nell’ultima sequenza tripartita, raggiunge proprio lo spazio e il tempo dell’esperienza, tuttavia tentati dalla memoria di un diverso “suono”:

Tutto pare immobile, tutto si prepara
nel nerissimo viola
che rischiara
- a poco a poco -

Non è più notte
[...]

Tutto “pare immobile”, ma già, nel tempo terreno, “non è più”. Il

passaggio visionario che lega “da... a” la scissione paradossale dell’identico, qui è una traccia nell’aria o nell’acqua, il simile e non l’identico, che vibra di un labile sflogorio: “Iridescenti squame / - da scia a scia - [...]”.

Affidando al tempo la memoria della “ferita originaria” della parola, la poesia di Tiziana Gabrielli osserva sé stessa nel fragile “cristallo di un respiro”.