

## L'oscillazione necessaria

*Postfazione* di Giorgio Bonacini

Nel principio del suo percorso materiale, la scrittura unisce in sé la concretezza di oggetto linguistico e il concetto di essere in atto costantemente, mentre struttura il suo fare, in uno sviluppo di autoconformazione che stabilisce, senza supporti ingenuamente referenziali, ma consapevole dello spazio e del tempo in cui agisce, il suo autonomo percorso. Ma ancor di più questa ipotesi prende corpo, struttura e andamento specifico, se messa alla prova ed esercitata con l'esercizio concreto della lingua poetica. «Eliminare per accogliere», scrive Daniele Bellomi, e proprio questa sottrazione comunicativa e riaccumulazione di significazione connotata, ma indivisibile dalla sua denotazione letterale, sembra essere la parola che egli sperimenta e in sé agisce: una partitura spiazzante, un vero e preciso versamento che procede dentro un'esistenza di linguaggio che è l'esistenza in sé. Non tanto però in quanto sé e per sé (che sarebbe forse solo sterilmente autoricorsivo), ma più precisamente in "sé e con sé". Cioè a dire un testo che muove e rimuove il suo concepirsi e prodursi, riconoscendo nella sua meta- morfosi una riflessione che dà forma a un mondo. E dunque, là dov'è e dove guarda se stessa, la parola è anche consapevole che «il detto si attacca sulle palpebre» e riconosce un'origine di suono e luce, perché un'immagine esterna c'è: sgranata, sfuocata, disaggregata, vista e oscurata, ma segnata nel suo essere cosa che i sensi figurano.

Ciò che accade – se qualcosa accade – nella compattezza ritmica di queste poesie, è frutto dello scorrere in grafia di una forza materica, di un rilievo, di un attrito significante con una valenza tale da far sì che la contorsione del sintagma ne sia la condizione basilare e divenga, nella scelta del transito paradigmatico, la sua energia. Una forza di traino vocale, perfettamente congrua a quell'indefinita produzione e ridefinizione del senso, viene posta dall'autore nel centro propulsivo della sua «lingua che si stacca» per andare altrove e giungere «finalmente alla propria luce». Lì dove il poeta è consapevole, o almeno avverte fortemente la necessità di una rottura con la parte linguistica che dicendo *io* non conduce più né a conoscere né a riconoscere. Perché la poesia è e deve essere come un'esplosione stellare: una nova che sprigiona un apparente caos in cui una scrittura magmatica si dispone, in suono e sostanza, a precisare ciò che va disperso e ciò che va ad aggregarsi per «praticare il cosmo». La voce si condensa in scrittura, il fiato in pause e accenti, il ritmo come un mantra di sonorità pulsanti, così che

la sillabazione possa dipanarsi e rotolare sulla pagina con valenza a volte percussiva, a volte spezzata, a volte con organiche discrepanze e divergenze, ma sempre fluente.

Un torrente, dunque, che porta segni di diverse gradazioni, torsioni e fluttuazioni, ma che non è un flusso di coscienza o un'esonazione intrattenibile, bensì un andare oscillante del pensiero linguistico che materializza le sue figure, le sue schiume, i suoi *corpi erranti*. E così come nei testi è presente un rimando a barcollamenti, a strabismi saltuari, a disagi visivi, a un disequilibrio percettivo – situazioni dunque che obbligano a una costante, faticosa e vitale attenzione – allo stesso modo lo sforzo interno, in «quel luogo che risuona», dove tracciare un segnale che sia materia e lingua riconsiderata per far fronte a «mondi di persone assortite e sillabate in questo niente», è sempre aperto sulle cose che iniziano a respirare. E ciò permette a questi versi di riuscire, seppur in modo trasversale, sfibrato, deconcluso, sbordato, anche liricamente a dire. E dove gli agganci sul *reale* si allungano, nello stesso tempo si sfilano dalla realtà che, contrariamente al vero oggetto materiale, a cui la conoscenza dà senso e da cui incessantemente attinge, è solo un dato parziale.

Questa poesia, dunque, sceglie una conoscenza che prende avvio dalla scrittura e con essa si alimenta. E se è vero, come si dice, che il poeta viene scritto dal proprio linguaggio, allora il nostro autore ne è un esempio. Nella scrittura egli percepisce la necessità dell'urgenza e della lucidità e l'intransigenza volontaria della sua significazione: fino al punto di toccare ed esteriorizzare anche le sfumature innaturali del senso. Perché la polidirezionalità del linguaggio poetico è ineludibile, e pensare che qualcosa ci elevi nel pensiero e nel suo riconoscersi fuori dalla lingua, è un'illusione. Dunque l'unico sapere che la poesia può avviare a processo è quello che lei stessa mette in moto con l'efficacia reale del suo dire.

Forse è una consapevolezza estrema, ma è la certezza di provare, scrivendo, una configurazione mentale che si affaccia ai limiti dell'essere, con tutte le sue possibili linee di percorso e di demarcazione. E questo significa sperimentare l'oggetto/lingua a partire dalla sua materia: la concatenazione fonica e grafica nella produzione lineare di versi. Un lavoro materiale che non può però risolversi completamente nella raffigurazione esteriore e interiore che producono oggetto e soggetto, perché questi nella significazione poetica sono intercambiabili. Il tratto distintivo di questi testi, dunque, è destinato a non avere compimento totale, né per via metaforica né letterale. La forma/scrittura scava continuamente: aggancia e destruttura, abbraccia e disperde e, con la sua forza compositiva, osserva sempre, nel bianco della pagina, un movimento che procede «di lesione in cicatrice» e fin dall'inizio accoglie e recita «la riga dov'è squarciata pensando alla carta».