

L'estro creativo di Francesco Lorusso, poeta e musicista colto barese, può essere efficacemente paragonato a un fiume carsico, a lungo cresciuto sotterraneamente, dove ha scavato cunicoli e percorsi dagli innesti e dai colori segreti, e infine emerso sulla pagina letteraria con una forza e un'originalità sorprendenti anche per chi ha creduto di conoscerlo bene. Presentandosi al pubblico quasi alla soglia faticosa dei quarant'anni, ha ritenuto opportuno farlo con un piccolo salto all'indietro, recuperando in una silloge essenziale testi composti in gran parte nei primi anni di questo decennio, insieme con altri più recenti, assimilabili ai primi per la comune declinazione della ricerca espressiva. Tuttavia sento il bisogno di avvertire il lettore che i testi qui raccolti, preziosi per la densità tematica e l'aggressività dello stile, sono la premessa di un itinerario che ha già avuto i suoi primi nuovi svolgimenti e qualche ripensamento, come testimoniano in parte le trentatré liriche apparse meno di due anni fa su "incroci" n. 12, sei delle quali appaiono ricomprese in queste pagine: ma solo queste *Decodifiche*, più a lungo sedimentate, riscritte e corrette, hanno raggiunto uno statuto di 'libro', di raccolta organica e 'pensata' e chiedono udienza, premendo quasi con una certa impazienza, mentre altre 'stanze del cuore' chiedono già di essere esplorate.

Rispetto alla qualità ritmica più suadente e suasiva delle prove apparse in rivista nel 2005, dove più forte è forse l'influsso della sua formazione lirico-musicale, Lorusso propone qui decisamente una poesia più asciutta e dura, in cui le combinazioni di parole, sempre spiazzanti e ricercate, non seguono carezzevolmente il flusso del pensiero discorsivo, ma ambiscono a originare corpi visibili e quasi tangibili che sostituiscano con la propria evidenza il difetto di senso ch'è sempre alle porte. Nella lirica intitolata *Prospetti* l'autore pare rimpiangere l'assenza di «ventagli tanto ampi» da poter dissipare i «nuvoli» dei pensieri, delle cure, dei ricordi e, al contempo, l'impossibilità di condensarli «in roccia o in verbo / affinché raggiungano / e scorrono il solco di una semina profonda». Mi pare che la chiave d'accesso nella poetica di Lorusso sia qui, nel dibattito fra l'arrendevolezza dell'oblio e la strenua ricerca di senso, entro un orizzonte, però, tutto concreto e materiale che nulla concede a tentazioni metafisiche. Per questo la parola si è fatta così peculiarmente cosale nella sua poesia, brusca come la pietra e luminosa come la città mediterranea attraversata da un novello *flâneur* post-baudelairiano e post-montaliano.

Il senso non è, dunque, dispiegato, 'cantato' in queste liriche, ma affi-

dato a *iuncturae* ora ruvide ora felici, sempre, però, sul filo dell'ossimoro, dell'antitesi e della sinestesia, a indicare che, se conoscenza può darsi, sarà possibile solo negli spazi delle contraddizioni o nel groviglio delle percezioni e dei sentimenti; spesso i versi sono fittamente tramati di forzature morfo-sintattiche come la presenza di parole di genere maschile in un contesto in cui ci si aspetterebbe il femminile (o viceversa), o plurali laddove avremmo cercato un singolare (o viceversa), o il forte lavoro intorno ai verbi transitivi, talvolta percorsi in entrambe le direzioni da parole che potrebbero indifferentemente essere soggetti o complementi oggetti, talaltra creati con uno spostamento tipologico di verbi normalmente intransitivi. Almeno due volte, se vedo bene, queste predilezioni retoriche e grammaticali si combinano virtuosisticamente, con una doppia sinestesia intrecciata alla forzatura del predicato verbale: «[...] il sole profuma nell'aria / i suoi primaverili colori» (*Né parola né suono*) e «suoni riluoccano come miele / i segni [...]». Ne scaturisce una decifrazione perennemente in bilico, con il lettore costretto ad arrendersi all'indecidibilità fra diverse ipotesi logiche.

Ma non si tratta di tranelli maliziosamente tesi da Lorusso, bensì del risultato del suo stesso dilacerarsi fra smarrimento nel labirinto e decodificazione dei segni, tanto che il lessico dominante di questa silloge mi pare provenga dal mondo della geometria o della fisica, insomma dalle discipline della misurazione, dal momento che, come accennavo prima, il mondo appare definito dalle quantità piuttosto che dalle qualità e lo spazio sembra essere plasmato dalle dislocazioni degli oggetti piuttosto che dalle loro relazioni. Qualcosa, allora, appare calamitare «il mondo», sul punto di disperdersi, lungo le ferme linee di *sentieri gravitazionali* e gli spazi della coscienza paiono indicati da piani clini (*Equilibri*), ritorni circolari (*Né parola né suono*), suoni elicoidali (*Natanti*), punti obliqui ('80), rifrazioni sferiche (*Big bang*) e poi tratteggi, vettori, ellissoidi, diagonali, verticali e rette; edifici mentali si accampano nella pagina con i loro squadri, i prospetti, gli spigoli, le superfici e le simmetrie; il poeta cerca di mettere ordine nella congerie dei dati sensibili e psichici segnando diagrammi, cifre, formulari, proiezioni, geometrie d'inchiostro (*Confini*) e calcoli di respiro (*Rumore di tuono*).

Tutto questo sforzo, però, non sembra poter togliere al mondo il suo mistero che, come una «talea», mette nuove radici non appena la presunzione positiva e matematica ha potato le fronde dell'illusione e della fantasia, ha rosicchiato, come «le tèrmiti», la scorza della realtà e dello stesso individuo. La ragione, infatti, la prassi del quotidiano, il confor-

mismo impiegatizio e piccolo-borghese, dopo aver fagocitato ogni più straordinaria risorsa creativa e rivoluzionaria del nostro tempo, si propongono anche al soggetto poetante con le credenziali di forze capaci di perimetrare e controllare le emozioni e le vicissitudini del cuore, concedendo finalmente al soggetto quella sicurezza e quella protezione di cui ha pur bisogno, e inducendolo a percorrere l'ipotesi di una rappresentazione cartesiana del tempo. Quando la tirannide della ragione («le luci di autogoverno» di *Agitazioni*) ha la meglio, il poeta lascia che siano aggrediti anche i più tenui sussulti del cuore, anche prima che divengano passioni e dolore. Ma il più delle volte il sangue – «lucido e opaco» secondo uno dei più tipici e riusciti ossimori del volume (*Equilibri*) – fa sentire il grido soffocato della vita inesplora e, nell'impossibilità d'imporre una rinnovata vitalità e una piena rivincita dei sensi, reagisce con le sue molteplici forme e nature, implodendo in un drammatico blocco di coscienza, un ritiro dell'anima dall'agone della vita.

Ciò che appariva costrittivamente riconducibile a una forma riconoscibile e razionalmente stabile si dimostra, invece, mutevole e passeggero, multiforme e non circoscrivibile. La coscienza, l'identità dell'individuo coincidono con l'universo stesso, in continua espansione, totale eppure inconoscibile perché sempre in metamorfosi e allontanamento. Lorusso aggiorna e personalizza il duplice rimpianto di Montale, quello di non poter attingere né la lingua indifferenziata e primigenia del mare, né quella razionale «che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe», l'uno e l'altro notoriamente ben attestato negli *Ossi di seppia*: analogamente, nell'età della fine delle grandi narrazioni, Lorusso sente evaporare il sostegno della musa della poesia epica (della narrazione, appunto), quella che deriva dalla 'bella voce' il suo nome greco.

Al poeta contemporaneo non resta che una poesia stenta, incapace di disegnare forme riconoscibili, sostituite, invece, da «segni» e «crepe / su questo fondo di foglio» (*Arsura*), metaforiche espressioni delle ferite della coscienza e dei tagli – come quelli delle tele di Lucio Fontana – che disvelano impietosamente il vuoto o l'incapacità di dire. La penna, vista come «aratro» secondo un celebre topos medievale, non traccia più solchi fertili (cioè produttivi di senso e forse anche di coinvolgimento emotivo), avendo completato il proprio processo di defunzionalizzazione: abbandonata in mezzo a una landa desertificata – il cuore del poeta, la memoria dolorosa, l'irrisolutezza della coscienza – la penna può appena testarne la durezza, senza più potersi proporre come strumento di soluzione o d'interpretazione. Altrove (in *Ferri del*

mestiere) la penna prende la forma di una «prua» che, parimenti, «lacerata», taglia, «macchia», cioè non agisce con la bellezza di un arazzo armonioso.

Eppure la parola scaturisce di lì e di lì consegue una sua qual «purezza eterna», vocata a conservare «i semi-tasselli» della sofferenza e del fallimento, riconosciuti quali parti imprescindibili del sé, essenziali a restituire un'immagine più credibile della propria identità e a consentire il necessario auto-riconoscimento (*Schiumazioni*). Vi è una sproporzione tra la rappresentazione aprioristica dell'io – sostanzialmente simmetrica e pacificata, convenzionale e armonica – e la segreta decodificazione esperienziale dei sentimenti, sorprendentemente asimmetrica, impreveduta e disarmonica: la parola poetica, generata come per uno sforzo di chiarificazione e razionalizzazione, ritorna elasticamente alla mente di chi le ha partorite (è lo stesso Lorusso a scrivere dell'artista come di un «padre felice» dai «materni istinti»), ricordandogli che il mistero, l'«ombra», l'incompreso non sono mai diradati del tutto.

Potremmo ragionare di dolore come patrimonio dell'identità individuale (e storico-collettiva), a proposito di questo primo libro di Francesco Lorusso: se 'ragionare' non fosse divenuto, a questo punto, un verbo assolutamente inappropriato.

Daniele Maria Pegorari

Francesco Lorusso, nato nel 1968 a Bari, dove vive, si diploma in Canto al Conservatorio e alla sua attività nei Teatri lirici alterna l'approfondimento degli studi nel campo musicale e compositivo. Ha già pubblicato in rivista una corposa silloge dal titolo *Nelle nove lune e altre poesie*, in "incroci", VI, 12, luglio-dicembre 2005, pp. 9-27, con quattro illustrazioni di Bruno Ceccobelli e una nota critica di Daniele Maria Pegorari. Questa è la sua prima uscita in volume.

francesco.lorusso68@libero.it