

Le “pietre” di Gianluca Spitalieri

Gianluca Spitalieri, *Come pietre nere sulla terra*, Manni, Lecce, 2010

di Antonino Contiliano

Diciamo subito che la lirica di questi testi poetici di Gianluca Spitalieri scansa i cascami del solito lirismo di consumo imitativo e funzionale al mercato dell’Azienda libraria italiana, e lo diciamo mentre l’incertezza e i dubbi scompigliano senza sosta il tentativo di scegliere una linea di condotta introduttiva più aderente per *Come pietre nere sulla terra*. Quindi l’eventuale sentiero che emergerà è più un tracciato di passi che una via a senso unico su cui convogliare il cammino della lettura e della com-prensione.

Come pietre nere sulla terra è la seconda silloge di Gianluca, ma anche il luogo poetico di una riflessione che vuole fare i conti con il tempo proprio e le dinamiche psico-storico-culturali che lo movimentano, e con cui l’autore, motivato da lontano, ingaggia un dialogo che esprime con un linguaggio-pensiero nella posizione idiotes (propria/privata) della parola poetica ambigua/ambivalente, la cui qualità investe anche la parola del tempo (tempus/Kairòs). La parola tempo del resto, e le varie isotopie che la richiamano (dimora, memoria, ricordi, storia, stagioni, aprile, attese...), è una cifra dominante e conduttrice delle poesie di questa seconda raccolta dell’autore, e il suo equilibrio instabile si riflette dove una sezione delle poesie è soprattitolata “Poli ambigui”. Il tempo che lo riguarda più da vicino – il suo privato –, che è il tempo di una individualità non certamente pacificata e incantata, e il tempo intrecciato della storia di rete, culturale quanto politico – entro cui, come

in una contestualità organica, transcodificazione, polisemia, reticenze, ironia e altre chiavi della figuralità poetica – si annodano e si snodano qualificando la scrittura testuale della poesia (di Gianluca) che sa come esporsi. Le chiavi retoriche della costruzione poetico-semiotica, che elevano il linguaggio base a quello della modellizzazione secondaria della poesia, sono visibili e a disposizione.

Transcodificazione, reticenze, ambiguità, polisemia, iperconnotazione e ironia parodizzante, amalgamate con il livello fonico-ritmico, crediamo, infatti, siano la chiave di lettura più aderente per avvicinarsi alla comprensione poetica di questa seconda scrittura testuale dell'autore.

E il tempo personale del poeta, un tempo così inquieto e denunciante intime e pubbliche linee di movimentazione con “trionfale ironia” e “...due chicchi di / frumento / in tasca e la rabbia di ogni uomo .../ sulle spalle”, in realtà, è quello che, per necessità di riflessione poetante, gioca un ruolo primario, lì dove il secondo, il tempo della storia inglobante ed eterogenea, a volte filtrato dalle fonti che rimandano a questioni speculative o ad altri temi di personale soggettivazione, si presenta sì in absentia, ma, appunto per questo, tanto indispensabile polo di dialogo con l'Altro.

Un soggetto poetico, consapevole e non passivo, sa di dover fare i conti con l'eteros e la molteplicità delle variabili correlate esterne, se vuole esistere e filtrare il senso della vita e del proprio vissuto in una scrittura poetica che, direttamente o indirettamente, sente il tempo e reclama narrazione e passione: “[...] / Ricostruire la storia. Non narrazione senza passione”. // Ricada al vuoto / ogni passo che non abbia futuro // E legittimiamo ancora per poco / quel pugno chiuso che rantola / come una vecchia in piazza”.

E così la passione poetica di questi testi di Spitalieri inizia con un cammino riflettente scrivendo giudizi e inaugurando azioni poetiche di particolare rielaborazione, mentre la semiosi testuale, interna ed esterna, dialoga e si confronta, con ironia vigile e inventiva, con codici simbolici di scritture e autori variamente presenti.

Sono i codici tematico-simbolici che – modificati (e per questo innovativi rispetto alla fonte), cioè transcodificati – mediano la ricerca di senso di Come pietre nere sulla terra richiamando allusivamente, e anche sull'onda fonico-ritmico-semantica, per esempio, le fonti originarie e i luoghi, allegoricamente piegati, del loro immaginario: la lotta biblica tra “dio” e le sue creature più ribelli (Giacobbe/Israele) e i luoghi dei maleseri provocati da certi eventi novecenteschi (ora malinconicamente, ora nostalgicamente e senza evitare un po' di bruciato ironico: “...il piede rimbalzava indietro come/ ogni dannata parola”) che hanno a che fare

sia con le guerre politico-nazionali, sia con i temi speculativo-poetici di ascendenza hölderliniana e heideggeriana:

“Ho fatto a pugni con dio questa notte / strappandogli preghiere e lacrime. / Partorirai con dolore e soffrirai in silenzio. / Anche tu partorirai, proprio tu. // Ho preso a calci la parete della mia camera / ma il piede rimbalzava indietro come / ogni dannata parola. / Raccoglierai i nidi di rondine sui canali / e li offrirai al tuo dannato fratello. // Del tutto assente il principio e lo comprendo. / Si sta come pietre nere sulla terra”; “Un’aria forte stringe le pareti del corpo / con lei le vene trasudano opache lungo / il canale delle forme. / Degno il giorno dell’abbandono / che offre stanco un sottile cenno al volto... / da lui voglio essere giudicato! / Dal tempo. // Presso un luogo ci si avvicina sempre con cautela / e con fretta ci si allontana sempre dalla casa. // Anche qui come un tempo le nuvole sono piene / d’acqua / ed esigono ora un placido silenzio.”

Così, per transcodificazione e isotopie, il codice tematico-simbolico della lotta religiosa con il “dio” ebraico-cristiano si trasforma in un podio pugilistico (“ho fatto a pugni con dio questa notte”), e poi si abbassa nell’uso della “d” minuscola di Dio – sovradeterminandone la semantica per assonanze e allitterazioni, e sfruttando la rima interna univoca (“Anche tu partorirai, proprio tu.”) –, per scendere infine al livello della ricerca razionalistica dei “fondamenti” come principio (“Del tutto assente il principio e lo comprendo.”) e concludere transcodificando, malinconicamente, l’altro codice, quello arboreo di Ungaretti (Soldati) in quello minerale (proprio) di “Si sta come pietre nere sulla terra”. Il verso finale (della prima poesia) che sembra assumere così valore di epifonema o pensiero aforismatico.

Il procedimento della transcodificazione e delle isotopie, complessivamente, si ripete nell’altro testo che rimanda all’intreccio poetico-filosofico che Heidegger ha rivelato analizzando e interpretando la poesia di Hölderlin sull’Aperto e la finitudine dell’esser-ci e del ritrarsi continuo dell’essere dai luoghi finiti e chiusi. Dal luogo raggiunto, che dovrebbe essere la dimora/casa fissa come identità dell’essere con l’esserci, infatti, si leva un “sottile cenno al volto”, e degno diventa “il giorno dell’abbandono” per essere giudicato (Anassimandro?) “Dal tempo”! E come nel primo caso, anche in questo, e in altri testi, il verso dei testi di Spitalieri supporta l’iconizzazione semantico-poetica del linguaggio letterale materiale ricorrendo alla grafica dell’impaginazione e utilizzando il corsivo in funzione dinamizzante. In altri testi usa il grassetto

(“Homo privatus”).

Altrove si impongono i puntini di sospensione (reticenze) in funzione di tensioni allusive, presuppositive o di marcate affezioni, specie quando sono utilizzati in posizione di anadiplosi (ripetizione) – “Quanta fatica nelle parole... / ripeto ogni sera sulla fiammella accesa... / ... mantenere costante l'intensità del fiato / sbattuto in faccia...” –, e l'anadiplosi come successiva allo stridore onomatopeico – “Daddada ppapappa ttututu rrara” –, la risonanza fono-simbolica che rende audio-visiva l'insistenza continuata, e che ulteriormente si dilata nell'enjambement (separazione del sintagma) di fine strofa dove Pio, “sbattuto”, con pochi fiori ad altare ripassa l'infanzia e, dicendo messa mentendo, confessa: “[...]. Sgrano coralli chiusi in / pugno”.

In questa nota nostra, più nota che introduzione, vale però portare l'attenzione sia sulla formalizzazione stilistica, che connota la scrittura poetica e il ventaglio dei suoi motivi, sia sulla capacità critica che il poeta esercita sulla propria identità con aperto taglio ironico. Del resto, l'intera raccolta sembra timbrata da questa particolare cifra che è l'ironia parodica; aperta ed esplicita, a volte più sfumata, è sempre chiara e sicura, specie se rivolta alla propria ipseità (segno che nessuna compiacenza soggettiva o oggettiva, né mimetismo pasticciato o gratuito gettone è pagato alla diffusa e stupida audience emozionale di turno):

“Homo privatus / Ecco che sono... / Solo un privato, mediocre, cittadino da sfottò!”; “[...] // Non ho realizzato alcunché delle mie promesse / [...] // Ed è il requiem della poesia. // Forse ho detto troppo / e forse bastava un solo verso per dire tutto / ma sono solo un uomo / un animale nato da sputi d'amore / e vizi poco evoluti. // Lungo i ponti nascono i figli della passione e ancora / riposeranno lì tra lattine di birra e cocci di vetro”.

L'ironia parodizzante, alla scrittura di questi testi poetici, composizione lontana dall'emozione estetizzante di tanta produzione giovanile contemporanea (vicina) si qualifica per una sfida che si vuole misurare, per esempio, con alcune questioni speculative, quale la domanda sui “fondamenti”, i “principi” e la finitudine che ha attraversato il Novecento, e che ancora oggi coinvolge i rapporti tra poesia, filosofia e psicoanalisi. E con questo non si vuol dire certamente che la poesia di questi testi di Spitalieri vada centrata sul suo inconscio o ridotta ai suoi interrogativi di natura filosofica a detrimento del linguaggio aseico (Galvano della Volpe) della scrittura poetica.

Le referenze poetico-culturali esterne dell'autore – “viandante irre-

quieto e violento” che getta “reti ogni mattina” e utilizza la parodia transcondificante (cromaticamente sfumata, ma certa) – sono il codice religioso della lotta biblica di Israel/Giacobbe contro Dio e il codice arboreo-vegetale di “Soldati” (Ungaretti), che va a chiudere la riflessione del poeta su un altro tipo di lotta.

La domanda sul fondamento, così, prima è agone religioso, e giocato pugilisticamente – un pugilato del soggetto/io che fa “a pugni con dio” – sul ring prima, e poi assenza di principio come atto di una razionalizzazione che comprende annunciandosi in una mineralizzazione: “si sta come pietre nere sulla terra”, anziché “come / d’autunno / sugli alberi / le foglie”. Aforismatico, il verso, poi, si fa notare anche per il suo ritmo discendente tra assonanze e consonanze.

Altri punti richiamano l’esplicito nome di Amelia Rosselli (con testo, in esergo) e di Pasolini (cui dedica una poesia).

La metafora del “nido”, potrebbe portare a un richiamo del domestico pascoliano, ma gli acidi corrosivi che nel testo di riferimento si sprigionano da “ogni dannata parola”, che a specchio investe anche il “dannato fratello”, ordinano divieto di transito. Nel testo pugilistico di Gianluca, il partorire con dolore e il soffrire in silenzio, non solo è imperativamente ambiguo/ambivalente, ma – espressamente detto come “Raccoglierai i nidi di rondine sui canali / e li offrirai al tuo dannato fratello” – lascia trasparire che una assenza. Nessuna quiete o protettivo tepore è portatore il “nido” dove “quel pugno chiuso [...] rantola / come una vecchia in piazza” e la ricerca dovrebbe essere portata nello scorrere ininterrotto dei “canali”, ossia nel divenire (fiume) senza fondamenti (canale è, crediamo, solo una metonimia).

In questo intreccio, che demistifica e relaziona referenze del sistema letterario rielaborate e tocchi stilistici personali, la dimensione lirica interiore, mai banale, dei testi di Gianluca, produce, secondo noi, anche una certa inquietudine intellettuale nel lettore. Molte poesie, infatti, lasciano la chiusura (finale o infrastrofica) a uno spazio aperto e a un tempo di riflessione poetante che batte la chiusa in chiave di epifonema: “Ci si volge al Terminal.” [...] “Ed è requiem per la poesia.” [...] “Lungo i ponti nascono i figli della passione e ancora / riposeranno lì tra lattine di birra e cocci di vetro.” [...] “Ed io domino l’assente / Coi piedi umidi della pioggia”.

Tutto il lavoro inquieto che attraversa l’interiorità lirica di Spitalieri fa sì che le interferenze e i distanziamenti parodistici dell’ironia diffusa e controllata fanno indugiare come in un rallentamento, ma in tutto il dettato poetico di Come pietre nere sulla terra c’è un timbro netto che conduce verso una decisione finale. Qui, lontano dal mercato

dell'emozione immediata e acritica, infatti si presenta con una decisione: "Non è più il momento di recuperare / il tempo. / Né attendere tra i sottili cumuli di pietra / chi è in fedele risveglio al mattino".

Questa interiorità lirica, dominante i testi della raccolta, quando la riflessione (nel doppio di ottico e mentale) deflette e la costringe a piegarsi tra "lattine di birra e cocci di vetro", non è sempre pista, allora, da cui bisogna stare sempre lontani, specie se, come nel caso di questi testi, è unita ad una qualità mentale che funziona da carta vetrata.

Il ritmo discorsivo logico-sintattico del verso, poi, funziona, e ne siamo convinti, come un ulteriore freno per controllare la caduta libera nel simbolico-emozionale o nell'emozionalità del quotidiano consolatorio; e ciò, crediamo, perché la costruzione testuale fa risuonare in conflitto, anche semanticamente, l'intreccio dei diversi livelli dei testi, e la loro stessa intertestualità interna ed esterna facendone sperimentazione di laboratorio critico e autocritico.

18 gennaio 2010