

Giuliano Gramigna: Quello che resta

Milano, Mondadori, Lo Specchio, 2003, pp. 78, euro 9,40

di Giovanna Frene

Tra la fine del 2002 e l'inizio del 2003 sono uscite almeno tre opere notevoli di esponenti storici afferenti all'area lombarda: nell'ordine, *Barlumi di storia* di Giovanni Raboni, *Quello che resta* di Giuliano Gramigna e *Per un secondo o un secolo* di Maurizio Cucchi; dei tre, la vera sorpresa è stato il libro di Gramigna, per il fatto che si tratta senza dubbio della sua opera di poesia più importante. Oltre che per motivi anagrafici, quest'opera per molti aspetti ricapitolativa (e per questo coraggiosa) si può affiancare al libro di Raboni, più che a quello di Cucchi, specialmente per il taglio visivo: l'ottica parlante che si evince da queste pagine è molto simile a quella di *Barlumi di storia*: si tratta di un soggetto decentrato, che coglie se stesso come di striscio, di traverso, di sfuggita, e sempre intendendo con questo cogliere nientemeno che l'altro da sé, o il se stesso come altro. La situazione, per quanto riguarda Gramigna, è come centuplicata dalle implicazioni lacaniane che l'autore mette in atto; e appunto qui sta la differenza principale con Raboni: la recita della personalità (poetica) viene realmente interpretata fino in fondo da Gramigna – o chi dice di essere lui, come infatti indirettamente suona il titolo di una *plaqueette* edita poco tempo prima di questo libro –, mentre Raboni lascia spazio all'invadenza della storia, intesa come farsi di per sé. Il discorso di Gramigna è, cioè, squisitamente estetico.

Entrando nello specifico dell'opera, come spesso accade è il testo finale a dare una traccia per la risposta alla domanda implicita nel titolo: “Sono felice mi manda a dire / (o almeno io leggo così quel suo verso). / Ma non mi rallegra / lo invidio lo detesto / perché non

è ottenebrato / come me. / Mi vergogno di queste righe / non perché siano belle o brutte / ma perché cade anche l'acre / resistenza alla emozione. / Non è una storia tragica e asciutta / ma l'insopportabile guaito / della bestia domestica" (p. 65). Chi è questo *altro*, proprio alla fine del libro, se non l'*altro del poeta stesso*? E infatti già nella terza poesia era apparso un luogo "dove non parla lui e non parla l'Altro" (p. 11): e questo luogo non è altri che la poesia – cioè la vita. Questo fantomatico Altro, poeta perfetto, lucido, che ancora crede nell'emozione della poesia, nonché nella verità della natura, è esattamente, per tutto il libro, colui che opera una costante soprascrittura alle parole che vengono scritte dal poeta; la spia di questo implicito disagio da sdoppiamento è difatti la costante ironia del tono, che innerva tutto il tessuto semantico, come se il poeta volesse dire qualcos'altro, ma la bocca gli si torcesse e ne uscisse una smorfia, un gesto di nuovo obliquo, di cui la voce dello psicanalista si fa paradigma: "Lei caro signore si crede morto / ma no è morto chi vuole" (p. 14). Se dunque anche la poesia è ormai il luogo "con tutte le metafore storte" (p. 14), non è più canonica neppure l'immagine emblematica della poesia, incarnata da Orfeo: quale Orfeo è qui ancora plausibile, se non quello che disceso agli inferi si scopre lui stesso "morto fra tante poesie / come un visitatore fra le ombre d'ade" (p. 20)? Perché infatti tutta la poesia è *passata*, anche quella che il poeta, nella sua lunga vita, ha scritto. Anzi, anche il passato è *Altro*, un'alterità da cui emergono schegge di poeti vissuti e ora per lo più *assenti*, esattamente come le loro poesie: Mallarmé, Proust, Pound, Porta, Montale, Erba, Ottieri, Zanzotto, Sinisgalli, sereni e caproni (minuscoli, "perché nomi non umani ma di ere / poetiche", p. 59) – gli incontri chiave, gli amici di una vita. Improvvisamente, quello che resta assume la sua definitiva valenza bifronte: laddove "non ce n'è più di vita" (p. 34), né per il poeta, né per l'altro da (di?) sé, quello che resta del passato è quello che resta del futuro.

[“Semicerchio”, XXIX, 2003/2, pp. 74-75]

24 novembre 2004