

Sull'orlo del baratro

di Alessandro Fo

MARIO RAMOUS, *Per via di sguardo, Marsilio, Venezia 1996, pp. 104, Lit 22.000.*

Per via di sguardo di Mario Ramous si presenta come un tema con variazioni. La prima composizione propone il nucleo poetico-concettuale del libro. Le successive trenta ne riprendono e sviluppano singoli spunti, ciascuna secondo una diversa forma metrica tra quelle canonizzate dalla nostra tradizione: ballata, sonetto, madrigale, fino alle più rare o astruse, come la canzone ciclica.

Il "tema", di forma libera, si articola in strofe, complesse, senza punteggiatura. Per venire a capo, tocca farne prima una costruzione diretta, come un paziente allievo con quei classici che Ramous tanto bene ha tradotto. E anche così non si resta certi di aver colto davvero ciò che l'autore intendeva dire. Si percepisce più che altro un tono, che è di risentita amarezza, di rassegnazione alla contemplazione di un'esistenza ridotta a termini minimalisti; atteggiamento che a sua volta piega verso un enigmatico nichilismo. Del resto è la parola "nulla" a dominare le pagine di proposizione: "di nulla vi ho parlato", "di nulla vi ho reso conto", "di nulla abbiamo cognizione".

L'intenzione di Ramous sembra quella di posare sull'esistenza uno sguardo che poi si condensa in pensiero. L'io narrante appare sull'orlo di un baratro — la morte —, che non si sa se costituirà rigenerazione o annientamento. Ma prevale nettamente in lui questa seconda opinione: "E se anche dal baratro si potesse / come delfini riemergere un lampo / solo un lampo vi rimarrà negli occhi". Non c'è speranza che si pervenga a conoscere la vera natura delle cose; né il viaggio terreno conduce alla meta dell'esperienza: più si indaga e più le cose appaiono inafferrabili nella loro vera sostanza. Volgersi a contemplare la vita non consola: essa appare al poeta come uno stolido ludo, una sorta di cancrena, un pantano in cui i vivi sono in realtà cadaveri alla deriva.

Di fronte a questo plesso di timbri, il resto del libro appare uno sviluppo in certo senso metafisico, forse secondo il principio che, nello sterile stallo di un'esistenza vana e inoscoscibile, l'unica cosa che continui ad avere un senso rimane l'esplorazione formale, l'impegno intellettuale in assetto di variazione astratta, il virtuosismo dello svincolarsi cambiando.

Improvvisi accensioni danno luogo a quella che il risguardo di copertina (eloquente e centrato) definisce "incandescenza espressiva". Ad esempio, nella ballata che Čechov chiamerebbe del "saremo dimenticati" (variatio 1) la riflessione sui rapporti tra estinzione e sopravvivenza nella memoria: "Come se nel suo turbine la giostra / forza avesse d'unire e non smembrasse".

Va qui notato che il libro appare stretto in un paradosso. Chi nega la conoscenza nega a un tempo di poter trasmettere una conoscenza e così facendo si sbarra la via all'espressione proprio nel momento di adire un gesto espressivo e comunicativo. L'autore ne è conscio, ma anche in-

differente alle conseguenze: "Così non ha motivo / chi ci è accanto di trarre insegnamento / nulla ho da dire e se anche fossi in grado / di comunicare di nessun conto / sarebbe la parola / e tutta d'angoscia darebbe nota": un autoritratto della raccolta.

Mi sembra che resti lecito a un lettore chiedersi se sia una sfida che la poesia può affrontare impunemente. Ma, anche qui, in che posizione si trova davvero il lettore? Il linguaggio è austero e arroccato in alto, tanto più impervio per torsioni, iperbatte e enjambements derivanti dalla tassa metrica. Tentando di orizzontarvisi, sembrerebbe di poter dire

conca è a un tempo il baratro imminente e la condizione dei più tra i vivi stessi. La conclusiva "ripresa per apici" del "tema" è lì a ribadirlo.

A proposito di "morte", martellata dovunque, sono ancora recenti le esequie di un poeta tuttora innamorato della vita, Elio Filippo Accrocca. Quel giorno, credo, più d'uno se lo sarà immaginato ancora una volta sorridere, nonostante la circostanza, sotto i baffi; e naturalmente, prima ancora di applicare quella sua lunare epistemologia a santi e gerarchie celesti, tenere in scacco la Signora anagrammando ironicamente il nome.

non un congedo. Ma questo *Congedo* è stato scritto da un poeta di quarantatré anni: come la mettiamo?

Il *Congedo* di D'Elia è il libro di un uomo che sta oltrepassando la sua personale linea d'ombra e ha scelto il bagaglio che dovrà portare dall'altra parte, la "memoria vivente del passato" di cui dovrà nutrire il suo futuro. Porterà con sé il ricordo di Franco Fortini, "uomo d'umore e riscatto / si acuto ed offeso". Di Pasolini e Fellini, "poeti entrambi d'un tempo scaduto?". Il ricordo degli amici morti e di tutta una schiera di miti personali: da Marilyn Monroe alla fisionomia di anni de-

simo nell'azienda. Ma che cosa rimane di quella passione in un'azienda che oggi troviamo solo nelle pagine economiche e politiche dei giornali, azienda e centro di potere in odore d'impoetico assistenzialismo?

D'Elia non ne parla ma non elude queste domande. Non per niente la sezione centrale del suo libro s'intitola *Su orme incivili*, ripresa delle *Poesie incivili* di Pasolini. Non per niente la sezione finale s'intitola *Pesanteur du temps*. Sono versi efficaci e ben martellati sulla nostra "ebetudine cinetica", sull'"epica forfettaria" di cui godono gli eroi e i divi di un giorno solo, sulla bruttezza morale e materiale di questo paese in cui "ognuno di noi è gli altri, cinico, goffo, italiano".

Bob Dylan, più volte evocato nel libro, aveva un bell'aggettivo per le canzoni impegnate sì ma troppo in bianco e nero: le chiamava *finger-pointed songs*, canzoni col dito puntato. Di un tale volontarismo etico e poetico ci sono molti indizi nel libro di D'Elia. Per esempio, l'andamento prosastico affidato alle troppe rime "facili": avverbi, infiniti, participi passati, gerundi. (Ma in compenso queste rime conferiscono al testo un gradevole tono d'epoca. D'Elia scrive le sue quartine come pedalando in bicicletta, con un tono di cantilena stonata che ricorda *Azzurro* di Paolo Conte cantata da Adriano Celentano). All'estremo opposto troviamo invece versi troppo affollati d'immagini e di concetti; per usare le parole dello stesso D'Elia, "cementi fitti in cui non ci si vede".

Ma il suo segno più caratteristico sono quelle forme frequentative che vorrebbero stipare a forza dentro le parole una maggiore potenza espressiva: ondio, griggio, lumino, sgommio, scodio, lagnio, urtio, parrossio, melio. Perfino brusio porta l'accento sulla i. Per questi motivi le poesie civili più belle sono anche quelle più indirette, come *Totale*, dove l'interminabile anaconda di carta sputata dai registratori di cassa si fa figura della dissipazione di merci e di energie nervose su cui si fonda la vita sociale. O i versi antibucolici che evocano "l'esistere comune / sotto gli alberi urbani mossi dal vento". Per D'Elia la vita (e la Sinistra) non sono altro che questo, una ginestra che continua a fiorire in un ambiente inospitale e malsano.

Quale conclusione trarre da tutto ciò? Sembrerebbe che la memoria vinca la passione civile. In realtà non è esattamente la memoria a vincere, ma piuttosto un inquieto sentimento del tempo. A volerne dire il nocciolo, questo libro è un libro sul tempo. Il tic tac della macchina per scrivere non è altro che il tic tac del tempo. Il tempo che passa e rovina le cose. Il tempo che *intercorre*, che *passa tra* una cosa e un'altra cosa, tra l'intenzione e l'attuazione, tra l'idea e il battito delle dita sui tasti. Il tempo che dà un ritmo all'idea, ma mentre le dà forma la deforma. Il tempo che è il muro messo tra la spiga e la mano. Il tempo che ti fa perdere il bel pensiero che avevi. Il tempo che s'interpone tra un'idea di società e la sua realizzazione: "e oggi nient'altro che il frammento / sembra ci sia dato per istanti, / tu pure tentalo, se puoi, come tanti / durando un poco oltre quel vento...". Così la vecchia macchina per scrivere parla al poeta che l'abbandonerà per uno schermo luminoso e pulsante (sarà Olivetti anche quello?). Forse è proprio da qui, da questo tempo privato e civile ridotto a brandelli, che potrà ripartire la bicicletta poetica di Gianni D'Elia.

Libro-libero

*"E tu leggi il libro che ti legge
Dentro come una sonda nel pensiero,
Se muove al meccanismo che ci regge
Sulla pagina bianca il rigo nero*

*Perché lo sai che leggere è pensare
Mentre si legge tenendosi al vero
Del proprio vivere e del proprio immaginare
Nelle lettere scritte il mondo intero*

*Perché ti puoi anche fermare, tornare
Indietro rifacendo il sentiero
Già fatto e alla moviola più bella ragionare
Senza dipendere da un fotogramma straniero*

*Libro tu stesso che vuol dire libero
Atto in memoria vivente del passato
Più presente ch'è il futuro disegnato
Dal cuore e dalla mente in quel seguente*

*Rigo di frase o verso impressionato
Da chi scrive a chi legge perché sia ascoltato
Quel che tra leggere e scrivere è il parlare
Vivo in ogni opera scritta celebrato*

*E perché ancora tanto puoi imparare
Di tutto il bene fatto e tutto il male
Sempre da una all'altra lingua rinviato
Perché ci si spinga al meglio che è dato..."*

Gianni D'Elia

Tic Tac Lettera 32

di Domenico Scarpa

GIANNI D'ELIA, *Congedo della vecchia Olivetti, Einaudi, Torino 1996, pp. 109, Lit 16.000.*

Esistono libri che sono importanti non per la loro forza di novità, ma per il fatto che ricapitolano una storia già nota e mai raccontata per intero. Sono i libri nei quali abbiamo l'impressione di leggere per la prima volta cose che credevamo di sapere a memoria. Negli ultimi anni molti tra i nostri poeti più anziani (Bertolucci, Fortini, Giudici, Luzi) hanno scritto libri di questo tipo, libri semplici, essenziali e definitivi che fin dai titoli suonano come un consuntivo, se

scritti come visi di persone care. Infine, e soprattutto, il mito personale che dà il titolo al libro: la vecchia macchina per scrivere "Lettera 32", così battezzata proprio da Franco Fortini, che tra il 1948 e il 1954 fu il *copy* (diremmo oggi) dell'Olivetti. Sui suoi tasti Gianni D'Elia ha battuto poesie, volantini politici, sfoghi civili e amorosi, la tesi di laurea: "quanti sogni arsi / in incipit di romanzi spenti, autodafé, // falliti racconti, versi da rifarsi, belli / quanto amore spuntato sui tuoi denti".

È qui che si ha quell'effetto di straniamento di cui parlavo all'inizio. Questi versi evocano un passato degno d'amore. Evocano l'Olivetti, mitica azienda nella quale dietro ogni porta d'ufficio trovavi un romanziere o un poeta (dov'erano nascosti gli operai?). Un "padrone" a sua volta mitico, un grande borghese illuminato che propugnava un modello di società che aveva la sua prima attuazione e il suo micro-

che anche il lettore sia qua e là travolto nello sprezzo generale verso il mondo. L'autore se la prende con lui, non pare curi di essere amato, e forse sdegna gli orpelli della gloria. Il motivo è al centro della variatio 21 (in forma di canzonetta), dove di nuovo si oscilla tra aggressione e richiesta di ascolto. Fortunatamente, è attorno a quest'ultimo polo che crescono le parole più leggere del libro, il momento in cui s'intravede il cuore dietro scudo, corazza e maglie di giaco; tanto che le strofette sono finite a esergo in ultima di copertina: "Chiedo che m'ascoltiate / non altro poi gettate/ tutto al vento disperso // e se nelle folate / qualche seme trovate / non tutto allora è perso".

A parte queste e pochissime altre aperture a una dimensione più distesa, la raccolta, nell'algebra del suo virtuosismo metrico, è dura e solenne, dominata dai concetti di "protervia" e "morte". La prima è il gran nemico che sventa tutto attorno, la se-