Enza Silvestrini su Galluccio e Fiorito

Descrizione

Carte d'imbarco

Bruno Galluccio, poesie / Lino Fiorito, acqueforti

Il Laboratorio di Nola

La carezzevole morbidezza della carta, le parole che si rincorrono nell'eleganza dei caratteri a piombo, i solchi tangibili delle acqueforti impressi in questa delicata consistenza: Carte d'imbarco è un'opera meravigliosamente lenta in cui confluisce l'esperienza pluridecennale delle edizioni del "Laboratorio di Nola", ma è, oltre che bellissimo oggetto, un libro vero e importante in cui due diversi linguaggi interagiscono.
Una tenace volontà esplorativa e una disponibilità a lasciarsi incantare da territori diversi dal proprio guidano l'incontro tra le poesie di Bruno Galluccio e le incisioni di Lino Fiorito.
Si delineano geometrie celesti, forme asimmetricamente simmetriche, come possono apparire dal cielo, dall'alto di un aereo di cui le carte d'imbarco costituiscono la necessaria porta di accesso.
Già dalla prima lettura dei testi poetici colpisce l'uso insistito dei verbi: 124 in sole 18 poesie. Verbi azionali, di movimento, di stato. La prevalenza del verbo, la parola per eccellenza come dice la sua etimologia, traduce la volontà dell'autore di ripensare il mondo come una catena di azioni / eventi e non come un insieme di oggetti. In un sistema linguistico, infatti, la maggioranza di nomi o di verbi sostanzia questa radicale differenza del pensiero. La fisica moderna si occupa soprattutto degli eventi (a differenza della fisica classica, concentrata sugli oggetti) e Bruno Galluccio, fisico di formazione, congegna il tessuto linguistico delle sue poesie affinché emerga questo elemento. Anche l'assenza della punteggiatura connette, senza interruzioni, la catena di azioni / eventi di cui l'universo poetico di Galluccio consiste.
Ci sono versi che mirabilmente stanno in equilibrio solo sul verbo: «scavano si espandono a produrre esplorare».
Sono verbi coniugati in un bilanciamento di tempi diversi, anche all'interno della stessa poesia.
Il presente è prevalente e diventa una sorta di presente intemporale con cui si indicano fatti che potenzialmente durano da sempre o che potrebbero ricorrere in qualsiasi momento. Il passato, con le sue stratificazioni, è insieme memoria e presagio del futuro: il passato remoto, insieme arcaico e moderno; l'imperfetto, così evocativo nella dolcezza delle sue "v". Una poesia è interamente costruita sull'imperfetto:

lì la notte si rompeva lungo la cicatrice della mano
lì invece si cadeva un poco nel vuoto
lì il vuoto fingeva di riempirsi di essere già stato pieno
lì le costole si spezzavano al solo guardare
lì oltre si spezzavano tutte le viste da quella perduta angolatura

La serie di imperfetti («si rompeva», «si cadeva», «fingeva», «si spezzavano», «si spezzavano») precipita nel verso finale «si spezzavano tutte le viste» dove si infrangono prospettive e certezze. Non a

caso, il testo dialoga con l'incisione di Fiorito in cui la prospettiva si apre in direzioni diverse dipendenti dal punto di osservazione, come la relatività insegna, e procede verso un punto in cui «si spezzano tutte le viste». I cerchi si sovrappongono l'uno sull'altro senza mai diventare concentrici, senza mai coincidere. Restano sull'orizzonte, leggeri come bolle di sapone, addensate (è una parola ricorrente nelle poesie) su una linea prospettica che lascia aperta la visione. È un «grappolo concatenato di cerchi», come dice Galluccio, stagliato sull'orizzonte che taglia in due lo spazio. È una geometria «aggrappata» tenacemente alla «propria simmetria».
È una poesia che si fonda, tra l'altro, sulla ripetizione di lì in posizione forte, a inizio verso. Un monosillabo con accento espresso che dà una forte intensità ritmica. Lì, con la sua maggiore esattezza, salda la dimensione dello spazio a quella del tempo e, nei testi, sono molte le indicazioni spaziali, direzionali, vettoriali.

uno spazio è dove ci si sente dentro di sé almeno per un poco
un cerchio abbastanza piccolo da dove si può avere una visione

è una poesia che vive tutta dentro un sistema di correlazione tra dentro / fuori, interno / esterno, restringimento / allargamento. Nei versi di doppi endecasillabi l'apparente restringimento spaziale di «un cerchio abbastanza piccolo» coincide invece con una «visione», con un allargamento che va oltre i confini dello spazio stesso. Visione è, infatti, parola sapientemente ambigua al confine tra il mondo fisico (è percezione di stimoli luminosi) e quello mentale (è idea, concetto).

Ed ancora, il verbo si impone nella prescrittività del dovere, attraverso l'imperativo, o nella sua forma pura, attraverso l'infinito che accentua il senso di continuità e di una durata uniforme.
Una serie di infiniti, quasi un programma di cose da svolgere, sono il fuoco geometrico da cui misurare le esatte distanze:

basta cambiare prospettiva
operare proiezioni su piani diversi
indagare sulle intersezioni male inevitabile
addentrarsi nella struttura del punto
compiere rotazioni infinitesime finite

nulla concedere alla pigrizia all'abitudine del nervo ottico
inventare isomorfismi come compito primario
lasciar cadere sfere nel vuoto
cilindri rette

lasciar cadere proiezioni babilonesi basi egizie
lasciar cadere atmosfere

Interessante la struttura del testo che si snoda in tre strofe di 5, 4 e 2 versi. Simmetricamente, l'infinito è sempre la prima parola del verso, tranne nel primo verso della prima e della seconda strofa dove è la seconda parola. Nella prima strofa l'infinito è anticipato da «basta» (e anche basta è un verbo, la forma impersonale di bastare) che regge tutti i verbi della strofa; nella seconda è anticipato da «nulla», parola filosoficamente densa che trascina una sua scia ontologica. Asimmetricamente, l'ultimo verso della seconda strofa non contiene l'infinito, ma, quasi a compensare il terzo, di cui il quarto è naturale prosecuzione, ne contiene due, «lasciar cadere», ripetuti nei due versi della terza strofa.
Il verbo si piega poeticamente nelle sue diverse forme, spesso è usato in modo impersonale o con soggetti che rinviano alla terza persona singolare (nella maggior parte dei casi), alla terza plurale e più

raramente alla prossimità della seconda singolare e della prima plurale. Un senso di continuità scorre in una dimensione spesso non circoscrivibile in soggetti precisi come nell'uso dei modi indefiniti (l'infinito o il participio) o nelle forme impersonali o come, a volte accade, con verbi alla terza persona singolare che non rinviano a soggetti evidenti.
In tutto il libro, una rigorosa sorveglianza fa dell'io il grande assente, un io che, poeticamente, si scioglie nella dimensione del noi, di una pluralità che si dirama soprattutto in una volontà di dire. Anche il noi è usato con estrema parsimonia: compare solo tre volte in espressioni come «siamo arrivati» e «non possiamo dire» (ripetuto due volte) concentrando così il tema dell'opera che sta tra il dire e il movimento.
Nel primo caso, «siamo arrivati» designa il limite ultimo («siamo arrivati all'estremo limite») dove si aprono «traiettorie / di asintoti che accolgono il concetto di infinito».
Nel secondo caso, la volontà di dire del noi è fortemente attenuata dal non iniziale. In una poesia, infatti, Galluccio scrive:

[…]

ora certo non possiamo dire tutto
e non possiamo dire come mai
un'idea possa sorgere e addensarsi
e un quadrato possa trascorrere
in continuità in un altro giustapposto traslato
e come mai tutto quanto la vista nella ragione ci consegnava
ha d'improvviso una lesione
che in dettaglio è un legame
e le due forme restano tutt'uno ma distinte

dove il verso «ora certo non possiamo dire tutto» equivale a «ora certo non possiamo conoscere tutto» e, difatti, la poesia riflette sul «come mai» (espressione ripetuta due volte) d'improvviso tutto quanto la vista consegna alla ragione ha una «lesione». E la lesione, significativamente, è un «legame»: due figure che «restano tutt'uno ma distinte».
L'incisione di Lino Fiorito è una figura geometrica impossibile proprio per quello scarto dove tutte le insofferenze si ammucchiano, quella parte in più in cui il primo quadrato gocciola nell'altro e che rende la traslazione inesatta. Il legame diventa come una terza presenza tra due, qualcosa di materiale che prolunga il quadrato stesso. Del resto, la poesia di Galluccio si apre con la forza dell'avversativa «ma» che imprime un andamento ragionante, come se il discorso fosse già iniziato altrove. Il verso «e come mai tutto quanto la vista nella ragione ci consegnava» con le sue ventuno sillabe ha un ritmo lento, profondamente meditativo, e descrive il meccanismo conoscitivo. La vista deposita il materiale della conoscenza nella ragione dove d'improvviso si apre la crepa descritta attraverso un movimento poeticamente crescente: «piccolo scarto», «tutte le insofferenze», «lesione» che poi diventa il «legame»: una perdita che è anche qualcosa di nuovo e di creativo. Infine nel «ci» è presente ancora una volta il noi.

L'impossibilità del quadrato, che pure Fiorito immagina e disegna, è figura di rovesciamento, quasi un travaso dei normali rapporti logici, già evidente dalla prima poesia dove «le carte d'imbarco» si sostituiscono ai soggetti umani: «le carte d'imbarco procedevano in un vuoto di nebbie», e più avanti «una ciotola un osso abbandonato dal cibo» e ancora «scarpe che vagano in stazioni metropolitane» o «da qui la forma della mente viene spiegata allo spazio». Aporie, paradossi in cui la ragione si avventura fino al suo limite.

Gli uomini sembrano essere assenti in questo mondo, ma hanno lasciato tutte le loro forme, i loro oggetti, le loro parole, le loro scarpe vaganti, il loro guscio. Tornano come «gli umani» (che rinvia più alla specie che alle singolarità) per dire che «gli umani sono chiusi vetri e calendari»: tempo e una materia trasparente che si lascia attraversare dalla luce ma che costituisce anche un filtro.
Una particolare attenzione è riservata ai suoni, spesso addensati nell'evidenza della "v" degli imperfetti o nelle parole «verso», «vuoto», «vagano», «vera», «viene»; nella ripetizione di lettere o gruppi consonantici come ad esempio per le coppie artica-aria; spiegata-spazio. Il suono si sviluppa anche in richiami che corrono da un testo all'altro, come nelle parole aggrappata / grappolo, oppure all'interno dello stesso testo, come nelle parole osservatore / osservo.
I verbi in assoluto più usati sono quelli di moto, una marea fluttuante che, in fondo, mette capo al vedere, al movimento dell'occhio che guarda. Vastissima l'area semantica del vedere, attraverso le parole «occhio» (più volte ripetuta), «guardare», «nervo ottico», «vista», «visione», «sguardo», che si muove spesso in un'opposizione tra buio e luce o associata a immagini del sottoterra. Le carte d'imbarco si muovono molto anche in una dimensione terrestre («calotte sferiche», «geodetiche», «piattaforme continentali»), di una terrestrità talvolta oscura, fatta di quel mistero che si apre sotto la crosta terrestre e che nessuna sonda ha mai integralmente esplorato, una terrestrità consapevole di esser parte di campi di forze e traiettorie universali.
Talvolta buio e luce sono uniti come nell'espressione «sguardo rabdomante», uno sguardo che cerca ciò che è nascosto e che si muove dentro «quello che si può dire», «quello che diventa segno», «quello che rimane oscuro». Il senso dell'oscurità è forte nell'immagine della «notte artica», quando il buio sembra non aver fine. Nell'incisione di Fiorito si affrontano il «dominio del bianco», dove «un triangolo si muove di continuo», e il buio della notte artica, dove il triangolo si immerge per inghiottirne l'eredità. Il triangolo inciso è un angolo aperto con lati potenzialmente infiniti e il vertice infilato in un mare di linee non parallele che si infittiscono. Ma anche il triangolo lascia traccia e nel buio delle notte artica si scorgono linee che formano altri triangoli. L'ombra morde il territorio della luce, o forse è vero il contrario.
La dialettica buio / luce appare, rovesciata, anche nell'incisione in cui Fiorito disegna rettangoli e cerchi, figure apparentemente innocue e regolari. Qui «in un sospetto d'acqua», come per effetto di spinte telluriche, emergono «piattaforme» e figure geometriche, qui tutto è in vista, anche le parti dei rettangoli che dovrebbero essere nascoste. In questo eccesso di visione tutto è allo sbando poiché non si riesce a determinare le posizioni delle figure, il sopra e il sotto e l'appartenenza dei cerchi a una figura piuttosto che a un'altra.
La vista è la verità se la verità è ???????, lo svelamento (insieme movimento e vedere) di cui parlavano i Greci. Ma «lo svelamento è incompleto» dice Galluccio in un verso. È lo «sguardo rabdomante» che percepisce l'oscurità, che percepisce sensibilmente il mondo e invia i dati conoscitivi alla mente affinché essa li ricomponga correttamente.
Nella tavola Fiorito disegna due piani simmetrici opposti, scissi eppure uniti da una perfetta dicromia. Sembrano lenti dentro una pluralità di sguardi che si aprono da un doppio punto di origine. Lo sguardo avanza e in questo attraversamento costruisce progressivamente lo spazio. Lenti o occhi dove la luce si specchia, dove le immagini sono nella loro forma grezza che spetta poi alla mente raddrizzare. I fotogrammi, dice Galluccio, restano nell'occhio di chi ha guardato anche se si perdono, ma anche l'occhio invecchia, si disperde nel dominio circostante, si liquefa.
Nell'assoluta relatività, il caos sta in agguato come in una dimensione parallela «perché quello che esisteva / non è detto che non sia mai esistito / e inizia invece in quest'ora differita».
E Fiorito incide tre ellissi: figure molto diverse dal cerchio con la sua fredda perfezione. L'ellisse è una figura inquieta, dotata di una sua sofferenza: ellisse (????????a) vuol dire mancanza.
Tutto si tiene. Tutto, sapientemente, si chiude.

Enza Silvestrini
Categoria

1. Recensioni

Data di creazione
11 Gennaio 2019
Autore
root_c5hq7joi