

FRONTIERA DI PAGINE

magazine on line
www.polimniaprofessioni.com/rivista/

POESIA CONTEMPORANEA

La luce di Roberto Mussapi

DI ANDREA GALGANO

Prato, 19 dicembre 2014



Procede attraverso una eleganza di aliti e rinascite la poesia di Roberto Mussapi (1952), come un mondo di architetture che «dissolve entità separate, *personae*, eventi ed esperienze – tramonti, temporali, un faro, alberi, continenti, rocce, calura e neve – in una fluida tavolozza di rappresentazione degli

elementi: luce, spazio, oscurità, terra e acqua. Impressionista, eppure dinamico nel suo trasmettersi. L'oscurità ambigua di una caverna prende forma – e paradosso – attraverso la graduale coerenza di frammenti di luce, persino nel modo in cui le screziature definiscono la "scurità" di un bicchiere di vino. Tali frammenti di luce, evocativi di illusioni ottiche o cose inafferrabili, divengono gli agenti di trasmissione che portano l'oscurità a fondersi con gli orizzonti, le gallerie, le onde dell'oceano. Lo stesso procedimento informa di sé un viaggio in treno che muove oltre la semplice narrativa o l'evocazione di un incontro per divenire la dimora liminale della memoria, dove la vita e la morte raggiungono una consolante unità, proprio come – dice il poeta – il sonno». (Wole Soyinka).

È una poesia che non preferisce l'erosione ma si apre alla rinascita "grave", al grido degli accenni, alla tabula itinerante del tempo e alla conoscenza trascendente: «Perché rinascere a quest'ora / perché accendersi ancora in questo vento? / Tutto riposa, adagio / resta un nucleo disperso / roccia silicea e povera, / tempo forato dal tempo, anni / che abbiamo lambito ognuno perso / nel suo grido, perso a un accenno».

II

Scrive Piero Boitani: «Mi piace pensare a quel nucleo disperso, a quella roccia silicea e povera come al fondo dal quale nasce la poesia, che, germinando da questo fondo lirico inorganico (e metafisico) fiorisce in narrativa e drammatica [...]».

La ricostruzione liminale, appunto, assorbe una intonazione potente e indeterminata, recupera il fondo assorbito e disseppellito della materia vivente, ritrova l'epica nascosta del mondo, la sua profondità e il suo scavo che innalza il respiro e lo sostiene: «Poi torna il respiro originario / si chiude il tempo: / eppure niente tra fibra e condanna, / nessuno spazio che giura / niente, il vuoto perso, e l'anima / che oscilla e nasce, il buio».



La mitologia del tempo diviene rappresentazione ed espressione di una attesa primordiale, di una transitoria, eppure concreta, gemma recuperata che sonda la modernità in tutto il suo spazio di figure ed emblemi e in tutto il suo riconoscimento di avvenimenti e declivi di ombre.

Afferma, ancora, Wole Soyinka:

«L'immagine complementare dell'indefinitezza, ugualmente priva di sostanza, sembra rimanere l'ultima nota di consolazione di Mussapi. Forse un appagamento – o quantomeno una riconciliazione – si raggiunge quando, a sua volta, l'io impara a identificarsi con l'anima che pare «fumigare e andarsene dal corpo», l'essere «d'incorporea caligine» o «l'uomo obliato» che «cammina nell'ombra che lo accosta, scarnificato» in una distesa atemporale. Allora, anche l'esperienza più evanescente può essere accettata come un rito di passaggio assolutamente appropriato, che è quanto il viaggio umano in definitiva concede».

L'ordine del viaggio si impossessa del mito, «l'argine aspetta / la notte straniera» mentre «Dietro la tenda di neve / cresce la forma del paesaggio / respira / una disperata serenità» e l'apertura antica del suo tempo arricchisce il gesto di una metafisica serena e archeologica, di un fascino di ombre che indicano la trama eroica dei gesti e della quotidianità.

È un'architettura che sosta sullo «sgocciolio fermato a mezz'aria / un orizzonte di palpebra, liscio [...]» che trapassa gli astri: «Il primo vento è il mattino / che porta luce e segue una sua immagine celeste / di sonno, trapassata dall'astro, / quando il suo nome trema e l'insonnia dimentica / le attese sulle terrazze col corpo attraversato dal vento».

III



Il suo centro trafitto dalla luce insegna pienezze di foce, danze cieche, sogni nuovi dell'inverno, dove appare la vivezza di un canto bianco e la poesia ritroverà le sue cromature e il suo avvenimento, come arcane linfe stremate.

La rivelazione rarefatta si confonde e si fonde con la tradizione, affiora il confine acceso degli aloni dove «tutto entra / e sfascia le porte e appolpa l'ugola ai cani», attraverso una lucidità che è materia che circonda, uscita di senso, tremore impalpabile: «Chi scrive poesia non parla da se stesso, ma attraverso se stesso, e la voce gli appartiene solo nella durata della scrittura. Poi si stacca da lui, e resta nella sua luce di compresenza, tra gli uomini e tra i tempi. Ed è la ragione e il prodotto del tempo presente, del consumarsi in atto del tempo».

La luce frontale (1987/1998) viene dominata da una coltre incantata, in cui i barbagli celesti incontrano la conoscenza di una stupefazione avvinta, e lo sguardo, come sostiene Giancarlo Quiriconi, «implica la fuoriuscita dell'io da se stesso in un luogo-non-luogo dove l'occhio incontra la visione, il segno di qualcosa che in un attimo accade assolutamente e gratuitamente, coinvolgendo e superando insieme gli elementi del reale, i dati possibili della soggettiva biografia. [...] Tutto si concentra nell'occhio, origine e approdo, senso dell'esistere – la nascita – e sua sospensione infinita nell'eterno dell'assenza».

La visione è premessa all'avvenimento visivo e mira a «levare gli occhi dagli accidenti della propria specifica condizione per abbracciare con lo sguardo l'intero orizzonte umano. Il che non vuol dire liberarsi dai vincoli della vita vissuta, privarsi delle percezioni, degli affetti, delle gioie o dei dolori che sono, nella scrittura, il solo respiro veramente profondo dello spirito, quanto piuttosto allargare questa esperienza rimasta fondamentale grazie all'esame di ciò che, nella società, nella storia, declina gli avvenimenti dell'esistenza particolare, talvolta perfino suscitandoli. Una poesia in grado di vivere in modo non solo



spontaneo, ma anche riflessivo ed esplicito tale identità di universale e di singolare, quale le poesie più autentiche sempre stabiliscono». (Yves Bonnefoy): «E vide i mossi riflessi nella pozza / (i mossi, i lunghi labbri del soffio che riscuote / le nebbie delle anime, ricordò i pallidi / risvegli dei corpi sciolti nei canneti, / il sospiro di pelle che solleva / le pleure dei muschi aprendo verdi plaghe / stagni gelatinosi dimenticati dalla tempesta)».

L'epifania del mondo abbraccia il magma esistenziale, e il sonno, il risveglio, l'epifenomeno del reale divengono tracciato di immagini e testimonianza mediata, come voce di luce in cui «l'impronta dei tratti si discioglie / trasuda l'aspetto rispecchiato nella vela di fuoco / torpido covo notturno».

Laddove l'io afferma la propulsione del suo sguardo di terre incerte, lo strappo del dono sostiene l'alterità, il rapporto con le cose, il dettato amoroso. L'oggettualità mussapiana non strappa le tele dell'essere ma accarezza gli specchi delle concrete esperienze e presenze, coniuga la misura espressionistica per sollevare le tracce memorative in vigorie semanticamente plurime, come fuochi di transito: «[...] Passerà secoli di viaggio nel cunicolo / buio guardando le ombre transitorie come d'oblio / di chi le ha conosciute ed amate / proverà un brivido strano nella portineria / e guarderà l'amato all'improvviso alle spalle/ chiunque sarà, quel fuoco transitorio / e perenne che un giorno fu in lei / nel fiore di geranio come nei tulipani / di Van Gogh, lei non ricorderà, / lei non saprà, lei tornerà nei cunicoli / tra i fratelli addolorati e ignari, / ma il suo cuore non cambierà più ragione / e i suoi occhi guarderanno per sempre con un altro / inconsapevole, sovrano amore».

La mitopoiesi diviene amore irriducibile, figura che tocca l'esistenza e la morte come fusione e lotta, gesto poetico che coglie il presupposto di diventare «punto di partenza per un viaggio nell'umano teso a scandagliarne le peculiarità più resistenti: una sorta di



preliminare accertamento delle radici, dei segni ricorrenti di una antropologia del profondo attraverso cui sia possibile rivolgere uno sguardo più consapevole al presente dell'esistere, coglierne la pienezza evidente e insieme misteriosa anche nei minimi eventi, nei gesti più consueti, nelle figure in apparenze meno significative» (Giancarlo Quiriconi).

Il tempo di Mussapi tocca la traccia immanente del sublime, lo innerva nella dimensione quotidiana, frammentandolo in uno stupore attonito e in un contatto compatto con la realtà vivente, ridisegnando persino la scrittura dickensiana, come archetipo di infanzia, nei volti e nelle maschere condotte e prese dal sogno e dalla visione (*Racconto di Natale*).

In *Gita meridiana* (1990) la scena memoriale diviene, come scrisse Geno Pampaloni, «originaria, metafora della nascita; e perciò non precipuamente lirica; piuttosto tesa all'epicità; essendo il mondo e la vita segnati da una ininterrotta creazione, di cui la parola poetica è insieme testimonianza, maieutica, viatico alla morte».

La sua vertigine recupera e percorre l'evidenza sensibile dell' «alto centro / dell'impervia durata sillabante» dell'orizzontalità del mondo e la sua poesia «finisce per configurarsi, con il suo tono tra profetico e orgiastico, come una sorta di canto civile, canto di tutta una civiltà dell'uomo, recuperata dal buio del tempo e dell'oblio a testimoniare una durata e un senso che non possono essere cancellati. E qui, sulla scorta di una memoria che attiva meccanismi di recupero non elegiaco, immerse nel giro eterno di una dimensione orfica, come scolpite nel basalto le figure assumono il passo e il respiro autentici del mito, di un mito che si forma per propria evidenza paradigmatica, per la propria intrinseca forza di indicazione, per la sua stretta connessione con tutti i dati della vicenda umana ed esistenziale [...]».



La gita raccoglie lo zenit di una memoria unica e di una circolarità cosmica, altrimenti perdute. L'aurora antica preannuncia la genesi di un ritorno, la verticalità del nome che sottentra ferite e grumo circolare di affetti, l'oscurità e la nascita immemore iscrivono, fragili e primigenie, passato e presente, come una rivelazione, che nel passaggio de *Il Cimitero dei Partigiani*, Fenoglio indicherà: «Chi li visterà, i perduti? Scaglie di sole, / brandelli di memoria raggiungeranno il loro silenzio, / come accade ai dormienti, i miei morti / avranno visite incorporee, fuggite dal giorno? [...]» (*Enea guarda gli accampamenti alla sera*).

I paesaggi delle ombre, dalle antiche (Enea, Plinio il Vecchio) ai contemporanei (Scirea, Tardelli), l'incanto percorso delle ore, in cui la mescolanza e la conservazione delle voci riverberano nell'incombenza della sera, il nudo ascolto «nel breve unisono oltre l'attimo», fanno convergere il tempo in una disposta unità di senso e in un dialogo che riempie la memoria udita, immaginata e pensata, in un soggetto non eroso, in una disposizione biografica che si fa esilio e ricordo e indica, ancora una volta, «il nostro unico margine, / confine e fuoco», il positivo proscenio di un'urgenza lucente, «Dove la terra fu inutilmente arata / e i campi fumano ancora, e le ombre / lontane chiamano inascoltate dai passanti / o dove qualcuno si fermò per un istante e poi scomparve, / linea rovente, rasoterra del tempo, / traccia, impronta di vita che comunque fu, / in qualunque ora e in qualunque modo, / li guardano, e lo chiamano orizzonte, / da cui nasce il tempo, il viaggio, l'avventura / oltre la siepe, il meridiano, il magico / confine dell'atlante».

Il poemetto epico-drammatico *Antartide* (2000), opera incentrata sulla vicenda della spedizione al Polo Sud di Shackleton con la nave *Endurance*, sonda la tradizione della modernità, aiutato dalle voci e dagli echi elotiani e danteschi (ma anche pascoliani e luziani), facendo prevalere l'assolutezza del dato metafisico, in un quadro che appartiene non più alla singolarità o alla scompaginata traccia memoriale, ma alla storia dell'uomo.



È epica autentica e teatrale, non solo per i richiami infratestuali, ma per la materia che non si risparmia, si sostiene, attinge all'energia vivida dell'esistere, per ritornare alla traccia dei vivi e al segno risorto e profetico.

La sfida poetica, per Mussapi, come scrive Raffaele La Capria, è partire dal fatto che la poesia pura, «essendosi sempre più rarefatta, sia finita in un *cul de sac*, proprio come l' *Endurance*, stretta dalla morsa dei ghiacci, stritolata, il fasciame che geme e si lamenta con sinistri scricchiolii, nell'immenso universo astratto, bianco e allucinante del Polo Sud. Forse è qui la vera metafora sottesa al racconto di questa agonia. Il bianco che circonda la nave fa pensare più a quello del *Gordon Pym* di Poe che alla *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge. Qui non c'è nessun romanticismo, è il dato metafisico che prevale e tutto assorbe. E anche l' angoscia di chi si è ficcato in una situazione senza uscita, un'angoscia che noi uomini in questo secolo conosciamo bene. Angoscia mortale, dunque, e allucinazione, e in questo senso in *Antartide* non c'è distacco epico, come quello di un poema antico. Si addice più a questo poema e al nostro secolo la registrazione analitica, la concretezza di uno slancio lirico che si attiene ai fatti, e con quelli - come fa Kafka - costruisce la sua architettura metafisica, o se si preferisce, l' allegoria».

VIII

Il ghiaccio rappresenta la genesi di una iniziazione, un'uscita dal repertorio quotidiano per un'appartenenza e un'adesione a qualcosa che scompare, defluisce, ritorna, e infine, trasla lo svelamento poetico, «dove per traslazione si passa dall'idea di una possibile conquista alla prigionia dell'Essere in una glaciazione attenuata, se non spezzata, solo dal calore del possibile ritorno» (Francesco Napoli).

È la possibilità di risurrezione ad affermare la forza di questa poesia dispersa (di prede e notti polari, attese e lanterne, e camere intenebrate), che comunica il vivere inciso della sua



terra incerta e della sua rinascita, ad aggiungere, poi, nuovi e antichi richiami coscienti al dramma del tempo e alla stoffa delle cose.

Afferma Bonnefoy, infatti: «Mussapi ascolta il sé profondo, muove perfino, coraggiosamente, verso di lui in pagine che sono come un assopimento, ma per un risveglio in un altrove; ed egli non sa dove. Perché non bisogna credere che questa apertura del sé ai suoi arcani si accompagni in lui all'illusione di poter penetrare i loro sensi ultimi: questo vorrebbe dire censurare la parola incessantemente eruttiva dandole espressione. Non sono questi né il pensiero né gli auspici di questo poeta, anche qui assolutamente moderno, consapevole che la verità è un dislivello senza fine tra il piano del concetto, della rappresentazione, e quello del simbolo, della presenza».

La voce si concede agli eroi, alle piante, agli animali, alle pietre, all'acqua, come traliccio di sogni e dimensioni. Il periglio sottentra al Ritorno. Ed è nel *nostos* che il poeta vive le sue fonti, il viaggio verso le stanze interiori, appropriandosi di quel «genere di verità che perdiamo sempre di vista, quella che la poesia ricerca per lo più invano, quella stessa che forse la morte rivela, in modo evidente ma incomunicabile, perché giunta troppo tardi: e cioè che l'amore, il semplice amore tra persone, si rivela all'ultimo momento come la sola verità» (Y. Bonnefoy): «Ricordi il buio, la grotta, la paura, / la paura che ci mutò in specie, specie abbracciata, / e il fuoco, e oltre il fuoco i primi confini? / Ricordi come piangevamo vedendo un cavallo, / sentendo nella sua corsa la forza del dio? / E come volevamo correre in lui, / e superare la vita, non morire?».

La coralità di passato e presente vive nelle circolarità perenni dei ricordi trasmutati (la madre) e delle rievocazioni (la casa). Nelle effigi egli incastona il dramma del tempo inconsunto, ritrae, archetipicamente, l'anima del tuffatore di Paestum, dipinto su una lastra



tombale del V secolo a. C., che si lancia da un trampolino e che, simbolicamente, rappresenta il passaggio all'oltretomba. È il tramite a qualcosa che promette eternità e tempo risorto al tempo filiale: «Io non sono tuo padre ma la sua anima, / non so quello che vivo ma ricordo, / la riva, la piscina, i colori che formano / lo strano disegno della vita mortale. / Vivi in quella ceramica smagliante e attendi / quanto saprò dirti più avanti, alla fine del viaggio. / Ma ora che dormi come quando in una culla / sembravi cercare i segreti del mondo, / ora che hai spalle più larghe e più radi i capelli, / ascolta le parole della mia anima: / non so molto di lei – di me stessa - / (è presto, figlio, non conosco abbastanza, / ho appena iniziato, sto nuotando), / non pensare al mio corpo (è tardi, / perle, quelli che furono i miei occhi, e le mie labbra contratte in corallo), / ma ho conoscenza del loro matrimonio, / di quando vivevano all'unisono nel mondo / e io, anima di tuo padre, il tuffatore / ti consegno solo questa esperita certezza / (dal fondo dell'abisso, nel brivido del tuffo): / che anche l'uomo può amare eternamente».

Scoprire il linguaggio degli uccelli, dei pesci, scoprire la loro segreta comunicazione dona il fondo di canto e silenzio (l'usignolo che sembra annullarsi quando intona l'infinito o il passero che conosce i pianti e le pene e «cinguetta timido ma indefesso al mattino / portando all'uomo che si sente solo / come in un sogno la vita del giardino»), come «parole mute / che narrano storie lontane e perdute / e il canto degli uccelli, l'inno gioioso / alla vita nel cielo, a quel mondo radioso».

Il capitano del mio mare scopre, invece, il nuovo mondo, racconta l'esito di una stupefatta memoria di un viaggio inaspettato, fatto di gallerie «Buie e improvvise come lunghe scie / che la notte avesse dimenticato/ su quell'asfalto lucido e assolato», di strade nuove, di estati lontane, di limpidezze trasognate e, infine, di una sequela paterna che invita e fa vivere («Mio padre: guidava calmo e sicuro in un percorso tortuoso, si arrampicava sulle

X



montagne fino al mare, e oltre c'era altro mare. Era uno stregone. Giocava col fuoco del camino, con i suoi sortilegi faceva nevicare, portava bene»), come una traccia che resiste ed esplora il mondo.

MUSSAPI R., *Le poesie*, a cura di Francesco Napoli, prefazione di Wole Soyinka e saggio introduttivo di Yves Bonnefoy, Ponte alle Grazie, Milano 2014.

ID., *Luce frontale*, postfazione di Giancarlo Quiriconi, Jaca Book, Milano 1998.

BIGONGIARI P., *In gita meridiana nell'età dell'ansia*, "La Nazione", 10 marzo 1990.

BOITANI P., *Canto degli eroi, da Enea a Scirea*, in "Il Sole24ore", 7 settembre 2014.

BRIGANTI A., *I ricordi d'infanzia di Mussapi*, in "La Repubblica", 19 giugno 2012.

CARIFI R., *I segni del nuovo*, «Leggere», n.32, giugno 1991.

LA CAPRIA R., *Mussapi, odissea nell'inferno dei ghiacci*, in "Corriere della Sera", 21 febbraio 2000.

PAMPALONI G., *Ambizioni classiche e libertà fantastiche*, "il Giornale", 9 settembre 1990.

PAGNI F., *Roberto Mussapi poeta*, edizioni Noubs, Chieti 2004.

QUIRICONI G., *Tra canto e profezia: "Gita meridiana"*, in *Luoghi dell'immaginario contemporaneo*, Bulzoni, Roma 1998.

RONDONI D., *Due lettere a Roberto Mussapi*, in *Non una vita soltanto. Scritti da un'esperienza di poesia*, Marietti, Genova 2002.

XI

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®
www.polopsicodinamiche.com www.polimniaprofessioni.com
Andrea Galgano 19-12-2014 La luce di Roberto Mussapi

