

LE «MADRI DI TUTTI». APPUNTI SU DUE POETI CONTEMPORANEI:
LORETTO RAFANELLI E SEBASTIANO AGLIECO

1. LORETTO RAFANELLI: DAL *SILENZIO DEI NOMI* ALL'*INDICE DELLE DISTANZE**

Oggi, quando le categorie dell'impegno sono state 'squalificate' già a suo tempo dalla neoavanguardia – si ricorderà Balestrini che proclamava «l'intimo fascismo di tutti gli storicismi» – e non molti autori italiani, tra i più noti nel quadro della poesia contemporanea, affrontano tematiche civili, scrivere dei libri come il *Silenzio dei nomi* (2002), *Il tempo dell'attesa* (2006), *Indice delle distanze* (2013), implica certamente coraggio, oltre ad una fondamentale abilità tecnica per non scadere nella retorica. Qualità che vanno riconosciute a Rafanelli.

Parlare dei «padri laceri nella guerra», nel primo libro, sembra condurci indietro, verso altre epoche, sulle tracce della lirica europea ed italiana sul secondo conflitto, così come i versi che evocano il tempo dei partigiani che «erano lì sulla linea / di dolorosa morte nelle vesti». Ma è la crudele postmodernità, che ha scoperto, mediaticamente, le guerre con bombe e missili 'intelligenti', a rivelarsi a Rafanelli, nel *Silenzio dei nomi*, nella sua più bestiale cecità. I «bianchi balcani» che nel loro gelido deserto di ogni civiltà hanno visto, negli anni '90, nella ex iugoslavia le atrocità più terribili e, ancora una volta, bombardamenti, campi di concentramento, pulizia etnica, i balcani luoghi di guerra dominati dal «gelo degli antichi sguardi» e dalle «piaghe di marmo», sono l'immagine di un nuovo, oscuro medioevo, che non ha nulla di intelligente, nulla di umano. Ma il poeta sembra non fermarsi qui e prosegue, apparentemente divagando, tra il ricordo della tragedia della grande squadra del Torino, perita nel noto incidente aereo del 4 maggio 1949 (*Superga*), e quello di più recenti tragedie private, come la morte di G., un amico impiccatosi (*Anni di silenzio accanto*), o quella di una persona cara vittima di un incidente stradale. L'ultimo episodio gli ispira *Ho visto nel fiume il fratello*, dove scrive, quasi a mo' di poetica, che «le morti sono fisse / nel tempo». Così come è fissa nel tempo la memoria dei padri e delle madri, della civiltà contadina dei «pani neri» e della «fame dei bambini», la ricerca «nella voce degli uomini» de «il grano, l'orzo, la segale», la presenza dei «muri dove i vecchi sono passati con le loro neri vesti» (*Nei legni dal forte sole*), che è poi l'altro tema fondamentale della poesia di Rafanelli, tema che si affianca a quello sull'inciviltà della guerra e della violenza. La «terra nera» di San Severo, si distende in una diagonale «che tocca il cielo», dove la preghiera dei vecchi si apre alla speranza, «sollievo pietoso / nella città assiepata dal respiro del grano». Anche ne *Il tempo dell'attesa* c'è una poesia su San Severo, «sulla sapienza / antica che indicava il tragitto».

Se la forma, come detto, salva questa poesia dalla retorica, la materia nella sua varietà torna sempre al suo centro, a voler dire una parola su ciò che, quasi per rispetto, richiederebbe il silenzio. Non c'è consolazione in questa circolarità, ma un rimarcare più a fondo che i valori

* Per le poche citazioni di interventi critici si rimanda all'*Antologia della critica* presente sul sito <http://www.lorettorafanelli.altervista.org>.

non hanno prevalso e che quella civiltà contadina «dei pani neri» dovunque è stata sconfitta. I «piccoli fuochi nelle terre / scure e nei poveri campi», le esili ombre non possono salvare *i padri della terra*, espressione che sembra richiamare Scotellaro (in *Porretta* riaffiora il sintagma inverso «terra dei padri»); essi in Europa sono ormai senza nome e «le chiese spente dei loro lumi antichi». La sezione finale del primo libro, *Guerra*, riassume il percorso apocalittico dell'Occidente in quadri strazianti, ispirati a storie realmente accadute. Non c'è finzione, né spazio per l'elegia: «la carne è pena ormai nella terra nera». Si susseguono, quasi didascalie a terribili immagini, testi brevi, come *Hana*, la donna che ha visto il padre e il figlio assassinati «nella primavera rossa / dei balcani»; *Lindita*, riversa sulla neve insanguinata accanto ai genitori uccisi («solo il colore rosso / accanto al cuore»); *Vatin* che guarda la «terra nera» e scava la fossa per il figlio di un anno, là dove «non c'è luogo per il pianto». L'immagine del mondo, quindi, che si impone al lettore del libro, dopo che il paradigma della «terra nera», fertile dei padri, è divenuto luogo senza speranza e senza pianto, è il «freddo marmo dei Balcani», il gelo di ogni guerra. «Il mutismo di pietra» (*Helena*) dovrebbero imporre il silenzio anche alla poesia, che, pericolosamente, vuole profanare questo silenzio da apocalisse, popolarlo di nomi, come indica l'ossimoro del titolo.

Simile discorso vale anche per la prima e la seconda sezione de *Il tempo dell'attesa*. Nella prima intitolata *Memoria*, Rafanelli evoca le vittime di Auschwitz, «la loro morte sfinita / il loro nome, un'orma sacra». La *pietas* del poeta vuole custodire i nomi e i luoghi, «sottratti [...] alla dispersione e all'oblio» (Giancarlo Pontiggia); nomi che come quello di Etty Hillesum brillano nelle «spianate di marmo» – ancora questo elemento lapideo che connette il discorso – Etty dono dell'amore di Dio e che a sua volta ha donato l'amore attraverso le lettere e i diari, se intendiamo il genitivo («dono dell'amore») in senso soggettivo:

Chi vede gli occhi fissati
nelle spianate di marmo,
sappia che tutto
accadde ai fratelli di un pianto,
ai bambini, alle madri,
al sangue che contiene
il nostro sguardo. A te
che sei ad Auschwitz, Etty,
a te che sei il dono dell'amore.

Nomi che servono anche ad esprimere una condanna, quella dell'ipocrisia, dell'ordinaria, terribile *banalità del male*. Eichmann, nominato nel testo II, si ricorderà, era dotato di un atteggiamento «ideale» verso i familiari e verso gli amici, come affermò uno psichiatra che lo visitò, secondo quanto riportato da Hannah Arendt (che viene nominata insieme ad Etty Hillesum e a Simone Weil nel testo IV):

Coi figli giocava
a mosca cieca e con la moglie
alla messa recitava le preghiere.

Le connessioni intertestuali, le *coblas capfinidas* nei cinque testi della prima sezione (ad esempio si confronti la chiusa del testo III: «nell'ascolto delle donne» richiamata dall'inizio del testo IV: «*ascolto le donne* che la shoah / ci hanno raccontato»), evidenziano la compattezza di essa, in pratica si tratta di un poemetto; ma c'è chi come Roberto Mussapi ha esteso la

caratteristica di genere all'intero libro, enucleando «la metamorfosi di una poesia» – rispetto al *Silenzio dei nomi*, – che pur conservando il suo inestinguibile cuore lirico, diremmo il suo combustibile, assume contemporaneamente, in modo non vistoso ma profondo, la forma cangiante, fluente del poema, recupera insomma il racconto». In tale ambito si dovrà notare, sulla scorta di Baldi, il legame tra le due sezioni iniziali che, fondate sul registro epico-lirico, affrontano i temi del genocidio, del male e della colpa, della guerra (la seconda sezione è incentrata sul conflitto più recente in Iraq), all'insegna dell'endiadi di «responsabilità e poesia» che a sua volta non può essere scissa, per Rafanelli, da un discorso sulla fede:

E il Padre disse: “Se responsabilità
e poesia sono santo grembo noi saremo
a dire: cielo”. E vita, nelle madri,
nell'ascolto di donne.

Non si potrà parlare di bipartizione del volume, anche se le altre sei sezioni fondate sul registro più strettamente lirico sembrano in parziale antitesi con le prime due sezioni. Le sei sezioni successive sembrano chiarire la concretezza della «minuta speranza», la dimensione dell'amore che continua dopo l'orrore nello scorrere del tempo. Viene in luce, nel movimento di una «clessidra capovolta», qual è questo «dono dell'amore» e della fede implicati nelle prime due: «il battesimo di una santa ora» che non va visto tanto a livello privato e lirico-sentimentale quanto come implicazione di una rinascita civile e religiosa. E di «co-implicazione» delle «due voci» ha scritto opportunamente Baldi. Il «dono dell'amore» è da leggersi anche nella storia di Danja e Firas, uccisi in un attentato alla Chiesa Caldea di Bagdad nel 2004, mentre in prossimità stavano consegnando gli inviti del loro prossimo matrimonio:

Così continuarono il semplice
cammino. Nel pensiero di una serena
vita sulla sorella terra, dove la guerra
è il passaggio quotidiano, il demone
che si fa alato fronte di una sciagura.

Ma la vita ora era lì, era la bellezza riposta
nel fiore dell'amore, mai spezzato.

Ma nel giorno del «funebre incontro», quando i «due feretri [sono] uniti nella via del ritorno», i fedeli delle tre religioni del Libro si ritrovano uniti «nella liturgia», nella «parola del Dio che anima la pace». La speranza, quanto mai attuale, è quindi il filo rosso del volume, dopo i ricorsi storici che nel Novecento hanno segnato il ripetersi delle morti, delle violenze, speranza che emerge proprio laddove la poesia tenta di ricucire tragicamente «un prima (la tragedia della Shoah) con un dopo (la morte televisiva che sconvolge il mondo a Bagdad)». Speranza che dall'inferno dell'«abisso di lutti», di altre 'deportazioni', viaggi terribili pagati per necessità, per sfuggire a guerre, carestia e povertà, hanno in anni recenti trasformato il mare in un «reticolato», un immenso, liquido 'campo di concentramento' di vittime innocenti. La libertà si è rappresa quindi liquefatta in «nome di fango», come in un nuovo Cocito, in un nuovo inferno in terra:

E nei loro occhi scomparvero le notti
e le forti braccia si trovarono piegate
sulle rocce. L'acqua trascinava
a riva sorrisi mangiati dal sale

e la libertà fu sugli scogli raggrumata
come nome di fango e non come terra
di madre.

Se il tragico è presente e non viene rimosso, come ha scritto Roberto Carifi, la speranza e la gioia di «riconoscere le stelle», dantescammente di rivederle, non vengono mai meno. È nel nome delle madri, nel «santo grembo» dove si fondano «responsabilità e poesia» che il «tempo sconfinato» della «clessidra capovolta» trova la sua profonda unità di poetica. «Il tempo dell'attesa» si rivela essere quello dell'eternità, della redenzione cristiana. Nel luogo del dolore, «la stanza sette» della corsia dell'ospedale di Porretta, in pratica un cronicario, dove sono le madri «annientate dalle sirene / delle ambulanze che giungono / nelle vuote brocche del tempo» si redime *il tempo minore* (Carlo Bo) dell'esistenza attraverso la sofferenza. La lezione dell'ermetismo, dei padri amati, Luzi e Bigongiari, si incontra felicemente con l'esperienza della contemporaneità e il proprio vissuto. Nel poemetto che costituisce l'ultima sezione, le madri vengono nominate ad una ad una, nomi sconosciuti, nomi illustri di umili comparse della storia: «Giannina Pedroni, una mascherina / è la sua goccia d'aria» / [...] / Maria Mazzetti mangiava, imboccata / dalla dolce assistente dal viso slavato» e così via. È in questo luogo, intorno al «letto della madre» che racchiude lo sguardo, il sangue e la storia del figlio («lei che aveva lo sguardo della mia storia»), quando la morte sembra trasformare la «corsia» divenuta spazio senza speranza, invaso solo dal nero, dal nulla dell'«asfalto» – è da cogliersi nell'immagine forse un'eco del *leitmotiv* del *Tema dell'addio* di De Angelis – che Dio consegna il suo segno, la sua scrittura segreta in cui è possibile accogliere l'essenza della vita:

ma è qui la sgranata cifra
consegnataci da Dio e che avvolge
e posa in noi un segno che pare
comunque benedetto.

La varietà apparente delle tematiche e la profonda unità sostanziale caratterizza anche il terzo libro, *Indice delle distanze*, che potrebbe fare da *pendant* al titolo di un volume del poeta (e critico) Enzo Rega, *Indice dei luoghi* (2012). Il poeta si avvicina nel suo viaggio a luoghi, cose, persone, guardandoli da quella distanza necessaria a produrre la poesia, a generare il rispetto, riuscendone così a coglierne più profondamente il valore, come la sofferenza di chi abita o ha abitato quei luoghi. La metropolitana di Mosca è il luogo dove «trabocca nel telo nero / della morte il cuore bruciato» di Ludmila, una giovane vittima di un attacco terroristico; il Khjber in Pakistan è il territorio raffigurato da una «mappa / assediata da voci morte», dove un bimbo si immola facendosi esplodere. La poesia e la cronaca dialogano, il poeta non può dimenticare le notizie dell'orrore. Quasimodo scrisse una poesia de *La terra impareggiabile* (1958) intitolata *Notizia di cronaca*, sull'efferato delitto senza senso, l'omicidio di una coppia di fidanzati, che due giovani commisero nel 1956 nel Parco di Saint Cloud a Parigi. Il poeta, oggi come allora, sembra interrogarsi e interrogarci sul non senso di ogni tragedia provocata dalla violenza, come su queste morti di bambini inermi, plagiati per farli immolare nella guerra al nemico o uccisi a loro volta negli attentati che si susseguono nel Pakistan nord-occidentale, al confine con l'Afghanistan o in altri luoghi del mondo. Altri bambini nel Khjber, si è appreso dalla cronache, sono morti credendo di giocare, perché all'interno dei giocattoli erano nascoste granate. «Nei confini / occidentali gravano

ininterrotte / le notizie» ma, ovviamente, e questo è un aspetto non secondario del dramma, essi continuano a morire.

La poesia sui pescatori di Acì Trezza che segue (*Il varco di mare ad Acì Trezza*), trova una collocazione certo non casuale. E non credo vada letta come una fuga nel mito, letterario (Verga) o antropologico che sia. La nota a fine testo precisa di «cronache che raccontano di naufragi di barche di pescatori». La collocazione del testo, dopo quello sull'attentato del bambino-kamikaze, può voler dire che nella storia di oggi gli accadimenti di un mondo per certi versi ancora arcaico, ma reale, come i pescatori del borgo di Acì Trezza travolti dalle acque, sono tragedie in cui la fatalità e il destino sono indipendenti dalla mano dell'uomo. Questi eventi, pur nell'arbitrio del destino, risultano avere un senso, così come il dolore delle mogli dei pescatori che pregano, pur «ormai sole nel fondo cieco dei loro anni».

A questo sembra contrapporsi il vuoto di senso della apocalisse ambientale dell'aprile del 2010 (*L'onda di ferro nel golfo*), raccontata da pescatori, a causa del gigantesco sversamento di una piattaforma petrolifera che ha modificato geneticamente la flora e la fauna del golfo del Messico (come è ricordato nelle note). Al tragico evento causato dall'uomo, si riferisce, come pietra tombale, il commento del «vecchio pescatore»: «Sappiamo solo che questa / è l'ora morta che respira il congedo». Il marmo delle parole sigilla la violenza alla sorgente della vita, il mare, minacciato da chi ha in mano attrezzi e congegni, divenuti ordigni, molto più potenti dell'accetta e dello scafandro dell'«assassino ermetico», il «palombaro» di govoniana memoria. L'immagine verticale dell'occidente, i grattacieli di Chicago che si stagliano al cielo, simbolo apparentemente di potenza (*La città fondata nella vertigine*) sembrano allora comunicare la loro fragilità, come quella del Presidente Obama, accusato / dagli occhi severi delle madri» per i ritardi e gli interventi inadeguati nella catastrofe del golfo del Messico. Allora «il buio / del vento porterà lo scandire dei battiti / più in là di qualsiasi altezza che appare», a Chicago come in ogni altra città dell'Occidente. Sono versi questi che rimangono nella memoria, in cui può esserci anche un ricordo del terribile incendio di Chicago del 1871 che, propagato dal vento di nord-est, distrusse il centro della città.

Ma anche l'Europa ha altre catastrofi da affrontare, come il fiume umano di umili che si riversa per una vita migliore che non è data, «l'inventario degli sbarchi» che troppo spesso si traduce in un inventario dei morti (*La clessidra di un accento*), che corrisponde all'«abisso di lutti» dei naufraghi liberiani de *Il tempo dell'attesa*. L'Europa è divenuta «un calice sventrato», come il ventre di una donna martoriato per i figli morti (*Nel crocevia del nulla*). Essa è incapace di accoglierli, perfino di dare loro sepoltura. Quei figli di madri rimangono nelle profondità degli scafi, come abbiamo visto dalle immagini televisive. Persone, ma persone dimenticate. E «persone» è il titolo molto eloquente di una sezione che mostra come il «buio del vento» soffia da lungo tempo in Occidente. Nel centro dell'Europa, che ha rivisto le pulizie etniche nei Balcani, c'è stato il nazismo, come dimenticarlo? L'altezza della cultura, della filosofia, dell'arte, della musica, nel cuore dell'Europa, si rovesciò nell'abisso dell'orrore. Ne *Il tempo dell'attesa* di Eichman si dice: «Leggeva nel soffio duro di una fucina / dell'anima i poeti della sua forte /terra. Era un capo nazista». *Le lune di Sant'Anna*, inoltre, è una poesia che rievoca l'eccidio di Sant'Anna di Stazzema, in Toscana, dove cinquecento civili, fra cui molti bambini, donne e anziani furono trucidati dai nazisti con la complicità di fascisti locali: «Non vi fu bambino, vecchio, donna, / che fuggì tra le rocce calde che sussurrano». Nominare le madri che furono uccise significa, ancora una volta, sfidare il silenzio, riempirlo di nomi, continuare a credere nella fede e in una poesia che sia epica degli umili, delle vittime dimenticate della violenza della storia: «Battistini Sabina

nei Federighi, anni 23; / Berretti Evelina nei Pieri, anni 37». Significa nominare le «madri di tutti».

2. «NON ERI PIÙ SOLO MIA, MA DI TUTTI»: LA MADRE, LE MADRI DI SEBASTIANO AGLIECO.

*Dolore della casa*¹ di Sebastiano Aglieco è un libro complesso, da leggere e rileggere con profitto. Ad una prima lettura ciò che più colpisce è lo stile, per così dire, oracolare, il tono perentorio, definitivo, che non lascia scampo al lettore: il *dover essere* della parola naturalmente è. Credo si possa parlare di una obbedienza ad una sorta di «impulso giuridico» analogamente a quanto dice Eraldo Affinati di Milo De Angelis, da cui scaturiscono le analogie; e De Angelis a me sembra, fra gli altri, uno dei modelli più intimamente sentiti da Aglieco. Il poeta milanese ha accolto il libro precedente di Aglieco, *Giornata*², nella collana di «Niebo» e nella prefazione parla di «un'istintiva dote di associare cose lontane e distanziare cose prossime», formula quanto mai appropriata per definire la poesia di Aglieco e nella quale De Angelis ha potuto riconoscere un terreno comune in un uso certo delle analogie. Non è questa la sede per un confronto tra i due poeti, si ricordi almeno il verso di *STP in Somiglianze* di De Angelis con il senso pregnante della preposizione: «una verità / tra matematica e schizofrenia» e si confrontino in Aglieco le locuzioni evidenziate: «Tutto duro, di qua o di là / da una preghiera *tra lo steccato / e il pane* [...]; *Tra un osso e lo steccato, nei / chilometri, ognuno sospende il cammino* [...]». Comune ai due poeti è l'implicito invito al lettore a sostenere un corpo a corpo con il testo, un testo ricco, in cui si aprono vari percorsi di senso. In *Giornata*, poi, come ha scritto Stefano Guglielmin, Aglieco è in rapporto con i «fratelli» poeti e instaura un dialogo in particolare con Milo De Angelis³ «quasi alla ricerca di un padre putativo duro e necessario (tema, questo del padre severo, non raro nel libro)». Ma il tema ungarettiano della fratellanza, della «parola tremante nella notte» si allarga universalmente in *Dolore della casa*: «In nome di una canzone capiremo / tutti e saremo fratelli, misteriosamente».

La raccolta del 2006 fa da cerniera, o per meglio dire da centro, in relazione ai temi trattati, tra quella del 2003 e l'ultima, in dialetto siciliano, *Compitu re vivi* del 2014⁴. Tema fondante e comune è la casa, ossia l'*origo*, la Madre, come anche il luogo, la sorgente della poesia che si cerca di evocare e di conservare attraverso la parola. In *Compitu re vivi*, come chiarisce il poeta nella nota d'autore, «sono rievocate tre case: quella dei nonni paterni a Cassibile in via della Spidduta, dei nonni materni, a Sortino, in via del Collegio, e la casa dell'infanzia e dell'adolescenza, a Cassibile, in via delle Dalie. Inoltre la casa abitata per alcuni anni a Floridia». Viene ad essere fondamentale «il confine del luogo» per usare ancora un'espressione di De Angelis, nella cui poesia pure è presente una topografia interiore del luogo – tra strade e cortili – in cui si può perennemente ritornare per tentare di riconoscersi, di rinascere: «per nascere occorre un ritorno»⁵; contrastivamente il finire di un luogo può equivalere alla morte, come recita il refrain di *Giornata* di Aglieco: «Esiste il finire di un luogo / l'imparare a

¹ Il Ponte del Sale, Rovigo 2006.

² Edizioni La Vita Felice, Milano 2003.

³ L'allocuzione diretta è a p. 29 di *Giornata, in Davanti a un quadro di Bacon* in cui si nota l'uso del prosimetro, non infrequente nella raccolta: «Chi mi leggerà, Milo, per questi peccati del sentire, per non aver pagato il debito di appartenere / a questa terra?».

⁴ Il ponte del Sale, Rovigo, 2013.

⁵ M. DE ANGELIS, *Quell'andarsene nel buio del cortili*, Mondadori, Milano 2010, p. 41.

morire come all'inizio» (cfr. p. 12 e 14). Il luogo è la poesia e in *Giornata* si cerca di ritrovare una poetica, un'origine prima della storia: «un bambino prima di essere un bambino», bambini che tra esperienza – quella quotidiana di maestro elementare – e metafisica aspirazione all'innocenza, alla purezza evangelica, costituiscono un'altra costante delle raccolte di cui andiamo discorrendo. In *Compitu re vivi* si legge:

Andate verso il gesto che vi ha
battezzati, tornate indietro nel
seme, trapassate il mondo
le trame del tempo e del giudizio
e perdonate se vi ho insegnato il perdono
anche quando l'amore era
un frutto marcio.

In *Giornata* la ricerca di una poetica, di cui si diceva, si compie attraverso la *parola / le parole*. Questo punto chiave sembra un ricollegarsi alle radici dell'ermetismo, ad una «poetica della parola» – ma gli equivoci su questo terreno sono un nodo difficile da sciogliersi nella brevità di questa nota. È stata notata la frequenza del plurale del termine nella raccolta: «Per Aglieco le parole, pesate, sofferte ed evocate (“parole” è il termine che ricorre più spesso nei testi), hanno la capacità di pronunciare sul mondo e sui ricordi un verdetto che ha il tono dell'inappellabilità»⁶. Ma ricorre, si badi, anche il singolare (analogamente all'Ungaretti di «Quando trovo una parola [...]»):

Una parola dirà al mattino ciò che vedo
Calma, consenziente;

[Avremmo dovuto] fondare una parola che dicesse il dolore
Che valesse per sempre;

Il vertice è costituito dall'invocazione, dalla Preghiera liturgica per una parola salvifica, cui fa da *pendant* la fede in una sorta di *Pentecoste* o miracolo delle lingue da venire, tramite cui la poesia raggiungerà la stessa potenza del linguaggio universale della Scrittura

Allora saremo calmi
quando il giorno vi aprirà tutte, lingue sconosciute
e non ci sarà più stile,
nessuna parola che ci possa veramente contenere;

Se io scrivo, se io sento
come potrò fermare le parole
che non si prestano alla loro apparenza?
«Dimmi una parola ed io sarò salvato
il mondo sarà salvato.»

Ma esiste in *Una giornata*, nell'ambito di questa ricerca della *parola / parole* anche il tema contrapposto, erede della cultura novecentesca della crisi, della sfiducia nella parola («Allora qualcuno capisce che è tutto sbagliato / che le parole ci hanno ingannato»), il rischio dell'afasia, la tentazione del silenzio: «Non voglio più scrivere poesie»; «Appena detto / il canto si è fermato all'inizio / ci siamo guardati e subito riposto le parole»;

⁶ Scheda non firmata apparsa sul quotidiano «La Sicilia», maggio 2005. «Verdetto» e «inappellabilità», qui evocate, sono una controprova dell'«impulso giuridico» di cui si è dato cenno sopra.

tentazione che tanto si fa più forte quanto più imperversa, foscolianamente, il «reo tempo» che circonda e incombe nella sua inautenticità, per cui il poeta può offrire solo la «porta chiusa» della casa, la «bocca chiusa» che non emette voce: «A voi poeti, “fratelli”, offro una porta / chiusa, la bocca chiusa; nient’altro in questo / falso tempo quotidiano». E se «una parola nuova è solo una promessa» che può soffocarsi (p. 88), il «Dio della voce» che può parlare, essere ascoltato attraverso la parola che ispira il poeta, viene più volte invocato, con iterazioni da preghiera, a protezione dal pericolo della mistificazione, dell’artificio fine a se stesso, che la parola letteraria in se stessa reca: «Dio della voce ora calmaci / calmaci e custodiscici / dal vero nemico celato nelle parole»; «Verrà una chiarezza nelle parole / attendo l’ora della voce [...]»; «Dio della voce, ora calmaci / prepara la giornata nella sua misura difficile / borsa e pennino verso i bambini. / Fa che ci sveli il tempo / il registro dove attestammo il buono e il cattivo / la bugia del dovere / il compito ancora nel suo compimento». In quest’ultimo lacerto compare l’unione detta di esperienza e metafisica nell’ambito di un confine, la «misura difficile» della quotidianità, ciò che salva il proprio essere e la voce della poesia dall’astrazione, calandola nella realtà del contatto, della tensione verso il bene e i bambini, benché questa realtà preziosa sia insidiata dalla «bugia del dovere», dalle necessità burocratiche (il «registro»). Compare il termine «compito», termine ambivalente, che rispecchia l’ambito scolastico e in particolare l’adempimento burocratico, ma anche la profonda aspirazione al dovere autentico, al «compitu re vivi» che va oltre il velo della realtà minuta e inutile («Fa che ci sveli il tempo...»), misura ideale dell’agire come dello scrivere, della prassi poetica che è, ‘per il personaggio che dice io’, «l’unica maniera per riscattare il male [...]: “Ju rinàsciu ri na curpa / cangiàta co cantu”, ovvero rinascere da una colpa scambiandola in canto»⁷, in voce.

In *Dolore della casa* l’io si converte in un tu, in particolare quando dialoga con l’ipostasi del poeta: «Tu sei Nessuno, ricordalo sempre / e ogni città te lo ricordi». Il poeta è lontano da casa, un esule sofferente come Ulisse, costretto a solcare «acque amare». Come personaggio contemporaneo deve perdere la propria identità per ritrovarla, vivere il distacco dalla sua terra – dalla donna-madre, dalla casa, distacco doloroso, tremendo, che fa impigliare «la nave [...] in una secca», con riferimento al viaggio come anche, metalinguisticamente, all’opera poetica stessa, giunta ad un punto morto – per poi ritornarvi («le mani pronte a rimpatriare»). Ma egli può essere anche in cerca del padre proprio come Telemaco: «Tu, Telemaco, nei miei / sonni, sei ancora in questo bambino che / risale il mare, cercando le orme di un padre». Credo si realizzi in *Dolore di una casa* un’inversione dei ruoli tra padre-figlio che arricchisce le possibilità della ricerca, del dialogo con l’autorità, della crescita autonoma della *persona* che è dietro il testo, nel testo: «ogni poeta è figlio di un’ora, o di un’ombra». Presenza fantasmatica quindi quell’«ogni poeta» che anima ‘il libro di poesia’ e che, come nella tradizione di tanto secondo ’900, è privo di un’identità ben definita per cui la precarietà spinge dialetticamente alla ricerca di qualcosa di stabile, che faccia da ancoraggio e tramuti il perenne vortice dell’incontro con «ogni città» in una dimora, in un essere nella *casa-centro* del mondo, dove agiscono i ruoli sacrali di padre-madre-figlio. Il linguaggio di Aglieco permette a questo schema così antico e tanto diffuso,

⁷ M. CASAGRANDE, *Prefazione a Compitu re vivi*, cit., p. 9.

di rivivere nella contemporaneità in modo dinamico. La madre, anche nel senso di madre-terra:

Non eri più solo mia, ma di tutti
tutti ero io, e li riassumevo
con l'idea di un mondo in te
l'origine di tutti, nella terra

è il centro focale del discorso (il libro è ispirato alla madre reale per cui la rimodulazione in termini poetici della sua scomparsa è anche una rielaborazione del lutto). Il ritorno della madre alla madre-terra, quindi all'*in sé*, apre d'altra parte la raccolta, con l'immagine quasi di un nastro, la vita che si riavvolge su se stessa: «Più grande il tuo corpo / – tu, piccola, assente / madre bambina / tornata nel tuo ventre».

C'è poi la ripresa di un altro notissimo mito in *Dolore della casa*, quello di Orfeo, che, come e più di Ulisse, deve discendere agli inferi per incontrare la morte; Orfeo può essere Padre, come sostiene Stefano Guglielmin, che «deve convincersi» della morte della moglie Euridice, ma il «rancore filiale» di cui il critico parla potrebbe capovolgere, freudianamente, i ruoli ed Orfeo essere il figlio (cosa intuita dallo stesso Guglielmin che afferma: «All'Orfeo-Padre [...] il figlio toglie il canto, scegliendosi poeta in sua vece»), il che comporta un necessario senso di colpa. Nell'Orfeo di Aglieco è ben visibile l'attualizzazione del mito, del canto che si incarna nella realtà; nel presente la bellezza è inscindibilmente legata alla bruttezza, alla lordura, al fango infernale come nella palude dantesca dello Stige in cui viene rivisto Orfeo insieme all'«acqua nera», ai «fumi» del paesaggio industrializzato del sud-est siciliano: «Le rose selvagge di maggio nella mia terra/ tra i fumi della Montedison / nell'aria fortissima della sera./.../Questo ho cantato, in questo io ti ho visto,/ nel viso riverso di una bestia, nella bocca, nel fango/ specchiato dell'acqua prigioniera.// Ora perdonami per la resa, per l'acqua nera.»

Questi archetipi, comunque vadano reinterpretati, calandoli ovviamente nella contemporaneità, nella dinamica del testo che dietro l'esperienza del poeta entra in contatto con miti riutilizzati e sfruttati *ad libitum*, da grandi autori come da mediocri epigoni, questi archetipi se parlano, se il poeta riesce a farli parlare di nuovo, è solo grazie ad un linguaggio che sia efficace e vitale oggi. Quello di Aglieco, nell'ambito scelto e praticato da un poeta che vuole dialogare con una tradizione, assicura una tenuta non comune, che salva dalla banalizzazione in cui è facile cadere nella ripresa di fonti ormai sacralizzate, di autori che hanno fondato il canone occidentale della letteratura: «Era incominciato tutto con una disputa / e così la parola della poesia», così nell'omerica *Elena*.

Aglieco, come ogni poeta d'oggi, si trova di fronte ad un immenso repertorio di temi, immerso nella *Biblioteca* (anche questa del *labirinto testuale* una figura oltremodo sfruttata), in cui la lirica nelle sue rimodulazioni di canto o preghiera è solo una delle *tradizioni*. Nel suo moderno *viaggio testuale* il poeta non trova facilmente ancoraggi, nella sua dispersione storica, a fronte di modelli e rivoli numerosi, non può nel suo viaggio non sentirsi condannato ad essere profugo: «Così è il cielo: una preghiera verticale / e noi non ammettemmo spartizioni / fummo tutti dalla parte di un dio. // Questa la condanna dei profughi». La colpa è anche quella di aver vissuto la tradizione lirica e l'orfismo come una dimensione Assoluta o dell'Assoluto. Il testo in tale direzione assume naturalmente il tono di preghiera, caratteristica formale che si snoda lungo tutta la raccolta; quasi una espiazione o più in profondità un tentativo di ricerca della *durata* (cfr. p. 12) e dell'*origo*. La fede – ma Guglielmin ha parlato giustamente di un non

rinnegamento della «radice contadina, dal sapore pagano, di Aglieco» per cui sarebbe giusto parlare di *una* fede, di *un* dio – permette di ricongiungersi ai morti come viventi, permette attraverso la poesia, o in quanto poesia nella figura di un'endiadi, di prolungare la presenza della madre («E io ti vedevo oltre i fogli tracciati a penna [...]»), madre trasfigurata cristianamente nella madre di tutti i figli-credenti: «ora, tra le righe della pagina prolungo / una litania...mater nostra, mater / dolorosa...Devo capire il durare della / tua voce, osservata mentre si consuma».

L'invocazione, la preghiera dell'infanzia, («lasciami rovinare nel mondo»; «illumina, custodisci») non possono a loro volta non tradursi in *evocazione*, in un contatto con la madre che si traduce in un rituale domestico così vicino al reale, in modo da congiungere dialetticamente *infinito* e *finito*: «...e freddi vedremo gli occhi / nello sguardo di un dio, tutto sarà / chiarito e battezzato, tutto splenderà / in un sogno, e sarai di nuovo quella della / foto seduta davanti casa, su un muretto». Il ritorno alla casa si alterna con la ripresa del viaggio e della ricerca ma la corrispondenza con la madre è un *continuum* incrollabile, segnato, attraverso l'invocazione-evocazione nel luogo privilegiato dell'*explicit* della raccolta: «Sono sul treno, mamma. / Verso Serra».

La presenza della vita si rinnova attraverso il dialogo con la morte in cui prende piede la presenza dei bambini: il segno che mette in comunicazione i vivi e i morti potrebbe essere spiegato da un indovino indicando «il nome di un bambino» (p. 15). Evangelicamente anticipo del Regno in terra e strumento per accedere ad esso i bambini accolgono l'anima della madre secondo «la predica» della celebrazione liturgica (p. 17). Giustamente Maurizio Casagrande ha parlato di «liturgia del distacco e della perdita che è anche elaborazione di un lutto e suo superamento»: «Gli angeli [...] / ti accoglieranno a flotte come bambini / ti toccheranno le mani, ti condurranno / intorno a vedere come tutto è trasformato / uguale nella luce [...]». La metamorfosi metafisica richiede nuove coordinate spazio-temporali che annullino il tempo storico con le sue imperfezioni, i suoi errori, i suoi mali; il tempo primigenio può rinnovarsi attraverso la meditazione sugli angeli-bambini che conduce ad «un tempo più pulito e più sincero / riaperto alle mani / al mondo dei bambini». Parimenti, nella diversa concezione dello spazio che si apre alla mente, nella modalità stilistica della preghiera che segue alla meditazione, l'infinito può ritrovarsi nella misura del finito, del «mondo piccolo», della domesticità delle voci dei bambini e delle semplici cose quotidiane, come i frutti della natura amati dalla madre: «Circondatela nello stare quieto e nella / misura, nel mondo piccolo / delle piccole voci, sicura [la madre], nell'affetto delle voci. / Circondatela stretta fra i limoni / le more selvagge delle strade / gli amati melograni / la granita al limone». Bella l'immagine, profondamente religiosa, dei bambini che nella loro accoglienza, nell'accoglienza del figlio e della madre nel suo viaggio oltre il tempo, «si mangiano la morte» (in *Il mastice sutura la tua bocca*, p. 23). In questo testo c'è forse un ricordo della *Madre* di Ungaretti («E solo quando m'avrà [Dio] perdonato / ti verrà il desiderio di guardarmi»), proprio in quello sguardo che indaga oltre il tempo storico tra madre e figlio, figlio che ha ritrovato la primitiva innocenza di un tempo mitico: «Avrai il tempo di guardarmi, come / si guarda il bambino per la prima volta».

In *Giornata*, come in *Dolore della casa*, l'isolamento nella «casa» come centro viene ribadito più volte: «La nostra voce riflessa / voleva essere negli altri / e invece ha scelto la casa»; più insistente il riferimento alla funzione metapoetica della «casa»: «[...] Le case sono addossate a un / muro, i poeti

in stati d'assedio [...]». Parimenti sembra da legare, dialetticamente, a questo campo semantico l'apertura della «casa» – dell'opera di poesia costruita nel proprio isolamento, macerazione di «una parola dura, isolata nel ferro» – al giudizio del lettore e del critico: «La casa ha aperto le porte / il giudizio mi è arrivato da un giornale / oggi qualcuno dice che lo stile è sicuro, / il dettato è apprezzabile» (*Nella casa fragile*, p. 15). Versi che si collegano, forse ironicamente, con il lessema chiave *giudizio*, al difficile rapporto con l'istituzione letteraria, l'autorità della critica cui si contrappone l'invito all'auto-isolamento, soprattutto alla fedeltà al proprio dettato: «Ma ora dobbiamo restare / ora che la distanza è netta / ora che ci giudicano e non accettiamo il giudizio / non vogliamo essere degli altri / come gli altri» (p. 19). Si potrebbero accostare a questi i versi anche l'invito, più generico, contenuto in *Il dolore della casa* che potrebbe riguardare la vita etica in genere, a non scendere a compromessi, a «non temere le insegne del potere» (p. 48), come pure l'imperativo più categorico a proteggere il luogo, la casa, dal potere, atteggiamento che conserva un residuo di anarchismo delle avanguardie del primo Novecento: «E adesso escludi dal luogo / le insegne di ogni potere» (p. 39).

In *Giornata* il ritorno in sé e alle origini, la stabilità di un ancoraggio, entra in rapporto, come nella raccolta successiva, con la dispersione, l'esilio, il viaggio che conduce ad un'altra dimora, all'«infinitamente straniero» (p. 21) avvertito come un «muro» profondo, quasi impenetrabile. L'incontro con quest'altra realtà, tutta da esplorare, non può non generare il dolore del «profugo» nel libro del 2006. Ma è qui, in *Giornata*, che matura e viene raccolta la «parola»: «la casa ha un'ombra dietro, e davanti / una luce adesso sotterrata. / Un'altra casa, come un muro fitto / infinitamente straniero, ci offre / questa parola».

NOTE BIOBIBLIOGRAFICHE DEI POETI:

LORETTO RAFANELLI è nato a Porretta Terme-Bologna, 1948; ha pubblicato i libri di poesia: *I confini del Viso*, Forum, Forlì 1987, *Il silenzio dei nomi*, Jaca Book, Milano 2002, 2003² (Premi: Gozzano, Metauro, Ministero dei Beni Culturali), *Il tempo dell'attesa*, ivi, 2007 (Premi: Cassola, Fabriano); *L'indice delle distanze*, ivi, 2013; di teatro (*Artemisia, I ciclamini di Bosnia, Nelle buie stanze, Le voci del Filadelfia – Il Grande Torino*); di saggistica: *Il sangue della ricordanza*, I Quaderni del Battello Ebbro, Porretta Terme 1995; ha curato varie antologie (*Le voci, il coro. La poesia italiana e straniera degli ultimi decenni del Novecento*, Ellerani Editore, 2008; *La nuova poesia dell'America Latina*, Algra, Catania 2015).

Dirige la casa editrice I Quaderni del Battello Ebbro. Ha partecipato con M.N. Rotelli alla Biennale di Venezia nel 2001, 2005, 2007, 2011. Collabora con giornali, riviste e blog.

SEBASTIANO AGLIECO, poeta e critico, è nato a Sortino (Siracusa), il 29 gennaio 1961. Vive a Monza e insegna a Milano nella scuola elementare. Ha pubblicato diversi libri di poesia, tra cui: *Giornata*, La Vita Felice, Milano 2003 (Premio Montale Europa 2004); *Dolore della casa*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2006; *Nella storia*, Aisara, Cagliari 2009; *Compitu re vivi*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2013 (premi Salvo Basso e Luciana Notari 2014, Il Ceppo 2015). Inoltre il libro di critica *Radici delle isole*, La Vita Felice, Milano 2009. Da molti anni si occupa di teatro e di scrittura poetica in ambito educativo ed è attivo come regista e formatore. Consulente editoriale, redattore delle riviste «Il segnale», «Gradiva», «Pentèlite», è presente in

antologie e volumi collettivi. Il suo blog è «Compitu re vivi» (miolive.wordpress.com). È ideatore di *Da uno spazio bianco*, per una narrazione del silenzio (daunospaziobianco.wordpress.com).