

Letteratronica

LA SCRITTURA COME PROIEZIONE E RILANCIO PROBLEMatico DI SÉ

È di prossima uscita online un e-book poetico di Gualberto Alvino intitolato “Da caccia, da séguita e da ferma. Distassie del melo e della folgore”. Ne pubblichiamo l’introduzione densamente analitico-barocca che si immerge nella lussureggiante materia testuale dell’autore romano, rilevando il suo parossismo, la sua dismisura linguistica, la sua ‘narranza’ e ridondanza, traboccante di odori, sapori, oggetti, movimenti e fantasmi d’eros.

di Giovanni Fontana

DISTASSIE FOLGORANTI E TARSIE *Poesie de deseño et meglio finitte*

Quando infuria la peste si ammucciano corpi nei quadrivi. Verranno i carri a caricarli. Con maschere a becco. Del malaugurio. E brancicheranno su carteggio spurio.

Cialtroneggiano insipienti praticanti di rimedi fasulli. Dispensatori balordi di pappe vane. Sterili panacee. Idee balzane. Marchiane.

E sono sempre i migliori che se ne vanno. Dice qualcuno. Quelli che sanno. Come il gran Zorzo. Cui mirava Isabella di Mantova. Celeste. Luminosa marchesa D’Este. Che aspirava a «una pictura de una nocte molto bella et singulare». E Zorzo ne fece. Per Thadeo Contarini. Una. «De miglior deseño et meglio finitta». Un’altra. Per tal Becharo. Victorio. Cui caro era il lavoro. Per notizia rara. Ora. E ignota dimora. Entrambe le notti indisponibili.

Ma non avrebbe mai potuto. Giorgione. Esaudire in alcun modo la richiesta. Essendo ormai passato a miglior vita. Di peste? O di mal francese?

C’è il mestiere di Zorzo in questi testi? Qui la va tutta in diesis. Con molte alterazioni sopratono. Ut pictura poesis. O poesis. E siamo lontani per tempi e tecniche. Contesti pretesti gesti e palinsesti. Ma si rintracciano. Criptiche. Qui. Le allegorie. E anche parabole a volo. E allusioni ghi-gnanti.

C’è la metafora insolubile che spinge al margine. E la parola che gratta e infratta. Abburatta e acquatta. Che ovatta e sgambetta. Detta. Disdetta. Discetta. Getta e rigetta. Proietta e sfiletta. Impatta. Deborda. Ma alla stretta è alla corda. E c’è una corretta reticenza nel dire.

Senza dubbio la lingua è protagonista assoluta. Come fu la pittura in quella notte così bella e singolare. Lingua esuberante in un tripudio di immagini e di indagini in campi glottologici e fonetici. Sonori. Sempre modellata e rimodellata. Come disfatta. E ripensata. O incontrata. Scovata. Strappata. Scucita e ricucita. Ma da Alvino comunque sempre dominata con sapiente regia. Essendo padrone di sé. Ordinatore. Lettore e scrittore. Abile in tecniche poetiche di composizione. *Compos sui*. Tra fumi torbidi e distanze notturne. Algebre acustiche. Anche tra soluzioni indecifrabili. Sfidando la peste putrida dell’equilibrio stagnante consona alle convenzioni da mercato. Eludendo. Rifuggendo i venditori di frottole che propinano salvifiche ciance per quadrivi di cor-

pi tumefatti. E i loro becchi che mediano. Ottundendo gli echi. E negoziano. E conciliano la materia vocale. Soffocandone la spinta. Insultando il corpo. E quei corpi. E i corpi. Che si ammucchiano in disperazione. È qui che Gualberto Alvino lancia la sfida alla misura. Tessendo trame espanse. Estreme. Nel delirio del dire. Con lingua lunga. Stretta. Aguzza. Vischiosa e spirale. Di camaleonte in agguato. Che cambia i suoi colori per gusto dei giochi di cromia. E non per mera strategia. Perché il Gualberto attacca. E frusta duro contro le fruste formule. Non gioca in difensiva. Qui si tratta di regia che mira al nulla. A far deserto. Alla gratuità del fare che dà senso ai sensi.

È l'enigma di efflorescenze metamorfiche. Ma anche d'ingegnosi affioramenti che alimentano il tessuto ritmico con energie spettacolose. Estrose. Bizzarramente capricciose. E sanguigne. Ma passionatamente lucide. Da giustificare la mostruosità.

Il suo testo si torce in un'orgia di materia grondante di umori. Talvolta Gualberto Alvino svolta repentino. Fugge per la tangente. Poi torna grondante per apparire di fronte e di profilo a un tempo. Per scomporre l'immagine di sé in vortici. E analizzarne gli elementi. Radici.

Ecco che propone allora accumulazioni drammatiche e fluttuazioni incongrue. Una *Humanitas* fatta di parti anatomiche. Per esempio. È un duro atlante di anatomia che si esplica nell'elenco spietato delle membra rivelandone la fragilità come su un tavolo di analisi. Tarsie di cose morte. Ma l'energia pervade il mistero dei funzionamenti. L'incantazione straordinaria delle funzioni. Di ioni correnti. Di stringhe vitali. In vibrazione. In occorrenza armonica. Ondulatoria. Micro-sussultoria. Che montano e articolano l'accidente di esistere.

È qui che Alvino (si) scrive il corpo in latino. L'elenco articolato nel linguaggio dotto degli antichi. Rotto in sequenza dalla scansione libresca e didattica che ricostruisce sulla pagina i segreti di quel corpo. Segreto e segretato attraverso il velo della lingua. In un omaggio paradossale. Che accatasta e ridesta. Che assesta e tasta. Che si fa paradigmatico per Gaetano Testa che di scrittura del corpo se ne intende.

Del resto Gualberto Alvino vi ritrova empatiche vibrazioni. Quando sente che le pulsazioni del proprio esserci si fanno carni di scrittura.

Ma in *Prima della cosa* è un'altra la corporeità che si avverte. Quella del respiro. Quella che alimenta il flatus vocis. Lì c'è cantabilità. Ricerca di suono. Lì Alvino fa i conti con la vocalità.

Più che altro un fraseggio. Come in un sassofono. Su ritmo sostenuto. Che fa sentire i suoni delle chiavi sotto la diteggiatura. E gli armonici. E insuffla poi. Insuffla. Ma con discrezione.

E soffia vocaboli già pronti e dissimula un filo narrativo che si adagia. In disordine apparente nel tempo. Un tempo tutto suo. Che va. Che viene su parole morte. O ritrovate. O ritagliate nella memoria e poi sospese. Perché la sospensione improvvisa è ritenuta più pregnante di quella parola in più per cui il vaso trabocca. E che innesca un processo rapido di pericoloso svuotamento. È una sospensione che assomiglia al ritaglio balestriniano. Ma solo in apparenza.

Qui Gualberto dà spazio al corpo attoriale. Alla voce che chiede di essere protagonista. È l'attente che si profila. Allora. Globale.

A volte il meccanismo di scrittura ti carica. A volte sfibra. E la scrittura si fa specchio a volte. E guarda. A volte si riguarda. Come se dalla superficie esterna. Dall'epiderma. Precipitasse in un abisso ultratestuale. Totale.

Si tratta di una scrittura inquieta che inquieta. Che trascina. E che disorienta. Che non è appagante. Ma che entra. E chiede spazio. Penetra sotto pelle. E si espande quando naufraga nella sua liquida ambiguità appena appena appesa a un filo di realtà che rifugge immediatamente dall'ordinario.

Le strutture fluenti s'infrangono in onde di flusso e di riflusso. È la circolarità della deformazione sonora sulle emergenze plastiche della materia corporea. Perché il corpo è il risonatore. Perché è sempre il corpo che vibra nella poesia di Gualberto Alvino. E non per nulla richiama Tom-

maso da Celano. «De toto corpore fecerat linguam». Così ricorda il frate riferendosi a Francesco che del corpo fece linguaggio.

Ma in queste scritture si susseguono anche altre apparizioni. E si sentono. E si vedono. E si odorano altri corpi. E allora accade di toccarlo il corpo. Come quando Bartolomeo di Iacovo da Valmontone segna la caduta di quello di Cola di Rienzo rimarcandone la pesantezza. «Le mazza de fòra grasse. Grasso era orribilmente, bianco come latte insanguinato. Tanta era la soa grassezza, che pareva uno esmesurato bufalo overo vacca a maciello». Forte il contrasto con Francesco. Qui.

Ecco poi che Gualberto Alvino tesse le fila in uno spietato movimento che richiama la crudeltà disarmonica del suo romanzo. *Là comincia il Messico*. Dove disfa smodatamente. Smantella. Stritola. Polverizza il paesaggio convenzionale. Travolgendone i cascami. Ma mirando al nulla. Facendo tabula rasa davanti a sé. In una folle corsa all'autodistruzione. Verso un deserto oltre confine. Il deserto. «... dovranno trovare il deserto quando verranno. Un mare di sabbia. Maccerie». Scrive.

Insomma da un capo all'altro di queste distassie percorri i sentieri intrecciati di un labirinto empirico che si affaccia su un nulla estremo. Un abisso. Un'esperienza di morte che sfonda la materia e trasale in una visione ipnotica del niente. Un niente eccentrico. Però. Che si sfrangia. Non un continuum vuoto. Ma vuoti e vuoti che si articolano nel vuoto. Tarsie di vuoti. Buchi in cui precipitano tensioni. Come il sesso di Madame Edwarda. Angosciante. Vertiginoso. Un baratro. Ma c'è anche un'altra prospettiva che scintilla nelle citazioni. Un niente affilato. Algido. Che passa per i mondi di Tommaso Di Sasso e Perzivalle Doria. Per Guittone d'Arezzo e l'Alighieri. «e si consuma lo foco per neiente / poi per neiente lo cor mi cangiava / e per neente altrui servite e date / ke per neente dà pene e tormenti / se dunque non potrà essere segno distintivo assoluto / tanto m'aggrada il tuo comandamento / Dante infernale / Guittone amoroso / morale / non le cose ma gli effetti che producono / scorticato e vivo / il mondo perdavero uscito dai cardini / tutto il nuovo sapere positivo / scriptor compiler commentator auctor / il faut aller à l'essentiel / non è – Rolando – il testo che mi vuole / esso mi tesse».

Un niente. Dunque. Che apre e chiude su se stesso l'orbita del senso e dell'esistenza. Del senso e del corpo. Della poesia e del poeta. Perché non c'è un testo che richiama. Che attira e invischia. C'è un testo che tesse il poeta. Che ne scrive il corpo. Ne costruisce la carne. Ma ad un tempo è proprio quella carne che tira le parole. Le tira. Tira. Le attira. E il corpo ne è posseduto e le possiede. Il testo ne è posseduto e lo possiede. Il tessuto cresce. Come cresce. La tela del ragno quando corre incessantemente filando intorno agli ancoraggi principali la sua geometria concentrica dal centro alla periferia. Il fatto è che quando il lavoro è concluso. A rete finita. Il ragno è prigioniero di sé. Prigioniero del suo essere ragno. Della sua qualità di ragno.

Non c'è vita di ragno senza tela. E non c'è tela attiva senza ragno. Tela viva. Solo stracci di morte quando il centro è abbandonato. Non c'è via di uscire dal proprio tessuto. È l'eterno viaggio. Che dal centro si sposta ai confini della tela e dai confini al centro. In un'oscillazione perenne. E c'è nelle oscillazioni un portare. Un cercare e ricercare. Una caccia. Traccia per traccia. E sotto-traccia. Che diventa parossistica quando il ragno ha nome Gualberto. Allora è un ammassare prede. Un divorare ostaggi. Aspro e inesorabile. Apre ancora una prospettiva. La farsa dell'enciclopedia che si esprime nell'accumulazione tragica di oggetti. E di nomi. Di nomi come oggetti. E oggetti come nomi. E di nomi di oggetti. È il gesto di scrivere. Il movimento del dire. Del fare. Dell'indagare. Questo ingozzarsi di parole. Una bulimia dissennata che suscita poi un folgorante vomito. «mi hanno chiesto un racconto due giorni di tempo non ne ho voglia / ma pagano ho pensato al popolo dei rifiuti / intere famiglie in viaggio perpetuo / da un bidone all'altro ridono spingendo birocci si girano / ogni tanto a contemplare i tesori scambiandosi sguardi / increduli gomme radio manici d'ombrello prese albicocche / fazzoletti sporchi dischi pugnali sillabarî co-

fanetti sventrati camici / lampadine esplose registri ventilatori senza pale batterie / scariche lettere d'amore piene di ghirigori gabbie / tastiere ventagli corde di chitarra scatole di carne mai / aperte rubinetti televisori cornici fermacarte di corno accendisigari / paralumi pacchi di biscotti senza biscotti la madre / tiene alto il coperchio e i piccoli si tuffano è il padre / a dire che prendere in posa venerabile / non un racconto un film ne farò un film senza / musica né montaggio un unico piano / sequenza presa diretta dialoghi / confusi bidoni come / santuari pattume come cancro / dell'Occidente inquadrature dal basso / monumentali / l'epopea dei reietti / puro / arcaico / straziante». Così nelle *Narranze*.

Ed ancora un'angolazione sfilata per l'autodigestione che riporta ancora al niente. O meglio ancora a un buco. Che questa volta è il buco nero. Vuoto ma denso di energia. Il buco nero del corpo che si autoalimenta per vizio di concentrazione del senso. Ecco perché Alvino invoca Barthes. Rivela che «non è [...] il testo che mi vuole». «Esso mi tesse». Perché per Rolando nell'atto di scrivere c'è il bisogno di senso. È là la significanza. Ma il senso è anche il sogno del senso.

E in siffatte trafile. Ordinando erbari. Indagando su manuali di zoologia. Di leoni. E alci. E pescicani. E curiosando insaziabilmente. Su lingue. Su letterature e storie. Tra memorie e scorie. Su cronache e istruttorie. Perfino sui viaggi di Antonio Pigafetta. Tra rom e punkabestia. Non può non farsi spazio l'autobiografia. L'insinuarsi in distonia. In distrofia. Ciclotimica iperemia. In polispermia sistemica. Aritmia epifanica. Schizomania pirotecnica. Diacronia ipertonica. Stroboscopia metapornografica entropica e catartica. Se ne dipanano sequenze come in cortometraggi dove le alterazioni del rapporto tra il tempo in cui si collocano i dati biografici di riferimento e quelli poetici sono espressi fuori dalla logica corrente. In flash. In flash back. In accelerazioni. Rallentamenti. Moviole in campo. Lacerazioni e divergenze. Convergenze forzate e resistenze. Sovraimpressioni. Divaricazioni del senso. Slittamenti. Distassie folgoranti e tarsie. Come nelle *Narranze*. Dove addirittura Gualberto Alvino cambia sesso. Si svuota a sacco. In accoglienza di fatti e di misfatti. E infila una storia maledetta senza prendere respiro.

È tutta una voce gettata sul sinistro. Qualche breve stop. Come in musica quando c'è il break che serve a ridare fiato alla sequenza. Una tirata che si conclude in una stretta. E il lettore non ha scampo. Come la realtà di cui si tratta. Un tunnel. Tutto a senso unico. Profondo. Un'esperienza di carne e sesso abissali. Di rischi e di azzardi. In un vertiginoso gioco al massacro. Cercato e voluto fino in fondo alla conquista dell'annullamento di sé. In un paradossale quadro ipertrofico. Ridondante. Stracolmo. Traboccante di odori. Sapori. Oggetti e movimenti.

È l'horror vacui che spinge all'accumulazione. È il magnete che attira e distrugge. È lo schieramento del nulla. Perché il nulla è proprio tutto questo gran chiasso di gesti. Rivelazioni di vuoto come epifanie di morte. E la scrittura è proiezione di sé. Rilancio problematico. Limite dell'esistenza. Ma anche conoscenza e scandaglio di realtà interiori dove *trouvailles* si accavallano in una tasca oscura. Interna. Che però non ha luogo né tempo. Un erotismo che apre scenari di vita impossibile. Ma quasi un'indicazione di percorso. Verso un ignoto che però è già detto. È già vissuto. Ricostruito nella *narranza* che della poesia si appropria. «... mi strappano i vestiti mi spalancano le gambe si affannano / qui dentro li incoraggio ruotando il bacino accelerando / il respiro fermandolo di colpo il più giovane mi fissa sudando / gli afferro la barba da muezzin gli incrocio i piedi dietro / la schiena ce n'è anche per te s'imbaldanzisce ne cerco altri nuotando / nell'aria emergono dal nero e mi s'affollano / attorno li sento in testa nel naso». O non è la poesia che fagocita il narrare? E l'esistenza. La poesia che divaricata come le gambe di Lady Edwarda mostra il suo sesso abissale e assoluto ove perdersi dismisuratamente. Oltre ogni fantasma di divinità e oltre ogni contingenza. Dove la presenza è data solo dall'assenza di sé.