

DAL REALISMO ALLA REALTÀ. SU *LA DISTRAZIONE* DI ANDREA INGLESE.

È possibile rendere con estro e distanza sufficienti la pura ripetizione degli oggetti e degli eventi, in una sorta di moltiplicazione del campo visivo che riduce e sottrae le facoltà vitali dell'io? E ancora, lo si può fare ponendosi di sbieco su quel periglioso crinale che divide (se ancora lo divide) un nucleo tematico ossessivo e vessatorio da una sua possibile reinvenzione letteraria, una modulazione catartica, insomma, una *narrazione*? È sul senso di questa domanda che risiede, senza essere mai definitivamente conclusiva, l'istanza di una comunicazione etica, un'ecologia della parola poetica sempre di là da venire, la sempre ricercata e provvisoria interazione tra oggettività e senso della propria esistenza riversata, filtrata, cauterizzata dai versi.

Leggendo *La distrazione* di Andrea Inglese, la prima questione da mettere sul piatto è quanto conti, per un poeta post-formalista come lui (che è come dire post-fordista, non credendo più nelle catene di montaggio dell'estrema rarefazione verbale novecentesca), il retaggio dell'incomunicabilità delle cose. Sì, proprio quelle "cose" che anche la varia umanità di cui si sostanzia questo libro rappresenta. Interni ed esterni, microcosmi e massimi sistemi non si differenziano granché di fronte alla «pietra / apparente del reale». Qui parliamo di cose-oggetti, cose-uomini, cose-sentimenti, cose emotive, per dirla in breve.

Inglese, nella sua illuminata «distrazione», ne viene fuori dopo un lavoro durato anni. Tra le infinite soluzioni a portata di mano c'erano la resa alla complessità di ciò che attraversa un campo visivo ipertrofico, eppure non supponente né onnisciente, oppure una domanda di senso, che è sempre personale e isomorfa, su cosa sia la realtà, come scaturisca, dove vada a parare, quali modificazioni comporti *per sé* e per chi ne condivide la sorte (si legga pure "per noi"). Non c'era più bisogno di una forma astratta e regolare. Non bastava più l'ordine decaduto di una pura razionalizzazione dell'assurdo.

La realtà è troppo indegna per entrare in noi; e forse non è neanche questa la strada maestra che un lettore medio si aspetta. La realtà va incanalata, attraverso un gioco di dighe e canali ottici, in un luogo dove può essere, ripeto, *narrata*. Intendo dire, che a fronte di una completa asetticità sentimentale, di cui l'io è incolpevole (e forse anche vittima), non vale e non basta né un sonetto, né qualche ammennicolo stilistico, e neanche un racconto sulla sua debordante estraneità (che così si tradurrebbe in una toccante privatezza, D'Elia *docet*). Narrare, qui, vuol dire far entrare le cose nel discorso con l'unico veicolo che un poeta ha per penetrarle, la sua lingua poetica peculiare. E per essere peculiare, riconoscibile, battuta sull'incudine di una fisionomia artistica personalizzata, c'è bisogno che essa maturi e si faccia pressante, come pressante è ciò di cui egli scrive.

Inglese, in un testo posto come un'epigrafe smarrita a metà volume, parla dei modi in cui l'impresa gli è riuscita. Si parla di una «città nostra / filmata», del «monumento del visibile», di un «morente chiamato al microfono» al di sotto di «un'ombra organizzata». L'autore può anche rivendicare politicamente la riposta motivazione del mondo a farcela pagare. Ma, forse, il nucleo del suo lavoro si colloca altrove. È

segmentato e ricomposto ad arte. Si tratta di una conoscenza che cade nel campo di «un'antica meccanica», che muove il mondo «da sempre». Di relazioni complementari che delineano il massacro della vita al di sopra della vitrea realtà, «in allegoria». Di un poematico sistema di discipline scientifiche e antropologiche che si annientano «nelle sottili fatiche dell'attraversare [...] la folla / ben disseminata». E infine, di una raggiunta metacognizione delle multiformi ipotesi sul reale, che proprio per questo ora sono filmate, microforate, *registrate* da un occhio non umano, e per questo più fruibili da altri occhi troppo umani ma più indeboliti, perché troppo invischiati in esso.

Questa metacognizione corrisponde all'esatta relatività della narrazione, un raggiungimento poetico intravisto più volte, ma solo ora raggiunto da Inglese, e pienamente. Se si sa di sapere, la realtà diventa narrazione, flusso, vita. Se ci si mette ad altezza d'uomo, rimane soltanto il dolore per l'occasione perduta di amare (o, per contrario, di possedere) la sua inestricabile presenza. Non che questo processo di maturità partecipata avvenga senza sofferenze, apatie, disincanti: quelle morti intime immolate alle divinità del sacrificio «prospettato / come utile». In questo senso, non sarebbe incongruo vedere ne *La distrazione* il punto di arrivo di un romanzo di formazione poetica, dove alla fine si ricava un sovrappiù di saggezza e un innalzamento della materialità a simbolo di salvezza intellettuale. Si può così meglio interpretare quel bel numero di testi che ci dicono di questa nuova consapevolezza, che ora ha trovato un punto d'osservazione dal quale soggiogare i propri dubbi:

E' tremendamente idiota non avere
presente, non poter dire: sono qui,
guarda che bella camicia a righe,
e le scarpe nere, proprio a quest'ora,
sembra tutto organizzato da tempo
il mondo, per avermi qui, adesso,
a spiarlo [...]

Momento

Pur non potendo desumere alcuna cronologia o diacronia dalla trama di questo libro, non ci si può sottrarre alla tentazione di recepire in esso una lenta, cadenzata direzionalità che ci porta (per dirla con Leopardi) da un io vecchio a un io nuovo. Ovvero, da un io che si libera del peso di un'anagrafe kafkiana rivendicando l'autenticità di tutto il suo percorso, a un io che, a fine libro, prende il coraggio di pronunciarsi e di dire che è esistito e che vuole ancora esserci. E sebbene esso scricchioli come l'armatura del Lancillotto di Bresson, nel suo modo pudico e petroso, vi si trova persino il coraggio di un lieve afflato lirico, una sortita nel territorio del rimpianto e del suo omologo al rovescio e al passato, il desiderio:

Ti voglio dire che sotto, in me,
laddove il mio cavo si congiunge
con l'immensa cavità
che divora nascosta la metropoli,

facendo sabbioso il basamento,
lì confluiscono le reti. L'ira dorme
finché i sepolti affondano
e non toccano il fondo. La pietra
che tu credi ultima o l'acciaio
è disegno provvisorio, caso,
che attende il taglio. La nube alta
dentro cui usciremo bianchi
spettri di polvere,
a brandelli nei nostri brandelli,
è la giustizia di sangue. [...]

Presagi del passato

Abbiamo pronunciato «realtà», ma dovremmo chiamarla, più opportunamente, «entità ambientale», «sussistenza del vivere», o in qualche altro modo che scongiuri un coinvolgimento con ciò che ancora, parassitariamente, chiama in causa il “realismo” con la sua infinita corona di dibattiti e accertamenti. Non si è mai compreso veramente cosa significhi realismo.

Forse si tratta del vaniloquio di chi in un testo non vede altro che la sublimazione critica della propria impossibilità di vivere; dell'atteggiamento coattivo di qualche mente occlusa, per la quale solo un'accurata mimesi concettuale della realtà garantisce un micron di etica alla letteratura d'oggi; allo smarrimento di chi, pur occupandosi di una attività paradossale come l'arte, vorrebbe cesellarla in uno spazio angusto dal quale è più facile verificare le proprie anguste ipotesi su di essa.

Bisogna avere un'opinione molto bassa della letteratura e delle arti in generale, per ridurle al semplice assioma del realismo, che potremmo riassumere nell'imperativo categorico di far muovere il linguaggio sotto l'egida di quanto sussiste *solo* materialmente, sotto la cappa di una coscienza ossessionata da se stessa, pesante come il ferro, quando non riesca provvidenzialmente a estraniarsi. Una coscienza individuale che un attimo dopo estenderà a tutto ciò che la circonda questa stessa deviante patologia dell'intelletto (magari facendola passare per segno d'elezione e marchio d'intelligenza).

A questo punto, non varrebbe neanche più la pena di scrivere, perché se una forma di poesia può ancora esistere, essa non sarà diversa dal primo graffito trogloditico, dalle cetre sulle quali si dava forma verisimile a quella pulsione umana fondamentale che è l'evasione. Ecco, chiediamoci se la poesia odierna riesca ancora a far evadere chi la legge restando problematica, *realisticamente* problematica, quindi all'altezza della complessità dei sistemi linguistici e comunicativi del nostro tempo, rimanendo però se stessa, non diventando, cioè, critica sociale e letteraria in versi, ammasso di teorie annullatrici in rima e metro.

Ne *La distrazione*, la realtà è una congerie di «tattili inezie». È attrice, sicuramente, ma è anche sfondo. E se un passo in avanti (metacognitivo, appunto) Inglese ha fatto in questi anni, è proprio quello di allontanarla e di renderla sempre più sfondo, senza che essa scompaia. Tutto è intrinsecamente *reale*: perché non dovrebbe esserlo anche l'io che si fa spazio in questo caos, che riconosce come propri anche l'abbandono

momentaneo e l'immaginazione pacificata, anche se per poco. Il nocciolo della questione sta tutto qui. La vicenda personale, la «storia» di un soggetto che interroga il suo essere nella realtà ha, finalmente, pari dignità con ciò che ha scelto di non essere, un cacciatore d'immagini liricamente disdicevoli sul piano della responsabilità personale verso il proprio ecosistema. Scelta, osservazione, etica, morale. Ma anche denuncia di una repressione della propria umanità fatta di sogno, ricordo, libertà inventiva, che nel momento della maturità poetica vengono presentate come parte integrante della serietà del suo discorso:

Quando torneremo? Riluce.
Quando noi torneremo? In acqua,
tra ombre di pesci, o sulla grande magnolia
o di traverso tutte le carezze
quando si è ormai stanchi,
ancora vestiti, sul letto...

Riluce, lievissimo cielo,
comincia a dividere ombra
lungo gli spigoli, fin sui pavimenti,
quel poco colore che mantiene
a nuova luce. Quando
torneremo? Con te o con altri
per le stesse strade, lenti,
guardando l'alto dei rami
o a terra
dove ancora cade, fa colore,
il raggio di quella solita
stella, e chiama un'interna
sensibilità: la poca, residua
pietà dell'occhio.

[Quando torneremo? Riluce...]

C'è forse molto altro da dire, e certamente altri lettori lo diranno, presto e bene. Non posso concludere questo breve resoconto su *La distrazione*, se non con una nota a margine, che riguarda proprio il titolo del libro in questione. La “distrazione” è sempre stata un fardello apotropaico per la scrittura e l'ispirazione (mi si perdoni l'arcaismo), specialmente in poesia.

Distrattamente si coagulano le parole, *distrattamente* s'intuisce qualcosa di nuovo su di sé e sul resto. Ma se “distrarre” fosse un'operazione di sottrazione e ruberia, di spostamento di zavorre, di eliminazione fisica di pregiudizi e falsi indizi – non vorrebbe dire che questo metodico (e per questo più titanico e faticato) lavoro di rifrazione della realtà nella focale del resoconto morale, possa arrivare a liberarla *del tutto* dalle nostre ingombranti visioni di come la vorremmo, di quanto ne abbiamo bisogno, del perché non ci asseconi, anche se essa, come uno spettro femminile, a stento si accorge di noi?

Perché alla fine, il lascito più alto del lavoro di Inglese sta proprio nella sua solitaria confessione per la quale solo «quelli che hanno tenuto duro» potranno dire a se stessi «che sarebbe potuto accadere / qualcosa / che ti toglie la vecchia per la nuova / vita». Una vita «irriconoscibile», dirà l'autore a fine verso, ma pur sempre una nuova vita.

Stelvio Di Spigno