



§

Anno IV 6/2015 - n.14

# WINTERBLATT

AUF DEN EIN WINTERSCHATTEN FÄLLT

L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X Literature Project

**email:** [antionodiavoli@gmail.com](mailto:antionodiavoli@gmail.com)

**web:** <http://federicofederici.net>

**blog:** <http://leserpent.wordpress.com>

**cover:** *The dark side of the room*, F. Federici  
... *Stanze di vita quotidiana*, Francesco Guccini

In *Disgrafie* di Antonio Bux (Oèdipus, 2013)

# LA CODA DELLA LUCERTOLA

*Federico Federici*

<sup>1</sup>Se in un manoscritto la calligrafia è il primo involucro dei significati, in *Disgrafie* è la parola stessa nella sua fisicità («[...] cicatrice/ indelebile nella memoria») a delimitare la periferia del testo, in un rapporto col tempo nel quale l'uomo si fa custode di parole non sue trasformandole in memoria («quante memorie ha uno sguardo/ nell'orbita di una strofa»). Attraverso la negazione di uno stile unico, Bux tenta di raffigurare una calligrafia vorticoso e aggrovigliata nell'esprimere il tormento di mille rinunce e l'abbandono della bellezza. Questa metodica inorganicità si articola con esiti diversi nei sei capitoli della raccolta: a sprazzi folgoranti di voce limpida e tagliente, si alternano passaggi impervi, nei quali l'aderenza della parola al verso è fuori controllo e il senso filtra appena tra i residui del discorso, in un'impressione di soffocante incomunicabilità. È l'idea degli «occhi che celano altri occhi», degli specchi che «insinuano verità celate», della cute bianca che fa da involucro del corpo, o della calce a un muro a ricoprire scritte e segni, rendendoli invisibili. Anche il pensiero si nasconde dietro/tra le parole: la verità è ovunque, muta. Illusoria è l'esperienza umana di scoprire un senso nelle cose perché gli occhi «[...] non oltrepassano/ la superficie dello sguardo», la parola non può avanzare «nell'impedimento dello scritto» e «[...] solitudine è tutto/ nell'annientarsi in parola». È un susseguirsi di frantumazioni allora ben più dolorose perché l'anima è sospesa nel suo esilio senza giudizio. Non è a un'escatologia cristiana però che Bux affida il riscatto, ma al pensiero dell'illuminato per giungere «alla foce della vita» che non è morte, perché «noi siamo l'arrivo senza approdo» e «il senso del cammino è oltre/ la destinazione». Eppure le cose al mondo dialogano con l'uomo nel mistero del tempo, che è polvere di cui rimane sempre un granello, che non diminuisce il conto ai giorni. Il resto continua a esistere da sé. A volte affiora una domanda quasi laforguiana: «Cos'è il futuro/ se non l'azzardo/ di non vivere/ il presente?»

In *Allenamenti*, il recupero dell'adolescenza, costretta alla noia di un'o-

---

<sup>1</sup>In *Disgrafie* di Antonio Bux (Oèdipus, 2013)

ra di matematica, passa per un filtro di metafore sovrapposte, con un gusto cinematografico per l'inquadratura e il flashback. La fisicità delle partite di pallone simulate sul banco si staglia tra le quinte dei profondi boschi al primo verso. Esulta il corpo, esulta poi la gioventù contro l'incombente figura di un professore/arbitro che espelle/sostituisce i ragazzi vittima di crampi, consegnando gli sconfitti ai cessi, dove fischi e applausi sono un unico trionfo. In *Primizie*, un sentimento solo unisce l'iniziazione sessuale mancata, nel gioco tra un ragazzo e una bambina, al suo destino di prostituta. Non è immorale la corruzione di chi le stesse cose fa ora per lavoro, ma è il paradosso del tempo: «eri troppo piccola e giocavi già da grande», anche se del resto «non è cambiato poi così tanto».

Questo essere «meccanismo perfetto, nell'imperfezione della vita» torna, ironia della sorte, nel grottesco abaco di numeri che ricostruisce la giornata tipo di un operaio («la decima ora del sesto giorno del nono mese», «[...] quarant'anni d'uomo, venti di fabbrica»). L'intonazione, per molti versi vicina a quella dei cantautori, al Guccini di *Stanze di vita quotidiana* per esempio, riesce forse ad addolcire l'amarezza della parola scritta, ma non può nascondere il doloroso assunto di fondo: è il tempo a misurare l'uomo, a riportare «[...] qualsiasi nuova o antica forma» anche se «noi non ci saremo – ancora una volta –/ per la cancellazione dell'eterno».

Un solo istante si dilata a dismisura nell'allucinato piano sequenza del *Manifesto casalingo della notte*. In quella eternità sospesa si crogiolano deformi cose, brusii elettrici, echi forse dal piano di sopra, di voci non estinte nella profondità del tempo («i soffitti mi comunicano il linguaggio delle ore»). Le nature morte della casa, rianimate dai morsi della fame («i libri si nutrono ingordi di sapere» e «i tavoli banchettano con il vuoto»), o scosse dal rimorso che tramuta la miseria in colpa, ingombrano lo spazio. La storia e la memoria eccitate dall'alcool sono un labirinto solo. Incombe il tempo tra le crepe nei muri, nei segni degli oggetti scagliati in un momento d'ira, di una lite tramutata in guerra. La casa fissa i suoi abitanti giudicandoli, come un volto impietoso sciupato dalla sua stessa severità. Il silenzio, sovraccarico di urla e discussioni, è un nervo teso. Le tregue costruite chiudendo una porta non durano che un attimo e subito qualcosa sembra rianimarsi, ma i verbi che indicano un dialogo son precari (implorare, mormorare, farneticare ecc.). «Tutto nella notte va a caccia di storie da sbranare», ma l'ombra si sottrae.

La natura e gli oggetti prendono qua e là fattezze grottesche, si combinano in forme strane, competono tra loro nella rappresentazione dell'uomo. Le illustrazioni di Lucia Leone accompagnano con felice estro queste

mutazioni. In *Un pazzo di pezza* il corpo si riattiva per meccanismi successivi: un chiodo sconficcato, la palpebra appesa a un filo, il nome cancellato e la cenere nel ciondolo gettata. Si torna in sé attraverso l'abbandono.

Le poesie d'amore del terzo capitolo operano l'estrema deformazione del corpo: un amplesso che è quasi smembramento antropofago, un rimescolarsi d'arti. La fame si dilata a condizione più profonda, a fronte di una volontà totale respinta al culmine del desiderio. In *Mater morbi* il procedimento è capovolto: il corpo di una madre espelle il figlio, perché nessun corpo può dimorare in altro, neppure se la fame l'ha introdotto, o l'amore l'ha cresciuto. Questo farsi e disfarsi senza pace ispira altrove un mimetismo panico: «le estreme viscere dell'uomo» scorrono nei fiumi andando «a formare oceani di volti/ con tutte le lacrime bruciate». La ciclicità del dolore è pioggia, «sputo dei cieli». A che serve poi il «perdono/ della terra che si rinnova» nel segreto dei fiori se, rotta l'indifferenza del seme, nasconde «l'eterno rancore» che afferra le radici? Esistere è una silenziosa intermittenza che non lascia traccia nella scia dei secoli, ma può, per metamorfosi, tramutare un seme nero in fiore bianco, modificare forse il corso di un giorno, persino del male fare un bel pensiero.

Il gioco delle parti raggiunge uno dei momenti lirici più dolorosi e delicati nella poesia *La vecchia e i piccioni*. Qui i «grigi barboni del cielo» si avvicinano «per la preda del momento», vincendo la paura con la fame. Le parole lentamente non sono più le parole di sempre e le briciole su una tovaglia azzurra sono stelle all'improvviso e angeli i piccioni scesi a raccoglierne le luci. La schiavitù, per via di cose che l'uomo crede proprie, risalta accanto alla libertà dell'animale, che non deve occuparsi di pagare per i ricoveri che trova, né per il cibo che è del mondo. Poi dal cornicione i piccioni non fanno l'elemosina al vagabondo che mastica «[...] l'insensato/ ciclo naturale delle cose». La percezione quindi diventa «[...] geometria diversa -ottica di un lato rovesciato-», per un lavoro sicuro che «[...] non è un viale/ illuminato e neanche il denaro».

Nel dare «suono a quel vuoto che tutto sente», la parola sta nel «silenzioso terreno dell'inascoltato», è «quello che osserva il poeta/ nello specchio bianco» dove risulta persino più inumana poiché «tutto si ascolta tacendo». E se il silenzio è la sola voce, liberati dalla parola-peso, da ogni attimo residuo, «[...] il buio diventa rivelazione/ e oscurità tutto ciò che si vede» nel mondo fermo che trascorre «trasparente nel vuoto del respiro».

Chi scrive è condannato a sottrarre per sempre qualcosa al mondo, restituendone appena l'apparenza. Scrivendo «[...] con niente/ di cosa, non so», attivando quasi una macchina del nulla, il verso s'infittisce di formule

indescrivibili, irripetibili, che operano sulla marginalità dello scrivere e del significare, dove le parole combinate sono sintomo linguistico (oltreforse, aldinulla, metaverso ecc.), tentativo di scavalcare il tempo e il mondo, o di giungere al «[...] non me stesso migliore di me» (in *Per Fernando Antonio*), sino a che a ferire la parola non si uccide l'uomo.

**Federico Federici**