

Tradurre la lingua delle visioni

(Esercizio critico su “*post meridiem*” di Marco Senesi)

Si dice che le vie della poesia siano state già tutte tracciate, e così sembra davvero. Fra le tantissime scritte in versi degli ultimi almeno tre decenni, anche quelle accolte nei circuiti letterari maggiori come le voci migliori del nostro tempo, non si nota molto più di riadattamenti di forme poetiche note, alcune consumate. Ma è anche ovvio che un poeta maturi il suo stile da altra poesia, passata o contemporanea a lui congeniale; quel che conta è che egli non sia un semplice imitatore e dissemini nei propri versi un'impronta personale originale.

Mi pare che a tale risultato sia giunto Marco Senesi, che dopo alcuni marginali concorsi letterari e quasi invisibili apparizioni nel web esordisce in libro a trentacinque anni d'età con la raccolta intitolata *post meridiem*, a mio parere meritevole di attenzione più di quanta ne abbia potuta ricevere finora nei dispersivi contenitori dell'editoria sommersa e della rete.

Pervenuta da letture probabilmente onnivore, o forse senza conoscenze dirette ma con la sensibilità da parte dell'autore di captare l'eco di molti linguaggi nell'espressione dei poeti letti (sappiamo che fra i suoi preferiti vi sono Montale e Plath e che ammira Tranströmer), la poesia di Senesi ha solide fondamenta. Variata fra il verso lungo fraseologico e la manipolazione di versi classici brevi e lunghi, caratterizzata da frequenti enjambement che reclamano la pausa intonativa, è una poesia ritmicamente ben dosata, musicale, che dimostra appunto l'ampiezza delle competenze formali unite ad altrettante capacità linguistiche.

I versi di *post meridiem* sono a dir poco stranianti; l'edificio poetico che vi si costruisce è immaginifico fino al visionario, e un visionario a cui sono rappresi più motivi arcani, che sembrano voler dipanare il loro senso nello stesso rincorrersi e accavallarsi delle visioni. Il discorso è inoltre condotto con un calcato, talvolta ridondante intento affabulatorio, come sospinto da un bisogno di denuncia e ribellione. Questi versi insomma paiono aver assunto tutti i modi simbolici che abbiamo conosciuto per farne un nuovo capitolo di poesia simbolistico-affabulatoria del post-moderno.

Per questo prima di parlare di intenzioni e contenuti bisogna vedere come procedere nella lettura. Perciò apriamo il libro e prendiamo il primo brano, intitolato *Scansioni*, nel quale troviamo subito il “do maggiore” dell'intera partitura. C'è un sacerdote che celebra una cerimonia funebre alle «Idi di Novembre», cioè abbiamo un rito religioso, la morte e il simbolico giorno dei tradimenti e dei traditori. Il mese di novembre al posto del fatidico marzo, tuttavia, modernizza il simbolismo delle Idi, perché diversi eventi politico-sociali, rese dei conti fra schieramenti di classe o personaggi della politica, negli ultimi decenni della nostra storia furono giornalmisticamente definiti così. E questo qui è l'importante, aver associato storia antica e attualità in una medesima definizione altisonante. Ma come si pone in discussione se alle “Idi di marzo” i traditori furono i congiurati contro Cesare oppure Cesare fu ucciso perché aspirando a diventare *dictator* tradiva la Repubblica, si pone la questione di chi siano oggi i traditori che affossano le libertà dell'uomo, e una domanda è suscitata, una riflessione è insinuata. Invece il “tu” a cui ci si rivolge è un “pixel”, il minuscolo punto unitario delle immagini digitali, e qui il singolo termine, stavolta tecnico, appare di senso più evidente: è l'infinitesimalità, a voler dire l'insignificanza dell'individuo nella società odierna, e insieme condannare l'esagerato consumo di tecnologia su cui quell'insignificanza poggia. Poi ci sono le immagini che si suppone offrano la contestualizzazione realistica del discorso, per esempio: «Mi sembra di vederti mentre stringi in seno il libro delle condoglianze», e recano la visibilità mentale di una scena. Ma ecco un'altra simulazione del testo e il suo effetto equivoco sulla lettura. Infatti, di quale scena si tratta? Leggiamo i versi successivi: «File di spaventapasseri eretti come canne d'organo / Non ti eleggono più loro regina» e fin qui sembrerebbe che l'io poetico immagini di parlare con una donna morta della quale si celebra il funerale, e gli spaventapasseri sarebbero le persone immobili davanti al feretro; ma

poi: «Ora che devi... scosta il velo, solleva il capo, guarda: / La tua immagine di bimba si riflette su un'anta in legno antracite», da cui l'io pare invece rivolgersi a una bambina, o forse a una donna che in un riflesso si rivede bambina, e porta il velo del lutto ma è viva e assiste al rito funebre. Inoltre, a un'equivocazione del tipo predetto se ne aggiunge almeno un'altra di una parola il cui senso non è immediato come quello del pixel: il «velo» si adatterebbe anche a simbolo dell'illusione, cosicché il significato del verso sarebbe “scosta il velo dell'illusione e guarda” e potrebbe avere conseguenze concettuali diverse. Ma il resto della poesia non dà soluzioni alle indecisioni che sorgono, cioè il testo è equivoco – o plurivoco – per provocare suggestioni e interrogazioni.

Dunque, come si vede, il senso è da ricercare attraverso una “scansione”, come il titolo d'apertura suggerisce, della costellazione simbolica e allegorica, a volte dei singoli vocaboli, altre volte delle nominazioni e definizioni, altre volte ancora di inquadrature e scene, e poi cercando di procedere con nessi e incastri tra referenze, allusioni, impressioni. Si tratta dunque di una lettura densa e complessa, che può indurre addirittura un disagio di affanno interrogativo, da cui tuttavia ci si lascia stranamente – straniatamente – trascinare. Ma ciò che voglio far capire è che per avvicinare il senso non basta una lettura che ne cerchi di volta in volta uno concluso in un singolo brano. Sempre in *Scansioni*, per esempio, un'ipotesi basata proprio sull'indeterminatezza rappresentativa sarebbe che il clima luttuoso della prima strofa corrisponda in realtà non a una morte ma comunque a un evento traumatico, e che il poeta parli né di una donna morta né a una pienamente viva, bensì immagini di rivolgersi a un “tu” che versa in qualche condizione di vita annientata, ma poiché questa interpretazione non è offerta dal testo in nessun altro modo vuol dire che quella ipotesi sarebbe arbitraria. Vi è però che nel libro si ripetono sollecitazioni e inviti all'incognito “tu” femminile simili a quelli del verso «Ora che devi... scosta il velo, alza il capo, guarda» e figurazioni consimili a «un'anta in legno antracite». Se ne notano in *Fine dell'adolescenza*: «Vai... possa tu non temere le voci distorte», in *CRADLE*: «E tu [...] / nascosta come una diva ammalata dietro / ante socchiuse», in *Il Dominio Altro*: «abbandona la testa /... / riesci a vedere adesso cornici d'ebano», in *TRACCIATI Parte I*: «Strappa via il sipario e guarda con i tuoi occhi», e ancora altrove. Allora un'ipotesi fatta su una poesia può essere accreditata su aspetti figurativi e semantici che appaiono in altre poesie. Nel caso esaminato l'ipotesi di una vita annientata del “tu” ripercossa in trauma sull'io poetico o quella di un “tu” invitato a guardare la realtà sono già più accostabili. Ma qui non approfondiamo ulteriormente poiché farlo esorbiterebbe dai nostri scopi: ciò che conta è aver visto che nella silloge temi, argomenti e significati possono essere approcciati soltanto attraverso le figurazioni e le valenze semantiche ricorrenti e sparse nei diversi testi: ovvero il testo intero qui è la silloge.

Ebbene una simbologia diffusa è quella che adotta riferimenti biblici e storico-mitologici, e di questa abbiamo constatato l'intento associativo di antichità e attualità. Un altro insistito simbolismo chiama spesso tradizioni, riti e luoghi religiosi, e allora deduciamo che antico e presente appartengono a quell'idea di onnicomprensività del tempo in un discorso che riguarda la formazione dell'uomo e i suoi modelli esistenziali. Quindi capiamo che i termini di matematica e di fisica e di strumentazioni e tecnologie d'attualità si riferiscono a cultura e modelli esistenziali della modernità. Ma a un livello più interiore personale scopriamo ricorrenze semantiche da correlare ad ambientazioni labirintiche, e sono i corridoi, i cunicoli, i vicoli ciechi, muri, pareti e porte, alle quali si legano frequenti echi del tempo privato, ricordi, evocazioni della fanciullezza e dell'adolescenza. A tutto questo si aggiungono nomi di popoli per noi esotici, eventi e stati planetari, cosmici e astrologici, come se si innalzasse il punto di visione dell'umanità e della sua storia. Infine, ma non ultimo per importanza, c'è quel “tu”, il tu così spesso interlocutore o destinatario del canto di un poeta, del quale al presente stato della critica – suppongo la prima dell'opera e priva di riscontri biografici – possiamo solo dire che sembra l'altro soggetto di un legame intenso ma vissuto come su un piano di comunione muta fra anime.

E azzardiamo a distinguere e riordinare. Le suggestioni di *post meridiem* hanno fra gli argomenti di maggiore risalto una questione atavica che secondo l'autore ottunde il pensiero occidentale, cioè

le predisposizioni mentali ed emotive di cupezza funeraria ed esaltazione miracolistica delle religioni giudaico-cristiane, cattolicesimo in testa. Dando uno sguardo indietro alla propria adolescenza, egli riconosce nell'induzione a quella *forma mentis* la frustrazione psichica dei desideri e il conseguente impedimento a trovare le chiavi dell'identità (*Fine dell'adolescenza*):

«Cos'è che si interpone fra te
e un vecchio desiderio? Ascolta: sussurri vengono
dalla grata di una canonica.
Non abbiamo mai trovato la botola nascosta,
condannati alla partizione dell'insieme
e al gioco di falsari e pseudonimi.»

Sventato il rischio “pagando” il «tributo di gioventù» (*CRADLE*), nella poesia di Senesi il funereo e il miracolismo della ritualità religiosa rappresentano così la negazione dell'autodeterminazione esistenziale, come un rinviare la realtà a uno sconosciuto e oscuro altrove. Simile valore di senso, rimandare altrove la determinazione dell'esistenza, hanno i segni della modernità tecnologica, che globalizza entro una “trappola” – si può pensare alla “rete” chiamata internet – tanto le condizioni illusorie di libertà quanto l'ignoranza. E questa è l'altra frode, affine alla cecità religiosa, evidenziata dal poeta. L'altrove del consumo di tecnologia e dell'automatismo è infatti il “virtuale”, il non-luogo in cui il soggetto non si identifica più con il sé vero, supposto che ne abbia consapevolezza, ma con l'immagine di sé che presume, l'avatar. Linguisticamente privata delle sue evocazioni trascendenti, la parola “avatar” oggi non si riferisce più al vivente, bensì indica un disegno, uno scatto fotografico, e il discorso per simboli e visioni che leggiamo ironicamente racconta che: «Un corteo di avatar gremiva la strada, tanto che mi era / impossibile proseguire» (*Corvi e conchiglie*).

È interessante notare che l'autore non tratta mai direttamente di poteri sociali materiali, economici, politici, militari, illegali, argomenti che evidentemente considera scontati, riconducendo i problemi della civiltà alle finzioni della mente e del sentire. Lì si insediano i poteri occulti che governano il mondo pilotando le scelte degli individui, i quali diventano «Folle come caratteri *ascii*» (*Mutazioni (I)*), codici alfanumerici delle tecniche digitali. Allora i versi della ribellione denunciano: «vengono nella nebbia i riti neri e le superstizioni del volgo», mentre il poeta vorrebbe ergersi a «Sentinella del Tempo» e vegliare (29 kHz), e poi si sente un “ubriaco dalla cui bocca” – e questo è un riferimento alla sua poetica verbosa – «si rivela / la via d'uscita dalla casa degli specchi / deformanti» (*CRADLE*). Egli raccomanda di “non cadere addormentati” come nel «sonno di Endimione», eroe al quale Zeus aveva concesso di sostituire la morte con un sonno eterno.

È un sonno di Endimione, una forma di morte, l'effetto psicotico delle “narrazioni” che ci hanno nutrito e addestrato, da quelle antiche come le religioni, da un lato, e l'efficacia della logica, dall'altro, a quelle moderne come i nuovi animismi salutisti, da un lato, e dall'altro l'affidamento razionalistico al pragmatismo sociale, all'infallibilità della scienza e alle risorse tecnologiche. E fra questi due poli, nel vuoto fra i due opposti, dove non vige né l'una né l'altra certezza, il poeta ha scelto di proseguire nel suo destino, e ancora a noi dice che occorre situarsi lì, fra «una discontinuità che / resiste / e un linguaggio che invecchia» (*CRADLE*). Si tratta cioè di resistere a volgari inganni, vivere da “diversi” osservando criticamente: «Io sono il corpo nero che assorbe tutte / le voci meschine di una fiera paesana».

La critica alla contemporaneità diventa quasi esplicita, caso raro nel libro, quando le “narrazioni” fallaci su cui il mondo sopravvive svilito sono paragonate a ferrovie dismesse da recuperare solo per gite turistiche (*untitled*): «Si viaggia sul velorail, indietro / nel secolo degli *ismi* / (con le sue verità tascabili)», e intanto ritorna alla mente una circostanza lieta, altrettanto rara com'è unico nel libro il breve realismo – poetico – su una figura che riuniva la religiosità all'operosità amorevole:

«Famiglie contadine adunate,
si recitano preghiere
sulle scale della masseria.
Qui (e mai esilio fu più dolce)
al rame dei tramonti di Toscana,
durante le feste di precetto
Don Milani progettava la
sua rivolta.»

Per ora annotiamo che la «rivolta» del noto prete, riprovato dalla sua stessa Chiesa, consisteva nel dare vita in parrocchia a una scuola popolare per istruire i giovani poveri, figli di operai e contadini. Ma prima di riprendere il senso della citazione dobbiamo collegare il discorso antropologico di Senesi a un altro suo concetto particolare, secondo cui un “dominio” superiore presiede la realtà e l’intera esistenza del mondo. In *Dominio Altro* leggiamo la domanda: «riesci a vedere la sesta dimensione / dove il prodotto vettoriale si annulla?» La sesta dimensione degli stati di coscienza esotericamente è ipotizzata, per dirla con parole semplici, come esperienza della tridimensionalità analoga a quella dello spazio applicata alla dimensione temporale, allorché i vincoli del tempo si annullano, e per il poeta «l’istante che separa due eventi / è il Dominio Altro.» Veniamo cioè agli echi del tempo, già notati nella simbologia dei rimandi storici e mitologici e più chiaramente nella semantica dei ricordi, nei richiami alla culla, all’adolescenza, alla gioventù rimessa a fuoco «con lo zoom / sfaldato sulle labbra» (*CRADLE*) – evidente anche qui il riferimento alla propria poetica. Ebbene quelle stesse opposizioni di cui abbiamo visto la valutazione antropologica sono anche vissute esistenzialmente nella dimensione del tempo, e come fra i poli dell’esistenza esaminata antropologicamente esiste un “buco” di incertezza, nella dimensione del tempo vi è per l’uomo una frontiera assurda di separazione dall’assoluto. I poli del tempo infatti non sono il passato e il futuro con in mezzo il presente, bensì il passato e il presente con al centro l’attimo, l’istante in cui si passa fra ero e sono, quel “sono” che è indicibile perché già non c’è più: l’assurdità consiste nell’essere continuamente presente senza mai poter fissare un “istante”, sebbene di assoluto vi sia soltanto quello, l’istante, che nello scorrere del tempo è una libertà o assenza dal tempo, uno stato concepibile senza che sia possibile.

Il pensiero sulla costrizione storica del tempo – con le sue conseguenze culturali civili – che separa dall’assoluto e muove l’aspirazione all’assoluto – ragione delle scelte di vita del poeta – può essere ricostruito dando corpo e coerenza ad analogie e corrispondenze metaforiche e simboliche “sfaldate” nei versi. Per esempio così si legge in *EPHEMERA*:

«Cerco la tua voce nella melodia atonale che risuona nelle
vallate innevate, cerco l’Indizio nei pomeriggi dilatati
di bit e quanti:
il tempo non è la successione degli eventi, ma
la sequenza random di numeri generata
da un hardware sconosciuto»

e così in *Tracciati*, dove solo la maestà della natura conosce il segreto del tempo:

«viti che si allentano, fedi nuziali smarrite:
il tracciato appare regolare ma è solo
un inganno della prospettiva.
apriti un varco, se puoi, fra castagni che grondano
segreti e rocce che silenziosamente sanno»

e solo all'amore, nei simboli di una verginità nuziale, lo scrittore attribuisce la facoltà di accostarci alla luce solare del divino – in questi luminosi quattro versi:

«non ascoltare i pettegolezzi delle vedove,
cura i tuoi gigli, regala del riso,
cerca la pentola piena d'oro alla fine
dell'arcobaleno.»

Dunque l'antica induzione a reprimere i desideri oggi corrisponde alla consapevolezza di dover sottostare alle leggi che regolano l'universo, senza poter rendere eterna la comunione fra due "enti" terreni nell'atemporalità dell'essenza (*Zenit*):

«È così: noi non conoscevamo le costanti universali
né i punti ciclici
né l'infinitamente divisibile;
al nostro fianco le misere copie di oggi
la sciarada resta insoluta
il tuo ritratto... olio su tela che non ho mai terminato.»

E la fiducia – nostalgica – è di tornare a quell'antichissima adolescenza dell'essere senza tempo, lo stato trascendente di provenienza dell'umano (*Zenit*):

«Ti ho perduta non so dove
nel plasma informe dell'universo.
Quando il sole sarà allo zenit,
tu ritornerai.
Quando Venere transiterà di nuovo su di esso,
io vorrei danzare con te
la danza dell'adolescenza
sotto un porticato di colonne convesse.»

Una trascendenza, certamente. Abbiamo visto che Marco Senesi spende una parte della passione nella critica alle narrazioni religiose, ma egli possiede nonostante tutto una sua peculiare spiritualità, vissuta con umiltà, «e quanto cammino ancora, prima di giungere / a una casa di spiritualità» (29 kHz), e secondo un'idea devota ma lucidamente semplice del divino: «Ti prego, riportami in te / riportami nelle sfere della piena coscienza» (*EPHEMERA*). È il caso però di soffermarci un momento su quanto abbiamo appena letto, per approfondire questa tensione spirituale. Ce la descrive il poeta se seguiamo come in altri frangenti la simbologia esoterica. La configurazione astrale del pianeta Venere sul disco del Sole, infatti, secondo le fonti astrologiche corrisponde all'ascolto del Sé e allo svelamento degli inganni – si ricordi il senso supposto per «scosta il velo, alza il capo, guarda» – tramite cui si diventa Uno con l'Altro e con il Tutto. Ed ecco cos'è la trascendenza – bellissima l'immagine della danza «sotto un porticato di colonne convesse», architettura impossibile nella realtà terrena – attesa nel cammino verso «una casa di spiritualità» con il viatico della «piena coscienza». Perciò il finale «Addio» dopo gli otto versi trascritti da *Zenit* è, per quanto doloroso, un addio terreno e non eterno.

Certo, ogni perdita e ogni dolore sono terreni, e la silloge di Senesi è intrisa oltre che di spirito critico di doloroso e quasi ancestrale pianto. Ma francamente non avrei termini di paragone filosofici o mistico-dottrinali, né definizioni nuove da coniare per mettere in relazione, appunto, la sua critica alla realtà sociale e soprattutto la visione della stessa esistenza come assurdità con il sentimento della

trascendenza. L'unico elemento di decifrazione è che, se nelle citazioni di poco sopra (da *Zenit*) la spiritualità ha caratteri trascesi e totalizzanti, il particolare riferimento a Don Milani, che avevamo lasciato in sospeso, rivela in cosa essa consista realisticamente e contingentemente: nell'intento pastorale del presbitero istruire i poveri, come egli stesso ebbe a scrivere, era utile a stimolare in loro la sete di conoscenza, la quale poi non poteva che portarli naturalmente a meditare sul quesito di Dio. In tal modo Senesi ci dice che l'uomo di oggi è come un giovane povero, che si porrà sinceramente domande sulla realtà, sul cosmo, sul Dominio Altro del tempo e su una qualunque fede nell'essenza solo quando avrà di nuovo sete e passione umana di conoscenza.

Nell'ultima parte del libro, dopo aver accettato razionalmente (*Spose*) che «L'equazione del tempo non ha soluzioni», ricordata «una filastrocca familiare» (*Mantide*) e sulla scia di un altro dedicatorio «A te perduta», ecco dentro di sé l'evento di una spiritualità personale esclusiva:

«Adesso io, e io solo,
conosco
l'equidistanza impossibile.

...e poi, un giorno, venne.
Dio...
venne.
E fu la sosta imprevista sulla scala a chiocciola,
l'amnesia improvvisa,
la luce riflessa sulle anfore di rame
nell'anticamera di un convento.»

Infine va segnalato, come s'era detto, qualche fattore retorico in eccesso. Un esempio al riguardo può essere quello che in *Mutazioni (I)* chiama il Lago di Nemi (nei pressi di Roma sui Colli Albani) Specchio di Diana. Sì, la nominazione contiene un riferimento storico-mitologico, il rito cruento di uccidere un sacerdote, ma non sembra contestualizzata in un discorso che faccia, né del nome della dea né del tempio che lì le era dedicato, un'evocazione suggestiva che domanda un senso, vista la referenza troppo specialistica. Qualche simile specialismo di mancato effetto, che quindi definirei extra-letterario, si trova anche in altre poesie della raccolta. Un esempio d'altro tipo lo si individua negli *Anagrammi*, magari una dimostrazione di buona fantasia linguistica ma non proprio concludente sul piano poetico perché l'attenzione al gioco verbale *ad hoc* riduce la partecipazione immaginativa. Un eccesso retorico si coglie poi in certe frequenti ripetizioni di clausole discorsive, come gli inviti rivolti al tu femminile, le individuazioni che l'io parlante compie di se stesso, e in diverse repliche o somiglianze di immagini e concetti, di cui nell'insistenza l'efficacia scema. Cosicché in definitiva a mio giudizio qualcosa doveva essere espunto dalla silloge o da qualche brano, per renderne omogenea la bellezza.

Ma siamo sicuri che tutto questo sia eccessivo? O Marco Senesi affabula nei versi lo spavento che prova di altri eccessi? Non è forse la reazione a un'impressione di soffocamento nel non sentirsi più n essere, "ente" con una identità, insieme ad altri "enti" con le loro identità, per ritrovarsi in una "società" in cui la testualità, la "scrittura", enuncia le regole dei rapporti di convivenza e fonda le convenzioni culturali, assicurando così gli spazi soggettivi e collettivi e facendosi garanzia delle distinzioni? Forse ha ragione Senesi: già da tempo i doni spirituali di Gesù di Nazareth sono stati sostituiti dai regali materiali di Babbo Natale, e fin qui eravamo solo al consumismo; in più oggi lo smartphone contiene ogni momento da ricordare e ogni persona da portare nel cuore e sostituisce la nostra memoria, la rapida informazione wikipedica sostituisce la formazione della mente, la protesta generalizzata sostituisce l'impegno sociale, nuovi personaggi mitizzati da luci psichedeliche e vapori negli stadi sostituiscono i vecchi miti crollati, e intanto il web e la rete cellulare fanno sempre di noi

cosa facciamo e dove siamo. Nel caos memorizzato dalla tecnologia non abbiamo più lo strumento per capire: il linguaggio scritto, perché anche quello è stato prima abiurato dall'anti-logo-centrismo e poi triturato da milioni di testi inservibili, sia quelli puerili per le personali terapie di autostima, sia quelli degli specialisti dai discorsi ostentatamente dotti destinati solo ad altri specialisti. Ma se il linguaggio non viene scritto, bene e utilmente, la realtà e la sua Storia si deformano nelle imprecisioni e improvvisazioni dell'oralità. Dall'antichità a ieri la testimonianza è vera soltanto se è stata scritta, bene e utilmente, come la civiltà greca ci risulta vera solo da Omero in poi. Questo è il senso della verbosità poetica in più di Marco Senesi, tentare di ri-afferrare il linguaggio nella paura di dimenticare tutto, perché nella legge del «Dominio Altro» la mancanza di linguaggio può farci perdere anche il significato dei nostri tempi storici.

Concludendo, le ridondanze vi sono ma le giustifichiamo, e non tolgono che *post meridiem* sia una raccolta da leggere, e che Marco Senesi è, nel caleidoscopico e spesso scialbo panorama di oggi, una realtà poetica che può migliorare ma senza dubbio da considerare fin da ora.

Luigi Arista (giugno 2017)