



«riguadagnare la posizione di ieri, domani» Intorno a *Revisioni* (2021) di Alessandro Grippa

Recensione di **Francesco Vaese**

Tra i messaggi più salutari – credo – che ci rinnova la lettura di ogni buon libro di poesia c'è l'idea che un poeta è prima di tutto un lettore, sia pure onnivoro o dai gusti difficili, ma munito della sua privata antologia di autori e testi che, attraverso la scrittura, non può evitare di condividere, fatalmente, con noi. Dobbiamo sempre tenere presente, da lettori, che in ogni nuova raccolta di versi – anche del più abile dissimulatore – prima di quella dell'autore «c'è la poesia degli altri, che amiamo / recitare, leggere» [p. 67]: sono parole di Hédi Kaddour che trovo tradotte da Alessandro Grippa nel suo *Revisioni*, uscito da pochi mesi per Delta 3 Edizioni, uno dei più intensi libri di poesia pubblicati nel 2021.

Non è una questione di epigonismo, sterile o velleitario che sia: c'è una buona differenza fra l'imitazione condiscendente, che è sempre una stortura rispetto al modello, e la ricezione attiva, ossia quel «fare voce nei versi degli altri, accogliere gli altri / nel proprio riflesso» [p. 66], per tornare al libro di Grippa, che – specie nella sua quinta sezione – ci dà ampio saggio delle varie maniere in cui questo tipo di ricezione può declinarsi: dallo "studio" sui testi degli autori più cari (*Studio da Hédi Kaddour, Studio da Anne Carson*), alla maturazione del loro "lascito" (*L'eredità di Franco Fortini*), alla loro "traduzione" (*Da Ataru Sato, Da Richie Hoffman*), fino all'appropriazione e riorganizzazione degli stessi in un centone – che resta uno dei più volitivi atti poetici – come in *Charles Wright - un montaggio*.

È una poesia fitta di voci degli altri quella di Grippa: a partire dall'Eliot di uno dei testi più ingombranti del Novecento, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, che tiene proprio a battesimo il suo libro. Il titolo *Revisioni* è infatti derivato da alcuni versi del *Prufrock*, di cui l'autore espone un distico in esergo alla terza ed eponima sezione della raccolta, ma che qui voglio riportare assieme al loro contesto: «There will be time to murder and create, / And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate; / Time for you and time for me, / And time yet for a hundred indecisions, / And for a hundred visions and revisions, / Before the taking of a toast and tea».

Una revisione è in un certo senso l'altra faccia della medaglia (il suo contrario?) di una metamorfosi. Non è l'oggetto osservato che cambia in sé, ma è l'osservatore che tornando a distanza di tempo su quell'oggetto – il quale lo interpella: gli chiede di essere visto, conosciuto, nominato per comprenderlo a sua volta – lo scopre mutato in «altra forma», fino a conoscerlo diverso da come lo ricordava. Così può capitare, ad esempio, che un «errore» una volta *revisionato* si riveli un «ordine», come leggiamo in *Roberto Crippa* [p. 47]: poesia che nasce dall'equivoco paronomastico tra il cognome dell'autore e quello del pittore e scultore monzese.

D'altronde l'arte è una presenza assidua nel libro – culminante in quella splendida meditazione ecfraistica che è *Donna in azzurro che legge una lettera (1663)* – e in questo si riconosce l'impronta biografica della formazione di Grippa e della sua attività di docente nella scuola. Immaginatoci quasi a sfogliare questa raccolta come assistendo a una diffratta lezione di storia dell'arte (la quale non è forse la storia delle revisioni/rivisitazioni di una stessa materia iconografica o di una stessa opera?).

Se è «Guardo» la parola con cui si apre il primo testo del libro, orientandone subito tematicamente le pagine, il concetto di *revisione*, che da quel motivo deriva, suppone e ribadisce la prospettiva diacronica della vista. «*Ciò che vedi è tempo*» [p. 62] avverte Grippa in *Fayyum*: nel senso che in ogni nostro sguardo non è solo contemplato il "cosa" (o il "chi") in osservazione, ma anche il dato temporale del momento (storico, personale, anche semplicemente meteorologico od ottico, ossia di luci e ombre) in cui l'incontro con l'"altro" avviene e che influenza la nostra visione. E dico genericamente "altro", perché a potersi fare oggetto di quelle centinaia di «visions and revisions» non è solamente un quadro o un paesaggio. «*Il testo è nella storia*» [p. 87] ci ripete Grippa: dove il *testo* qui vale come qualunque veicolo di significato che si propone alla nostra lettura viva (e futura ri-lettura): una poesia o un dipinto, una «calligrafia» [p. 85] – che è il punto di incontro tra scrittura e immagine (e informa una poesia come *Trompe l'œil*) –; fino a forme più primitive, come si legge in *Toirano*, dove le impronte di mani e piedi di uomini preistorici nelle grotte dell'omonimo paese, ri-viste dopo anni, si fanno «*segni che ripartono*» [p. 15], si scoprono nella loro nuova produzione di significati attraverso il soggetto che li contempla e la poesia che testimonia questa visione.

Prese nel loro complesso, le liriche della raccolta – da quelle in cui la "voce degli altri" si fa più esposta a quelle di ispirazione più intima e autobiografica – costituiscono un potente invito all'arte della revisione, della discussione di noi stessi e di ciò che ci è (stato) intorno: un'esortazione, insomma, a «*ri guadagnare la posizione di ieri, domani; finalmente guardando laggiù dove non esistiamo*» [p. 36]. Un'arte appunto, questa della visione/revisione, il cui necessario processo si realizza in diversi momenti, oltre all'atto in sé della percezione (anche quando totalmente paziente) e dell'incontro sensoriale con il «testo»: momenti o azioni di cui le poesie di Grippa portano il segno e che credo di poter ridurre a tre termini fondamentali: la nomina, la comprensione, la scrittura.

Dare un nome alle cose è uno dei principali corollari dell'incontro con esse, se non proprio uno dei procedimenti obbligati per "vederle" davvero: «la mente [...] nomina tutto» [p. 16] e torna a misurare le sue definizioni a ogni nuova revisione. Ma il nome è anche un dispositivo capace di generare un'occasione poetica: l'abbiamo visto in *Roberto Crippa*, ma si può averne prova da tutti quei componimenti – e non sono pochi – in cui Grippa dimostra la sua fascinazione per il suono e la forma delle parole, i bisticci o le assonanze (da cui muove un'intera poesia: *rito/ritratto*), ma anche dai testi in cui la parola è montalianamente capace di *agire* in quanto nome: è così ad esempio la voce «*pervinca*» in *Kaufman Sugar Plum Metallic Scenic Striped Periwinkle*, poesia capitale della raccolta.

Come ho detto, è spesso attraverso il nome («l'avete nominato per avvicinarlo» [p. 20]) che si realizza un altro aspetto di questo processo infinito di visioni e revisioni, ossia la com-prensione dell'altro. Ma è pur vero che non si tratta di un movimento unilaterale: anche «*le immagini ti comprendono*» [p. 26]; anche noi, insomma, siamo contemplati dalle cose che contempliamo, come si legge in *Angeli*: «Ci vedono // a occhi chiusi, ed è così che non veniamo / compianti; ma raggiunti / dallo spirito. Esitano // e non esistono. Origine / ne siamo noi; e termine, discrimine» [p. 40]. E così l'immagine (il testo) non è solo il luogo privilegiato dell'incontro con l'altro (*Da Ataru Sato*: «Gli uomini esistono all'esterno, / io non posso entrare dentro te. // Provo a farmi immagine; a penetrarti» [p. 69]), ma è proprio il filtro ineluttabile, il muro (*das Gitter* avrebbe detto un grande poeta del Novecento...) attraverso il quale praticare o tentare quel dialogo: la soglia dell'immagine, la soglia del testo, come «il vetro il silicone che separano il maltempo dalla sua visione» [p. 85].

Infine, il terzo e ultimo termine che ho isolato, la scrittura, è in sostanza l'atto definitivo di ogni procedimento di visione e, quindi, il punto di partenza di ogni successiva revisione. Non a caso l'interrogazione sul compito della scrittura (poetica) è fra le più impellenti di questo libro, ma dalle risposte non delle più consolanti, almeno in apparenza. La scrittura appare a Grippa «insufficiente» [p. 16], «*non basta*» [p. 78]; e ancora spigolando nel libro: «Scrivere è più di niente, forse, ma è meno di tante altre cose» [p. 63], «Si scrive perché si crede / che sia inevitabile» [p. 63] ma «Scrivere non è inevitabile» [p. 87], come decreta perentoriamente quasi in conclusione di libro.

Eppure Grippa non deriva da ciò alcuna inerte concessione al silenzio: benché eludibile, egli è ben cosciente del bisogno che tutti noi abbiamo della parola. Anzi, credo proprio che la scrittura sia intesa dal poeta come un atto collocato al di là della miope dicotomia di utile/inutile. E per questo, accanto all'attestazione della sua evitabilità, troviamo nel libro esortazioni positive come: «tornate parole» [p. 27] o «pronunciali, di'» [p. 46]; quasi un riecheggiamento dell'imperativo fortiniano – e quanto è presente la voce di Fortini in queste pagine... – del «Nulla è sicuro, ma scrivi». E a tal proposito si veda ancora la poesia *Kaufman Sugar Plum Metallic Scenic Striped Periwinkle*, quasi un manifesto: «Scrivi *pervinca* / [...] / Scrivi che esiste / [...] / Scrivi / [...] / Scrivi *pervinca, gli aerei, le ronde / per strada*. Scrivine. Liberale» [p. 34].

Ma la scrittura è soprattutto mirata a tentare di trattenere, ogni volta, la visione, sempre prossima all'evanescenza, come sempre prossimo all'evanescenza è chi guarda: «*anche le immagini, ripeterle è dimenticare / dove andranno*», «*in quell'icona che ritorna bianca / insieme a te ogni volta*» [p. 78]; o ancora «Di fronte a lei, ogni volta nuovo, tu / stai guardandola leggere, non alzare / lo sguardo, non rispondere» [p. 79]. La scrittura come la visione, e la ri-scrittura come la re-visione, si offrono in qualità di strumenti capaci di opporsi all'inevitabile (questo sì) scorrere del tempo, al decadimento della memoria: «*Eppure siamo esseri che perdono. Liquidi, solidi, memoria*», ci ricorda infatti Grippa, «*Trattenere, trattenerci; a qualsiasi costo mentre il clima cambia, secca, sfibra, annacqua, frange, porta via*» [p. 84]. E proprio in quest'ottica credo sia da leggere uno dei motivi coloristici più frequentati nel libro, ossia quello del chiaroscuro, di quei momenti di luce che fungono da baluardi contro l'avanzamento delle tenebre: tra la potente immagine dell'eclissi solare che apre la raccolta e quella della nebbia («Il contrario del sole» [p. 89]) che la chiude, si trova infatti un testo programmatico come *Oggetti contro il buio*.

Di qui, la frequente associazione (corroborata dall'assonanza) che Grippa ci propone fra «luce» e «voce» illustra la funzione della scrittura come atto luciferino, ossia del «*vocabolo*» inteso come «*strumento / diurno*» [p. 87]: «Vederlo è tutto ciò che è luce. / E il fiato rimodula sé stesso in voce» [p. 38], «Hai scritto. Le pagine accumulano voce, disperdono un chiarore che abbacina la stanza. Resta, occhio senza fine delle parole, veglia» [p. 86]. È questo, in definitiva, l'ultimo invito che il poeta ci fa dall'al-di-là della pagina: non cedere al sonno e alla perdita del senso, non smettere di interrogare i testi e le immagini, facendoci loro paratesti, figure "nei pressi di".

Così, non potrei trovare un modo migliore per salutare un libro come *Revisioni* che già augurando ad ogni suo primo lettore (e fra questi io, che qui ho provato a parlarne) di ri-/re-visionarlo: di riprenderlo in mano a distanza di tempo, per riscoprirlo ancora nuovo e diverso – e noi con lui.

*Riportiamo di seguito una selezione di testi dal libro.
Ringraziamo l'editore per la gentile concessione.*

Autoritratto

*[...] the precision the hand knows
necessary to operate.
Robert Duncan*

Ciò che vedi è tempo

— ogni notte appare in sogno, ha il tuo volto e guarda te
avanzare, prende decisioni nella luce fioca, nell'asperità

fra il corpo e il tavolo; lì, sempre di più, la camera,
lo studio, avanti e indietro, come un animale.

Ciò che crei è forma

— ogni volta aggiorna la tua storia, è domestica e selvaggia,
una sorta di preghiera, o implorazione, tra te e te.

Puoi accostarti al fiume delle immagini, dove ogni parola
credi prenda nutrimento, e pensare di esserti salvato.
Pensarlo senza più compiacimento.

Kaufman Sugar Plum Metallic Scenic Striped Periwinkle

Scrivi *pervinca* per dire stasera
cinque disegni di luce gli aerei
passano, vanno. Un'aria, un refolo,
un senso di loro il clima lo spinge dagli alberi
nell'atrio. Guardi, esiti.

Scrivi che esiste

solo per il cielo che sfinisce
dai vetri lo sguardo di buio,
per le complessità
del gelo che sfacciano l'asfalto,
scrivi e anche questo è pensiero
di un grigio micaceo, di un ferro,
per costruire l'estate nell'inverno
una volta di nuovo per dire
di questo cemento, di ghiere
severe sul fondo. Scrivi.

Il silenzio involge e consola. Dividi
l'idea dalla cosa. Spingila fuori, allontanala
dalle tue immagini, dalla memoria.

Scrivi *pervinca, gli aerei, le ronde
per strada*. Scrivine. Liberale

rito / ritratto

Osservi l'incavo minuto
di plastica rosa, le fauci della tigre Made in China
da cui tuo figlio inscena la pantomima di un verso.
Quasi aspettandotelo. Pensi alla parola *rito*: suona
simile a *ritratto*, ma scarta nella mente, la
spalanca. Aggiunge tempo, lo innesta in uno
spazio; pretende vocazione. Richiama a sé il resto
dei pronomi. Richiede la stessa precisa esecuzione
con cui anche tu, come tuo figlio,
a volte tenti il tuo verso.

Paesaggio a Grizzana

*I'm talking about space, which is one-sided,
Unanswered
Charles Wright*

Concentrazione. Pausa. Poi di nuovo. Vedi?
È tutto ciò che è luce, e tutto ciò che è luce è predicato.
Il cielo è uno specchio vuoto, senza incontri.
Il cielo è un luogo pronunciato al futuro. In questa luce: non
alogeno, spiovente, quasi a zenit sopra salvia, larici. Il resto
è fumo dentro l'aria. Vederlo è tutto ciò che è luce.
E il fiato rimodula sé stesso in voce.

Il paesaggio è uguale a noi.
Discesa, spazio di una pietra. Ascesa e tempo, nuvola;
la piccola catena di due monti. Una capienza.
Come in un paesaggio, in noi il colore pulsa.
È un pensiero inconfessabile, confessato in forme.

Nel centro del pensiero c'è una casa. La casa di qualcuno.
Vi batte il pieno sole: giorno che nomina la porta, le pareti.
Avvicinarsi è credere di scorgere un'ombra alla finestra,
se l'anta non è chiusa e il vetro pulsa nella luce pura.
C'è un tavolo all'ingresso.
Sul tavolo è poggiato un libro aperto.
Non ci vede chi lo sta leggendo.
Non sta pensando a noi.