

LIBRI

Nuova Umanità
XXV (2003/5) 149, pp. 643-654

GIOVANNI CASOLI, *CINQUE POEMETTI*

«La poesia è questione di libertà. Gli uomini quasi sempre non vogliono la poesia (se ne vergognano / “non hanno tempo”) perché non sono liberi e sanno di non esserlo».

Questo è il manifesto programmatico della poesia di Giovanni Casoli che, dopo copiosa produzione critica, vede la luce nel 2002 nel volume *Cinque Poemetti* *, titolo in cui è facile cogliere un rimando e un omaggio ai *Quattro Quartetti* di Thomas Stearns Eliot.

Gli effetti dell’innaturale resezione operata dall’uomo della poesia/libertà da se stesso sono descritti a seguire: «Così, / tagliano il ramo su cui sono seduti, perché – qui l’autore cita per la prima volta Hölderlin – “poeticamente abita l’uomo su questa terra”».

Una curiosità, prima di addentrarci nella lettura dei *Cinque Poemetti*. L’autore ha fatto nel secondo risvolto di copertina la presentazione di se stesso più atipica, forse, che si sia mai letta in un libro. Come si sa, l’editore, dovendo entrare nell’anagrafico-soggettivo, di solito chiede prudentemente all’autore stesso di abbazzarla; gli autori danno prova infatti di speciali sensibilità sul punto... anche se si riporta senza autorizzazione il loro nome di battesimo!

Ebbene, Casoli che ha fatto, di questa presentazione?

Un *opus perfectum* volutamente *imperfectum*, cioè non completo in quanto totalmente ellittico: del tutto privo di dati relativi

* Loggia de’ Lanzi, Firenze 2002; prefazione di Bruno Nacci, postfazione di Giovanni D’Alessandro.

a se stesso. Ha rinunciato cioè, in modo quasi bizzoso, a presentarsi, contrariamente a ciò che fanno gli altri, quasi sempre in tono pomposo, declinando tutti i loro titoli – che qui certo non sarebbero mancati – e il loro *cursus honorum*, che per lui avrebbe forse richiesto una copertina a parte. Non posso far a meno di ricordare che nell'arco degli ultimi mesi è uscita per i tipi di Città Nuova una ciclopica e raffinatissima antologia sul novecento letterario italiano ed europeo. Ma ecco come l'autore presenta se stesso. Con diciannove parole in tutto. Con una manciata di sillabe. «Giovanni Casoli (Roma, 1945) è docente universitario, critico letterario ma ancor più ritrova se stesso in queste pagine». Punto e basta. Una presentazione che si fa tronca per scelta, che si amputa in un rimando capriccioso e scherzoso (come scherzosa e tenera è la copertina, in voluta antitesi col tono di tanta parte della sua produzione, un disegno infantile di mano della figlia dell'autore): *ma ancor più ritrova se stesso in queste pagine*. Perché parlare di me – sembra dire l'autore – quando c'è ben altro, la mia poesia, da far sentire? «Non ho tempo» che per la poesia. E per renderla udibile, devo in primo luogo professare e praticare quell'eliottiano oblio del me stesso-particolare, che lasci spazio a quell'altro me stesso-universale in cui ognuno possa riconoscersi, attraverso la chimica sviluppata dai miei pensieri e dalla musica delle mie parole.

Un fonema una sillaba un'avversativa – «ma» – contiene e anticipa tutto il mondo poetico di Casoli. Il suo porsi in immediato e lungimirante contrasto rispetto alle convenzioni in cui l'uomo avvolge e stravolge la sua essenza. Il suo opporsi al tragico soffocamento della poesia ad opera di una deformata realtà, arida artificiosa costruita dall'uomo – *impoesia* che vorrebbe aver ragione della poesia ma non ci riesce giacché *dichterisch*, poeticamente appunto, *wohnet der Mensch auf dieser Erde*, vive l'uomo su questa terra.

Un tratto, dunque, di vellutata ma fortissima opposizione, percorre tutta la sua poesia; un'innocente, ma accorta e indomabile indignazione caratterizza tutta la sua indole – se è consentito dire – prima che la sua produzione.

Casoli è infatti un inflessibile individuatore e denunciatore delle disarmonie del reale – del male di vivere, per dirla con Montale, sennonché Casoli si rifiuta anche di qualificare come “male” ciò che

describe della vita, fedele a un'implacabile *descriptio-non-explicatio*, cioè appunto a una lirica avalutatività, dell'approccio all'esistenza – prima di essere un cantatore e un cantore delle sue armonie.

Eccone un esempio, tratto dal quarto poemetto di questa raccolta, che s'intitola *Per distinguere i vivi e i morti*:

So di un uomo che morì di infarto
 perché vide beccare a morte un pulcino d'anatra
 da altri pulcini e adulti nella lotta per il cibo.
 Non era uno sciocco né un sentimentale,
 forse cedette in quel punto la catastà
 accumulata dei mali, sprofondò nel cuore.
 Certamente col distendersi del suo volto
 dopo l'agonia ritornò innocente
 in lui anche quell'angolo arrossato dello stagno.
 Questo è l'enigma che vorrebbe farsi mistero.
 Ora io domando chi è più vivo,
 l'uomo che vista la scena in televisione
 finì di masticare esprimendo un garbato rutto,
 o lui morto perfettamente bianco immobile
 – né c'è da discutere sugli accaduti poiché
 contra factum non datur argumentum;
 chi è più vivo?

Il pulcino d'anatra beccato a morte *da altri pulcini e adulti nella lotta per il cibo*, il cui sangue arrossa l'angolo dello stagno e l'uomo che poeticamente muore – non vive, in questo caso – vedendo la scena, perché troppo forte è in lui l'indomabile non suditanza al reale. Nella sua piccolezza e quotidianità cede di fronte all'*enigma della vita che vorrebbe farsi mistero*.

La poesia di Casoli si nutre di queste immagini. *Il passero morto è pavimentato nell'asfalto*. La gazzella strozzata dal leone. Lo sguardo morente di un topo *su cui il ciclista è passato ridendo* (omaggio a Rilke). *Il gatto rovistatore di rifiuti / che colpito da un'auto springava a vuoto / morendo nel suo sangue*. Il neonato scaricato dal cassonetto nel camion. Dove si riconciliano queste realtà?

Esiste un luogo dove i moti dell'animo trovano la loro compiutezza, dove si affrancano dalla loro fisicità e dalle vicende che li hanno generati, per trasformarsi «in disiata loro forma vera»? Sì, per Casoli esiste.

In excelsis, nel più alto dell'alto, oltre le contingenze dell'esistere, oltre la grande tribolazione, là dove ogni realtà trova o ritrova la sua intangibile e definitiva pienezza; la sua *plenitudo potestatis*, ovverosia attualità fattasi pari a ogni potenzialità; l'acquistarsi della sua tensione, dopo tanto ansimare, per aver raggiunto la meta; quella dimensione, per dirla con Dante, ove è *perfetta / matura e intera ciascuna disianza*.

La corda del poeta vibra di fronte a questa realtà agognata, perché più vera delle nebbie che oggi la offuscano in questa terrena dimensione. Il suo canto si fa singhiozzante, profetico:

Oh come dirlo o non dirlo, con incompiuti
 silenzi e parole: non acerba ciascuna
 disianza, non parziale – come dirlo
 urgendo mille volte la lingua
 ai denti, non *parziale*,
 bellezza infine non perduta,
 maturata nella sua stagione
 oltre gli inizi appassiti di vita e di morte;
 ciascuna disianza, il lutto
 del palloncino volato e della sposa morta,
 l'opera ferma per impotenza del cuore
 e per timore dell'intelligenza,
 il merito conculcato e disprezzato,
 la vana adolescenza, il figlio
 non nato, ivi ivi
 compiuto e perfetto,
 ivi matura la carezza negata
 e l'irrisa innocenza, ivi,
 lo comanda il cuore più antico,
 è intero il frantume dell'anima
 inconcepibilmente ricreata rinata
 a se stessa miracolo

di cieli spettacolo
d'altro orizzonte a questo fraterno e occulto
già qui sentito come spada e aurora.

Spada con cui armare il pugno, aurora del nuovo orizzonte, fraterno e occulto rispetto a questo in cui viviamo immersi, che sembra negarcene la realtà.

Qui il ritmo riecheggia ancora Eliot, rovesciando nel *frantume dell'anima il desinit* de *La terra desolata: these fragments I have shored against my ruins*, con questi frammenti ho puntellato la rovina di me, scriveva Eliot, il quale non vedeva perfezioni ma sole disianze; è intero il *frantume dell'anima* scrive all'opposto – ma gli opposti si toccano – Casoli, il quale non vede che perfezioni di disianze, realizzazioni totali dell'essere umano, solo transitorialmente occultate dalla realtà terrena.

È intero il frantume dell'anima
inconcepibilmente ricreata rinata:

come sono preziosi, adamantini questi ossimori, doppi, giocati sul... concetto (è il caso di dirlo) di concepimento-(ri)creazione-(ri)nascita. L'autore dà prova di vera maestria nelle parole.

Casoli ha scelto una struttura estesa, quella del poemetto – di cinque poemetti – come forma meno inadeguata per esprimere un orizzonte estesissimo. È una scelta consapevole, prediletta da altri grandi poeti, da Eliot a Pound, da Baudelaire a Nerval a Rimbaud, fino a Pasolini o a Zanzotto, passando per Montale.

Il primo poemetto, *Natale 1986*, è lirico, intriso di un candore irreale che sembra richiamare certi paesaggi invernali di Dickens, a tratti. È una meditazione carica di simboli soffusi di malinconia, ma agguerriti, come sempre, contro le sirene della finta realtà. Vi si trovano ritratti vividi del nostro tempo:

C'è un treno che parte per il mare
alle sette e trenta.

Tra persone che non vanno al mare ma alla città sul mare
 Impiegati, studenti, intorpiditi,
 guardanti nel vuoto

(...un'eco dell'*each man fixed his eyes before his feet* sempre da Eliot? *ogni uomo con gli occhi fissi ai suoi piedi*, scriveva l'autore de *La terra desolata* facendone menzione tra l'altro, in un contesto simile, con l'immagine di impiegati che vanno al lavoro sciamando mestamente sul London Bridge, ne *La sepoltura dei morti?*)

impiegati, studenti, intorpiditi,
 guardanti nel vuoto, madri con occhi di rimprovero,
 fanciulle lì misteriosamente
 fuggite da un corteo divino e dimenticate,
 mi fa solo il pensiero che per il sole
 incandescente, per lui soltanto il giorno è puro.
 (...)

E ancora il ritmo di Eliot, assolutamente di Eliot, nella contemplazione della terra desolata dall'uomo:

sono arrivato ieri in questo accampamento
 di pietre e plastica, che sembrava sul punto
 di cedere al vento, di spostarsi più in là
 in un altro paese, in un altro tempo,
 guidato dai desideri.

Non si è mosso di un'unghia. Non mi ero accorto
 che le vele erano rigide, perenni,
 i desideri inesistenti o introversi.

Nel secondo poemetto, *Sibilla & Tailai* (anagramma, quest'ultima parola, di Italia), vibra il tema dantesco del contrasto civile. La poesia si fa sferzante, gli ossimori stigmatizzano il degrado morale e umano di una collettività. Gli accenti richiamano Brecht:

O Germania pallida madre, quanto insozzata siedi
 tra i popoli

tra i segnati d'infamia
tu spicchi

cantava Brecht levando la sua voce oltre i *finsteren Zeiten*, i tempi oscuri, in cui gli era dato di trascorrere il tempo assegnato-gli; non meno indomito e indignato è Casoli:

Tailai, l'orrore che dèsti
tra nazioni di te peggiori
non diminuisce, anzi aspro
amaro flagella le menti

non rassegnate o mozze.
Non-popolo più che sconvolto
dissolto in ironiche tracce
di senso insensato, di onore

pestato e disperso, sei
come un Carnevale mal fatto.

Il terzo poemetto – che s'intitola *Il testamento* – è quello cui meno spetterebbe il diminutivo. *Poemetto drammatico-narrativo*, recita il sottotitolo, qualcosa meno di duemila versi (declinati in tipiche polifonie teatrali da coro, narratore, singoli personaggi, inseriti endogeni o alieni). Senz'altro il più lungo; di gran lunga il più completo e monodico, quanto a tema. Cinque figli si riuniscono attorno al capezzale della madre morta e ne leggono il testamento. Un testamento della cui *esecutività* i giuristi – mai i poeti! – dubiterebbero, perché consistente in mere disposizioni non patrimoniali, in raccomandazioni, in preghiere: in volontà non prescrittive.

Qui l'indignazione regredisce. Di fronte alla morte tutto si stempera. Il tono si fa dolente ed elegiaco. La morte è – come diceva Jonathan Swift, il grande moralista irlandese del '700, che il mondo conosce più per *I viaggi di Gulliver* – il luogo spaziotemporale «dove la selvaggia indignazione / non può più a lungo lacerare il cuore». Swift amava tanto queste parole da dettarle come epitaffio per la sua tomba, nella cattedrale di St. Patrick a Dublino.

Qualunque autore avrebbe avuto paura di schiacciare con un poemetto lungo duemila versi gli altri quattro. Per Casoli il dubbio non si pone. Ogni poema ha la sua misura, indipendentemente dagli altri, per cui non teme schiacciamenti o confronti. Non solo. Casoli non si fa scrupolo di arditezze stilistiche, come quella di veicolare con disinvoltura all'interno de *Il testamento*, addirittura un sonetto in *dolce stil novo*. Non è un esercizio di bravura. Risponde a un'esigenza più profonda: anche in questo caso a un netto, anche se più stemperato, rifiuto della realtà attuale da parte di uno dei figli, Renato che, *radicalmente scettico, forse più ateo di un ateo*, per reagire all'incomunicabilità odierna, deve spogliarsi del linguaggio del suo tempo. Per scrivere un sonetto *in morte della madre*, deve attingere alla lingua di otto secoli fa. Diversamente non saprebbe *exprimere* il parto del suo dolore. È il *Sonetto di Renato*:

Donna, s'io non credessi disgustarte
con mia vita raminga e mente strutta
l'ambascia che mi rode aprirei tutta
e trovarei la forza de parlarte.

Ma poich'io son fratello e non amante
e Renato è 'l mio nome e non son quello
che tu vorresti, né per poche o mante
avversità mi fo più brutto o bello,

rassegnoti alla mia mediocritate,
ché, se potessi, a volo passarei;
ma, come in verde, ora in matura etate

chi pur amai e pur sempre amarei
non può tormi la mia debilitate:
fin ch'i' non nasca co' conati miei.

Non è il caso di spendere parole sull'abilità (metrica immaginifica concettuale) mimetica dell'antico, della quale Casoli dà prova: ad esempio sulla straordinaria unicità della frase in cui tutto il sonetto si articola (con struttura classicamente ipotetico-aversativa, che esordisce col vocativo, *Donna, s'io non credessi disgustar-*

*te... ma poich'io son fratello e non amante...); su certi virtuosismi, forse più cinque-secenteschi, portati dell'apparente struttura *en-jambement* del verso (...e Renato è 'l mio nome e non son quello / che tu vorresti); o sulla petrarchesca epigrammaticità di certi endecasillabi (*l'ambascia che mi rode aprirei tutta / e trovarei la forza de parlarte. /...rasseggnati alla mia mediocritate /...fin ch'i' non nasca co' conati miei*).*

Per (ri)nascere oggi, *co' conati suoi*, non materni, la creatura ha bisogno di modi antichi. Solo collocandosi fuori del tempo – avverte altrove l'autore – ci si esprime, *perché si può / non essere, non si può / non essere stati*. L'oggi sarebbe sterile, i modi (antichi/moderni/futuri) diacronici della poesia lo rendono fecondo. Qui siamo nel pieno della lezione di Pound-Eliot, autori molto amati da Casoli e con notevole influenza sulla sua produzione. *The end is where we start from*, la fine è da dove cominciamo, scriveva Eliot nei *Quattro Quartetti* (*Little Gidding*, V), cui questi *Cinque Poemetti*, tributano, già dal titolo, *hommage*.

La configurazione interiore di Casoli si sposa dunque, riconoscendoli a sé elettivamente affini, con i modi della grande parabola poetica che dai provenzali, da Dante approda a Pound Eliot Yeats Rilke, passando per Leopardi Laforgue Nerval Baudelaire Rimbaud. Arduo fissare i termini di una simile parabola, dirà qualcuno; facile, se si ha presente la tendenza che l'attraversa a forzare l'apparenza del limite delle cose; a distillarne la sostanza; ad *exprimere* la creatura che, senza una maieutica *poiesis*, rimarrebbe fetale e calcificata in esse.

Fisica-Metafisica? Simbolismo? Allegorismo? Imagismo?

Ognuno chiama come vuole il *leitmotiv* di questa parabola. La sua (fisiologica) incompiutezza ne insegna la inanità di ogni *de-finitio*, cioè di ogni tentativo di chiuderla entro confini precisi; ne mostra la presunzione di considerare definitivo ogni *gradus* della sua *in-finita progressio*. Tutti i modi di questa parabola confluiscano nella poesia di Casoli. Atemporalmente si diceva – perché diaconicamente.

L'autore si colloca insomma in un flusso poetico senza tempo, in cui ogni cosa si arricchisce del suo passato e anticipa il suo

futuro, mai avvertiti come tali, tuttavia, bensì come presente. Il tempo è un *unicum*, generato e alimentato dalle espressioni dell'animo umano. È un'entità in cui le acquisizioni di Dante o di Pasternak, dell'evangelista Giovanni o di Blok (rivelate anche dalle citazioni) si collocano, a secoli distanza, sulla stessa linea. È un discorso amoroso non frammentato che percorre i modi più innovativi della poesia novecentesca, ma che non teme di riprendere quelli – oggi metabolizzati, all'epoca rivoluzionario – del *dolce stil novo*, come ha rilevato anche Giovanni Salandra in «Città nuova» (n. 1/2003), a proposito di questo delizioso inserto, compiendo rispetto ad essi un'operazione poundiana.

Del quarto poemetto di questa raccolta, che s'intitola *Per distinguere i vivi e i morti* abbiamo già parlato. In esso la sua cifra si fa davvero felice, perché siamo vicini alle matrici della sua vita poetica, come dicevamo.

E *La vita poetica* è il titolo del quinto e ultimo poemetto, il più vicino a Hoelderlin, in cui l'autore indica nella poesia, questa volta terapeuticamente, l'antidoto ai mali della realtà deformata dall'uomo.

L'autore torna qui a essere impietoso e imperioso nella prescrizione del farmaco; nell'invitare tutti a non farsi depistare dalle frastornanti, ferali sirene delle sottoculture (di oggi, come di ieri), che esorcizzano la morte fine-di-tutto rimuovendola, quando è invece inizio-di-un-tutt'altro-totalizzante; quando è *scintilla*, per citare sempre il laico Montale, che dice: *tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi bronco seppellito*.

Magnifica la musica di questi versi, nella tornitura, alla Montale questa volta, degli endecasillabi cui ricorre, per esprimersi su questo tema:

E così la sua morte non sarà,
già non è un venir meno inaridito,
ma un limpido fluire nel più grande
mare, che ogni nome o verità
contiene nella sua sonora pace.
E come si disperde quel silenzio

nel suono, e questo tace in quello,
farà sempre la mente poetica
nel suo goffo abbraccio delle stelle
col suo lieto fallire avventurato.

Vive d'altro la vita poetica
e per altri; se in sé
cercasse nulla troverebbe,
e per sé una rovina;
e dunque comprenderla, vederla,
quanto la luce, è impossibile.
Dovrebbe, un popolo di mente
non insana, crederne le tracce,
giurarne l'invisibile presenza
nel rovescio del sole, nelle pieghe
dell'aria impalpabili, sentirne
circonfusa e vinta la tenebra
del non sapere, ma in tempi
di miseria più umile
di questa nostra, e goderne
il puro dono di straniera pace.

Ecco l'indignata innocenza di Casoli. Che si fa monito senza essere mai minacciosa, che è gnomica senza esser mai sentenziale.

Alimentata a ogni passo dalla contemplazione di una realtà dove si fa perfetta ogni disianza, ogni imperfezione, ogni errore, ogni peccato, ogni male. A uomini *di mente non insana* sta solo di non farsi escludere dal puro dono di straniera pace, e basta.

Chi può aiutare loro in ciò?

Altri uomini. I quali non si rassegnano a una realtà senza sogno. I quali credono anzi che questo sogno sia la vera realtà. I quali, per aiutare gli altri e per convincerli, usano frasi coerenti e sferzanti e scintillanti, che fungano da richiamo per non perdere questo mondo parallelo bellissimo, popolato di creature e creazioni fantastiche, che solo loro sanno lucidamente vedere a occhi chiusi e raccontare. Sicché quando la loro parola si adegua al sogno c'è qualcuno che la chiama illusione; qualcun altro che la

chiama speranza; e qualcun altro che – forse più a ragione – la chiama poesia.

GIOVANNI D'ALESSANDRO