

Alfredo Rienzi, *Simmetrie*, Joker Ed., 2000

Nota di G. Lucini apparsa su *Clessidra*, 2, 2000

Nell'introduzione a *Simmetrie*, Franco Pappalardo La Rosa evidenzia con grande acume e proprietà di argomentazioni, la parentela della poesia di Rienzi con il pensiero orientale, e non possiamo che convenire con le sue conclusioni. Tuttavia, a noi sembra che il libro, contenga sicuri riferimenti anche al pensiero occidentale e che il suo significato sia da intendere anche nella *rilettura* di una verità, da un punto di vista ovviamente poetico e non filosofico. Scriviamo "rilettura" e non "ri-definizione", non trovando un termine più appropriato. Potremmo usare, parafrasando lo stesso poeta, al posto di "verità" l'espressione "non metafisica e non fisica", oppure "non immanenza e non trascendenza", ma per giustificare tutto questo occorrono alcuni

passaggi argomentativi. Vogliamo anche chiarire che, pur proponendo una interpretazione "filosofica" del testo, attingendo a filoni del pensiero occidentale, non vogliamo con questo ridurre la poesia di Rienzi al ruolo di "filosofia scritta in versi" (poesia che sarebbe, a nostro avviso *esecrabile* e non degna di alcun commento), ma soltanto ritagliare e mettere in evidenza alcuni significati, non addentrandoci in quelli poetico-letterari, che peraltro sono di estremo interesse. Balza infatti subito all'occhio, anche al lettore più distratto, che uno dei punti di forza di questa poesia sta proprio nel *contenuto*, in controtendenza con un recupero (a volte assai discutibile) della poesia come semplice piacere estetico, nella ricerca quindi di una dimensione integrale che compenetri *buono e bello, etico ed estetico* in una sola inscindibile espressione (come nella poesia dei primitivi).

Iniziamo dunque dal titolo, *Simmetrie* che, in modo esplicito, annuncia l'intenzione del poeta di porre, per così dire, *ordine nel caos* (non ci sfugge, peraltro, la *grecoità* di questa parola, quel "gioco / di segmenti pitagorici e d'archi" cui accenna esplicitamente nella settima lirica). E per "caos" intendiamo qui, l'abisso primordiale che continuamente si ripropone in ogni istante della vita, e che contiene in sé ogni principio (le *antinomie* appunto, i contrari che si richiamano e che non potrebbero esistere in solitudine: luce/tenebra, volere/non volere, voce/silenzio, bianco/nero, cielo/terra, monte/caverna, ecc.). E il poeta annuncia, col candore di un fanciullo, che per orizzontarsi, o almeno per sopravvivere, in questo caos ("Diciamo che si lotta: non resa, non vittoria"), solo nostro strumento è la parola, la poesia, intesa anche come *verità* (non diversamente, ad esempio, la intendeva lo stesso Nietzsche e, in un modo simile anche Heidegger), come evidenza che si impone da sé e che non ha bisogno della *dialettica* delle antinomie per manifestarsi, ma del *sentire* ("potrà il cuore / - orcio rosso, ampolla, candida coppa - / dirmi il nero e il chiarore delle cose"; e ancora "perché nel dubbio ti dovrai affidare / al cuore), dell'*intuire* ("un'ipotesi / di movimento tra i ciliegi in fiore"), senza peraltro *spiegare* ("Non Corona, non Fondamento: / non posso spiegarti così la vita / parlandotene e sciogliere il segreto / impigliato nei nodi dei capelli").

Ecco dunque che il poeta profila, nelle prime dieci liriche raggruppate nel titolo *Antinomie*, l'equipaggiamento mentale per tentare un *percorso nel caos*, quasi un viaggio dentro il mondo, distanziandosi e nello stesso tempo standovi dentro, come se volesse scegliere una *terza via* fra essere e divenire. "Essere" infatti significa, metafisicamente, il ritrarsi dal mondo sensibile-reale che è divenire, mentre divenire, sempre metafisicamente, è il suo opposto. La verità quindi sta nella poesia ("Sii tu mia ancella zoppa nella folla / dei volti e delle forme a darmi un segno / una voce sicura e chiara"; "incauto rumore, verso morente / eppure suggerisce a giorni alterni / i mantra e le buone azioni per il mondo") che *ricrea, ridicendolo*, il mondo. Una terza via che si profila come gioco a-logico, come *de-cisione* che si rinnova sempre dando ordine *simmetrico* al caos, cioè trasformando le antinomie in simmetrie nell'espressione poetica, nel *silenzio* che sta nel verso ("ti direi ... / di come succede che tra il pensiero / che precede la parola e il silenzio / che la seppellisce, si compia intero / il ciclo

dell'amore e dell'assenza, / del velato dolore"). I contenuti della poesia di Rienzi e segnatamente questa parte introduttiva delle *Antinomie* sono dunque interpretabili anche secondo una prospettiva culturale occidentale che, se pur particolare, è comunque ormai disciolta nelle nostre stesse idee più comuni, ma che può agevolmente essere fatta risalire a pensatori come Eraclito, Schopenhauer, Nietzsche (che pure sono molto vicini al pensiero orientale), e alcuni filoni dell'ermeneutica contemporanea.

Se, per così dire, protagonista di *Antinomie* è la poesia, nella seconda parte, *Arenile*, troviamo una categoria continuamente richiamata, talvolta in modo esasperato, la categoria di *tempo*. Un tempo però soggettivo, senza scansione ma ciclico ("perché il tempo richiami se stesso"; "i giorni / come grani di rosario eretico"), "segno muto che non riesce a dirsi", "tempo comune e senza traccia", la pausa e l'attesa. In altre parole, la vita che lotta e che si interroga nel tempo, e dunque nel divenire, "un mistero / troppo comune per turbare i sonni". Ma è anche un tempo che porta e toglie, che va e che ritorna, rotondo come l'orizzonte. E in questo breve ai confini del mare (altro archetipo che richiama il tempo, la sua *profondità* e *vastità*) il poeta interroga la natura e il corso delle stelle con l'anima di un primitivo, cercando tracce, domande, risposte, che il "verso insistito ripete e chiama / e il vento lo modula e lo confonde / al frinire ossessivo di cicale". Sono "linguaggi e canti / che non sappiamo più tradurre", che soltanto tornando liberi e *nella* natura come gli uccelli, possiamo sperare di comprendere, e solo con la parola (con la poesia) possiamo compiere il miracolo di dare voce alla pena del mare, alla natura, che pur contiene in sé le nostre vicende e le nostre parole. Un tempo simile, materializzato e insieme reso astratto, attimo e cerchio, vicenda ed evento che viene simbolizzato, trova riscontro, ancora, nel tempo degli antichi greci quando parlano di *àpeiron*, nel tempo che intende Nietzsche quando parla dell'*eterno ritorno* o dell'*amor fati*. *Arenile* accoglie quindi la ieratica serie delle precedenti *antinomie*, come loro accadimento, come scenario dentro il quale l'uomo le interpreta e le *sente* transitare nella sua stessa vita, che viene così ad essere intesa, nella sua essenza e nella sua vocazione, un anelito che esprime questa *terza via* fatta di immanenza che ci trascende e trascendenza che si fa segno nell'immanente, sintetizzata in questa idea di cerchio, di movimento ondoso, nell'idea di *ordine* e *ritmo* che il caos ritrova in se stesso o rende riconoscibile nelle simmetrie siderali, nel verso della poesia.

La terza parte del libro, *Nell'ora del male*, la più allusiva a un divenire storico (attuale), è introdotta da un frammento da una lirica di Friedrich Rückert (1788 – 1866) che Gustav Mahler musicò nel 1904. Il riferimento alla musica di Mahler, che ovviamente nel libro non può essere diretto, è comunque prezioso per capire lo spirito di queste liriche: è infatti una musica sospesa nel tempo, tra morte e nascita, struggimento e sgomento, passione e quiete. La sestina citata da Rienzi, recita così: "Um Mitternacht / hab ich die Macht / in deine Hand gegeben / Herr, über Tod und Leben / Du hältst die Wacht / um Mitternacht!". Tentiamo una traduzione di tutto il frammento, perché si rivela un utile riferimento per la comprensione di tutto il libro: "A mezzanotte / rimetto il mio spirito /in mano Tua; / Dio oltre morte e vita, / Tu abbine cura / a mezzanotte". Ma il riferimento extratestuale potrebbe allargarsi anche alle parole di Cristo prima di morire (appunto, *nell'ora del male*), "Padre, nelle tue mani affido il mio spirito", in Lc 23,46, che poi sono a loro volta la citazione di un verso del Salmo 31, 6. L'intenzione del poeta sembra quindi esplicitamente rivolta alla reviviscenza di una inquietudine spirituale, un sentimento di morte ma insieme di speranza, ossia la comprensione e giustificazione di ciò che nel caos dell'esistenza non è dato comprendere, pur seguendo le "istruzioni per l'uso" del vivere che abbiamo a disposizione e che possiamo intravedere nelle *simmetrie*, nei *segni* che possiamo interpretare. Non possono infatti salvarci, nell'ora del male "le tortuose / linee della vita e della fortuna / o dell'amore / ché il destino non pone condizioni: / incide le sue leggi sulle mani / e nell'iride / ed in ogni parte del nostro corpo / ma non sulla lingua così che ancora / inganni il tempo e per pietà gli menta". Il poeta sembra dunque, con l'impiego di varie metafore (la rosa, il viaggio, il fiume, la notte, la spada, le

stagioni, ecc.), raccontare la vicenda umana che è tragica ma che forse non può essere altrimenti, o forse è tale per nostra incapacità di comprenderne il senso. Ed anche qui, come nella sezione precedente, il riferimento al tempo è continuo, quasi in ogni lirica, a un tempo però che sembra fuggire e dissolversi, che sembra divorare tutto, anche la parola (“Non abbiamo che parole vecchie: / in altro luogo sono custodite / le leggi del tempo e della sofferenza”). E sembra allora, l’essenza di questo male, configurarsi come un regredire e un cedere a questo tempo cronologico, che divora e si divora, che lascia ogni nostro gesto come sospeso in un irrimediabile passato, già accaduto prima di ogni accadere, il non comprendere che nell’accadere c’è un *germe* che si proietta già nel futuro, che raccoglie in sé ogni tempo. Concetto quest’ultimo, espresso con particolare evidenza nella leggerissima lirica finale della sezione dove leggiamo: “Ma dormi tu il tuo breve tempo / Valentina, germinante piccola / e tenerissima lunula, ancora / un po’, sul tuo stato di transizione”. Sembra pertanto, questa sezione, la descrizione di un percorso iniziatico di morte / rinascita che, partendo da accenti cupi, si risolve poi gradualmente (anche nelle due precedenti liriche) in un canto di speranza, come la poesia di Rückert. Dobbiamo comunque riconoscere che l’impresa che il Rienzi affronta in questa sezione, non è delle più semplici: la poesia infatti poche volte ha parlato dell’uomo in modo diretto, esplicitamente per alludere al suo dramma esistenziale, e quando lo ha fatto ha sempre dovuto sostenere l’incomprensione di molti (si ricordi, ad esempio, con quanta incomprendimento fu accolto, dai suoi stessi amici, il poemetto *L’uomo* di Saba). Ma ci sembra che la soluzione trovata dal poeta possa essere al riparo da questo pericolo, perché la serie di liriche viene come illuminata anche dalle precedenti sezioni, eliminando asperità e tentazioni di possibili interpretazioni non contestualizzate con il resto del libro, come avremo modo di sottolineare alla fine della nostra analisi.

E arriviamo quindi all’ultima parte del libro, *Nigredo*, sorretta dalla metafora del *vagare* (sembra infatti ambientare la vicenda di un viandante che se ne solo fra i boschi), della *nebbia* (forse intesa più come acqua sospesa nell’aria). Si tratta di 31 liriche (è la sezione maggiore del libro) che raccontano per frammenti l’evoluzione del già accennato percorso iniziatico di questo *uomo*, già protagonista della precedente sezione. Attraverso la simbologia del bosco, dei suoi luoghi, dei suoi momenti, il poeta sembra raccontare una rinascita che ha il senso di un riappropriarsi del proprio ruolo *nella* natura, come parte di essa e del suo divenire, come nuovo senso al vuoto notturno e all’angoscia tematizzate nella sezione precedente. Il tempo, protagonista delle due sezioni precedenti, sembra qui superato dall’azione, dallo svolgersi degli avvenimenti, dalla decisione degli accadimenti. Questo uomo che sorge e che rinasce è un uomo che sceglie di rimodellare il mondo facendovi parte ed accettando le sue regole, le leggi, appunto, del divenire, “insieme crescendo carne ed erba”, fino alla accettazione naturale della morte e della dissoluzione del proprio essere in questo *tutto* naturale. Risputa, anche qui, la concezione Nitzscheana dell’*amor fati* anche se – è bene comunque ribadirlo – non si intende qui esporre un sistema di pensiero ma una concezione poetica, una poesia dell’immanenza che ha al suo centro la corporeità, il *sensu* della corporeità. Quello che il poeta sembra voler cantare, è una ritrovata armonia fra l’uomo psicologico e l’uomo corpo-parte-della-natura e sua manifestazione, fra colui che “non conosce altro che nuvole e nebbie” e colui che impara l’arte “necessaria e solvente della morte” (“nella notte sono sveglio: qui vivo / qui muoio: come l’erba e le falene”). Specie nelle ultime liriche, il tema di questa nuova prospettiva di integrazione naturale passa attraverso l’idea di una accettazione della morte non più vissuta con angoscia ma come ritorno ad un’unità primordiale (torna il tema del caos, ma come trasfigurato da questo percorso di senso), come attesta l’ultima lirica: “Ah radici, muschi, semi germoglianti / fanghi, cristalli e sali della terra: / fatevi in me. Perché il settimo giorno / la quiete sia merito e compimento”.

Considerato nella prospettiva da noi indicata, il libro si presenta dunque come *un poema epico e iniziatico*, nel recupero di una dimensione *mitica* dell’esistenza, e nel quale si intravedono alcune linee portanti che legano insieme le varie liriche in un solo ben identificabile percorso.

Soggetto di questo poema e protagonista delle gesta ivi narrate è l'essere umano, talvolta immedesimato dall'Io del poeta, che intraprende il suo solitario viaggio nella vita. Sua impresa è la re-interpretazione del mondo in una dimensione di senso, eliminando quindi lo iato e la scissione psicologica che la cultura occidentale (quella che riduce le *antinomie* ad *opposizioni*, e considera il mondo alieno da sé, *gegenstand*, non riuscendo a ridurlo dentro uno schema di teorie e di verità dedotte da questi schemi) ha instaurato fra sé e la natura, dall'avvento della filosofia di Socrate e Platone in poi. Ed è appunto questa scissione all'origine dell'atteggiamento disperante e della paura di vivere, in questo tempo, nel quale la Metafisica non è ormai più in grado di rispondere alle domande prime sull'esistenza.