

TESTI CRITICI

Luigi Cannillo – ricerche di misura ed eleganza nel moto di sé-duzione: da *Volo simulato e Sesto senso*

di Adam Vaccaro

Premessa

*Alcune precisazioni per i più che non hanno letto miei testi critici. Secondo la ricerca metodologica da me chiamata **Adiacenza**, in un testo tendono ad agire tre fondamentali galassie linguistiche, indicate con *Mod-Io*, *Mod-Es* e *Mod-Sup.*, quali modalità corrispondenti alle aree mentali, sintetizzate con *Io*, *Es* e *Superio*. Queste operano, su e in, ogni sistema di segni (simbolico o dei sensi) con modalità diverse e in genere separate o subordinate l'una all'altra. La poesia tende, al contrario, a essere prassi opposta e unificante tali modalità. Il metodo di analisi testuale dell'*Adiacenza* si pone perciò l'obiettivo di evidenziare in che modo esse operano all'interno di un tessuto testuale; cercando di individuare quali trame sono da attribuire all'una o all'altra area; e/o quale di esse è fonte primaria del processo di costruzione e formalizzazione.*

I – Possibilità di un eros collocabile

L'operazione di lettura, più che spiegare dovrebbe dispiegare, un testo – in particolare di poesia. Mai dimenticando l'impossibile corpo a corpo con l'inspiegabile e l'indicibile, costitutivi della tensione di andare fino al, e oltre, il proprio limite: come il gesto incompiuto rappresentato nel Giudizio universale da Michelangelo: verso l'illimitato o, se si vuole, l'infinito.

C'è mi pare, nei versi di Cannillo, una ricerca di eleganza, perennemente rattenuta e in bilico tra esplosioni implacabili e infaticabili accumuli e silenzi. E in questa ricerca di equilibrio impossibile, il SS riesce a inventare momenti di “voce ferma / la nostra salvezza” (*Sesto senso*, p.9, Campanotto, Udine 1999). Di un incrocio etico ed estetico, di ricerca di misura labile, provvisoria, forse irraggiungibile (come le due dita del Giudizio) che solo la **tensione totalizzante** della poesia (che io chiamo *adiacenza*, e che nulla ha a che vedere, anzi è il suo contrario, con qualunque forma di totalizzazione del testo) può riuscire a inventare. E' in questo incrocio che ogni SS gioca il suo particolare modo di eleganza – o di stile.

Quando troviamo la fortuna di quell'esplosione controllata che è la poesia (quella che mette in intensa connessione tutti gli spazi mentali del SS) abbiamo in regalo l'illusione di toccare l'infinito attraverso il finito; in una incandescenza (“*l'incandescente tenerezza*”, dice Guido Oldani, nella breve nota di prefazione a *Sesto Senso*) che **non è** (integrando Oldani) “*coincidenza tra vita e verso*”, ma quell'altro e oltre *sesto senso* che chiamiamo poesia.

È possibile percepire nella costruzione testuale di L. Cannillo un movimento dominante di seduzione tra il Sé complessivo e l'Altro, di cui il testo diventa trama e tramite. Seduzione col senso letterale (suggerito dalla grafia nel titolo di questo scritto e opposto a quello negativo, generalmente indicato dai vocabolari) di un modo di composizione delle tensioni attraverso un *viaggio*, o infiniti viaggi, di spostamenti di sé verso l'altro, al fine di condurre questi a sé. Ovviamente tutto inconcluso, falso e impossibile. Ma, anche, tutto possibile, se un testo è innervato profondamente, se diventa corpo vivo tra altri corpi.

Mi pare che i testi di Cannillo siano tra quelli che attestano, con le modalità costruttive delle loro

forme, non solo la possibilità, ma il dovere di uscire dalla parola; proprio per non farla rimanere in un mondo incollocabile, in un alienato e perduto universo, da cui è impossibile uscire, da cui e per cui “*non si può dire: ‘Oltre la scrittura’*”(1). Mi pare, insomma, che i testi di Cannillo forniscano un esempio che non cerca di essere parola *simpatica* o *odiosa*, ma solo e prima di tutto *essere*. E, per essere, non possa non volere a un tempo, farsi amare e ascoltare, farsi capire e farsi vedere. Mai accettando di farsi ridurre a (solo) *suono*, o a (solo) *disegno* o *immagine* (2), o a solo gioco, o a qualsiasi altro ipotetico costitutivo parziale (a volte totalizzato) del proprio specifico.

Tra *Volo simulato* (Campanotto, Udine 1993) e *Sesto senso* c'è totale continuità, capitoli di uno stesso libro, con omogeneità di movimento e metodo di costruzione testuale. Cercheremo di evidenziare tale filo comune che nasce da un atteggiamento generale (deducibile dal testo) del SSR, tendente a collegare il SS e il testo sia alla sensività pre-linguistica o pre-testuale che alla fruizione post-testuale.

[...]

Note

(1) Cesare Viviani, *Il mondo non è uno spettacolo*, pp. 9-11, Il Saggiatore, Milano 1998. [...]

(2) *Ibidem*

da Annamaria De Pietro e Luigi Cannillo: *due percorsi di espansione del testo*
su “*Testuale – Critica della poesia contemporanea*”, n. 33, anno 19°, II sem. 2002

Lo sguardo che si fa visione

di Gabriela Fantato

Ci sono libri attraversati da una necessità profonda che collegando ogni testo spinge i versi a comporsi in una sorta di organismo, compatto e mobile, pulsante di slanci, attraversato da pause e respiri. È questo il caso dell'ultimo libro di Luigi Cannillo, *viaggio a ritroso* in cui lo sguardo del poeta scandaglia le scene vissute, le sonda fino a spingersi nelle pieghe nascoste della vita, sino a che, dentro lo sguardo, i bordi tangibili del mondo, i confini dei luoghi e persino i profili dei corpi si dilatano e la scena si amplia di voci, volti, gesti e corpi che paiono venire da lontano per parlare all'oggi, restituendo al lettore la molteplicità e complessità della vita vissuta.

Il guardare, in questi versi, sa “catturare” la trama della vita e, dunque, lo sguardo si fa visione: «La sostanza sopravvive alle creature / nella visione, insiste a custodire / la specie estinta e la reincarna», per questo il riattraversare il tempo in *Cielo privato* non è mai sentimentale rammemorare, né nostalgica lamentazione del perduto e neppure fredda riflessione sul fuggire della vita. Se è l'anima che abita il mondo, è proprio nella *distensio animi* che ciò che è stato assume senso grazie alla presenza nella memoria delle immagini, e ciò che sarà lo trova nelle anticipazioni di futuro: nei sogni e nelle speranze vive nel presente. Per interrogare il passato, infatti, il poeta immerge lo sguardo e richiama in vita ciò che fu, cogliendo l'invisibile intreccio di concretezza e *rêverie*, tanto che le scene evocate appaiono nella loro matericità e corporeità, ma sempre vibranti di attese, segnate dal dolore per ciò che è perduto o protese in slanci gioiosi. In questo libro dunque la vita si svela essere un impasto di memoria, sogni e desiderio poiché *Cielo privato* interroga l'enigma del

tempo, il suo appartenerci e sfuggirci: la paradossale “presenza dell’assente” che segna il vivere. È infatti il presente in questi versi sola confluenza di ogni altro tempo e, per questo, ciò che è stato assume senso proprio nell’essere rivissuto e “battezzato” dalla poesia che ne ridisegna i contorni: «È la parola che richiama lo spazio / fa la ronda tra la scatola bianca / e le stelle parallele inchioda / l’agosto del sessanta, l’eternità».

Il paradosso che segna la nostra vicenda vissuta è espresso dal titolo stesso del libro che è un ossimoro. Il «cielo» per il poeta è infatti «privato»: privato in quanto ha in sé i segni della vita singola - è nelle stelle, si dice, che è inscritto il nostro destino - ma allo stesso tempo il cielo è di tutti. In esso vi è sia la traccia del passaggio del singolo sia il disegno complessivo del passato, che ci appare però estraneo e inspiegabile. Il cielo è privato per il poeta anche nel senso di “mancante”: sono assenti in esso i segni, poiché l’orizzonte di senso si realizza solo nella presenza dentro di noi del tempo vissuto ed è, dunque, solo nella “piega del reale”, riflesso concavo del cielo stesso, che la parola di poesia può tentare di sfiorarne l’enigma.

[...]

dalla prefazione a *Cielo privato*, Ed. Joker, Novi L. (AL), 2005

Il corpo delle contraddizioni

Depistaggi sulla poesia di Luigi Cannillo

di Dome Bulfaro

Nella prefazione a *Sesto senso* (Campanotto, Udine 1999), Guido Oldani aveva tracciato la modalità di scrittura adottata dall’autore milanese fino a quel momento: Luigi Cannillo (1950, Milano) si era dimostrato da subito poeta dal carattere eclettico, spregiudicato e garbato ad un tempo, sempre attratto dal navigare molteplici e poco attraversate rotte della poesia. In effetti le sezioni dei primi tre libri – e cioè *Transistor* (TS Ed, Novara 1986), *Volo simulato* (Campanotto, Udine 1993), *Sesto senso* – appaiono come porti di mare in cui, dopo lunga ricerca, l’autore ormeggia versi mobili, specie acquatici, con cui racconta la sostanza poetica delle proprie avventure: «questo cercando, da cercatore labirintico fra gli Scilla dei corpi e le Cariddi degli animi qual è, e non riuscendo a celare e suffragando quella incandescente tenerezza di coincidenza di vita e verso». Queste sue ardite traversate nel mare della ricerca poetica trovano una sosta introspettiva prolungata e risolutiva nell’ultimo porto da lui composto: *Cielo privato* (Joker, Novi ligure, 2005).

Con *Cielo privato* non credo sia venuta meno l’ambizione kubrickiana – fin qui perseguita dall’autore – di affrontare generi diversi senza avere cadute in stile e qualità della ricerca, credo anzi che tale ambizione trovi con questo suo primo “lungometraggio” una prova autorevole. A colpo d’occhio, infatti, il passaggio più evidente tra *Cielo privato* e le pubblicazioni precedenti risiede nel fatto che non ci troviamo più di fronte ad una raccolta di poesie bensì ad un libro di poesia. Suddiviso in cinque ramificazioni: *Prima persona*, *Cielo privato*, *Fuoco amico*, *Opere prime* e *L’origine invisibile dell’ombra*, quest’ultimo libro si sviluppa intorno alle contraddizioni che scaturiscono dalla relazione esperita dal “corpo” tra “Io”, “realtà” e “alterità”. Cannillo fin dalla raccolta *Volo simulato* in poi – dove inizia il percorso maturo dell’autore – ha spesso affrontato questa problematica con grande ironica levità, ma nel libro *Cielo privato* il suo tratto stilistico e la

sua poetica s'iscrivono in un mirato affondo nella memoria. Ciò determina sia, per dirla con le sue parole, il «percorso di un segno riconoscibile, originale e specifico, l'espressione di un linguaggio meditativo e originale, sensibile agli stimoli della contemporaneità»² sia una mutuata costante ridefinizione degli equilibri e del senso della triade Io-realtà-alterità rispetto al corpo che la percepisce nel suo divenire, tra avvenire e venir meno.

Cannillo ha scritto *Cielo privato* al giro di boa dei cinquant'anni. Certo ha sentito di aver raggiunto l'età giusta per "rovesciare i suoi miraggi" e avviare quella lirica regressione nel tempo vissuto dall'io passato, per cogliere in episodi esemplificativi di gioia e dolore, le sotterranee contraddizioni che concretizzano le ombre dell'io presente e gettano le ombre che anticiperanno la forma dell'io futuro.

Il suo viaggio a ritroso si acuisce soprattutto quando si transita nei momenti del rifiuto, dentro la dimensione livida della perdita. Eppure, anche in questi scorci delicati, mai la sua poesia si riduce a – come scrive Gabriela Fantato nella prefazione al libro – «sentimentale rammemorare, né nostalgica lamentazione del perduto e neppure fredda riflessione sul fuggire della vita»

La memoria, luogo spazio-temporale della messa in scena, è "cielo" capovolto, rovesciato perché "privato". Essa nasce dall'oscurità e viene a galla, alla luce con la sua storia privata che si staglia sul fondale della storia d'Italia degli anni Sessanta e Settanta, la quale resta comunque ai margini e funzionale alla storia privata. La memoria qui educa alla storia, alle sue contraddizioni e ai propri limiti. L'autore stesso dice che il suo è stato un "non viaggio" nella memoria: "*Non ho viaggiato, nulla si rimargina / ho solo misurato / aumentato la distanza*".

Nella ricapitolazione si riduce la dimensione egoica e l'io individualista, rarefandosi, si espande/dissolve in io molteplice. La maturità dell'io passa dal prendere distanza dalle ferite, dai propri fantasmi e, nello stesso tempo, dall'eternità. Anche laddove la parola "*inchioda / l'agosto del sessanta, l'eternità*" essa non ha ancora fatto i conti con la morte: "*È per la nostalgia, per il battito / disumano della separazione / che arretrano sconfitti tutti i termini*"; di qui la notte come continuo addio, di qui il sole che con tutta la sua luce non illumina la nostra presenza – "*Che il sole anziché celebrare / il trionfo della stagione / splende feroce sulla nostra assenza*" – ma accende i suoi riflettori su chi avremmo potuto essere.

In questa prospettiva la propria vita appare di primo acchito come il risultato di una serie di tentativi di essere. Ma fra le righe si può scoprire una serialità di eventi che rovescia questa lettura della propria Identità presente. Lo sguardo rivolto indietro porta l'autore a riconoscere il suo destino nel passato. Cannillo costruisce un rapporto con questa quantità di eventi seriali e tentativi di essere per poterne dedurre una legge, carpirne il senso arcano, recuperare quella linea di tendenza che disegna, anche nostro malgrado, l'io di oggi e imposta l'io di domani.

Quando si narra di avventure affinché non finiscano nel "dimenticatoio" della memoria, come spesso è accaduto in *Volo simulato* e *Sesto senso*, ma si ripesca dal "dimenticatoio", come accade in *Cielo privato*, avviene un ribaltamento della visuale dell'io. L'acquisizione di questo controcampo definisce solo in parte il salto qualitativo della poesia di Cannillo. La maniacale verifica di ogni componente del verso – con cui peraltro l'autore ha forgiato la propria abilità tecnica – trova nel processo di montaggio e rimontaggio del vissuto "girato" un naturale sviluppo della propria poetica: infatti mai come in *Cielo privato* si stabilisce una cortina di ferro tra metodo di scrittura e campo d'indagine. Questi presupposti hanno permesso che stile e tono, ormai riconoscibili, modellassero senza forzature una espressività di vigorosa levità, e nel contempo, hanno sollevato l'autore dal cruccio di trovare una progettualità a tavolino consona al contenuto trattato: il progetto è cresciuto *in fieri*, unitamente alla stesura del libro. Tuttavia il narrato lirico e affabulatorio, pur tenendo conto di suddette favorevoli precondizioni, è soprattutto il risultato conseguente alla soluzione di due problemi fra loro connessi e cruciali: la trasfigurazione della realtà e la comunicativa del testo.

[...]

(su *La Clessidra* 1/2006, Ed. Joker, Novi L. (AL))

Elio Pecora

[...]

Tenerezza e crudeltà si confondono e si intrecciano. Sotto il cielo volubile i piedi umani sono minimi, gracili. Le divinità e gli animali scolpiti nel marmo impiccioliscono il vivo, ne provano l'inertità e la misura. Rombano nell'aria i motori, gli elicotteri sorvolano tetti e terrazze. I gabbiani salgono dal mare verso tetti e antenne. Ci sono zampilli di fontane, lune tonde e o falcate sui campanili. Passato e presente, memoria e dimenticanza si ricompongono e si sfaldano nella voce che accenna e intona, nel pensiero che si pone domande inquietanti, che tenta risposte ai dissidi e alle ansie. Come se, a un tratto, caduta ogni difesa, vanificata l'illusione, proprio l'assenza e il vuoto fossero spazio e condizione per seguire.

«Quando senza amore/ misuriamo i nostri pochi passi/ negli occhi sta il richiamo/ di ogni amore, il suo residuo/ È stata la gravità ad atterrarci/ o ci respingono i palmi del cielo?»

Allora la città si presenta come il tempo della festa da cui bisogna congedarsi. Chi l'ha abitata se ne allontana, in una vertigine. È questo il percorso del ritrovamento e della perdita, l'uscita dalle strettoie del dispiacere. Per assurgere infine a una pienezza, forse solo promessa, certo da tanto attesa: «Senza parole potrò finalmente/ illuminare il nome in volo/ issato in tutto il suo clamore/ prima di ricondurlo al coro e alla quiete.»

dalla Nota introduttiva a *Cieli di Roma*, Ed. LietoColle, Faloppio (CO), 2006

Sebastiano Aglieco

Si potrebbe dire che il grande tema della perdita attraversa tutto il nuovo libro di Luigi Cannillo. Ne è prova, ma non solo, il primo nucleo di poesie *L'ordine della madre*, concentrate intorno ai gesti postumi del figlio in lutto e che improvvisamente deve ricostruire e capire: la morte della madre tutto è, tranne che una questione sentimentale.

Così la parola si fa responsabile, le immagini vogliono respirare dentro un ordine e sembra quasi, leggendo, che ogni parola sia dovuta per compito. I versi non si sciolgono; restano alti, chiedono al lettore un'attenzione, un essere presenti, in coro. Troviamo le ricorrenze del limite, dove le parole vorrebbero custodire ciò che resta *del dolore della casa*. [...]

L'esperienza del distacco dalle cose è la necessità della maturazione, del passaggio in un secondo tempo della vita quando una voce ci parla più sommessa, senza urlare e ci chiede uno sguardo più aperto, capace di abbracciare anche la morte, di darle una forma e un nome meno terribile.

Il tempo della perdita, allora, non può che essere declinato nell'altro, ben più vasto, della condizione destinale delle creature, fatta di meteore che attraversano improvvisamente la vita e la illuminano brevemente della luce di una verità postuma.

Ecco allora delimitato un atlante di direzioni riconoscibilissime: sono i regni di competenza dei "dodici segni", forse i testi più compatti di questo libro, in cui la meditazione poetica perviene a delineare, con immagini e simbologie, i limiti e gli splendori di un agire per *extrema ratio*, bastando a se stessi, ai propri rischi mortali.

Eppure questo corpo, il luogo dei soli avvenimenti che possiamo comprendere – gli altri ci circondano e ci accerchiano come conseguenze di ragioni a noi oscure – questo corpo non accenna a rinunciare al suo splendore, alla possibilità di pensarsi ed educarsi, esso stesso, per resistere agli attacchi del tempo con la sola forza di un necessario esistere, della sua consunzione nel tempo.

[...]

Con questa funzione e con questa necessità si apre in effetti la sezione *Il rovescio del corpo*. Se quello della madre era un corpo-nome, icona necessaria della restituzione di tutti i sensi, il corpo in sé anela, come si è detto, alla vita, vivendo le precarie occasioni e immergendosi in un sontuoso erotismo che, dopo la luce dell'istante, è condannato tuttavia a mancare a se stesso, alla propria sete di absolutezza.

È un tema, questo, trattato in versi bellissimi in cui la descrizione dell'incontro spesso è seguita dalla preghiera di una pacificazione, dall'affannoso perpetrarsi dei piccoli altari della vita.

Il senso del corpo, allora, sembra essere restituito nella pienezza controllata della parola, e dall'ordine con cui la memoria prova a ridisegnare i luoghi dell'incontro, il partecipare nuovamente dell'evento ma questa volta nella luce malinconica – eppure più giusta – di ciò che essenzialmente è avvenuto e che ora ancora rimane: "Anche da qui si scrive/ con il coraggio della separazione/ Diversi sono il viaggio, e l'attesa/ il passo sospeso sulla nuova soglia/ ma l'esilio è seminato ovunque"

[...]

dalla prefazione a *Galleria del vento*, Ed. La Vita Felice, Milano, 2014