

RECENSIONI SCELTE su Gianpaolo G. MASTROPASQUA

1 Massimo Morasso

2 Marco Tabellone

3 Anita Piscazzi

4 Pierluigi Boccanfuso

5 Luis Miguel Rubio Domingo

6 Michelangelo Zizzi

7 Roberto Carifi

8 Gianmario Lucini

9 Pasquale Vitagliano

10 Vittorino Curci

MASSIMO MORASSO su *Danzas de Amor y Duende*, Editorial Enkuadres, Alzira (Valencia), 2016, pp. 144, s.i.p.

Danzas de Amor y Duende di Gianpaolo Mastropasqua è un libro strano per tanti motivi. Intanto, è un libro bilingue (italiano e castigliano) ed è stato pubblicato in Spagna. Poi, è un libro-libro. Cioè a dire un macrotesto che ha una forte, anzi una fortissima strutturazione fondata su un'ossessione numerologica, quella per il numero 7. Che come ogni iniziato alla numerologia sa benissimo, non è un numero come gli altri, ma, quasi quanto il 3, ha un carico semantico e allusivo di straordinaria pregnanza. Le 49 poesie che lo compongono, sono accorpate in 7 gruppi (7 "Danze" fatte di 7 testi ciascuna), a circoscrivere i contorni dei 7 diversi "regni" del Vivente secondo Mastropasqua: il minerale, il vegetale, l'animale, lo spirituale, del Duende, delle Leggi, degli Déi. Ancora, e infine, è un libro strano perché è forte di un'iperbolica inattualità, che investe tanto l'*intentio*, mappare gli spazi dell'Amore abitati dal demone, quanto il metodo, il gesto linguistico che esalta una dinamica virtuosistica di similitudini interconnesse di scienza e sapienza analogica - specchi entrambi, l'*intentio* e il metodo, di una voluttà maieutica che intende farsi beffe delle distinzioni fra fisico e metafisico e che danza, è proprio il caso di dirlo, in questo caso, di testo in testo e, si direbbe, quasi, di verso in verso, in una sorta di bizzarra sur-realtà di sapore amniotico e fiabesco. C'è del mitomodernismo, in questa attitudine poetante? Sì, c'è, evidentemente. Ma c'è, così come nel sangue di tutti noi scorre il resto metabolizzato - la sostanza e la memoria fisiologica - del cibo che mangiamo. C'è una maschera dell'io, o una finzione scenica, a energizzare in senso narrativo l'azzardo di Mastropasqua? Sì e no, perché qui, in quelle fughe della mente in cui, per inconscia concentrazione, riescono ad accamparsi i segni della "controra della ragione" con la sua grammatica immaginativa, l'io e il non io sembrano confusi in un'unità trascendentale agita, e forse, a volte, perfino sopraffatta dal Dominus-Duende. Il quale Duende, fantasma equanime fra i timbri e gli snodi diversamente visivi e/o visionari connessi agli sbalzi d'umore del poeta, detta a Mastropasqua degli ipermetropi "seri" ("camminavi come un ricordo, in fila indiana"; "Ci stenderemo... / come michelangeli d'aria tra le arcate") alternati a dei passaggi sbarazzini ("malandrina mora di bosco divorato"; "fai tremare di metafisica gli operai dei cantieri") di non banale risonanza. Insomma, e per concludere, *Danzas de Amor y Duende* è l'intrigante, spavalda drammaturgia di un'anima naturalmente rivolta al soprannaturale senza scialo di ovvietà. Detto altrimenti, è il bel libro di un ancor giovane poeta che osa guardare in alto, e che per dare quel sussulto che è il segno della presenza della poesia in mezzo alle parole, punta tutto, o quasi tutto, su un accurato montaggio in senso sovratonale di immagini e metafore. *Massimo Morasso*

MARCO TABELLIONE su “Partita per silenzio e orchestra” dalla Rivista “IL SEGNALE” – percorsi di ricerca letteraria n°103, MILANO, 2015.

Inizia dal silenzio il viaggio musico-poetico di Gianpaolo Mastropasqua autore della raccolta “Partita per silenzio e orchestra”, opera poetica ma anche musicale dove appunto il riferimento alla musica è più che evidente. Il silenzio che parla e che canta, ecco l’impossibile che in Mastropasqua diventa realtà, perché il silenzio profondo in realtà non è silenzioso, attraverso esso è l’anima che parla, è << il silenzio figlio del verbo che cavalca l’attimo>> come scrive il poeta. E sul silenzio Mastropasqua può costruire il suo viaggio, un viaggio alla ricerca di se stesso, ma un se stesso ritrovato oltre il tempo, un io quasi oggettivato che non sa più chi è. <<Chi dormiva in quel punto qualsiasi? Cosa fissava il respiro tra le porte? Chi giaceva nella pulsazione della lingua?>> si chiede ripetutamente in un’altra lirica l’autore, confessandoci un nascosto percorso interiore sotteso alla raccolta. Ma in questa incertezza di identità il silenzio si fa lingua, inizio di un progetto esistenziale e psicologico, musica che non tace più. Si tratta di un sistema di valori che è possibile rinvenire in Mastropasqua e che lo allontana da quella vicinanza, peraltro evidente, alla poesia d’avanguardia degli anni Sessanta, soprattutto i Novissimi, che l’autore del libro mutua poeticamente attraverso il verso atonale, oppure nel modulo della riduzione dell’io, e nella visione schizomorfa, istanze di poetica a suo tempo teorizzate da Alfredo Giuliani ideatore dei Novissimi. E questo attraversamento dell’avanguardia che Mastropasqua opera, riallacciandosi alla tradizione degli anni Sessanta anche con una misura ritmica particolare, che ricalca l’atonalità di Sanguineti e compagni, si diceva questo attraversamento culmina in una seconda parte in cui i versi tornano quasi alla tradizione precedente, alle esigenze dell’ermetismo, a comandare cioè una soggettività, un innalzamento dell’io lirico, un’accentuazione della voce, un ritorno alla voce singola, che coincide con la chiamata di un personaggio fantasmatico, un <<tu>> montaliano che ad un certo punto prende possesso della partitura lirica. È in fondo la storia dell’uomo e dell’individuo che dal buio ritornano all’alba, come sostiene direttamente il poeta in una lirica dove tra l’altro prosegue <<Un giorno la pupilla accarezzerebbe la Terra/ dietro un profilo di vetro freddato dal sole/ il tatto non potrà più sorvegliare la vita/ oltrepassare sarà natura e divieto invalicabile/ come guardare l’acqua attraverso la neve, ma l’amore vive/ inumano, come le montagne e la parola Dio >>. E tutto ciò perché, si legge in un’altra poesia <<l’amore chiama il fuoco come il cielo gli uccelli>>. Il che fuori di metafora forse vorrebbe stare a significare una sorta di attrazione per la morte, come un voler morire per vivere più in profondità. Come meta finale della raccolta, che comporta la fuoriuscita dal silenzio e dal nulla, si ha la riappropriazione di sé, che porta a conclusione positiva tutti i prodromi negativi che appaiono all’inizio della raccolta. Certo questo approdo è approdo nella morte, la quale viene invocata in moltissime poesie, ma non per essere esorcizzata, no, per Mastropasqua la morte sembra una condizione della vita, una più profonda condizione esistenziale. E’ come se fosse una restituzione, come un abbandono di sé, come una nuova condizione dell’io, che però non si dà più per sottrazione, ma si dà per accrescimento, si dà non senza la conquista di una condizione superiore, quasi una super dimensione vitale, che costituisce, in termini di poetica, il definitivo superamento della poesia d’avanguardia. Una simile conquista viene sancita in passi come il seguente, tratto da “Un giorno”: <<Nelle piogge>> scrive Mastropasqua << dimoravano corpi d’acqua nascosti respiravano dall’iride. È meglio essere qui, trafitti in questo mare>>. E altrove il poeta conia un ossimoro per esprimere ciò, <<isola d’acqua>> volendo evidentemente evidenziare il ritorno all’acqua come una condizione esistenziale più perfetta, magica, che si ha in forma analoga all’acqua nell’acqua, alle gocce di pioggia nella pioggia, e per questo capaci di assurgere ad una superiorità esistenziale. M.T.

ANITA PISCAZZI – Rivista CLANDESTINO. La danza oscura, l’instancabile alchimia di Gianpaolo

Gianpaolo G. Mastropasqua: Danzas de Amor y Duende, (EnkuadresEditorial, Valencia 2016, pp.143)

Cantami, o musa del multiforme *duende* che mai dorme e che si veste da creature spaventose e angeliche spesso demoniache, da primitive galassie minerali, da suoni e disarmonie danzanti che ballano alla vertigine, al bando neon dell’orribile che muove verso l’abisso di ultimo smarrimento e di primordiale estasi, in cui i tormenti, l’esistenza, l’amore si dissolvono nel *cantejondo* pieno di grida e di silenzi. “Tutto ciò che ha suoni neri ha *duende*” diceva Lorca, l’induendato cantore andaluso che a questa forza misteriosa e oscura ha immolato il suo pensiero poetico dopo aver ascoltato *Siete canciones populares españolas* di Manuel De Falla, amico fraterno. Ma cos’è questo suono nero, sordo che brucia? Dov’è? È il vento che ha gelato i piedi di Francesco in una piazza di Assisi, è il semitono alterato di Gesualdo da Venosa, è la fuga delle voci bachiane, il trillo demoniaco di Paganini, il pianto della chitarra di Segovia, la *paloma* feritadi Veloso, l’amore di Teresa, la santa flamenca, quello non corrisposto di Giovanna la Pazza sepolto sotto il marmo di Granada, la malinconia di Cartesio che se ne andò a sentir cantare i marinai ubriachi, è il canto delle troiane, è il lamento delle prefiche griko-bizantine, è la *seguriya* flamenca strozzata, il passo arabo gitano delle ballerine di Cadice, è la *cantadora Argentinita*, è il sangue che ha buttato Ignacio nell’ora della corrida tremando al nero del toro. Si sa solo che il *duende* parte dai piedi di chi si sente sotto la pelle del toro. E dunque, è la Spagna di Lorca, quella del sud aperta alla morte, dove la morte stessa è spettacolo nazionale e investe tutto, l’uomo, i santi in processione, le danze, gli animali. È alla ricerca di questi estremi, di questa forza oscura che Gianpaolo G. Mastropasqua, poeta, musicista e psichiatra nato ai piedi della murgia barese e vissuto per diversi anni in Spagna, ha dedicato l’ultima fatica poetica, *Danzas de Amor y Duende* per i tipi Enkuadres di Valencia in edizione bilingue, italiano/castigliano con la traduzione di Francesca Corrias e Julio Pavanetti. Il numero sette fa da insistente e quasi magico basso continuo alla raccolta, a mo’ di danza andalusa ritorna a ritmo convulso e ossessivo. Il volume composto in quattordici anni, sette per due, è formato da sette sezioni: *Danze minerali, Danze vegetali, Danze animali, Danze del duende, Danze spirituali, Danze legibus, Danze deum*. Queste ultime rappresentano i sette piani dell’esistenza. Ogni piano è aperto dal setticlavio, daisette nomi degli arcangeli, dasette chakra, da sette vocali gnostiche, dai sette pianeti, dalle sette note musicali, dai sette giorni della settimana, dai sette gradi della scala musicale, dai sette metalli

simbolici e dalle sette lettere alchemiche. Siviglia è il fulcro magnetico dell'opera dove tutte le presenze ritornano anche dopo millenni: "Siamo già stati tremila anni fa/portavi la stessa armatura, ricordi?/Gli stessi occhi nelle stesse mani/le vesti danzavano nell'autunno/eri proprio lì, nella stessa pietra:/caddero gli eserciti, come sempre/mancava il vento propizio, la luce". La *vis* poetica dell'autore è alimentata dall'alchimia di una fiamma visionaria: "Sulla fronte della materia mai ferma/che impercettibilmente ti sovrasta/come un'arcaica madre ossessiva/io bevo gli albori di ogni età come/un randagio ferito dalle bestemmie/dei palazzi, mi fingo morto/nel tuo odore di antimonio puro/per rifugiarmi nella tua profezia". Come una malebolgia dantesca, quella di Mastropasqua è infestata da: saltimbanchi, erboristi, fabbri, eretici, pezzi di labbra di Maiorca, da fiamme e dalla seduttrice che: "Si ciba di polvere e di tarli/di vecchie caldaie d'organici affanni,/va per mostri di carta e dimora/la soffitta che nidifica ha più segreti/dei suoi abitanti,/li studia a volte/pesa cellula per cellula, giudica la fine". Le parole sono venti di scirocco che sbattono contro i vetri nell'ora catalana quando: "Facemmo sogni definitivi e volgari/come figli o feti dalle vetrate/alzammo mondi circolari, tombe/a orologeria,[...]E il mio amore giocherà a carte/con la morte, senza barare/tra le bare, amore amore/cosa rubo se non il tuo nome?/Ci stenderemo nel fiato delle strade/nelle volte delle chiese che respirano/[...] come minerali,/come michelangeli d'aria tra le arcate". Il *duende* danza sulla lama di un coltello, tra equilibrio e follia, tra ribellione e rassegnazione. Il *duende* è silenzi. Il *duende* non è piacere ma dolore: "Mi hai chiamato dalla casa dei falchi/prima che lanciassi il mio corpo sterminato/in pasto all'aria, prima che nuttrissi i miei piccoli/con l'ultimo sangue, [...] E sono giunto al passo perfetto/nella danza di un dio ferito a morte/fino alla fine ti chiederò di sposarmi;/la musica era una mischia, spostavo/i corpi per farmi spazio, per bere/dalla tua bocca il nettare all'inferno,[...]Ma tu non avevi più un minuto, un battito,/ho baciato l'universo, sono caduto./[...]hai legato/i capelli alla luna, non eri più tu, notte". E dunque, non è una sequenza di armonie o di cadenze buttate lì per incantare l'orecchio, ma il vero *duende* è fatto di voci lacerate che fanno male, anzi che feriscono: "Tu sei la mia anima e mi tocca/vivere senza, come una tomba/che cammina, un vizio vuoto/Nessuna creatura comprenderà mai/i tuoi cento travestimenti, il respiro,/la strage dell'amore e del dolore/a ore, in quale celeste cantano/la tua voce di violino in fiamme?". È il contrappasso che tocca espiare al poeta: "Domani avrai i miei tarli nel ventre/capirai le nuvole ingobbite degli spazi/pioggia giocherai tra i fulmini umani/cavalcando senza tempo né nome/[...] non avrai/forma alcuna, ma parlerai in sillabe/di geometrie morbide, ombre sparse/[...]per vivere bisogna andare all'inferno/con un solo biglietto d'andata/e risalire, lenta/mente, a piedi".

Ma *eljondo* doloroso si traveste di mille volti per rinascere a vita nuova: “Ti ho visto camminare in via Saragozza/prendere il largo con passo svelto/e scomparire nei capelli ricci della notte/che danzavano e ridevano come foglie/[...]tu alemanna, spagnola, belga,italiana/tu slovena, danese, francese, indiana/Anka, Thasala, Noemi, Suemi, Maria/Macarena, Ramona, Rachele, Zamora, Chiara/eri povera e bellissima come una foresta estiva/lussuriosa e schiva come l’oceano in tempesta/tu madre, fidanzata, figlia,[...]tu bionda, nera, rossa, castana, gitana, tinta/tu bianca, tu orientale, lappone come la neve/e io non potevo che amarti tra gli angoli/dell’incomprensibile”. Una folla di creature immaginifiche emerge dalla lente visionaria dell’autore a ricordarci che la poesia è una e molteplice, volatile e millenaria, malinconica e viva, nuda come l’amore, come: “un canto che beve dalle sorgenti/del canto, nella notte passionaria/dell’Andalusia estinta, dove ti cerco/buiosangue nell’arena immobile./Tutto il tempo, tutta la vita, racchiusa in un bacio, tutto da allora fino a qui/dove le parole muoiono sulle labbra/e il respiro si unisce alla storia”.

PIERLUIGI BOCCANFUSO da “LA POESIA E LO SPIRITO” su Danzas De Amor y Duende, Gianpaolo G. Mastropasqua. Una lettura di Pierluigi Boccanfuso.

31/03/2017

QUANDO LA POIESIS ASSUME LA SUA DIMENSIONE COSMOGONICA

Tra le numerose raccolte poematiche che ho letto, non ne ricordo molte che, dal campo del mio spirito, sono riuscite a divellere un fiore di entusiasmo come questa di Gianpaolo Mastropasqua. Danzas de Amor y Duende è una scoperta preziosa, una partitura wagneriana priva di musica (a meno che non si tratti dell'accordatura poetica), è intima e remota riconciliazione con lo spartito cosmico. Una Danza di Amore e Duende, appunto. Parola, l'ultima, che non va traslata. Deve essere lasciata così, nel suo idioma originario, totemico, la cosa in sé kantiana, universale, lo spirito dionisiaco e selvaggio, nel quale il nostro riconosce ogni tentativo di evasione dalla sfera del razionale. Opera costruita sul magismo del numero 7 (7 sezioni complessive, ciascuna composta di 7 liriche), il cui folklore rientra a pieno titolo nella tradizione pugliese di demartiniana memoria, la cui articolata simbologia affonda le radici nel Giano bifronte del sacro e del profano. Tuttavia la poesia di Mastropasqua ha toni solenni racchiusi sotto il cielo di un'universalità che abbatte le ombre di un provincialismo sul quale, cert'altri poeti, spesso e volentieri, sono indotti a cadere. Egli resta grande; una sorta di novello Lorca ove il messaggio misterioso del *cante flamenco*, si concretizza in storie drammatiche ed essenziali, la figura umiliata del gitano che si trasforma in un emblema dell'umanità dolente. È capace di creare un *unicum*, appena percettibile, tra un'accurata ricerca lessicale potentemente vitalistica e freudiani richiami ad una palpabile e bacchica pulsione di morte, un nucleo solido dal quale un sensismo pieno, oserei dire quasi epicureo, non può sottrarsi. Un vitalismo trionfale che scorre attigualmente a quel *Thanatos* sempre presente, imprescindibile. Da qui le considerazioni sulla sua lingua: un monolinguisimo, il suo, disarmante nel ripetersi sempre diverso. Risalta maggiormente il senso di ciò che non è stato (o non s'è realizzato) o di quel che s'è perduto. Tuttavia presente e futuro non sono trattati come campi sincronici marginali, ma infiorano il verso; il primo, per offrire una contemporaneità non abbastanza disillusa, il secondo quasi per illudersi, ancora. C'è anche un po' di Bodini nel chiaro-scuro dell'esistenza sul quale il nostro, più volte, tiene a porvi l'accento. Oltre a elementi primigeni e atavici (il richiamo ostinato e ostentato dei quattro elementi), la sacralità temporale che, nella sua indefinitezza, definisce. Una poesia sovrecitata, istintuale, caratterizzata da immagini molto potenti, raccolte da un immaginario che si scatena, inesauribile. Eternamente sgorga nell'eterno il tempo pur mortale della sua poesia, dove si arrega

un senso di smarrimento volontario, nel quale, a tutti i costi, non vuol ritrovarsi. Danzas de Amor y Duende è, a mio parere, l'apoteosi arcadica dello spirito umano e i versi che la costituiscono sono destinati a rimanere impressi a lungo nella memoria di quei lettori che li accoglieranno come un fluire magmatico, sacrale e virtuoso.

PIERLUIGI BOCCANFUSO

LUIS MIGUEL RUBIO DOMINGO da “La Poesia e lo Spirito” su DANZAS DE AMOR Y DUENDE traduzione di Julio Pavanetti e Francesca Corrias, fotografie di Dana De Luca (Ed. Enkuadres, Valencia, edizione bilingue, 2016)

Una lettura del libro di poesia di Gianpaolo G. Mastropasqua non dovrebbe tener conto di questo approfondimento. È un testo completamente accessibile, di lettura più che gradevole ed enormemente suggestivo; però voglio confessare che l'autore di questo commento fu un appassionato di astrologia alla quale si dedicò per spiegare temi astrali ai suoi amici. Aiutato da tavole di posizione, lapis, squadra, compasso e cartacarbone, ai tempi delle stampanti a matrici di punti o anche prima, cercò di applicare le conoscenze acquisite con le letture dei libri dell'editore Kier per prognosticare il futuro dei conoscenti. Non sempre con l'esito sperato. E comunque fu già molto. Chi introduce questo libro si è riconosciuto un credente del condizionamento operante di Skinner e un fanatico delle terapie di accettazione e compromesso e ha lasciato poco spazio alla *psicologia profonda*. Lettura dei tarocchi e chiromanzia non hanno fatto ancora parte delle sue abilità sociali. Ugualmente come Mastropasqua nella sua vita professionale, anche il sottoscritto ha scelto il cammino della Scienza, però quello che si apprende nell'adolescenza, specialmente dal contenuto a carattere simbolico e mitologico, permane nell'arco delle conoscenze molto oltre il periodo della giovinezza. In *Danzas de Amor y Duende*, Mastropasqua ci offre una serie di poesie raggruppate in distinti capitoli, ognuno dei quali si identifica con una “Danza” distinta: le minerali, le vegetali, le animali, le danze del duende, le spirituali, quelle delle leggi, e le danze di Dio. Senza il timore di svelare alcun mistero, c'è in ogni capitolo a piè di pagina la successione chiave con i nomi dei sette pianeti per gli gnostici (Alfa, épsilon, Eta, Iota, Omicron, Ipsilon) il nome in italiano degli stessi pianeti, i sette arcangeli (che entusiasmerà i lettori che seguono la serie televisiva *Dominion*), i sette registri vocali maschili e femminili, la scala diatonica, i sette metalli alchemici, i sette chakra dello yoga e l'acronimo della parola *Vitriol*. La parola *Vitriol* si mostra nella *Camera delle Riflessioni*, utilizzata in alcuni rituali massonici come il primo contatto del candidato con la loggia. Il suo significato non è chiaro ai profani, comunque la sua origine alchemica è ben conosciuta. La *Camera delle Riflessioni*, nella concezione massonica, è da intendere come la stanza in cui si chiude il neofito prima della sua iniziazione, per meditare su un certo numero di simboli. È lì dove deve, anche, compilare nel silenzio il suo testamento filosofico.

La parola *Vitriol* si compone realmente delle iniziali di una orazione latina: *Visita Interiora Terra Rectificando Invenies Occultum Lapidem*
È una esortazione; visita l'interno della terra e rettificando (ossia evolvendo) si incontrerebbe la pietra filosofale. Ciò viene interpretato come un messaggio che incita l'iniziato a scrutare la sua anima per incontrare la sapienza. Il nostro poeta ci sta proponendo un viaggio iniziatico nella direzione della sapienza divina o terrena? Sono la stessa cosa? Se un libro di poesia può condurre a conoscere gli oggetti che rappresenta, c'è da dire che queste parole *pietra e metamorfosi*, si ripetono nelle varie poesie. Però procediamo per gradi. Nel secolo XV, nella corte di Firenze, sotto Cosimo dei Medici si ebbe una vera rivoluzione che ruppe definitivamente con i principi del Medioevo per introdurre la Modernità. La creazione dell'Accademia, come emulazione del giardino platonico di Academos, volle essere un paradiso simbolico del sapere. Alla stessa parteciparono poeti, pittori, architetti, politici, borghesi e banchieri. Si trattava di recuperare le forme e il pensiero di Platone. Per questo compito il principe affidò a Marsilio Ficino (1433- 1499) la direzione dell'Accademia e la traduzione dei testi di Platone. Ficino non solo tradusse Platone e i suoi commentatori, il suo neoplatonismo costituì la sintesi della cultura rinascimentale, tante volte citata e allusa nel libro di Mastropasqua. Prima di interessarsi all'ambito filosofico, Ficino si nutrì di tutto il pensiero mitico orientale e fu affascinato dalla magia, l'astrologia, l'alchimia e il mondo dei sogni. Sia a Ficino che al suo circolo dell'Accademia interessavano tutte le relazioni con il linguaggio, in quanto l'arte per loro aveva considerazione altissima, poteva servire per interpretare l'Universo. La restaurazione dell'ellenismo fu sin dal principio unita al recupero della filosofia orientale. Ficino si sentì attratto dall'esoterismo e in particolare dalla scienza di Ermete Trismegisto. Ermete Trismegisto, il padre

della mistica della natura e dell'alchimia e creatore dell'ermeneutica (tanto amata dalla psicanalisi freudiana), rappresentava la scrittura geroglifica e il sapere occulto di cui era il depositario mediante una tavola artistica particolare che conteneva il sapere dell'antico Egitto. L'ermetismo promosse una grandiosa immaginazione linguistica (allegorie, allusioni, immagini e simboli) che tendeva più a privilegiare la percezione e l'intuizione piuttosto che la ragione. L'altro illustre esponente dell'Accademia, Paracelso, attraverso la Medicina aveva scoperto una forma di terapia basata sulle corrispondenze tra il mondo esterno e l'organismo umano (le parti del corpo frequentemente, ossessivamente nominate da Mastropasqua), giunse a proclamare la superiorità dell'intuizione di fronte alle facoltà discorsive, e quello che appare più consono alla nostra presentazione, portò a proclamare l'avvento del *tertium status*, o terzo regno dello Spirito Santo. Questo stato, già profetizzato da Gioacchino da Fiore nel secolo XII, consisteva nella trasmutazione di testi in una dimensione visionaria che permetteva di giungere a comprendere la lingua originale del Paradiso, dove tutte le cose sono nominate con il proprio nome. In tal modo la Natura ritornerà a essere un immenso libro aperto dove tutti gli enigmi verranno decifrati e il linguaggio sarà una realtà unica. L'interesse di Ficino per Hermes e Zoroastro, Pitagora e Platone, proveniva dal considerarli depositari di un sapere primordiale assoluto. Il grande lavoro sui geroglifici *Hieroglyphica*, origine della scienza iconica, attribuite al leggendario egiziano Horapollo (Orapollo, V secolo d.C.), è stato considerato nel Rinascimento come un vero e proprio codice in cui le chiavi di lettura permettevano di decifrare molti dei segni segreti del linguaggio divino. Ficino tradusse dal latino il *Pimandro*, libro capitale dell'esoterismo alessandrino. Nel *Pimandro* le teorie gnostiche espongono una concezione magica del mondo che ha influenzato, tra gli altri, Dürer, il cui lavoro *la sfera armillare*, che riproduce il movimento dei corpi celesti, può essere considerato il simbolo del Rinascimento.

Il valore dell'allegoria, da *Ermes*, ha posto l'accento sulla parola come *enigma*, uno dei termini più utilizzati e quindi trasposto nella poesia. I geroglifici per Ficino divennero i simboli esistenti perfetti perché rappresentavano, come le idee platoniche, la fusione tra forma e concetto visibile.

Alcuni potrebbero chiedersi a cosa giova per un novello psichiatra come Mastropasqua giungere in un giardino siffatto? Per tal motivo rivelo che questo "problema" è anche il fondamento del lavoro di G. Jung, *Psicologia e Alchimia*, autore sul quale non ho alcun dubbio che il nostro poeta ne sia estimatore. In Italia il libro "Alchimia e mistica" a carattere informativo scritto da Alexander Roob è ugualmente popolare. Comunque, qualunque sia la fonte alla quale ha bevuto Gianpaolo, il risultato è altamente personale. C'è bisogno di anticipare al lettore queste nozioni per la lettura di "Danzas de Amor y Duende"? Probabilmente non è del tutto necessario, ma nel primo gruppo di poesie, raccolte sotto il titolo di "Danze Minerali", il mito dell'eterno ritorno è evidente già nei primi versi:

Ya hemos sido- hace tres mil años
llevabas la misma armadura, ¿te acuerdas?

(Siamo già stati – tremila anni fa
portavi la stessa armatura, ricordi?)

In *Sottopelle* troviamo riferimenti alla Terra primigenia, alla Creazione, all'origine delle cose, alla Pangea.

*Islas lejanas se volvieron única tierra
/.../aquel acordarse primitivo /.../
en el prematuro amanecer de las cosas.*

*(Isole distanti divennero unica terra
/.../ quell'accordarsi primitivo/.../
nel mattino prematuro delle cose).*

E nel testo *L'incontro (El encuentro)* abbiamo riferimenti alla Metempsicosi e alla Reincarnazione:

*/.../Era por la tarde
como hace mil años, estabas todavía allí, mirándome.*

*(/.../Era sera
come cento anni fa, eri ancora lì, a guardarmi).*

O divengono pregnanti le allusioni ai primi congegni meccanici di Leonardo da Vinci e di altri inventori rinascimentali, alla *sfera armillare*, per esempio.

*Tú, pálida peonza tambaleante
que he aprendido a manipular
con estas últimas manos de herrero
(Tu pallida trottola abbambinante
che ho imparato a corrompere
con queste ultime mani di fabbro)*

I riferimenti all'Alchimia e al Rinascimento si fanno più evidenti nella poesia *Llama alquímica* (*Fiamma alchemica*):

*como una arcaica madre obsesiva
yo bebo los albores de cada edad
/.../en tu olor a antimonio puro
para refugiarme en tu profecía
/.../remonto el cordón celeste de la sabiduría.*

(come un'arcaica madre ossessiva
io bevo gli albori di ogni età
/.../nel tuo odore di antimonio puro
per rifugiarmi nella tua profezia
/.../risalgo il cordone celeste della sapienza)

La sezione termina con *Contradanza* (*Contraddanza*), un'anticipazione del giudizio finale e della sua profezia.

Nel secondo capitolo, *Danzas vegetales* (*Danze vegetali*), sotto il segno di Marte, il poeta ci ricorda che tutti siamo una stessa sostanza, una Babilonia dove il poeta beve l'epopea del primo poema del mondo (la parola primigenia della profezia di Giocchino da Fiore). L'autore si domanda:

*¿cuántos árboles y bosque y amazonas descansan en ti?
(quanti alberi e boschi e amazzonie riposano in te?)*

In questa sezione ci avviciniamo alla musica delle sfere profetizzate nel sogno riguardante Scipione l'Africano, secondo la descrizione di Macrobio.

*/.../música de silencios/.../
se volatilizan las prendas en el cuerpo sonoro
(/.../musica di silenzi/.../
s'involano le prede nel corpo sonoro)*

O come nella poesia *Como alma fija* (*Come anima fissa*), quando il poeta si trasforma in un pianoforte che un essere innamorato suona.

*cuando ignoraba tus suicidios cotidianos
y no me importaba ser un piano
bajo tus dedos blandos como teclas negras
(quando ignoravo i tuoi suicidi quotidiani
e non mi importava che essere un pianoforte
nelle tue dita morbide come tasti neri)*

Questa poesia, e altre, rivelano non solo l'influenza della psicologia del profondo di Jung, ma anche quella della psicoanalisi di Freud (Freud è il motivo per cui l'autore dice in una poesia di amare la F?), in virtù del quale compaiono anche i segreti nell'uso dell'ermeneutica o arte di interpretare oltre il senso letterale (anche se questa è una tautologia). Quindi, Mastropasqua prosegue il viaggio sconfinando in alcune poesie di un universo veramente surreale, nello stile di Dalí, Bunuel e Lorca, non si limita solo al titolo del libro e all'uso della parola *Effe* nel suo senso lorquiano, ma all'utilizzo di un universo immagini oniriche di grande suggestione.

Ne *Las adolescentes maltesas* (*Le adolescenze maltesi*) è presente un verso sublime:

*La vida es un ligero movimiento de lo desconocido
(La vita è un leggero movimento dell'ignoto)*

Nella terza sezione, le *Danzas animales* (*Danze animali*), scopriamo, prima di uno spazio fatto di un erotismo raffinatissimo, le sensazioni, lo straniamento erotico, le sinestesie, il bacio d'acqua, il petto d'aria. L'autore compie un salto e nomina i buchi neri, il deglutire dello spazio oscuro:

Las paredes son ya agujeros negros (*Le pareti son già buchi neri*) – assicura.

Ne *La habitación del médico* (*La stanza del medico*) abbondano i riferimenti alchemici:

*/.../sobre metales febriles de vínculos,
en las tablas periódicas del invisible
(.../sui metalli febbrili dei legami
nella tavola periodica dell'invisibile)*

Nelle *Danzas del Duende* (*Danze del Duende*), nel capitolo IV, spicca *Nubaire* (*Nuvolaria*), poesia d'amore piena di immagini vivide y di sorprendenti proposte visuali.

In *Canto coral* (*Canto corale*), un omaggio a Buñuel si estrinseca in analogia a *Un perro andaluz* e *La edad de oro*:

*si las partituras tienen notas u hormigas migrantes
quiero nacer en las notas de tu garganta
/.../marcar el límite entre el sonido y el semen
/.../y allí, en la cola del piano gorjean.
(se le partiture sono note o formiche migranti
voglio nascere nelle note della tua gola
/.../segnare il confine tra il suono e il seme
/.../e lì, nella coda del piano gorgheggiano)*

Pare che il senso del testo di Macrobio sia presente in questi versi della poesia *Entre cantos* (*Nei sassi*)

*allí donde las casas se apoyan a la luna
donde las teclas del piano son planetas
y del conservatorio las ventanas vocales
gritan la última aria y mueren.
(lì dove le case si appoggiano alla luna
dove i tasti del pianoforte sono pianeti
e dal conservatorio le finestre vocali
gridano l'ultima aria e muoiono)*

Nell'ultimo, *Vida en la calle Zaragoza* (*Vita in via Saragozza*), la profezia sul linguaggio unico si fa realtà quando *la lingua dell'anima e del corpo è una, e parla ai muri, agli alberi e agli uccelli*.

Mastropasqua propone il meglio della sua opera nei capitoli finali, in occasione del lirismo delle *Danze Spirituali*, delle *Danze Legibus e*, soprattutto, delle *Danze Deum*, che ci ricordano il *Dios deseato y deseante* di Juan Ramón Jiménez per la loro profondità y sensibilità mística.

Sono convinto che la lettura delle poesie da parte dell'autore stesso sarà molto più illuminante della poetica insita nell'umile spiegazione del mio punto di vista. Spero di non aver eccesso troppo sia con Macrobio che con il mondo rinascimentale, ma a volte, la più bella e anche la più grande poesia, è radicata in un altrettanto grande passato in cui le utopie che sono state generate non hanno ancora perso la speranza di nascere. LUIS MIGUEL RUBIO DOMINGO

MICHELANGELO ZIZZI su Gianpaolo Mastropasqua da “A SUD DEL SUD DEI SANTI”, Cento anni di Storia Letteraria, Ed. LietoColle, 2013.
GIANPAOLO MASTROPASQUA “NATURA NATURANS”

Questo che a nostro avviso è il migliore, insieme alla Saracino, dei giovani poeti pugliesi è partito con *Silenzio con variazioni* da una buona base poematica, seppure a tratti claudicante per esitazioni, ripensamenti, informalità di ricerca, fino a giungere con la sua ultima produzione in procinto di pubblicazione a risultati di livello molto alto. Nei primi esiti poetici si risente la lezione di troppo eterodossi autori, si sente troppa meccanografia stilistica e soprattutto una certa cautela predittiva nel disegnare la struttura dell’opera, invece che di farsi sommergere, finchè la stessa non sia prodotta come già premeditata e, conseguenzialmente, in parte abortita. Tuttavia, anche nelle sue due prime prove Mastropasqua è un poeta di livello; solo che nell’ultima produzione è capace di dar fuoco a tutto, di centrare finalmente il fatto poetico e di bucarlo. In un tempo relativamente breve Mastropasqua è diventato imponente. In *Silenzio con variazioni*, Mastropasqua era ancora il poeta introdotto alla scrittura da letture assimilate per nevralgie esistenziali ed esasperazione non professionale di verve attoriale. Vi si sentiva una, per me quasi incomprensibile, vicinanza con elementi deangelisiani, luziani o più generalmente postrealisti, seppur non avanguardistici, assomigliando infine ai suoi ottimi coetanei del nord come Pellegatta e Bernini:

Come anima fissa

Mi resta questa immagine rauca
conficcata in equilibri che non scriverò mai
e questi occhi d’autunno, dispersi
nel portafiori, in un mattino senza spazi,
quando ignoravo i tuoi suicidi quotidiani
e non importava che essere un pianoforte
nelle tue dita morbide come tasti neri:
hai lasciato questo specchio, che ogni notte
s’incarna di più, come anima fissa.

Si noti come nel bel componimento contenuto in *Silenzio con variazioni*, all’accesso di una giovanile aspirazione sensualistica o plurisensualistica a essere oggetto del mondo *non importava che essere un pianoforte / nelle tue dita morbide come tasti neri*, faccia riscontro un certo spaesamento dettato dallo slaccio di stringhe metaforiche, *occhi d’autunno, immagine rauca*, spente e in lassità, contro quello che avverrà nelle opere più mature. Insomma, un poeta che prometteva, ma che doveva ancora trovare la sua materia, il centro, e anche la combustione di stile. Per questo dicevo che rimaneva incomprensibile l’iniziale eterodossia di ricerca della genealogia poetica, per quanto scusabile a causa di età, formazione e orientamenti iniziali. Che invece carattere proprio della poesia di Mastropasqua è ormai una certa affermazione non esitante e una assenza di malinconia generica, o preconiata, qualcosa che possiamo tradurre come “entusiasmo”. Caratteri certo orfici, che si assommano a

quelli già presenti dall'inizio: acuità degli organi di osservazione e sensoriali, riprodotti in poesia fino all'esito di far di questa una sorta di sistema naturalistico di propriocezione del mondo. Ancora da *Silenzio con variazioni*:

La via morbida

Sin da piccoli preparavano un udito altro
coprendo e scoprendo il tamburo del palmo
compreso nel timpano come vento battente
e ascoltavano la voce delle vene
propagarsi tra le arterie dell'aria
ripercorrendo la via dell'ossigeno, disperso
timidamente, in tessuti di parole ignote.

Certo la continuità tra la prima parte di produzione e quella attuale è data proprio dal dato di presenza degli elementi di natura. Se il destino dei poeti della natura sembra quello di una certa inattualità, se non peggio, quando si sfiora il patetico nelle flore sottoboschive, quello di alcuni di essi, dei migliori, sembra promettere più di quanto sia stato concesso agli autori che hanno prediletto, come spazi e per temi, elementi urbani, industriali, o antropizzati. La natura per Mastropasqua è quasi natura naturante rinascimentale, ordine di segnature, microcosmo che discende dal macrocosmo. Ma senza alcun principio di dottrina, nessun inficiamento culturologico, se non per assimilazione ormai metabolizzata, ridata sotto forma di verso. La sua capacità di allitterazione, *la lingua è una chiave che cede accede / è un serpente che dondola una musica / con tutti i veleni e gli antidoti della terra*, il sistema fonetico è molto alto e non a svantaggio dei livelli di significazione, che pur rimanendo in penombra vengono ravvivati continuamente in virtù dei puntellamenti metaforici a incastro e dati quasi per vorticismo [Pound].

Giunse il tempo, il boato, la parola terrestre,
il dialogo con gli animali e gli oggetti,
l'alfabeto privato disse musica intraducibile
e nella stanza degli elementi, nel biondo baratro
qualcosa cedeva; ninnananna la voce del padre,
la fiaba millenaria nei timpani di ogni notte
una crepa calda nell'abbraccio appreso, perdere
il miracolo e la fonte, smarrire gli anniluce, la retta
per mimare i movimenti, il soffio antropico, seguire
le labbra, il buiocavo, la lingua, dimenticare
il respiro: i baffi di fuoco si raccontavano
da soli, muovevano i pianeti, gli occhi.
Era papà o pappà la parola geminata?
L'altra più vicina fu mamma o feci,
l'amico di legno era il prodigio dell'armadio
l'angelo che usciva dalla casa scomparsa
la culla camminava e strillava, aveva le braccia,
dopo mesi scoprì la corsa, il muro grande, la testa
inventava già le favole come il baffosole al compleanno,

raccolse gli invitati, la festa, sapeva i segreti, le facce,
portato in trionfo dagli uomini si accese, esplose
la fronte nel lampadario, la febbre altissima
fu quasi una fine cantata, un capodanno inizio.

Le poesie di *Viaggio selvatico* rinverdiscono fasti della migliore tradizione borbonica e orfica. E' proprio Bodini in particolare modo ad agire come enzima sulla sua verve linguistica, ma anche nella scelta dei luoghi e degli strati. Poi vengono i poeti spagnoli (gli stessi tradotti da Bodini), Cattafi nella gloria del sole siculo, i poeti della vicina Lucania, e tanti altri che il poeta è riuscito a collezionare in lettura, grazie alla sua alta erudizione e alla sua fame di conoscenza. Così come accade una volta che Bodini abbia assimilato Gongora o Machado. Si intenda che Bodini, che pure ritrafila nelle maglie dell'ultimo Mastropasqua, è un Bodini assorbito e traslato: Mastropasqua ha ormai un suo stile certo. E' che è stato davvero oltrepassato quell'incipit fatto di ricerca e inappartenenza delle prime poesie, oltrepassato il puro dato sensoriale che vi si ritrovava a vantaggio di una, a volte spettacolare, apertura ad una cosmologia del meraviglioso e del luogo, non senza una tendenza massimalista, che in poesia potrebbe riferirsi, ma solo per caso, ai futuristi russi, tendenza che apre anche a una sociologia del risveglio al mondo.

Dei confini imperiali

Nel confine di sputo dove in gergo nacqui
dove le murge si abbassano per non urtare il cielo
dopo le curve mortali e la piana dei martelli
dove i contadini prestano le mogli a ore
o virtuose giovenche della casa del seme
o nuvole di figlie al pascolo perenne
o chiaramente vacche marchiate dalla luna
in preda agli ultimi boschi agli ultimi predatori
predati nelle grotte dove nascono i briganti
dove il padre di mio padre dormiva nel suo grano
perché la bestia sapeva le strade a memoria
le sentinelle per la pelle spedite in caserma
perché l'uomo rincasava per sfamare il paese
perché la guerra fosse meno amara tra i denti
e io fiaba furente di una stirpe terrigna
di eroi plasmati dalle povere battaglie
non rinneo i pianeti che dormono al fianco
né il sangue che solo per difenderli ho versato
nelle strade dove crebbi e appresi la lotta
le malenotti mosse nelle macchine manomesse
i passaggi nel bruno dell'adolescenza furia
la pistola alla tempia che spaventai a morte
con la calma terrificante e inumana degli occhi
e fratello dei lupi dei rapaci dei rovi
disinnesco le trappole ai mercanti del verbo
sono questa terra sommersa e introvabile.

Mastropasqua è poeta di ingenua sapienza, nel senso che i suoi catalizzatori di senso alludono permanentemente a produttori di conoscenze che vengono anche rappresentati nella testualità, salvo poi sfinire, in forme alterate che sono le forme della stessa poesia. Questo poeta ci restituisce la possibilità di una poesia conoscitiva, *Verrà il mattino dei polpastrelli / delle tastiere umane*, dove però l'erudizione è solo in partenza e dove la conoscenza è solo conoscenza di un meraviglioso che resta come un fatto di luce. Risultato mirabile e raro, ché la maggior parte dei poeti non può superare il fatto di erudizione se per propria natura sono disposti alla estroflessione, al guardare dal di fuori il mondo, senza che questo diventi mai organismo. La poesia mastropasquiana possiede, inversamente, una inclinazione all'intero, inteso come non massivo o totale. E neanche venga letto come tentativo di infinitizzazione di matrice psichica fino al complesso della simmetria [Matt Blanco]. Questo intero è difatti l'organismo mondo-uomo-natura che la poesia comprende nello sviluppo della possibilità.

Entrata

Entra nel piano, segui il verso, l'arco intermittente della parola, la sillaba che scocca, tracima, suona fino al sangue, sbraita fino all'osso, trascina, sbocca, non temere le salive, il rosso delle fauci, le avvertenze per i minori e le gravidanze, ascolta, osserva, esulta, rallenta, rasenta, ricorda, ti accompagnava da tempo e non sapevi più, cercavi lontano, fuori dalle orbite, tra i brandelli del soffitto, tra le crepe del futuro, era lì, imprigionata nella gioia, come bimba sulle spalle. Ora hai gli occhi, puoi specchiarti, bagnare le ciglia nel battito, estrarre il luogo intatto, il seme propizio come dal mazzo di carte e puntare tutto in un colpo percuotendo il fiore fino al vagito, all'algebra, al serraglio. Hai ascoltato il logaritmo oscuro, conosci i metalli e le furie, hai le impronte e la presa, i codici irripetibili che ti fanno miracolo per origine, ordine e ordigno tu cammini nella metafora, sei la metafora che schiva sfuggiva al foglio, ora hai un centro, hai un corpo e una distanza, hai parlato ai sette venti e ti hanno avvolto come un figlio; ora hai le mappe, la bussola, i dadi della ragione per battere il banco, la mano lesta per l'azzardo, l'abito della domenica, la patente di guida del padre, il sorriso eterno. Ora puoi sapere il Sud, le case invisibili, i fiati di pietra e la forza dei legni, il canto dei morti che non ebbero voce: sono qui nel disco che gira nel tuo piatto danzante sei tu la traccia sospesa che stride in punta d'amore sei la meraviglia che attraversa il fuoco e ritorna a casa.

In Mastropasqua non ci sono luoghi, c'è lo spazio che è raffigurazione astratta, ma sempre realizzabile di ogni luogo, *Ora puoi sapere il Sud, le case invisibili, i fiati di pietra / e la forza dei legni, il canto dei morti che non ebbero voce*. Tanto è così, che la sua poesia può possedere talvolta effetti distopici se non utopici; si intenda in senso non socialista-antropologico. Perché anche la sua antropologia è una antropologia

utopistica: in Mastropasqua non c'è esattamente un mio io o un tuo tu, bensì solo io, tu, noi, che sono forme linguistiche appena sufficienti per dire della psicologia, ma totalmente esuberanti per dire della poesia. Anzi, ed è anche per questo che a tratti questo poeta assume effetti semiepici, c'è una sorta di spersonalizzazione nei versi di Mastropasqua, se la persona la si intende per l'appunto come maschera o proiezione psicologica di personalità, *e dimenticai il mio nome selvatico, l'indirizzo / delle vertebre, la sillaba immobile e ridente / le generazioni fonetiche, le finzioni alsaziane / e il pedale rampicante delle macchine umane*. La poesia di questo possente autore tende difatti a fare una psicanalisi inversa: non si tratta di ricondursi a porzioni di identità che alla fine devono essere accettate, confinandosi nel linguaggio, ma di partire dal linguaggio ordinario per disintegrarlo, per dimostrare che le identità esistono solo quando ci si abbandona all'organon del mondo, al suo sistema, al cosmo inteso ellenisticamente come procedura di manifestazione di una radice divina inspiegabile, ma efficiente.

[...]

giocheremo correnti tuffandoci quercia
e gli uccelli torneranno alle aie lunari
le foglie migranti come pioggia dagli occhi:
sarai quella mula che scalcia rupestre
o il bastone piantato attrattore di serpi
sarai il parto verde di una testa lontana
il piantoluce dell'uomo che nasce.

Sembra che il poeta auspichi nuova fenotipia, nuova palingenesi: è proprio in ciò che consiste la sua antipsicanalisi (si noti che il poeta è specializzando in psichiatria). Si tratta di rivedere per il mezzo germinativo della poesia una fondazione altra, un altro sguardo sul mondo delle cose. Poesia creativa, creazione del mondo senza cenere. Molto più che sola constatazione. Per questo la sua antipsicanalisi che riesce dall'evidenza di un altro agente di creazione, rimodella lo stesso stato antropologico, *Nel pudore di essere nominato / imitavo i muti, ascoltavo i sordi, / seguivo i ciechi fino alla parola / baratro*, neutralizzando, anzi annientando quel concetto tanto flebile, tanto moderno di identità psicologica, di proiezione, di persona; qui si tratta di un abbandono che ha i caratteri di un auspicio, non senza una certa sostanziale inclinazione all'oltrepassamento cognitivo.

Mattina in manicomio

Venne la luce al caffè dei pazzi
con pupille di mandorla e pelle civile
aveva parole di sangue e guardava
dove la morte fosse andata a dormire,
come il più bello dei rapaci notturni
fiutava le discese mentali e le finestre
da dove fosse giunta tanta grazia che svenne
nei meandri delle moire, nei riccioli del poema
come fosse neonata in quel battito di vigne
qualcuno scriveva sul cielo del muro:
Dio c'è

e
si vede

Anche l'alta frequenza dell'uso delle persone plurali, in particolare della prima è indice di questa costanza di sviluppo ultraegoico. Né trattasi di stereotipie comunistiche o collettivistiche, o peggio di descrizioni di consorteria involontaria e fanciullesca, gruppale. La poesia di Mastropasqua, gode dell'incantamento sul tema del molteplice, del moltiplicato, del mai finito. Del continuare dialettico fino alla coincidenza con il punto di partenza.

I migranti solari

Urlò alla parola cammina – alzati
e il mattino resuscitò la frase danzante
e la notte riesumò l'orchestra sepolta
e i custodi delle dita ritornarono
alle caverne del futuro, i trasformanti
liberarono il carro continentale
nella lingua spezzata degli uragani
per un matrimonio di vocali definitive
per un parto di grammatiche solari
per un sorriso che terraferma il nero
quando tutte le retoriche si azzerano.
Benché vampirizzassi i miei figli
con denti melodici, benché entrassi
nel ventunesimo con voce decimata
benché divorassi il mio fegato dormiente
ogni mediocre giorno, benché cantassi
nel carnevale del dolore, io vivevo vivo
nelle regioni imperscrutabili della foglia
per nazioni e governi dove nessun popolo.

Perché è poesia di forme viventi e abissi mostrati con la disinvoltura del bambino tornato una volta al fasto del senza nome, dell'inizio della nascita:

[...]

Dopo molto lavoro e tragica luce l'ombra covava,
tra l'umido e il vapore e l'addome l'abbandonò;
mostrò a tutti la nuova forza e il regalo, lo sforzo
tutto quanto già di marcio e di umano aveva
in corpo: fu fare l'universo, farsi
a pezzi, lasciare le orbite e gli occhi appesi.

Mediterraneo, Linea Borbonica e sigillo orfico in Mastropasqua trovano una ultima eco in una sorta di riepilogazione epico-mimetica di una certa poesia dell'estremo nord, ma penso a Thomas, per alcune incursioni selvatiche, alcune iscrizioni epigrammatiche, che in Mastropasqua diventano o ridiventano quasi inni selvatici, augurali, reinventati nel confoine di un sud preunitario e reticente, che dice e non dice, si mostra e si annienta dietro la cortina del silenzio mitico. Mitico sempre.

Iscrizione portale

Sarai l'esattezza del cristallo e della fiamma
la lingua che assapora le lingue e danza
nella musica minerale, vegetale, animale
che scende saliva, sottende i millenni
appiccando i sepolcri delle lettere
come pietra focaia o lanterna o aldilà.
Sarai la morte delle mode morte
e la cenere spiritica del copiatori medianici,
e l'ubriachezza cieca dei bottegai assetati,
e le ninfossessioni delle pazze mature
e l'impotenza suina degli stampatori
di perle, e le stalle maligne e la tomba
non avranno più dominio o forma o fame.

[...]

Così resta il Sud, infine, in Mastropasqua, il Sud del Sud dei Santi, per l'ultima forma enunciativa tra mito neoepico, vendetta, amore e epigramma:

[...]

Nelle padelle dei vicini un olio bollente
continua a friggere polpi e inchiostri
ma la pentola a pressione chiamata Sud
presto per saturazione esploderà.

(Michelangelo Zizzi)

Gianpaolo G. Mastropasqua è nato a Bari nel 1979 e risiede a Santeramo in Colle. Si è diplomato in clarinetto presso il Conservatorio di Brescia. Attualmente studia medicina all'Università di Bari. I suoi testi sono apparsi a più riprese su alcuni numeri del settimanale “Specchio” de “La Stampa” a cura di Maurizio Cucchi. “I poeti di talento – scrive Michelangelo Zizzi – si mostrano da una rivoluzione complessiva sia del punto di osservazione che dell'utilizzo delle vie sensoriali, nonché dalla capacità di riformulare un mondo su di una base affatto congrua e direi persino fisica, sulla quale lo stesso possa riposare, ed infine dalla lingua, che deve essere propria, fucinata da una trafilata certa, dove qualunque contaminazione idiomatica da sintomo sia lascito, eco”. Ora, il giovane Mastropasqua sembra essere un poeta di talento, si sa muovere abilmente nei meandri della poesia, conosce anche il tragico che la poesia può mostrare. Perché possiede la capacità, scrive ancora Zizzi riferendosi al suo ultimo libro, *Silenzio con variazioni* (LietoColle), “di orientare da un'altra parte (dall'altra parte) la penetrazione dello sguardo [...] raccogliendo poi l'ombra che vi si proietta sulle restanti”. È un libro che vale la pena leggere. Non mancheranno, in positivo, le sorprese.

A Sud

Tra le vie rattoppate di grigio fragile
oltre due argini di muretto a secco
sfocia il cielo mai visto del silenzio
frane di nubi in sterminati greggi
contorsioni, visi colorati a metà:
un bianco disegna oceani morbidi
e il grido dell'uomo diviene tramonto.

GIANMARIO LUCINI da POIEN su Silenzio con variazioni, Ed. Lietocolle, 2005

Hanno la stessa ineffabile e spasmodica ricerca di armonia che troviamo nei quadri di Vermeer questi enigmatici lavori del giovane Mastropasqua, la stessa soffusa malinconia che si introduce nella scena come inavvertitamente, la stessa luce che pare scendere sempre dal medesimo lato a ricavare senza mai scavare spazi e prospettive, ammorbidendo nel contempo un rigore di schemi prosodici (musicali) nel quale trova collocazione un linguaggio affatto semplice ma quasi con maniacalità scelto e soppesato in ogni più debole riverbero e quasi con compiacente maniera imbevuto di un tono che parrebbe fluire nella dimensione del quotidiano ma che in realtà si mantiene sempre alto senza mai cedere, in un lirismo ben nutrito di tradizione montaliana e post-montaliana.

Tutto questo potrebbe lasciarci interdetti (e un po' ci lascia), con l'impressione di avere per le mani una silloge un poco scentrata dal suo tempo, come "La suonatrice di chitarra", di Vermeer appunto, è scentrata nella tela. Ma ci fa anche concludere che la poetica di Mastropasqua, a suo modo, pur fiorente di immagini, di metafore, di ogni possibile apparato di mestiere - e non solo tradizionale ma anche inventivo - in realtà punta a una musica più che a una prosodia, a una misura più che a una lingua. È come se le parole fossero note che debbono prendere il colore da una direzione melodica, piegarsi a strumento orchestrale chiaro o cupo a seconda dell'intimo fluire di questo canto. Ecco il silenzio, lo stesso silenzio che ha dipinto Vermeer nelle sue tele, forse troppo perfette e per questo un po' statiche. Da qui anche la fatica che il lettore alla ricerca di senso (come chi scrive) potrebbe provare nel tentativo di risolvere e chiarire i numerosi enigmi verbali, quel *quid* di mistero o i trasalimenti di certi toni (come la luce nei quadri di Vermeer...), che spiazzano anche menti allenate all'intuizione e a decodifiche azzardate.

Ma ovviamente dall'artista non si pretende il compiacere alle nostre attese (così almeno dovrebbe essere) e pur nella divergenza di opinioni come è comprensibile nel campo dell'arte, si deve riconoscere i meriti evidenti. E noi riconosciamo senza ripensamenti a questo giovane poeta una scrittura alta e ben saldamente posseduta, un'evidente competenza, una musicalità accattivante, una straordinaria capacità di creare atmosfere e ambienti e farli interagire con la dimensione del profondo.

Gianmario Lucini

PASQUALE VITALIANO su Gianpaolo G. Mastropasqua, *Andante dei frammenti perduti*, Lietocolle, 2008 da “La poesia e lo spirito”

Questa piccola raccolta di versi di Mastropasqua ha una caratteristica testuale unica. Le poesie in essa raccolte starebbero per intero dentro lo spazio di una cartella, rendendo inutile – almeno sotto il profilo della conoscenza della poesia di questo giovane autore – qualsiasi recensione o lettura critica. Non si tratta tuttavia di poesia tascabile. Al contrario, questi frammenti non sono bigliettini da portare e perdere distrattamente, hanno la forza permanente dei graffiti, di segni indelebili di mondi vissuti, forse scomparsi, ma non dimenticati, non sprofondati nell’oblio.

E’ solo luce liquida questo mondo inverso/ (subacquea), quello che la memoria rievoca è infatti un universo capovolto, dove le assenze riprendono corpo, i vuoti si riempiono, i silenzi risuonano. Tutti i frammenti sono stati *ritrovati* in Bari nella giornata del 20 ottobre del 2003 nel viaggio che dal Lungomare all’Hotel Oriente, da Via Marchese di Montrone 39 a via Andrea da Bari 119, prosegue per via Quintino Sella 180 fino al monocale di Via Crisanzio 136, nel quartiere Libertà, dove Mastropasqua ha vissuto da universitario fuori-sede. La Nota che conclude la silloge è fulminante, forse anche oltre le intenzioni dell’autore. Traccia un percorso, una mappa, individua nello spazio dei punti precisi, fisici, dove scoprire la poesia. Dove la poesia, i versi, sono stati trovati, anzi ritrovati. Frammenti, graffiti esistenziali, reperti materiali. La vita stessa allora, le vite, le esistenze producono poesia. Non secrezione immateriale dell’immaginazione, ma cosa concreta che attingendo alle cose della vita soffia nei corpi altrimenti inanimati e ri-dà loro vita.

Nei libri mi colpiscono, mi attraggono, gli spazi bianchi. Sono appuntamenti con il non-detto, con il non-scritto-ancora. Sono appuntamenti con Dio fissati in un cortile. Il silenzio prima della Parola; il vuoto prima della nostra parola. *La Terra parlò il buio si aprì:/ annego nei raggi e bevo Dio/ nel ventre di una nascita che uccide/ (la voce)*. Questa opera di Mastropasqua è piccola ma ha una gradazione alta. Va bevuta d’un sorso, come una grappa che ti ossigena. Scontorna il proprio angusto cortile e lo schiude alle infinite possibilità degli elementi naturali, il mare, il vento. Alle infinite possibilità della poesia, prima malattia, torre di avvistamento, madre di vita vissuta. Respiro. *Fiamma che folle che folle saluti/ rubi le nubi come frutti nudi/ (respiro)*. L’autore definisce il suo libro un’opera “essenziale”, “privata”. I frammenti – mi ha raccontato – sono stati scritti in un unico giorno, ispirato dall’uomo a cui la raccolta è dedicata, il vecchio editore barese scomparso Macinagrossa. Il loro incontro ha dell’incredibile, un anziano signore andò incontro ad un gruppo di poeti al termine di una pesantissima conferenza, gridando: “I poeti sono tutti morti! I poeti

sono tutti morti!”. Quel vecchio era Macinagrossa. Da allora tra l’editore e il ragazzino Mastropasqua ne è nata una profonda e inconsueta amicizia. Di quell’amicizia l’Andante è un prezioso lascito. *I poeti sono tutti morti! Evviva i poeti!*

VITTORINO CURCI su SILENZIO CON VIARIAZIONI

Da LA REPUBBLICA – BARI, 20 giugno 2006

POESIA IN PUGLIA

UNA VOCE NUOVA

Tra i giovani autori pugliesi che recentemente hanno prodotto opere di poesia, meritevole di segnalazione è Gianpaolo Mastropasqua, nato a Bari nel '79 e residente a Santeramo. Il suo libro *Silenzio con variazioni* è stato pubblicato dalla comasca editrice LietoColle. Mastropasqua si è diplomato in clarinetto e sta per laurearsi in medicina. Suoi testi sono stati notati e pubblicati da Maurizio Cucchi nella rubrica *Scuola di poesia* del settimanale *Specchio*, supplemento de *La Stampa*. E non è un caso che un critico e poeta del valore di Cucchi si sia accorto del giovane pugliese: Mastropasqua ha le idee chiare su quale sia il suo territorio e di quali strumenti abbia bisogno. Parlare, come spesso si fa in questi casi, di talento è fin troppo comodo, perché Mastropasqua, oltre al talento, possiede qualità ben più rare: la capacità di far sua l'opera dei grandi poeti moderni (da Rimbaud in poi) e l'umiltà di costruire il proprio linguaggio giorno per giorno con la pazienza di un artigiano. Tutto questo è evidente già nel primo testo della raccolta, che ha per scenario la romana Via dei Fori Imperiali: << Camminavo respirando visioni morbide / antiche come la Terra sotto il primo piede / non ascoltavo la ragazza frenetica / ma l'aria eterna che buca le mani / unendo le dita d'argilla e tempesta / mentre l'iride ingoiava pietre millenarie / il mio corpo prendeva le forme del silenzio / e migrava nella città sepolta. >> La poesia di Mastropasqua è racchiusa in quel "corpo" che prende "le forme del silenzio" attraverso endecasillabi continuamente variati, accorciati o allungati, come nella lezione di Dario Bellezza. Ma nei densissimi versi di questo poeta c'è anche spazio per le misure perfette della tradizione – per esempio, alla pagina dopo: << sfocia il cielo mai visto del silenzio >>. Va da sé che certe levigatezze, certi eccessi di lima, possono anche danneggiare l'opera, perciò fa bene Zizzi nella prefazione ad auspicare per le future prove di questo promettente autore <<una maggiore sfrenatezza>>. (**vittorino curci**)