

Frontiera di Pagine

magazine on line

www.polimniaprofessioni.com/rivista/

POESIA CONTEMPORANEA

Maria Grazia Calandrone: il fondo poetico delle cose

di Andrea Galgano
Prato, 7 febbraio 2018



Il nuovo lavoro di Maria Grazia Calandrone, *Il bene morale*¹, edito da Crocetti, lega figure, cose, scene e viste, ombre fuggitive e potenza della realtà, in un intenso polittico di resa e fasto, dolcezza e illuminata concavità.

La direzione del lingua sfiora le cose come sorpresa di scorcio, restituendo l'energia viva di un tempo non sfaldato e sempre congiunto, ravvivato dall'immagine che emerge e "si fa" nel testo, ed esprimendo, infine, la gemma della appartenenza vivente, sia al magma lessicale sia alla relazione con ciò che accade e la sua trafittura. Lo sguardo si forma nella densità e nella purità fertile:

«guarda le cose / con dolcezza / e con dolcezza tu verrai guardato / dalle cose: / con la tua anima / imita le cose / tu, che sei mondo, guarda / i fiori / come se fossi un fiore / e poi guarda / le api / come se fossi un'ape / poi guarda i fiori / con gli occhi / dell'ape / e vedi rosse, gialle, azzurre, bianche / tazze di nutrimento / fatte per te / bevi, / diventa forte / allora guardi / in alto / la radiazione azzurra / e sei cielo / sei la dolce giornata di settembre / che durerà per sempre».

Tale fertilità è la presenza commossa della realtà, in cui l'io porge il suo paradigma di narrazione e osservazione feconde, per amare la verità più di se stessi. Il centro di ogni rapporto è la relazione tra il gesto e la concezione del tutto, che in esso si implica, si sfodera e si offre.

In una bellissima intervista di Michele Paoletti su "Laboratori Poesia", Maria Grazia Calandrone così afferma:

Il *bene morale* è quello che dovremmo portare gli uni agli altri: un bene etico, responsabile. Dieci anni fa ho intitolato un altro mio libro *La macchina responsabile*. Come tutti, ho le mie ossessioni: una tra le più radicate è la responsabilità dei nostri sentimenti, l'attenzione che dobbiamo al bene che proviamo e facciamo. Tradire o, peggio, rinnegare quello che abbiamo amato, oltre al male che arreca, ha la imprudente conseguenza di tradire noi stessi. Questo, per quel che concerne i micromondi privati. Ma l'etica del bene, nel libro, è ovviamente estesa alla storia, poiché la storia è agita da individui che, sommandosi uno all'altro, formano i popoli: scrivo dunque di Shoah, del Vajont, della Shoah contemporanea dei migranti e di singoli eventi come la misteriosa morte di Marilyn Monroe o il conflitto interiore di un padre indiano, cui è nata una figlia con otto arti – e tutto ciò a contrasto con un controcanto leggerissimo, infantile, che rappresenta la gioia alla quale abbiamo diritto, semplicemente per nascita.²

È in questo livello che l'ampio gesto poemático svela la sua radice e il dramma del nostro tempo. L'intreccio, la composizione del reale, l'invito, la spoliatura essenziale restituiscono il vigore di ciò che av-viene.

Nicola Bultrini scrive:

In questo ultimo lavoro [...] il moto è tellurico e il dettato sussultorio. Il verso quindi si frantuma per poi ricomporsi in agglomerati intertestuali, assumendo un respiro piano, dilatato. [...] Conseguentemente, la realtà è sempre chiamata per nome, l'anatomia del corpo (vivo o esanime) è giustificata e decrittata secondo verità. La trasfigurazione degli eventi (coerente con un laico ma pregnante lirismo) è sempre comunque aderente ad una concretezza materica [...]. Ma la voce della

¹ CALANDRONE M. G., *Il bene morale*, Crocetti Editore, Milano 2017.

² PAOLETTI M., *intervista a Maria Grazia Calandrone*, in "Laboratori Poesia", 25 novembre 2017.

Calandrone rivela sempre una matrice sottocutanea ed autobiografica di esperienze, avviluppate attorno a duri nodi e nudi sentimenti, dinamiche e dialettiche.³

Le cose procedono per apparizione, come gli alberi, ad esempio, colti nella loro risplendente composità materica. È una traccia di genesi che espone un contatto, una precisione non annerita, un rimando, esortando a una «pulizia dello sguardo», per «eliminare il superfluo e le scorie, mentre si forma l'agglomerato dolce che diciamo frutto».

L'ascesi prospettica rappresenta il sì a ciò che c'è. Non si toglie alcun limite acuminato o senso, come se fosse un dialogo ora muto, ora acceso, con l'infinita promessa del vivente, la sua origine e la sua polpa di ombra («Nella struttura a strati dell'arancia c'è il cosmo / spiegato ai ragazzi. Soliloquio di prismi, calore, protuberanze e irregolarità – collisioni di plasma sotto la crosta oceanica / della buccia).

Poi si legge ancora: «Ma i ragazzi mangiano le arance / seduti in gruppo intorno alla fontana, sotto il sole / spolpano il cuore senza prima avere messo a nudo la sua sfera, senza prima avere / scalzato la scorza / dalla sfera. Così, da un incidente nasce uno stile»:

Essi hanno questo fiore dentro che comincia / con l'affermazione che non sanguinano, / ma hanno anzi una capacità variabile / di sopportare tagli / tra i filamenti vivi / con anelli dorsali e una frattura / marginale, con qualche escoriazione per il fuoco issato / una volta sulla bianca colonna del fusto come una bandiera di dolore. / Tutto portava una scucitura di silenzio / sulla corteccia: in quel punto non passava più la voce. / Mimose e mandorli sono i primi a fiorire / ma tutti se amputati, rimarginano in lance di fogliami appesi alla faretra dei tronchi con tralci portanti e un fresco e vivo rampichio di gambi / e un clamore di stami al culmine del pomeriggio e un luccichio frontale, tutti sono strumenti per lasciare cadere / lingue e lamine d'oro, processioni con croci bianche di corolle e fiaccole / di stime nel nettario, sono cose cresciute per dare / e per dimenticare. Dimenticare come s'innestava la tua voce / nel nettario del cuore, come i regoli e i timbri / delle vocali fossero fatti per impressionare / il fiore maturo. / Essi sfiorano il cielo in formazioni audaci, / si avvitano / con una pacatezza e una competenza / perfette pure nell'evidenza del corpo ferito, / pure a bagno nel nero e nell'amaro inverno. Dunque bisogna avvicinarsi a loro / senza il cupo ruminare notturno nella morchia dell'anima / ma come cinghiali, un entroterra bianco: essere terra / bisogna, sotto la loro macchina da fiore. (*Alberi*).

La rivelazione si afferma anche nelle metafore dell'amor perduto, addensandosi tra l'abbandono («La materia celeste della scomparsa / tra i fiori del giardino. / Qui tutto è colmo di benevolenza e le turbine / ronzano a mezzacosta»), la lauda fragile e violenta («Ti lodo per la dolcezza del suolo / e per la nullità degli oggetti / e per lo stare / e per l'aver amato / e per il portare / a memoria l'estate della nostra grandezza / quando salimmo il monte con le scarpe / vuote e smaglianti, quando la mano / sollevò il viso che cadeva in silenzio / sopra le prime lacrime dicendo / io non sono sensibile al dolore»), la continuata interminabilità di una tensione («Non toccarmi, ho

³ BULTRINI N., recensione, in "Il Tempo", 15 gennaio 2018.

sognato che in cielo / ruotavano i pianeti e io tra quelli / portavo il cuore / esposto, perché la terra è piccola per il dolore / ma qualcosa perdeva sangue, ancora»), i giorni dell'eroismo («Come vedi ho finito per amare / l'esposizione delle ossa / che buttano dal petto / qualcosa / come canto / agave / o torre / sgretolata / con le bave di linfa alle finestre / liane e ferro che s'innalza / dal vuoto del costato e quando dentro i tubi delle vene passa il vento fa ancora quella musica») e, infine, la bocca:

«Il corpo è un'esultanza della superficie / grido di gioia / del vuoto / ma tu abbassa lo sguardo su di me / come sopra una spoglia imminente: io me ne vado / in gloria all'abbondanza della terra / perché, vedi, non metto impedimento / dove butta una rosa / di sangue / al centro dell'oggetto. L'oggetto / non ha radici. Lo vedi / sono la regola / sono la mia radice / la rosa umana / una quota di acqua invulnerabile / che espelle corpi estranei / come la lince. Io porto / ruote di elitre / nella specola cranica / e il sangue perduto / nel coro muto / degli astri / è uno smagliante eccesso di fiducia / come di uccelli al primo sole nel senso della larghezza e della bellezza / del corpo più profondo della solitudine».

La dimensione tellurica di Maria Grazia Calandrone è, di fatto, una fluviale dinamica dell'essere, che capovolge altezze, stringe solitudini corali, attinge all'arcaica invisibilità del tempo, al vortice e al bacio del farsi del reale, inseguendo i rumori della notte, perché «l'amore dopo tutto lo strazio è ancora intero e mostra fiori grandi come meteore».

Lo strenuo equilibrio, che unisce lo strappo alla elevazione, dipana le fibre d'amore in tutte le loro spalancate nudità e partiture, fino a salire alle alte stelle erose e al segreto movimento del *logos*:

come sono operose le creature, / con che attenzione passano i pennelli / sulle assi di legno / eppure fanno di dover morire / ma ora / fanno / e facendo / dimenticano / e sono dèi davvero, veramente immortali, in questa svolta di sole sulla prima verdissima erba di aprile / questi quattro ragazzi col pennello e l'odore di fresco e di vernice, / la birra nella tasca dei calzoni, il berretto a sghimbescio e / il sorriso che dice io sono vivo, io in questo momento / sono vivo per sempre

Non un ritiro per contemplare, anzi un proteso germoglio che è meta di sangue e mare nudo, leggerezza di resti e salvezza, nella schiarita in finitudine del canto:

«oh effusione del mondo / nella grazia dei suoi significati – grande / e muta – oh, paesaggio! / con gli alberi e le ruspe e tutti gli strumenti di lavoro / abbandonati all'empia, / alla succosa solidità dei grappoli – oh, fortuna! / di notare la scaglia di luce / interna alla scena, / considerare la maiolica scempia sulla quale si rompe / tutto l'irreversibile del corpo come un fenomeno sottomarino, / la porta di un travaso / provvisorio / e, nel provvisorio, notare solo un'apparizione copiosa - / il biancore dell'osso come l'esposizione di un sorriso».

Se la poesia salva il volto non comune di ogni individuo, come ha affermato Josif Brodskij, il suo recupero, in questo territorio, è farsi movimento e trama, per rinascere nell'incontro con l'altro, affermare i detriti perduti, recuperare il fondo dell'umano, per radicare la luce e dare testimonianza alla sua feconda e frangibile potenza (*Verba Manent*).

Il grande teatro ferino del mondo, in cui il corpo si immerge e, allo stesso tempo, deterge il suo limite plastico, tocca il magma del linguaggio della incompiutezza, del dolore, della sofferenza e del mistero dell'orfanità, per «mantenere la memoria della comunità umana», così come il compito del poeta «è ricordare la grandezza possibile della nostra persona. Il temporaneo dispiacere è vedere le cose come stanno, cioè che siamo creature sofferenti, crudeli e sole in misura variabile. Il massimo piacere, l'utopia del piacere, è la circolazione fluida dell'amore umano. Per ciò abbiamo inventato il paradiso»:

«immaginiamo siano i nostri corpi / questi corpi lasciati / a cadere nell'indifferenziato come orfani [...] biancore sovraumano di legno morto / - figlio mio / fatto di carne / umana / combustibile, / marcescibile / figlio mio / nel bruciare / del sale, riconosco il tuo odore di selva / e di laboratorio solare, quel profumo sensibile di pelle fresca e cotone / lavato – poi / per un attimo, riconosco lo sguardo dei tuoi occhi / che ho portato con me, in questa vita / che non arriva più».

Il segno della sua poesia si situa, dunque, al centro dell'umano. È la cifra lucente e paziente di un gesto solenne e intimo, che toglie mosaici mobili e cerca identificazioni, e quando vede, nulla perde, nonostante l'oscurità del mondo che si rovescia su di esso e il suono divelto, per farsi comunione che ridona consistenza: «una vallata a picco / nell'inevato splendore / sotto la bretella autostradale / un sogno di potenza, una / esclamazione, un vapore di terre appena emerse, un fresco / di carne cruda / e il suono / antropomorfo, la voce umana del vento».

È la grafia che si imbeve della quotidianità e della singolarità della cronaca, per disserrare ogni occlusione o urlo strozzato, difendere la voce sola e unanime della parola che visita il suo termine inerme e la sua lacerazione nelle gradazioni minime e massime dell'abbandono.

E anche l'affioramento dell'irripetibilità dell'avventura umana e della sua carne indifesa esprimono il loro grido di gioia nella sperdutezza: «poi ho alzato la coperta / che gli avevano messo sulla testa / e non era rimasto più niente / di lui se non carne indifesa / se non voce, la sovraumana / carità del legno».

L'attenzione alla creaturalità dischiude la categoria della possibilità che non nega l'esistente, bensì raccoglie le dispersioni, i lamenti, l'abbandono, per fermarli, guardarli, domandarne la loro gemma essenziale.

Come accade nel poemetto di Marilyn, segno di decifrata innocenza e disperazione, e delicata nudità lunare: «Marilyn è il sarcofago d'oro / sopra un corpo scomparso / e / -dentro- / sta rannicchiato il fossile di una bambina / con gli occhi chiusi / la bambina, se ancora parlasse, direbbe solo abbracciami / perché io non ho anima, solo un'infanzia / rimandata fino alla morte».

La vitalità primigenia dilata la gratitudine, il portato del buio e gli stracci della propria gloria, le tracce di vita attraversata, e la mendicanza superstite e sopravvissuta, che nel suo sì, dolente e posato, afferma il confine ultimo dell'esistere e l'essenza della vita comune: «Ma il tuo piccolo corpo non poteva reggere / il peso della terra, il tuo piccolo corpo venne sepolto su un'ala di cigno / e una scheggia di selce ti venne infilata / nella bocca, una lama di pietra / salina perché sarai / solo

nell'ingiustizia della morte. / Questa cosa che io so pienamente / è la tua bocca / sparsa per tutta l'opera umana».

La forza sacrale delle cose vive è il necessario ottuso atto di fiducia nella bellezza, attraversa il suo sovrarespiro, la sua emersione di lembi rovesciati e l'affioramento del sangue, per risalire la legge di natura e agire «come non fossimo mai stati. Come non fossimo mai stati traditi. Come se non avessimo visto i nostri cari morire. Agire come se fosse la prima volta. Con la stessa innocenza di Cristo. Con la medesima mortalità elettiva».

Nel suo chirurgico scuotimento, la materia incantata porge il suo inno di gioia a ciò che vive, per stringere insieme il tempo dell'incontro, dell'amore disperato e della solitudine incomprensibile ai vivi:

«Io poso sulla terra del tuo petto il fiore bianco delle mie parole. / La nebbia degli aggettivi / fluttua su questa tua declinazione. / Io prosciugo la lebbra della parola / con mozziconi d'aglio. Il silenzio / è il maggiore dei canti. Resti / solo il metallo. Ferro del cuore e liquor / minerale. Tu ti disperdi nella torba in rivi / incorruttibili. Io mi devo piegare per leccarti / adesso. Assorbo il tuo silenzio / come fa la terra. Adesso / ti capisco. Ora la mente è metodo, spoglia / radioattiva, ora ha la fluorescenza del metallo arso. Tutto in me / tu lo hai fatto / increato e nativo».

E poi Roma, ricca di smarginature e rivista nell'improvviso slancio tenero e rapace delle sue manifestazioni: lo stupore dettagliato della tangenziale, ricolmo dei cambi di cromature e resistenze, come se da tutto rimanesse una ferma resistenza non disseccata e un volto da cui viene fuori la meridiana gialla e un sorriso canino.

Il paesaggio si delinea nella vertigine delle immagini e nello spettacolo di ordine amoroso: un fondo di simboli, uno scorrimento misterioso che si rivela, come «un paradiso caduto / sotto la fiamma liquida del cielo», dalle rovine e dagli oggetti e infine, da un'eccedenza di passaggi: «Sotto di voi è distesa la colata di pace / della carreggiata. Raramente qualcosa / deraglia. Solo talvolta il cuore – l'orbita / magna – guizza / nella maglia d'uranio / della sopraelevata. Solo talvolta / un soffio del sangue / porta fin qui, sui groppi / di cemento del ponte / la luce delle rose».

Gli inni di gioia cadenzano isole di parole che si consumano e si ricreano nelle dimisure di colore ed elementi. Come una sospensione che riguarda il pronunciamento dell'amore e del tempo, nelle selve di metafore, nelle cose che manifestano magnetismo e aderenza, per andare incontro alla bellezza involontaria, risvegliare l'uomo nell'uomo, essere stupore, elevazione e dono commosso di se stessi, evidenza dell'invisibile, e infine, piega di luce.



CALANDRONE M. G., *Il bene morale*, Crocetti Editore, Milano 2017, pp. 184, Euro 12,00.

CALANDRONE M. G., *Il bene morale*, Crocetti Editore, Milano 2017.

BULTRINI N., recensione, in “Il Tempo”, 15 gennaio 2018.

PAOLETTI M., *intervista a Maria Grazia Calandrone*, in “Laboratori Poesia”, 25 novembre 2017.

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®
www.polopsicodinamiche.com www.polimniaprofessioni.com

Andrea Galgano 07-02-2018 Maria Grazia Calandrone: il fondo poetico delle cose