

Francesco Scaramozzino

SECONDO CAMMINO



prefazione di Nella Cazzador



MACABOR

LO SCRIGNO BIANCO

Collana di poesia

5

Francesco Scaramozzino

SECONDO CAMMINO

prefazione di Nella Cazzador

Macabor

2024 – MACABOR
Prima Edizione
Francavilla Marittima (CS)
macaboreditore@libero.it
www.macaboreditore.it

ISBN: 979-12-81459-25-0

In copertina: Piet Mondrian, *Bosco vicino a Oele* (1909).
Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

Prefazione

Nella silloge *Secondo cammino*, il poeta Francesco Scaramozzino ci scorta nel suo personale percorso poetico, altamente riflessivo, intenso e problematico, che è ricerca e interrogazione su noi stessi e ciò che chiamiamo realtà. *Cammino / Navigazione* sono parole dalle nobili e alte ascendenze, filosofiche e letterarie, e ci riconducono al viaggio metaforico della vita. Il *secondo cammino*, manifestandosi come l'esperienza interiore del poeta nel mondo e nel tempo, è figura dell'esistenza stessa, dell'uomo di fronte alla realtà, nella sua irrimediabile precarietà.

Cammino non preordinato, non guidato, né finalizzato, (*camminante, no hai camino, / el camino se hace al andar*, Machado, *Campos de Castilla*), che si dà per il poeta come un transito vissuto nella sospensione, nella ricerca dei segni muti (*segno con lo sguardo / i segni del silenzio*), nel quale tuttavia restare (*voglio / restare in bilico / come l'abbaglio che si apre / fra gli alberi...*). Nell'inconosciuta giostra della sorte, – nell'azzardo del mallarmeano *coup de dés* – *non resta che fare / buon gioco a questa sorte / che non è nemmeno cattiva*.

Il poeta dunque ci rivela e restituisce lo sguardo – parola molto ripetuta nella silloge e ricca di implicazioni, nonché di raccordi con precedenti esiti artistico-letterari – con cui egli si volge all'enigma, *aggiungendo / parole al silenzio*. Così, il viaggio dell'uomo si intreccia col viaggio dentro la parola, tenue bagliore che interseca lo spazio destinale che va dal silenzio al silenzio.

La coppia *parola-silenzio* vive intensamente tra i versi, come l'altra: *luce / ombra*. Entrambi iconicamente connotano la relazione con il mondo, fisica, sensoriale ed emotiva, e intercettano i modi di esprimerla. Del resto, la poesia, per De Angelis, ha il compito (ossimorico) di esprimere il silenzio con delle parole. E lo sguardo sulle cose ci permette di vedere nel chiaro-scuro (al *buio / si vede meglio, ci si concentra...*), alla ricerca de il

titolo / esatto delle cose che ombra / e luce si contendono. Il cono d'ombra formato dalla pesantezza delle cose è squarciato dal sinestesico tramestio della luce.

Si proporrà qui una lettura privilegiata (del tutto arbitraria), di alcune parole-chiave, parole tematiche, scegliendo tra le ricchissime prospettive poetiche dell'opera, ritagliate alla luce di un approccio linguistico-letterario, nella consapevolezza di sacrificare parte della ricchezza e complessità dell'intera silloge. Questa infatti ha una struttura molto densa e innervata, che il poeta stesso ha provveduto a chiarire con una sua nota, affinché si riveli nei suoi sottili e nascosti impliciti, nelle sotterranee connessioni delle sue geometrie, simili a tele di ragno, e non sfuggano le articolazioni e i fili che congiungono il tutto e le parti, il senso e (l'apparente) non senso. Variegata e ricca poesia dell'esistenza, e dell'esistente.

Le quattro "aree tematiche principali" corrispondono ciascuna a un elemento cosmogonico e dunque raccordano la vita della e sulla terra con quella dell'universo. Esse sono intervallate da altri "inserti", segnalati dal ricorso al corsivo. Disseminata tra le parti della silloge, emerge la modulazione della figura femminile, che incarna volti e ruoli che corrispondono a un immaginario secolare e tuttavia presente, sentita e vibrata con tocchi e momenti di sorprendente originalità.

C'è poi la sezione *Farsa*, che raccoglie e compendia diversi temi sparsi nelle precedenti. Composizione articolata, dunque, carica e corposa.

A compattarla sono le riprese di parole tematiche e, soprattutto, la ricerca della parola stessa, che occorre e scorre in molti versi e situazioni. La parola è la figura centrale, vera "regina" che regge il fragile rapporto tra l'io/ il sé, con le cose del mondo, con cui si intesse quella tela che presenta vuoti e pieni, ed è sul punto vuoto che si aggancia il filo. Parola come ponte tibetano sull'abisso; fragilissima presa sull'irredimibile, scivolosa, patina del reale. Questa ricerca di significato autentico (della parola e della vita) costituisce un'importante traccia

identificativa del discorso poetico, e la silloge, nei suoi serpeggiamenti tortuosi e magmatici, scandisce il movimento verso il senso (*e non ci vuole molto a capire / che tutte le parole – tutte dico – / alla fine hanno un senso... Ma meno "parola sono" (fra virgolette) / più hanno senso, non scherzo...*). In ciò rivelando la natura antitetica della vita: *la logica astrusa / di un equilibrio / che più si fa equilibrio e più / sbilancia il resto*. Come Bonnefois, in un suo verso: *Noi immergevamo le mani nel linguaggio*, il poeta costruisce un linguaggio in accordo con gli elementi naturali e ne estrae conoscenza del mondo. Più concreto e pesante quando si lega all'elemento terra, via via più implosivo e diffusivo quando si raccorda al fuoco, più umido e pervasivo come l'acqua che penetra quando esonda, infine più soffocante e afoso quando si riferisce all'aria. Una sorta di climax verso un progressivo ritirarsi in plaghe lontane dalla terra e dove non si respira: *Per il resto/poco fiato, mancanza/ di spazio e di aria....*

Prevale un andamento colloquiale, spesso la coloritura di un parlato, con cui il poeta sborza le situazioni e si rivolge al lettore e lo chiama a partecipare alla scena. Il soggetto si rapporta a un tu: *Ti consegno il mio pensiero*, a un tu indefinito, un interlocutore nello spazio monologico, che si alterna al voi.

Il cammino interiore prevede un doppio andamento a spirale: uno – orizzontale – prospetta il rapporto dell'uomo con le cose, mentre l'altro – verticale – ritrae il relazionarsi dell'uomo con i contesti sociali nei quali vive, sia privati, sia pubblici.

Un analogo andamento a spirale si avverte nell'identificazione di spazi aperti e chiusi. Tra le cose evocate dal poeta appaiono spazi aperti: le periferie della città, i grovigli delle strade che hanno cambiato la geo-grafia del luogo, che, prima, si caratterizzava per essere campagna, con gli animali e la flora che vi abitavano. Oggi, dove è passata la mano dell'uomo, tutto è trasformato. *C'erano fossi da queste parti...Poi hanno ristrutturato/trasformato corti e serragli /in questi comodi appartamenti....*

I confini tra città /periferie sono luoghi / non luoghi, in cui l'umanità si industria a vivere in spazi magari de-gradati, dis-localati, come vivesse un grande dis-patrio.

Al contrario, gli spazi chiusi corrispondono alle abitudini dell'intimità, ai vissuti privati; qui stanno la casa, la stanza, la libreria, i cassetti e tutta la congerie di oggetti che occupano i nostri limitatissimi angoli, che talora manco riconosciamo perché i contorni si sono fatti incerti, svaporati. Come *quando la casa è invasa dall'acqua*, quindi: *E non c'è più una direzione privilegiata, un nord / o un sotto, solo / la dimensione che l'acqua / dà al movimento, respiro/incerto....*

Nella prima sezione (dal bel titolo altamente suggestivo: *Le cose della terra*), il poeta coniuga l'elemento *terra* con la parola *cose* con cui l'uomo vive e si rapporta. Lo sguardo si posa sulle cose come per avvalersi di un campo di osservazione speciale da cui volgersi attorno; cose sottratte a uno sguardo meramente utilitaristico, e depurato dalle, spesso fuorvianti, incrostazioni culturali.

L'andare (fenomenologico) *verso le cose* ha caratterizzato fortemente la poesia del secolo scorso, facendo emergere lessici più concreti, più aderenti alla vita, alla realtà. Molti hanno sviluppato un interesse per gli "oggetti" (T. Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, 2007); altri preferiscono chiamarle *cose*, riconoscendo in esse la sottile inquietudine della voce poetica che si nutre di simboli. Portare alla luce le cose significa ricostruire il rapporto dell'uomo con esse e definire sé stesso che le osserva; estrarne i contenuti simbolici.

In chiave simbolica, già Baudelaire indicava le *choses muettes* come scrigno in cui sono nascosti i significati più segreti e solo un cammino di elevazione permette a - *Chi plana sulla vita*- di intendere il *linguaggio dei fiori e delle cose mute* (Elevation, *Il fiore del male*).

A chiamarle *cose* è, per es., F. Ponge (*Il partito preso delle cose*), che le considera nel loro status ontologico, e con esse ricerca un contatto *rinnovato e rinnovante* (J. Risset). Di "poetica delle

cose “si parla anche per Magrelli (ma ancor prima per Pascoli); di “metafisica della cosalità del mondo” si dice a proposito di Rilke (F. Rella).

Allo stesso modo, anche per Scaramozzino le cose parlano nella loro nuda materialità. E sono *fossi e capezzagne, le chiuse e il granturco, strade, case, palazzi...* percorse e viste dal soggetto in movimento.

Ma le cose rivelano anche un senso riposto, segnalano un valore altro che esse racchiudono in sé: *la finestra chiusa / nel buio della sera / dove un volto si specchia / mentre ti raggiungo.*

Dall'ombra, tacita e densa, segreta custode di qualcos'altro, emergono arcani rimandi: l'ombra / *di un ramo / che scavalla il muro; oppure L'ombra copre impercettibilmente / le quarte dei libri.*

Si percepiscono densità di mistero, inconnoscibilità: *Come se ci fosse una parte / che non si vede, / non proprio un'ombra...* segni oscuri di una scrittura antica ancora da decrittare, pre-testi da decifrare; palinsesti da riscoprire: *come se il corpo fosse / traduzione dell'altro, / come se quello che fa / fosse interpretazione.*

E, ancora, per il poeta le cose hanno dei “particolari”, che permettono loro di elevarsi dalla nuda scorza e essere / significare altro, dove *per caso indugia / lo sguardo..... E forse un volto si sporge – ci appare un punto che ha in sé / tutto quello / che ci può salvare.* Un cenno salvifico, dunque, viene dalle cose.

Non solo datità, ma anche temporalità: *Eppure il tempo / resiste nelle cose.* Non solo stato, ma anche processo (*Poiein*) *Perché non è la cosa / in sé, voglio dire, / ma il processo, / il fare che fa la cosa....* E il soggetto poetico è uno che si vede nell'atto di *fare cose, vedere le cose; operare con le cose: oggi ho fatto cose.* Per il poeta anche l'uomo è cosa tra le cose: *E perché di ogni poesia ora / mi manca il farsi / e quando leggo / ne leggo il simulacro / come della mia vita il tempo / di cui sono cosa e cosa.*

Lo sguardo non si posa solo sulle cose, ma è anche incontro con i propri simili, la cifra di un contatto con l'altro, così necessario al vivere: *Riflettevo: «Non vedo occhi da giorni», / voglio dire: non ho incontrato / lo sguardo di nessuno.* E lo sguardo

mancato è percepibile – detto con malinconico gioco di parola – anche nei rapporti più vicini: Oggi *nemmeno i tuoi occhi / ho guardato, oggi/ nemmeno i tuoi occhi / mi riguardano*.

Più sopra, si è rilevata l'occorrenza di diverse parole tematiche. Infatti, molto di frequente emana il suo stregato *luccichio* lo specchio. Parola-simbolo, parola tematica, dalle molte occorrenze, lo *specchio e il suo riflesso* costituiscono una metafora dell'illusorietà / aleatorietà subdola della nostra visione e condizione.

Nelle camere o stanze che il soggetto poetico abita c'è sempre uno specchio. Esso riflette le *immagini* (non la realtà), come si può ben vedere nel gioco chiastico di specularità alternate, in cui è una tras-parenza ciò che si vede: *Solo uno spiraglio l'immagine / dell'acqua che riflette / sullo specchio il suo specchio/ d'acqua*. Lo specchio si carica delle valenze semantiche che ha accumulato nella sua storia, nella quale si sono create connessioni con anima, sguardo, vista, duplicità, infinità ecc. Il suo oscuro afflato si collega anche al tema del labirinto, altra metafora del vivere, anch'esso frutto della mera riflessione dello specchio, dunque di una visione, non diretta, ma vicaria. *La regina dà le spalle / alla finestra, osserva, / la strategia dei labirinti/ riflessa nello specchio...*

Su questa tematica di visioni fittizie, Borges ci soccorre nella raffigurazione della biblioteca di Babele: “nel corridoio è uno specchio che fedelmente duplica le apparenze” (Borges, *Finzioni*).

Lo specchio è moltiplicatore / duplicatore di realtà - immagine; soglia tra due mondi, inganno ottico tra porta *che si apre e si chiude...* È un mondo capovolto quello che esso riflette e in questo riflesso noi viviamo: camminano *sui fondali/ ombre della superficie, l'esatto contrario dello specchio/ in cui vivi*.

L'attraversamento dello specchio (*un corpo passerà nello specchio*) apre all'indistinta percezione dell'altra parte: si tratta della tenera e giocosa visione di Alice o del presentimento della morte?

Nei versi del poeta, lo specchio si accompagna a parole come *raggiro, inganno, parvenza*.

Speculum veritatis o speculum vanitatis?

Nella continua tensione speculativa tra parola e silenzio, lo specchio ha voce muta, come quando si emettono parole / *senza voce e senza sintassi*, la cui restituzione all'esterno è un riflesso declinato sul non suono: *Lo specchio / che rifletteva il silenzio*.

E di finzioni è fatto anche il teatro, spesso evocato nei versi (con riferimenti a un lessico specifico che ne tipizza lo spazio: scena, sipario, palcoscenico, loggione ecc.).

E, ancora su questo diapason, *L'amore è arte/ del fingere ancora*. Il teatro inscena la vita, e *comoedia est imitatio vitae*. Ancora una volta, ritorna il concetto della *parvenza, dell'illusione, riflesso, immagine, imitazione*... quasi fossero lemmi in rapporto sinonimico, appartenenti a un grande campo semantico.

E il poeta, immaginando il suo spazio: *Dietro vorrei uno specchio/ che anche del tempo faccia / imitazione*. All'interno di questa realtà di immagini che si scompongono e rifrangono generando schegge vaganti, si possono collocare le figure di donne che mostrano le diverse facce del femminile, nella loro unicità e nella molteplicità, colte nella relazione con l'esterno. Così acquistano spessore i rapporti sororali, il tema amoroso, la salute e la malattia; gli sconfinamenti nella pazzia e isteria.

La totalità dell'amore e la trasversalità del dolore si amplificano in risonanze aperte, ne *l'anfratto della luce*, nei riflessi d'ombra.

L'enigma della *regina*, - colei che siede *nel ventre molle della parola* -, con lo stuolo di servi e cortigiani, e dei suoi cani, apre quinte di teatro e fondali inaspettati sul potere e i giochi ambigui e capricciosi della seduzione. E che dire dei cani? *I cani che si specchiano* (con la regina). *Non è noia la loro, È silenzio*.

I cani riempiono di mistero le scene evocate dal poeta; e qui rimandano a un assoluto indeclinabile: *si accucciano in una resa/ essenziale, come un paradigma*.

Nell'accostarsi al mondo quotidiano, naturale, il paesaggio, i contorni delle cose, il linguaggio è apparentemente disadorno, un *sermo humilis* che segue l'andamento della vita, spoglio, anodino, privo di lusinghe e di belletti. Se il poeta si riferisce al mondo umano e ne coglie i nessi, i rapporti, le relazioni, la lingua si fa più dura, irta, complessa. Non mancano allargamenti a temi civili, quando il poeta si sofferma sulla povertà morale (i servi, i "genuflessi", che barattano e vendono la propria dignità ...), oppure evoca la dissipazione d'amore, nella vuota catena di gesti rivolti all'altro, in interni chiusi, o incomunicanti. *Quello che conosci / non è silenzio, e l'astio / che a volte ci separa è solo / paura che non senta / questo cuore che batte / forte per raggiungerti.*

Quindi, oltre a un parlare comune il poeta fa entrare una molteplicità di linguaggi, e la lingua si fa polifonica, avvalendosi di innesti con linguaggi più tecnici e specialistici. A livello lessicale, i riferimenti alle cose più semplici e quotidiane si alternano a termini meno comuni e più preziosi, poco usati, poco noti. Così l'ambivalenza dell'aconito, *il fiore che avvelena* è vicino all'aura baudelairiana del *Fiori del Male*. E l'aconito, come il pharmakon, diventa strumento terapeutico e venefico insieme. Il succo dolceamaro della vita. *Bevi*, dice il poeta.

Meglio entrando nel suo mondo linguistico e simbolico, si apprezza la consumata abilità del poeta a giocare con la lingua. È infatti una lingua assai nutrita di figure retoriche che la rendono preziosa e densa. Dai numerosissimi enjambements, che spezzano lo spazio versale e creano uno straniamento nel lettore, cui è richiesto di ricostruire la struttura logica, il gioco della sintassi, la grammatica delle pause, l'accordo dei suoni. C'è l'uso assiduo di figure retoriche: ossimori (*Voglio illudermi che l'infinito / Resti commensurabile*); poliptoti: *Come se il peso / non pesasse, anzi / come se togliesse peso / al resto*. Frequentissime le similitudini. I paradossi, le antitesi mostrano una realtà screziata dai contrasti (*Penso che se la vita fosse un laccio / allentandosi / si sia fatto più stretto*); i giochi di parole (sbilanci / s-bilanci) e

l'ironia rendono aguzza la percezione della realtà e la deformano. Anche un'identità (è il poeta?) è definita in forma contrastiva e interrogativa: *quello che sembra/avvicinarsi mentre si allontana?* comunque: *E tirate dritto.*

La materia fonica, sulla spinta del pensiero, si frange in iterazioni di fonemi (*oltre le pareti del pensiero; una fessura, un filo...*) che producono effetti di straniamento, di allontanamento, di dislocazione. Oppure, il cozzo aspro delle sillabe che imita la messa in moto di ingranaggi, *di cinghie / che stridono, di viti/ che ballano, di ganci/occhioli coppiglie/ di un motore...*, intende immergerci nel mondo rovinoso di un *Deus ex machina / un po' cartesiano / che non ricorda / se quello che ideò / sia ingranaggio / di orologio o frantoio.*

La forma delle composizioni è sempre libera, spesso con degli *explicit* di uno o più versi, con cui si chiude in modo ironico e disincantato (*Fine della storia*). Con questa "forma" del tutto personale, gli strati lessicali e quello retorico entriamo in un reticolo svariatisimo di sollecitazioni che modulano l'andare pensante e pensoso dei versi, con il loro doloroso salire verso la parola, verso la coscienza.

In una realtà di enigmi e metamorfosi, ove è collocato il nostro essere nello spazio e nel tempo, più volte il poeta registra l'apparire di un volto da dietro una finestra. Cui segue il subito sparire: *E ad un tratto/quasi avesse paura/ si ritrae.* Tuttavia, è in quel momento che la parola viene a noi, la parola che nomina le cose, le fa esistere, ci fa esistere:

*E noi testimoni aspettiamo
l'attimo in cui
ricorderemo questo,
come il volto alla finestra
che si ritrae
appena ci pare di vederla
nel gioco di parole*

*in cui si dissolve.
E che la fa esistere.*

Nella Cazzador