

La rivoluzione come bellezza

di *Elèna Italiano*

Scegliere due parole come *rivoluzione* e *bellezza* così propulsive di carica epistemologica ed evocativa, e impiegate al contempo in plurimi registri linguistici fino all'abuso e alla denaturalizzazione semantica delle stesse, è quanto meno ardito. Quando si ha a che fare con termini così gravidi simbolicamente e polisemicamente, l'approccio di chi li utilizza - oscillando tra la persuasione retorica e l'enfasi poetica - rischia di far restare il discorso involupato in considerazioni meramente soggettive, incapaci di messaggi universali. Inoltre se si può essere d'accordo su quale sia il significato da attribuire alla parola "rivoluzione", altrettanto non avviene per il termine "bellezza", che rinvia a una percezione soggettiva di cosa sia degno di essere considerato universalmente bello; e tuttavia se è vero questo, non può essere altresì ignorata la considerazione che ogni universale non può far a meno del particolare, matrice e parte dello stesso.

Il termine *rivoluzione* ha in sé un dinamismo centripeto e centrifugo che inizialmente sembra stridere con l'assetto armonico di cui il termine "bellezza" è suscettivo. Tuttavia se sostituiamo la parola "bellezza" con la parola "poesia", lo stridore si smorza. Sembra essere affievolito: la distanza tra poesia e rivoluzione appare assai minore. Perché? Perché emerge con maggior nitidezza un luogo comune: il sentimento poetico e il sentimento rivoluzionario sono animati da un medesimo cuore pulsante di cui il fuoco può essere l'ipostatizzazione iconografica. Il poeta avverte un fuoco dentro di sé. E l'insidia maggiore risiede nel plasmarne in inchiostro l'energia. Il rivoluzionario avverte un fuoco dentro di sé. E l'insidia maggiore risiede nel saperlo gestire, senza farlo smorzare. Senza farsi incenerire.

Così come la poesia, anche la rivoluzione nasce dall'esigenza di un'inversione delle gerarchie, delle priorità. Da un capovolgimento del sentire. Da una virata nell'immedesimazione. Da una fiumana di istanze nuove chiamate a nascere dal soffio dell'onore, figlio del *pudor* tradito. Non sarà casuale infatti che in greco "pudore" e "onore" sono tradotti con il medesimo termine: *aidós*.

Il cuore del sintagma "la rivoluzione come bellezza" è centrato sul

“come”, perifrasi comparativa che suggerisce un *iter*: la rivoluzione – intesa come rotazione prospettica – può essere foriera di quel sentimento estatico e ascetico della bellezza. Ma come si può ruotare la prospettiva? Quale può essere la forza in grado di invertire la rotta di uno sguardo dall’oggettivazione ossessionante? Tramite la rivendicazione della propria autenticità, che nell’arte trova riparo, rifugio, sfogo espressivo. E la poesia, della bellezza artistica, è declinazione. L’esigenza di bellezza e il sentimento di rivoluzione – quali irruzioni di istanze solidaristiche che creano elementi coibenti nuovi e diversi in grado di capovolgere, di rivoluzionare gli assetti vigenti – possono essere letti, in combinato disposto, come binomi del viatico tracciato nella silloge.

C’è il fuoco della *pietas* ad animare le liriche: quello del poeta che sente l’altro dentro di sé. E quello del rivoluzionario pronto a sacrificare, per l’altro, il sé.

L’immagine del fuoco è insita nell’idea generatrice. L’azione smerigliatrice del fuoco, quale declinazione di una bellezza propulsiva di forza, di energia lucente che col suo ingresso mette in forse, relativizzando, tutte le consolidate certezze dell’ovvio, dando forma all’oggetto della creazione, svolge paradossalmente la medesima azione di chi toglie parti annesse, pertinenze, levigando e compattando l’essenza di ciò che non può essere sottratto: «*Anche/ chi ti toglie ti dona. ... Ti smeriglia / l’assenza come un vetro / nuovo. Apre la via al sommerso possibile che sei, sepolta luce*»¹.

Quando la filosofia poetante irrompe, compie quel meccanismo di rivoluzione - rivoluzione intesa non come azzeramento del cogente, bensì come rotazione totale della prospettiva in cui il particolare è più grande dell’universale che lo contiene perché anche il particolare ha in sé un universale da scoprire.

Fare poesia non è scrivere in versi. Scrivere in versi è verseggiare, ma non è ancora fare poesia. La poesia è un affare serio. Altrimenti diventa arbitrio, svago domenicale o, parafrasando il poeta, “piccola lacrima quotidiana”. Innanzitutto: mentre la prosa può – con le parole – circondare un fenomeno, assediare con i pensieri e decidere se descriverlo o paratatticamente o ipotatticamente entrando nel magma rovente delle cose, la poesia questo non può farlo. Perché il momento paratattico, dell’occhio che vede, del cuore che sente, non può essere disgiunto dal momento ipotattico che pensa, costruisce, ipotizza, ragiona e al tutto dà forma. Forse sarà questo il motivo per cui la poesia è densa. Densissima. Nella poesia

¹ Giuseppe Limone, *Non scorarti*, in *L’Angelo sulle città, in onore del figlio*, Lepisma, Roma 2012, vss. 22-33, pp. 70-71.

c'è il risultato di un dialogo. Nella poesia c'è il residuo di un'emozione, di un'emozione talmente forte che non riesce a farsi uccidere dalle leggi della cronometrica e della quotidianità. Da qui la sua eterea immortalità. Ma se l'emozione è la matrice della poesia, questo non significa che la percezione della stessa basti. L'emozione da cui scaturisce la poesia non deve solo essere avvertita, sentita, vissuta, percepita, ma deve anche essere pensata. E qui entra in gioco l'importanza della filosofia, della rigorosa indagine ragionata, che dà forma all'emozione e la sostantiva nella pagina. A questo punto l'inchiostro è il frutto di una coagulazione. Di una coagulazione che ne dice la densità e lo sforzo. E che dice altresì il lavoro proficuo di un'operazione maieutica, di una rastremazione, di una spoliatura dall'orpello edulcorante, barocco e decadente. A questo punto, la poesia diviene forza. Forza suscettiva di empatia. E la pagina diventa così una terra di mezzo, uno specchio nel quale la sensibilità artistica dell'autore si incontra con quella del lettore in una simbiosi osmotica in cui le solitudini diventano compagne.

Quando penso alle poesie di Giuseppe Limone, penso a un edificio solido, stabile, potente. A una cattedrale dallo stile gotico, svettante verso l'alto in un'ascesi catartica. Una costruzione che – seppur stabile e solida – non è pesante. Spesso la potenza della scrittura collima con la pesantezza. Basti pensare ai filosofi esistenzialisti. Uno su tutti: Camus. Ma nelle poesie di Giuseppe Limone questo pericolo è stato schivato grazie alla forza alata della *pietas* che – negli scritti del poeta – si respira in ogni dove. La *pietas* compie una duplice azione: oltre a tessere le parole, essendo tra le stesse l'elemento coibente, le fa svettare verso l'alto e – creando spirali concentriche – illumina le liriche dal di dentro. E qui è come se - dalle vetrate dei rosoni delle cattedrali – uscisse una luce, simbolo di quella speranza costitutiva e costituente che mai abbandona il poeta, anzi lo accompagna accendendone ogni notte, sua e del lettore.

Le poesie di Giuseppe Limone sono anche esteticamente belle, là dove la bellezza è generata dal moto ondulatorio del verso a scalino capace di ricordare le onde dei capelli di Venere nella primavera botticelliana o il liquido tremore riflesso dall'acqua nelle ninfee di Manet. Il verso a scalino è percepibile visivamente, ma diviene fenomeno musicale nella lettura di una pausa semibreve; suggerisce alle sfere sensoriali della vista e dell'udito l'eco dell'onda del pensiero che non si rifugia come guscio di una chiocciola – in una centripeta corsa a spirale interna – ma è proiettato più in là, verso la seconda metà della pagina, se la pensiamo verticalmente ripiegata. La cura del verso a scalino e il bisogno di isolare la parola, che sola diviene potente verso, dimostra come anche la pagina letteraria possa divenire spa-

zio reale; dimostra come alta e piena è la fiducia nutrita verso la sensibilità ricettiva del lettore. Ma se la pagina è spazio reale in cui si agitano quelle ingenuità militanti chiamate ideali, se nella pagina vengono dipinti volti, paesaggi, se nella pagina vengono evocati sentimenti dimenticati, la poesia non solo *dice*, ma *fa* nel suo dire. E se la poesia con le parole fa cose, diviene scompaginante cosificazione.

Non potrei analizzare tutta la silloge *L'Angelo sulle città, in onore del figlio*. Ogni verso è una botola all'interno della quale si trova un castello, per usare un'espressione a Giuseppe Limone cara, espressione tramite la quale definisce l'aforisma, altra forma che, in ragione della densità del contenuto, è congeniale a chi, pur tessendo un numero esiguo di parole, squarcia mondi. Universi. Galassie. Cosmi di possibilità.

Le poesie di Giuseppe Limone sono gravide di figure retoriche: metafore, similitudini, asindeti, climax, sinestesie, allitterazioni, endiadi, allegorie. Tuttavia se procedere a un'analisi che segmenta il corpo poetico equivale a mutilarlo, la presenza copiosa di figure retoriche dice il lavoro che si cela dietro la stesura della silloge. Lavoro, sì. Perché le poesie di Giuseppe Limone non sono espressioniste. Non sono estemporanea cristallizzazione di un sentimento, bensì coagulazione di universi del sentire e del pensare serrati un abbraccio così stretto da non riuscir più a capire dove risiede l'emisfero razionale e quello emotivo della mano che ha scritto.

Nelle poesie di Giuseppe Limone si assiste a un catapultamento delle priorità. Il tempo non è cronometria, invenzione della post-modernità. La necessità del poeta di invadere la pagina con le turbolenze e gli spasmi dei moti del cuore indietreggia dinnanzi «alla finestra aperta di un bambino che mima uno scugnizzo senza avere l'età». La sinestesia (o ipallage) dell'«*intirizzito sorriso*»² prosciuga la capacità del lettore di ricambiarlo. Non è propriamente un sorriso amaro, ma è un sorriso spezzato, morto sul nascere dalla percezione di un mondo tanto vicino quanto distante. Vicino perché la percezione del dolore dell'altro è dentro il poeta, lontano perché il poeta sente di non possedere quegli strumenti per cambiare le cose, tranne uno: quello di descrivere il senso di impotenza, consegnandolo al lettore, in modo tale che il sentimento residuo dall'impatto di cosmi diversi non sia mera consolazione di un sentire condiviso, ma lievito, chiamata ad agire e a vedere ciò che preferiremmo ignorare. Da questo punto di vista le liriche di Giuseppe Limone sono schiaffi, malgrado lui stesso. Sono moniti civili, da non confondere con retoriche paternaliste.

² Giuseppe Limone, *Bambino che da un angolo*, in *L'Angelo sulle città, in onore del figlio*, cit., vs. 24, p. 43.

La lirica *Dentro il tempo del sole* è un caleidoscopio di emozioni, un mosaico di parole luminose, una cascata di riflessioni che di bellezza investono il lettore. Il poeta non è in queste poesie il dotto. E non è nemmeno il cattedratico. Ma è l'uomo che avvertito il mare dentro di sé, sente il richiamo e l'attrazione verso quella superficie lussureggiante. Non lo sa il perché di questa forza, e dal suo "non so", proiezione dell'ideologia cartesiana non declinata sulla base solipsistica bensì prometeica, nascono questi versi celesti. Celesti non solo per il richiamo dello spettro cromatico suscitato dal mare, ma celesti quanto sveltanti verso la conquista di quella leggiadria alata: «mai nessuno/ sa/ perché i cuori di tutti prende il mare./ Forse/ è questa voce/ dal ritmo forte/ e dolce/ in un pulsare/ di mano che promette/ quando è cara,/ come strano orologio/ che ci batte/ immenso calco acustico al cuore»³.

Qui c'è un richiamo e, al tempo stesso, un superamento di Borges. Anche Borges si interrogava sulla forza simbolica del mare al punto da scrivere: «il mare è un idioma che non riesco a decifrare». Ma qui Giuseppe Limone lo supera. Perché se medesimo è l'interrogativo dei due scrittori, non è sorda la risposta. Il poeta si immedesima nel mare quasi che il suo battito fosse scandito dalla melodica danza delle onde, ma continuando il percorso poematico, l'autore giunge alla considerazione che forse il mare sia come un liquido poeta. Sì, liquido, perché pervade e invade, filtra all'interno delle pieghe della ragione. Giunge, con l'intelligenza della percezione intuitiva ed emotiva, più in là. Oltre. E lenisce, lambendo, il dolore di chi sa di essere «nulla più che/ cicatrici/ d'altre vite non nate,/ a cui fu perdonato il non esistere/ come una colpa da spiare/ abitando fra noi»⁴. Parole alate quelle del "non so", fulcro di un'interrogazione da cui sgorgano i complimenti.

Wisława Szymborska le pronunciò nell'Accademia dei Nobel, nel 1996, ponendo al centro del suo discorso la conflittualità sovente esistente tra i professori di filosofia e i poeti: i poeti, che hanno una sorta di atteggiamento reticente nel dichiarare la loro professione, e i professori di filosofia che, all'inverso, si sentono al riparo da sguardi diffidenti e sprezzanti. Ma Giuseppe Limone è filosofo, Professore di filosofia. Scrittore. Critico d'arte. E poeta. E nella sua scrittura questa ecletticità si sente. Intercettati i mondi dei possibili che abitano la sua persona, li rivela. E nel rivelare la complessità della sua produzione letteraria mostra e dimostra. *Mostra* come la profondità di una persona non possa essere schiacciata da un'eti-

³ Giuseppe Limone, *Dentro il tempo del sole*, cit., vss. 14 -26, p. 54.

⁴ Ivi, p. 63.

chetta, da una professione. E *dimostra* che, superando la diffusa vulgata che vuole il sapere sezionato da compartimenti in banda stagnata, si può essere poeti e filosofi insieme senza ridurre a indagine analitica l'emozione e senza pensare che sia sufficiente solo sbandierare il tumulto del cuore.

Il poeta non usa la bellezza, ma la rileva dagli abissi del non detto, o forse del dimenticato, per rivoluzionare sguardi e priorità, per porre al centro dell'indagine emotiva e del sentimento pensante la persona, nelle sue tre coordinate epistemologiche della singolarità, relazionalità e profondità. E la sua poesia è fondamentalmente questo: la proiezione di quella quarta coordinata, costituita dalla rappresentatività del sacro di cui la persona è *maiestas*.