

Sinestesieonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Agata Irene De Villi

Luigi Martellini, *La finzione il nulla*, Carabba, Lanciano 2013, € 12,00

Ne *La finzione il nulla*, ultimo volume di poesie di Luigi Martellini, l'autore inscena, attraverso un stile ragionativo e sempre sorvegliato, la resistenza della finzione poetica all'assedio del nulla, declinato su una duplice scala di senso, quale limite intrinseco che pertiene alla vita e alla forma, e al contempo condizione stessa dell'evenire e del creare, di infinite possibilità di accadimenti e occasioni, di ordini e configurazioni.

In *La finzione e il nulla*, Luigi Martellini's latest collection of poems, the author stages the resistance of the fiction of poetry, in a rational and always monitoring style, to the siege of nothingness, which is expressed on a dual scale of sense, as an intrinsic limit pertaining to life and form and, at the same time, as being itself the condition of eventuality and of creating, of infinite possibilities of occurrences and occasions, of orders and configurations.

Parole chiave

Martellini, poesia, finzione, nulla, Quiriconi

Contatti

agatadevilli@gmail.com

Muovendosi da quasi un quarantennio sui binari complementari della scrittura critica e di quella creativa, Luigi Martellini torna alla poesia con una nuova *plaque* di liriche che testimoniano la sua fedeltà a una parola ragionativa implicata senza possibilità di fuga nell'alveo del tempo e del nulla che lo abita, come fosse «un'orchestra monocorde e mendicante» (p. 62) costretta a ripetere senza effrazioni un ritmo sempre uguale a se stesso. Ne *La finzione il nulla*, raccolta edita nel 2013, il poeta riprende la sua partita a scacchi con la morte e lo fa utilizzando l'arma di cui dispone, quella della finzione appunto, laddove il termine va inteso come un foggiare, un dare forma, cioè senso, al nulla, giacché dire la vita entro il recinto della morte equivale a carpirne il segreto, l'«inflexibile regola» (p. 71) che la domina e la sostanzia, rinnovandola. In questo senso la finzione che muove il canto rivela la sua natura tragica, non solo in quanto espressione della coscienza dolorosa della morte, ma anche e soprattutto

quale suo termine oppositivo, capace di contrastarne l'attacco, portando al massimo la tensione dell'antinomicità. Il che non deve, tuttavia, far pensare a un conflitto giocato sull'aggressione e sull'assalto, semmai a una resistenza alle «immagini consuete della morte / infinite» (p. 51), «una resistenza» – come osserva Giancarlo Quiriconi nella *Premessa* all'opera – «tanto più implicita e denegata quanto più attiva al fondo dell'istanza poetica» (p. 7). Se quella contro il nulla è una sfida a cui il soggetto è addestrato da sempre, un'ossessione che si fa racconto, potremmo dire, anche la parola, temprata nell'officina di un dolore originario, non si lascia divorare dalla «primordiale rete della paura» (p. 52), ma conserva una sua compostezza meditativa, una grazia naturale che la preserva da contrasti e sussulti espressionistici, rendendo leggeri anche i dettagli di un reale talvolta grave e inerte. Lungi dal cedere alle seduzioni del nichilismo, alle lusinghe dell'inedia e della noia, essa trasmuta le cose in fotogrammi tanto più vividi in quanto sottratti all'«inestricabile ingorgo del tempo» (p. 16), al suo inesorabile processo corrosivo che incide volti e figure, disseccandoli.

Immerso in un panorama «di scheletriche composizioni / che falcia[no] l'aria», l'io liricosi muove, dunque, come un segugio, inseguendo con lucida ostinazione lo «[...] sconosciuto / disegno tessuto col filo di morte» (p. 19), ed è in questo atto di investigazione mai dimesso che il nulla appare non come un vuoto puramente negativo ma piuttosto come lo spazio incommensurabile del «caso» (p. 41), il regno di infiniti «accadimenti» (p. 11) e «percorsi» (p. 53), di infinite «occasioni» (p. 45) di vita e di scrittura. L'esistenza rivela la sua natura ludica, mostrandosi come un puro evenire, teatro di un'azione infondata chiaramente leggibile nei tarocchi del «Matto», della «Ruota» e del «Bagatto», che il poeta convoca sulla scena insieme alla «Morte» quali icone di «una realtà irrazionale» (p. 71), di un movimento circolare senza inizio e senza provvidenzialità alcuna: «Anche i ritratti richiamati dalle figure / universali e minori (che l'innocenza / e la follia del Matto concedevano / alla fortuna e al caso della Ruota) / si fermavano sulla soglia a me nota della Morte: / trasformazione improvvisa del termine / irreversibile di un'inflexibile regola» (p. 71).

La disposizione dell'io alle prese con la dimensione 'aleatoria' dell'esistere, col «gioco dei significati infiniti» (p. 70), se da un lato appare come «murat[a] nel meccanismo di un rifiuto» (p. 37), tutta chiusa nella «nostalgia di un momento divino» (p. 16), di un asilo di pace, di un porto salvifico, talvolta, al contrario, cede il passo a una sottile attrazione per l'imprevedibile. Alla disperata ricerca di un «angelo biondo» che pos-

sa «fa[r] da guida al tempo avvenire» (p. 66) subentra, allora, un'autentica esposizione al divenire, un'attitudine ludica che spinge il soggetto a ricercare la dimensione della precarietà e del rischio, non più giocattolo del tempo ma suo caduco compagno di gioco: «Fermare un attimo il tempo / nel principesco giardino / per riprendere l'ignoto viaggio / ... e ancora smarrirsi» (p.77). In questo senso il viaggio, l'andare nomadico, inteso come movimento verso l'alterità, verso il mistero, trova numerosi punti di contatto con la prospettiva ludica, in quanto entrambi vettori di una visione antimetafisica del reale, capace di abitarlo nella sua innocente casualità, non pregiudicata da nessuna anticipazione di senso, dove è l'accadimento stesso, l'evento non inscritto in una prospettiva finalistica, a porgere un senso provvisorio e perituro: «Arrivammo per caso – nell'incerto / viaggio – dentro una geometria / di guerra sospinti dal vento / di un freddo sole di primavera / viandanti del tempo» (p. 41).

La tragica ambivalenza che muove la voce lirica, altalenante tra una dolorosa consapevolezza del limite e una serena accettazione della infondatezza della vita, in quanto gioco scevro da qualsiasi imputabilità morale, è d'altronde inscritta rispettivamente nel passo dell'*Ecclesiaste*– «... dove è molta sapienza più grande si fa il tormento più cresce il sapere più aumenta il dolore»(p. 9)–, posto in esergo alla raccolta, e in quello nietzschiano aprente la seconda sezione, tratto dal poema *Da alti monti* che il filosofo tedesco colloca in appendice ad *Al di là del Bene e del Male*: «Se giovane fosti una volta, ora – migliore è la tua giovinezza! / Quel che sempre ci unì, il vincolo di una sola speranza – / Chi legge ancora i segni, / Trascolorati, che un tempo vi scrisse l'amore?» (p. 23). Si potrebbe dire che, se la coscienza della solitudine ontologica, dell'«infermità mortale»(p. 14) che attanaglia la vicenda umana, riempie di un amaro disincanto la richiesta di soccorso dell'io, svuotandola da ogni aspettativa messianica, tuttavia, essa rappresenta la *conditio sine qua non* che consente l'accesso a una nuova visione del reale, a una inedita giovinezza del pensiero, la quale non si configura come un'illusoria regressione nello spazioacronico di un Eden originario del senso. Per Martellini la fanciullezza coincide nietzschianamente con l'accettazione della propria orfanità. Essa procede dal superamento della Giovinezza, ovvero dall'oltrepassamento della nostalgica illusione di un'esistenza fondata. Nel suo «viaggio verso il nulla» (p. 52) il viandante, questo «Lazzaro dalla storia misteriosa» (p. 60), non cerca un rifugio dal tempo, ma rappresenta chi, redento dall'ascesi, dall'«errore di un mondo trascritto nelle sfere / illusorie delle nostre divinità» – per riprendere qui alcuni versi tratti da un'altra raccolta di Martellini, *Mistificato enigma*, dell'82 – abita volontariamente la dimensione del

tempo, di un tempo senza Dio, che si offre come puro accadere. Come nel passo nietzschiano «la redenzione dal divenire non avviene [...] estaticamente, negandolo o togliendolo, ma riconoscendolo secondo l'occhio solare dell'attimo» (M. Cacciari), quale eterno rinnovamento. Non a caso la lirica posta in chiusura alla raccolta – in cui torna l'immagine della morte come un *refrain* che scandisce la struttura perfettamente circolare di una poesia tragicamente sincronica – chiama in causa il simbolismo dell'onda, figura del mutamento cosmico incessante e semperinnovantesi, non conoscente né origine né meta, dove la profondità non è altro che una piega della superficie. Il nomade, giunto alla fine del suo cammino, non si lascia divorare dall'orrore della morte, ma le va incontro come un eroe tragico che insegue la propria intima necessità, e nel dolore privo di scopo ultimo riconosce la promessa stessa del rinascere delle cose, dell'eterno ritorno dell'onda. La vita, che «improvvisa incresp[a]» il «mare» del divenire, è destinata come una «bianca cresta» (p. 79) a perdersi «nel risucchio a spirale dell'acqua verso il fondo» (*ib.*), ad annullarsi nel tutto del tempo da cui le cose provengono e in cui precipitano dissolte, ma è destinata anche a ritornare incessantemente, ed è nell'ampiezza cosmica di questo sguardo marino che la morte si costituisce come *limen*, soglia, spazio intermedio tra il non essere e l'essere veniente, qualificando la «finzione» poetica non come mera declinazione del «nulla» ma come suo oltrepassamento.