La natura del paesaggio nella poesia di P.B. Shelley

Quando giunge il vento con l'elemento arioso del cambiamento nell'
l"ode al vento occidentale" di P.B.Shelley l'armonia della bellezza naturale
in movimento inizia a viaggiare e a risvegliare con impeto il paesaggio con
una fluida corrente invernale imprendibile per la terra.
Le invocazioni del poeta all'ascolto sono il tramite dove passano le
Nuvole i colori ed i suoni , l'impeto del sentimento cerca la comunione
profonda con l'elemento, la carne onirica dell'accordanza.
Dall la radice della lontananza
verso un ascolto originario dell'uomo e della natura.
Il tocco della bellezza commuta questo patto in estasi sensoriale dove
I fiori e i respiri si riuniscono negli occhi profondi dei ruscelli.
"La sensitiva" di Shelley è la pianta desiderante dell'amore.
Solitaria al centro del giardino è carezzata dallo scintillio delle erbe vive
e si dona alla pura e profonda captazione del tempo naturale fino a
raggiungere la culla del grembo notturno per il riposo.
In un altro campo della mente fertile il giorno che esala l'incanto
prima di morire ,sposta il vento che si edifica nell'aria rendendosi
immobile e costruendo la percezione:
in "un cimitero una notte d'estate" la torre della chiesa, i pinnacoli, la guglia,
indossano il silenzio dellla morte e si raccolgono in mezzo alle stelle ad
essere vegliati dai sogni con solenne levità.
Si sdraia per terra senza più separare morte da sonno e dalla terra fredda
dalle sue fenditure aperte mentre si imbuia la luna calante le rugiade
di ghiaccio raggelano le labbra.
L'anima si trasforma.
Nel frammento "Apostrofe al silenzio" la traccia di un suono invisibile
ed errante nell'aria porta lontano anche il corpo e se si avanza sfogliando
le parole andando verso i versi si incontano forme irreali, veli dipinti, ombre
attorno alla macchia di luce che circonscrive l'uomo.
Il sonetto "Non sollevare quel velo dipinto". Il vero indugia.
Paura e speranza si avvertono con la sensorialità dei sentimenti che
debbono partecipare all finzione del mondo per rimanere nella superfice
dell'incanto.
Shelley è alla soglia della "stanze " scritte nell'aprile del 1814 dal poeta.
E' rincasato nella solitudine senza pace e anela all' unica trasfigurazione
possibile nella corrispondenza dei suoi moti con quelli della natura
e pur vedendo il destino della morte rinchiudere, conosce il divenire
delle sensazioni, la loro biologia assonata ad una pace scritta dalla natura delle cose.
Sono stanze di immediato dinamismo in presa diretta notturna verso un
microcosmo che viene svelato nella pena rallentata al delinearsi del
riconoscimento dell'effusione ed in un arrivo alla consapevolezza dell'abbandono.
Affievolisce il lume della lampada.
Rimane al buio con la guancia sul cuscinoed il petto snudato ad un altro sogno che viene
ad appoggiarsi sul biancore madido della sua pelle.

Anche il mondo si sveste ai pensieri fiochi e dai primi tepori dell'energia intellettuale inizia la fiamma vitale:
comincia a vedere l'arcobaleno del vivente e sconfina nel primitivo, trovando lo stesso cielo che ritorna da prima del tempo.
Entrambe le mani appoggiate al bordo del letto.
Si alza e sente alle spalle il sonno oscuro appena lasciato.

L'apertura dei sensi : T.S. Eliot

"Erhebung senza moto, concentrazione senza eliminazione, insieme un nuovo mondo e il vecchio fatto esplicito, compreso nel completamento della sua parziale estasi, nella risoluzione del suo parziale orrore" (1)
Erhebung: ossia stato di ealtazione mediante il quale il poeta cerca l'inizio e la fine della sua poesia.
T.S. Eliot parte per la sua avventura poetica, dopo una gestazione che gli ha permesso di ordinare le varie forme di caos, per giungere in quel puto di fluire eracliteo e d'atemporalità:
Sboccio infuocato che lega essere ed apparenza, inscindibilmente, in una passione Mistica e che da sè parla del linguaggio d'una epifania d'accettazione.
"Condizione di semplicità assoluta (che costa non meno di ogni cosa) e tutto sarà bene, e ogni sorta di cose sarà bene, quando lingue di fuoco e la rosa sian uno" (2).
La rosa e il fuoco:
Questo simbolo Eliot svela alla fine del suo percorso in versi, ed è la bellezza tutta Occidentale del profumo purificato, che non esclude, dopo la agnizione l'apparizione Del fresco loto invisibile, che adagio adagio, aveva in bianca parvenza riemersa Scintillato nella prima sezione dei quattro quartetti, e apre quel correre in avanti "nella via che sale che è quella che scende", fino ad un punto, interiore accesso ad un giardino segreto della memoria, oppure fa discendere al buio, "nel mondo della perpetua solitudine" (3).
Il poeta esperimenta la profondità e l'orizzontalità dell'uomo che cerca sè stesso.
Dante è stata la grande ascesa, il suo irragiungibile modello, la sua incarnazione, della quale Eliot è un emulo posto dove esiste "ne moto da ne verso" (4):
Poeta fluito del fluire in una presenza/assenza colta in divenire, come nella migliore Tradizione del pensiero occidentale:
La poesia Eliotiana arriva all'approfondita intuizione d'una liberazione dopo una catarsi che ha fatto scomparire il poeta dai riflessi del proprio io, agendo in una forma di scrittura intellettuale e intelleggibile connaturata con la scoperta della poesia come tecnica di meditazione che esce dal temp con la sua permanenza ed è in grado di trovare mari ancora vuoti di consapevolezza, sgorgando da un mondo "rappreso in forma di limite tra l'essere e il non essere" (5).
Questo conchiudere che apre le porte all'avventura della parola poetica è maturato In Eliot, con la conclusione che la "terra desolata" rimarrebbe dominio degli "uomini vuoti", senza il riscatto d'una scelta di fede, che inizia a delinearsi nel "Mercoledì delle ceneri".
"E l'occhio cieco crea le vuote forme fra le porte d'avorio e l'odore rinnova il sapore salmastro della terra sabbiosa" (6)

Con i sensi riaperti da un estasi tutta terrena, dove la sabbia era deserto senza sponde, il tocco rigeneratore d'un nuovo mare, ha portato verso una nuova fertilità spirituale verso un attraversamento del buio per giungere ad una forma più alta di ingenuità, dalla quale ripartire per una nuova ricerca del vero, che non sia sprofondata in sterile vanità, "ma quando le voci scosse dall'albero di tasso si partono che l'altro tasso sia scosso e risponda "(7)
L'alterità, giunta da da un sonoro vento divino è salva, il sentire umano può proseguire il suo cammino di ricerca e conoscenza.
E' interessante conoscere e riconoscere nella poesia Eliotiana, come i sensi attuino un Processo di oggettività che egli stesso "correla", con un sentire interiore in grado di operare una loro trasformazione dall'interno della loro essenza:
La "testa intronata fra spazi ventosi" del vecchio in "Gerontion", che si chiede il senso d'essere un eroico rudere insensibile e arido, è mente che s'accora in trasporto, fino a cogliere la divina presenza dell'immacolata, purificandosi dopo la disillusa consapevolezza che ogni momento della storia è senza ritorno.
I sensi infranti e le immagini desolate di "Waste land" hanno un riscatto, un apertura.
Le immagini in Eliot, proseguono in senso progressivo verso una solidità percettiva
Che non è mai evocazione, ma intelligibilità, capacità d'impersonare ciò che resta sensibilità oggettiva.
Dall'intuizione che esiste "la parola in una parola, incapace di dire una parola, fasciata di tenebra" (8) nasce un verbo d'enigma, che rende il mistero divino una forma poetica fruibile.
Così Eliot rende aria respirabile la morte dell'anima nell'uomo contemporaneo, supera "le rocce azzurre", entra con la scrittura nell'eterna peregrinazione della verità nella vita.

1) - Fourth Quartet - "Burnt Norton" – II - VV. 30,34
2) - Fourth Quartet - "Little GIdding" - IV- VV. 40,45
3) – Fourth Quartet - " Burnt Norton - I - VV. 26
4) – Fourth Quartet - "Burnt Norton" - I – VV. 19
5) – Fourth Quartet - "Burnt Norton " - I – VV. 31,32
6) – Ash Wednesday - VI – VV. 17, 19
7) – Ash Wednesday - VI - VV. 21, 22
8) - Gerontion - VV. 20

La Prospettiva quotidiana di Wyslawa Szymboska

La prospettiva quotidiana della poesia della S. risiede nel modo di porre le domande, sempre uguale eppure sempre diverso , sui fondamentali problemi dell'esistere: l'altro, la vita, l'amore, la morte muovendo dalla concretezza delle cose, delle situazioni e dei sentimenti e di farne scaturire sorprendenti sensi ed implicazioni.
La sua poesia conosce nel corso degli anni uno spostamento di accenti e di forme, e in particolare un prevalere della tonalità riflessiva, assai manifesta in Gente sul ponte dove traspare anche lo sfondo della realtà politica degli anni ottanta.
Un'altra costante nel percorso poetico della Szymborska è la fedeltà a una precisa condizione
ed esperienza individuale, il rifuggire da qualsiasi generalizzazione e il voler salvare e portare nel cuore dettagli, capricci, lacrime e riso, con questa consapevolezza di inezie, Che sono pure segni di misura lieve della sua ironia, si sottrae alle insidie dello sconforto: Così anche la ritualità cerimoniale di un funerale è il disvelamento della paradossalità dei vivi che portano avanti la sopravvivenza dei luoghi comuni di fronte all'evento per allontanarsi con eleganza dal cimitero ed altrove un elenco di possibilità diviene una sorta di piccolo manifesto di sopravvivenza che è pure un atto di sottile ed intelligente emancipazione dell'individuo dalla pesantezza del quotidiano.
La sua lingua è semplice ,ma è certamente una semplicità apparente, come ben sanno i suoi traduttori che sono posti di fronte a neologismi, assonanze, scansioni metriche e colloquialismi rigorosamente padroneggiati dalla sua tecnica.
Progressivamente il verso della S. è divenuto più libero e con la concentrazione sull'economia espressiva dellla coincisione e dell'essenzialità fa scaturire incessantemente il senso come azione diretta posta dalla sua mente poetica sul dato quotidiano.
Questa è una delle ragioni che hanno posto la S. in un posto di rilievo nel panorama della lirica mondiale del novecento, dal suo apparente "parlare comune" ,viene mostrato che nella vita non vi è nulla di ordinario e che i poeti avranno sempre molto da fare per trovare un linguggio alla poesia nel quale ogni parola, nella sua leggrezza, trovi un ordine vivo e dinamico per pensare il mondo.
Lo sguardo della poetessa si posa sulle cose con il rispetto della loro indefinizione, del loro stare nel mondo e si accorge che la nostra anima è inafferrabile, talvolta certa od incerta e solo il corpo esiste senza riparo e diviene il vero sofferente: la questione rimane aperta, perche la poesia della S. ricomincia con sorprendente disincanto nel riconoscere e ringraziare quelli che non ama e che gli permettono di rifuggere dalle retoriche moralistiche.
Questo amore spiazzante è un altro nucleo importante della sua poesia che gli permette di accedere all'universalità anche osservando il suo gatto che non torna più a mangiare il suo pesce nel piattino, i depositi bagagli, le maniglie toccate e quelle lasciate, i campanelli mai squillati…..
Poiché come lei stessa afferma "Ogni inizio è solo un seguito e il libro degli eventi è sempre aperto a metà".

Corpo presente: la poesia di Gezim Hajdari

L'obliquità intensa dello sguardo di Hajdari che in tralice fissa un punto spaziale diverso, scivolato esternamente all'inquadratura dell'immagine di copertina del libro, già sostanzia con il suo sembiante visivo, "Corpo presente", plaquette che sigilla con le stimmate di un crudo realismo poetico, il discorso dell'esule e dell'uomo lontano dal proprio paese d'origine. Il poeta offre in maniera sacrificale la sua anima di viandante, per testimoniare il proprio annichilimento esistenziale e renderlo un segno in grado di riversare attraverso il filtro della poesia, il dolore di un popolo. Soprattutto per questo motivo, le figurazioni del suo linguaggio, sono scabre e scarne: il sasso che assorbe la sua voce e la rende solidale con la materia inorganica e da qui con la natura delle cose umane. L'ombra, la parte di sé uccisa in un altro paese, che è riproposta come doppio e ammanta di dolorosa assenza le parole incise nel vuoto. Il destino individuale del poeta Hajdari attraversa la notte con la speranza orfica della rinascita, arrivando durante questo viaggio di spietata individuazione al completo nascondimento di sé in un corpo che ha perso il nome, precipitando in una anomia e in una afasia, che è l'estrema consapevolezza di un freddo abbandono. "Anche i fuochi da dove venivamo non ci consegnano ai nuovi fuochi dei quali abbiamo ancora bisogno". L'apolide Gezim fa viaggiare se stesso nella poesia, di fronte allo sradicamento della storia individuale e collettiva: puntualmente nel corso dei secoli, quando la poesia diventa margine assoluto, si arricchisce grazie alla sua stessa capacità negativa che fa affiorare la cecità del mondo di fronte all'instancabile ricerca dell'interiorità e del senso dell'essere. Già nel breve viaggio da Milano a Crema, compiuto insieme ad Hajdari e altri suoi due compagni scrittori Albanesi, io stesso ed Angelo Noce sentivamo intrecciarsi animatamente la fonetica Albanese nel sedile posteriore e percepivamo d'acchito l'energia inesausta di chi è senza dove ed in ogni luogo traccia una presenza essenziale e funzionale ad un cammino interrotto, ad un andare esemplare, per chi voglia rendere l'accoglienza un senso umanamente condivisibile. "Corpo Presente" sa spezzare questo pane in poesia e umanità, in un altrove che si avvicina e si allontana per trovare la luce: "Sto nel chiarore del giorno, cerco di riunire e separare qualcosa da me stesso e poi cammino e mi perdo e nel perdermi rompo la mia rinascita". Il poeta "più triste dei balcani nella carne e nel sangue" comprende che con la cancellazione e la desertificazione del sé, un nuovo senso del tragico può ridefinire e rinvigorire l'occidente, virtualmente chiuso nella sua autocontemplazione tecnologica, la quale, una volta arsa la sua sete globale, realizza la sua sparizione. "Diteci quel che sapete della neve e del fuoco. Il presente spazio non basta per respirare il tempo". In questo tempo si scorge l'ansia metafisica della poesia che si fa carne per sublimare con il corpo il presente e, una volta esaurita la dicibilità delle scritture, si restituisce al silenzio della vita cosmica.

Il teatro naturale di Giampiero Neri

Falsi annunci, indizi, segnali, sono presenti nella poesia di Giampiero Neri, talvolta complicati ed inibiti, altre volte sospesi ed enigmatici. La sua meditazione si svolge con sotterranea lentezza di sedimento, per poi affiorare, con addensamento improvviso, in una forma che raggiunge l'esemplarità dell'epigrafe.Con la recente pubblicazione della raccolta "Teatro naturale" per la Mondadori, si ha una sintesi della progettualità poetica di Neri, più qualitativamente invisibile che di fatto presente come quantità di testi. In questo senso é induttivamente significativo il dischiudersi della sezione intitolata "Altri viaggi", con una premonizione del cielo boreale, quasi che nella sua mattutina vividezza si possa inaugurare la vita e il suo (in)dicibile enigma.Il teatro naturale di Neri é quello della vanità dove la finzione é abolita dall'evidenza della meccanica del mondo, che la sagacità del suo occhio fa sfilare in calcolatissime sequenze. Il gufo, il pesce d'acqua dolce, la lumaca ed anche le cose più comuni del quotidiano sono colte nella loro essenzialità, e sono quasi i modelli di un pensiero che sottraendosi lascia decantare la concentrata intensità del loro apparire, in un tempo indatabile, metafisicamente assente.I fatti, come afferma anche il poeta Giorgio Luzzi, Neri appartiene alla grande famiglia dei poeti laici, coloro che da sempre amano con appassionata pazienza il mondo, nella cui rete di segni unici e rinviati trovano quella fuga nel mondo che li rende, come nel caso di Neri, " naturalmente" partecipi all'esistente.Della sua manifesta concretezza Giampiero Neri é il viaggiatore discreto e attentivo, che dopo una breve conversazione nello scompartimento del treno, guarda il paesaggio mutare nella sua notte avanzante.

Una lezione sulla base cranica: La poesia di Durs Grunbein

Nato a Dresda nel 1962, il poeta tedesco Durs grunbein vive attualmente a Berlino.
"A metà partita" è cronologicamente la sua ultima produzione letteraria, ed è il primo libro tradotto in italiano e pubblicato da Einaudi.
La "partita" di esperienze, l'autore l'ha giocata per un tempo nella RDT, assistendo alla sua veloce disintegrazione e scomparsa.
Con l'assimilazione alla repubblica federale tedesca, ha preso avvio la riflessione Intelletuale più matura del poeta.
Dopo aver studiato e meditato la classicità antica, sopratutto Giovenale, essersi Interrogato sul Brecht della resistenza cinico-esistenziale, interiorizzato gli shock Modernisti della prosa poetica di baudelaire, inizia a dissezionare il corpo e la mente della sua formazione culturale.
Va "in cerca di emittenti" non più di referenti e , per meglio chiarire la progettualità della sua ispirazione, inizia a stilare veri e propri referti autoptici di poesia e realtà, per dire un semplice basta a tutte le utopie e globalizzazioni varie del nostro tempo.
Da questa prospettiva attiva di resistenza umana, il cervello, muscolo di materia Grigia prigioniero, l'organo più presuntuoso da indagare, la "scatola nera" che elucubra, viene progressivamente reso acefalo attraverso una lobotomia di parola che clinicamente lo metta a nudo, poichè:"Nulla di ciò che si attacca alla rete neuronale hai preso sul serio, di rado avevi un programma qualcosa di più che imbroglio, trucchi psichici o sintesi come quasto cogito ergo...."
Quello che incuriosisce e allo steso tempo, inquieta nella ricerca di Grunbein, la Spietatezza a raggi x su se stesso, le radiografie necrofile in versi di cose e animali, le situazioni estreme cirurgicamente dissezionate del degrado umano, è nel complesso la strenua consapevolezza che il corpo nei suoi nervi e nelle sue giunture, nel suo linguaggio ridefinito come mera istintualità carnale e senza io, trovi presenza "nuova" di fronte alla storia e alla morte del pensiero stesso.
Del resto, il narcisismo di massa, le sue modellizzazioni moltiplicate dagli stereotipi Fitness, lascia a grunbein questo spazio esiguo, queso luogo della carne, che il poeta Attraversa con coraggio e forza intellettuale inesausta, accanto alle "tane discrete" Delle privacy, alla puzza nauseabonda del dio morto nietzchiano,innescando in goni poesia Scosse elettriche di frasi vuote, senza più referente.
Da questo vuoto d'azzero, una possibile ripartenza. Il punto d'inizio è ancora indecidibile.
Nella poesia novecentesca già garcia lorca negli anni trenta in "poeta en Nueva York" di fronte allo straniamento personale e alla solitudine metropolitana della folla nella megalopoli, aveva secreto immagini surreali di resurrezione attraverso il sogno delle farfalle impazzite.
Le fibre carnali della poesia di grunbein sfilacciatesi con automutilazioni inesorabili si chiedono:"Per dove mai può fuoriuscire il sogno?".
"A metà partita" si apre con un rumore uniforme mattinale e si chiude in una veglia notturna, dove la carne del poeta sgocciola sul materasso.
La dissoluzione sembra compiuta.
La voglia di liberazione dall'umano, alla quale si è offerta la poesia di Grunbein con Feroce anatomia, diventa una possibilità impossibile, un altra anima, un'altra storia, anche se: "non è ben raro che un nero assorba la morte, con la lingua asciughi i laghi di sangue e sotterri la luce, estremo rifugio dei nervi".
Sarà ancora di questo secolo appena iniziato il tentativo di un colore aurorale Per l'uomo?

La luce nel dissenso

Cos'è il dissenso nella poesia? Certamente non è ne una idea ne un concetto.
I poeti di questo ciclo erano già sufficentemente disincantati e talvolta deprivati dal mondo contemporaneo per trovare il tempo per collocarsi da qualche parte.
hanno agito, innanzitutto, e nel fare poesia hanno trovato l'energia che fino alle " Illuminations" di Arthur Rimbaud non si era ancora rivelata nella scrittura poetica: ponendo se stessi e il mondo in aperta dialettica, hanno cercato una sovversione verso una luce diversa.
Majakovskij la vede come strumento collettivo facendo collassare il suo stesso egocentrismo con una dinamica futurista gridata a piena voce, dalle periferie fino al centro della città per muovere con forza centripeta/centrifuga un intero popolo.
Pasolini nelle periferie la sente in tutta quanta è la vera mancanza del mondo occidentale: La vitalità della vita.
Nella disperazione della povertà materiale in quanto tale, gli viene incontro.
Gregory Corso ne viene raggiunto in prigione , comunicata dalla solidarietà fra piccoli delinquenti e folgorante nella dipendenza mistica dall'alcolismo e dalle droghe.
Durs Grunbein, e siamo alla fine del novecento, perdute anche le mete di chi non le ha mai avute e dal suo stesso corpo, in autoreferenza e senza mente, ancor vivo,la cerca ancora, azzerate tutte le illusioni della ragione.
Questa luce, dunque, ha un tempo ed uno spazio che sembra quello degli atomi fluttuanti,anche dopo una caduta certa e lo spegnimento delle voci, ed ha peculiarità di essere ,incompletamente umana , per questo sempre libera di propagarsi fra gli uomini stessi senza nessuna mediazione.
La luce del dissenso ricompone la domanda in ogni essere per farla proseguire nel deserto che ogni certezza ritenuta verità porta con sé.
Questi poeti non sono stati programmaticamente dei diversi , dei semplici antagonisti politici ed intellettuali , ma hanno portato la loro vita vivendola nella testimonianza del presente che avevano accanto
ed alla fine, restituendo via via tutto quanto hanno portato, vissuto ed amato con passione assoluta , perché comunque la poesia come scrive Gregory Corso:
"Essa viene, vi dico, immensa a stracci sporchi di benzina
e pezzetti di fil di ferro e vecchi chiodi ricurvi……."

Poesia e Morte

La morte come la vita resta un punto di vista irraggiungibile per la mente , il corpo e nel caso specifico della poesia, per la parola.
La mutazione e la trasformazione ininterrotta del divenire del tempo consegna ogni cosa al trascorrere senza soluzione di continuità,
dove la morte è il nulla inattingibile.
Questa impossibilità infinita per l'uomo ha inaugurato il cammino della conoscenza e il senso del limite umano, sul quale la parola poetica nelle sue forme di scrittura e di alfabeto delle cose, dei sentimenti e delle azioni,continua ad interrogarsi su una soglia dove anche il deserto riesce a fiorire, dove le possibilità vitali vengono nominate nella creazione dell'ascolto ,del silenzio che cerca una mano per una traccia in grado di renderlo visibile e continuare nelle forme delle lettere , dei segni,
dei suoni:
Da questa prospettiva la morte incarna nella poesia una sua metafora archetipa.
Con il suo movimento in ogni luogo e senza luogo, riesce a far compiere una traslazione alle parole, componendole con l'ombra del cielo e della terra, dell'acqua e dell'aria.
Il verso,inteso come direzione alfabetica, può iniziare dove finisce oppure finire dove nasce, ma al di là dell'effetto estetico reversibile che ogni poeta interpreta, è una divinazione impensabile senza la morte ,la quale per una paradossalità fuori da qualsiasi linguaggio, non si può dire per il suo sottrarsi indefinito.
Ogni poeta dunque fa somigliare la sua poesia a sé stesso per dare un senso alla morte: se è davvero tale, crea una vera polifonia di voci, con il folgorante o meditato esorcisma di renderla convincente agli uomini, condivisibile anche nelle sue forme dolorose.
Quando questi messaggi vengono trasmessi l'umanità dovrebbe da sé trovare la sua strada ed il compito del poeta dissolversi, ma con la nascita della modernità e con l'entrata nel mondo di una morte accidentale , di completa responsabilità dell'uomo e non più nell'ordine naturale del morire,tutto si è infranto, lacerato, ed ora ,all'inizio di questo secolo, virtualizzato e mediatizzato, fino a separare e a privatizzare nella più completa asetticità il sentimento della morte:
uno degli aspetti del sentire umano in grado di comunicare consapevolezza e di offrire un senso al presente.
Per il mio percorso espositivo, lo comunicherò con l'atto della lettura
delle poesie , scelte fra autori del xx secolo, i quali con la esemplarità dei testi offrono la modularità degli accenti, i quadri visivi ,le situazioni del tema in questione.
Ho scelto poeti del secolo scorso perché sono tutti maturati nella consapevolezza dei nostri limiti , senza cadere nella banalità di trascenderli metafisicamente con l'uso del fare poetico ,ma hanno restituito la percezione della morte con uno sguardo diretto e morbido , reso contemporaneo con le parole,attraversato e mostrato, attraverso
i loro stessi vissuti.

La parola amore

Da come la si vede e come la si pronuncia è formata da tre vocali e due consonanti.

La vocale centrale la più ariosa, è un cerchio, un centro, una bocca d'aria, conchiude e dischiude una emanazione.

L'iniziale e la finale sono apertura ed equilibrio dopo i passaggi consonantici.

La prima consonante è una leggera chiusa delle labbra per allargarsi nell'energia della "O".

La seconda con una vibrazione della lingua si appoggia nella E.

La E è un corpo eretto: il raggiungimento dell'equilibrio di un corpo che può proseguire sulla terra.

Le consonanti scivolano.
Le vocali reggono.

Già foneticamente si può pensare all'architettura di un tempio.

La radiazione di fondo di questa parola è profondissima perché la vocale centrale è abissale, cosmica.

Se si riesce ad immaginare una prospettiva dall'alto, su come è scritta, il centro è certamente il vuoto, è una concretezza che può anche essere assente, oppure in un altro luogo, ma rende possibile la superficie dello scorrimento dei segni.

Dona impermanenza.

La radice MOR si trova in tutte le lingue indoeuropee, è una delle 12 radici da cui parte tutta la linguistica comparativa.

Si fantastica sulla vocale A.
Alcuni pensano che, per aferesi, abbia posto il senso di AMOR senza morte.

Amore e Morte sono contigue, anche linguisticamente, si connettono e si attraggono l'una nell'altra, sono divenute, non a caso, un *clichè* per il pensiero.

Poetica dell'acqua

Attraverso il lavoro dell'acqua nella fisica delle immagini poetiche inizia un patto fra l'uomo e l'elemento teso a frantumarsi nelle infinite duttilità della lingua che trova nel mare la dismisura, il riverbero metafisico e la continua ininterrotta frangenza dell'onda che porta con sè nel suo moto le possibilità metaforiche e conferisce una metamorfosi che è ritmo per il pensiero che fluisce ascoltandone le variazioni di senso della voce.
La natura ha insegnato il canto delle acque agli uccelli secondo un mito della sua unità
E nella lingua ci sono elementi sonori di fonesi che sono in grado di offrire una
Corrispondenza che rende lo scorrere, il flusso, il passaggio, la mutevolezza.
L'acqua del fiume porta lontano il paese delle fonti dove la poesia ha attinto la felicità
Che ora è nell'apparenza visiva della superficie, mentre l'invisibile ha spinto ad una
Navigazione verso l'ignoto, all'ultimo viaggio che raccoglie in sè l'enigma vitale.
L'acqua ha dato alla morte un suono, ha restituito schiuma ad un solco profondo che si
È richiuso. Narciso è stato ammaliato dalla sua trasparenza.
Nella poesia cortese il rivo ha argini di marmo e il paesaggio circostante ha la luce delle miniature.
La luce e l'acqua si affermano nello specchio dell'io e ne riverberano immagini fuggitive: riflessi del cielo, nuvole passeggere ed anche ondulazioni di tremiti liquidi neutri e opachi.
la bellezza di un lago confina con la malinconia, replica uno sguardo che è sempre spalancato sul mondo. L'essere guardati dall'acqua comporta un turbamento, la scoperta di un nuovo parsaggio che ha i contorni imprecisi della lontananza mentre la pioggia arriva a cadenzare la freschezza ritovata dei ricordi.
la dolce corrente del tempo promette una foce, così come l'avventura marina trova una spiaggia d'accoglienza o di naufragio, un porto che compia l'orizzonte doloroso dell'esistenza. Nell'etimo della parola avviene un passaggio dal suono gutturale C del sanscrito in P o F che nello zendo Afs è propiamente l'umore che corre serpeggiando: a questo muoversi del liquido biologico del corpo già la derivazione della lingua dorica presenta affinità con la parola che indica le onde, èghes.
Rimanere nella naturalità dell'acqua significa rimanere nella nascita: la piccola acqua dell'amnio materno per i poeti è divenuta la grande acqua dell'anima, ha portato ad un mondo, ad una realtà che si lascia contattare nella sua fenomenologia di riverberi, bagnati dalla luce.
L'oblio e la memoria nel gioco delle loro fiurazioni danzano sull'acqua con creazione che sospinge verso un femmineo creaturale.
Così S. Francesco le attribuisce una castità nella sua lode del cantico dei cantici, mentre la melusina e le altre ninfe marine che si immergono nello stesso elemento al quale esse stesse appartengono, restituiscono la poesia al mito intatto della fluida bellezza che odora di salsedine come la Nausicaa concupita da Ulisse.
Per un poeta salernitano le acque restituiscono al sogno, alle statue di sale che hanno compiuto la metamorfosi marina e ne portano scolpita la memoria.
Nell'ascolto dell'acqua la conchiglia marina è in grado di meravigliare, secondo il poeta lirico greco Alceo, la mente dei fanciulli e così il primo stupore di fronte al mare è una poesia che infinitamente si scrive nella natura delle cose.

Poetica del fuoco

I pensieri hanno lingue di fuoco e queste sanno avvicinare la fisica poetica, il suo dire
Per immagine, il calore e la luminosità e la forza dell'elemento che illumina la notte, la
Cui divampante bellezza si declina come forza.Nella comunità delle creature viventi,
il fuoco ha il linguaggio della festosità e dell'energia, da questa simbologia semplice
le fiamme in piccoli schiocchi, sibili, sfrigolii, divengono la musica per una partitura
invisibile e silenziosa che occhi di brace dirigono percettivamente nel brillare e rossegiare
dell'elemento. Il suo quietarsi fa volgere gli spettatori verso una antica alleanza fra oblio
e fiabesco. Il passaggio dei pensieri dinanzi al fuoco, conosce la purificazione della
lontananza, il disincanto di un punto di vista elementare e privo d'affanno, da cui far
nascere la fenomenologia del sublime.
Così il fuoco nelle rime di Michelangelo, unisce un registro amoroso, il fuoco d'amor,
che in un madrigale esprime la rispondenza con il suo desiderio.
Dal fuoco non come uno dei quattro elementi, ma come l'amore che trascorre fra essi
e li fa vivi, l'immagine da fisica si è fatta poi teologica e spirituale.
Spiritualizzare con il fuoco mistico l'unione con la colomba, porta la lingua poetica
all'aspetto dell'epifania, dove l'elemento fa da medium perchè la realtà riveli il suo
aspetto divino all'uomo.
A conclusione dei "Quattro Quartetti" di T.S. Eliot, le lingue di fuoco si incurvano verso la
Rosa per unirsi nel suo dono di semplice purezza e conferire così un patto simbolico verso
Un futuro in cui l'atemporalità della poesia restituisca la storia all'uomo, disperso nelle
sue trame dolorose.
In Novalis, l'albero è una fiamma in fiore, l'uomo una fiamma che parla, l'animale una
fiamma errante.In questo universo il poeta romantico insegue quel cerchio che stringe
insieme vita e rinascita, ma anche luce e immaginazione, quella che Arthur Rimbaud
porterà nella sua stagione all'inferno ad ardere, per farla nascere alla visione, dove i
sensi fattisi veggenti, trovano il fuoco di una eternità istantanea che apre il varco al
pensiero poetico del nuovo secolo imminente.
L'estate porta a maturazione il fuoco interiore che riapparirà in inverno, ad essere la
presenza evocata in mezzo al gelo terrestre.
Nella stanzetta di Boris Pasternak, dietro ai vetri, arde la candela notturna, in cui anche il
fuoco della steppa buia ed innevata, trova rifugio nella veglia assorta del poeta che ne
ascolta la voce, sentendosi soglia attentiva fra la natura del sogno e quella del mondo
addormentato, alla cui fioca luce rimasta,inizia ad inventare silenziose ritmie e
Corrispondenze. Il sole, il principio splendente del fuoco, brucia ogni chimera poetica,
ogni illusione che l'architettura cosmica di un verso ha cercato di riprodurre, finchè petali
di cenere lasciandosi dissolvere nel vento porteranno le fine del fuoco verso l'aria, per
una nuova generazione.

Poetica della terra

Era all'inizio un frutto da assaporare per cogliere l'intima corrispondenza generante armonia e forma. Il nutrimento sostenuto dalla bellezza, rende la terra madre del'uomo e con la sua radice ne crea una dolce dipendenza che ormai il tempo ha scisso:
Abitiamo un mondo che ci separa dalla terra.
L'andamento dei versi spesso ricerca questa restituzione primigenia.la petrosità della lingua raffigura sedimenti che hanno fatto scoprire la narrazione all'uomo.
L'orma, con il suo segno ed inizio ha avviato un sentiero di conoscenza che l'essere con la sua disseminazione ha inaugurato con parola aurorale, con la decifrazione della luce in quella radura dove il senso della nostra appartenenza diventa visibile, prima della oscurità indecidibile del bosco.
La mineralità delle faglie ha scritto gli incantesimi dei sottosuoli poetici: i quarzi di trasparenza solidale del tempo, la muschiosità dell'agata, le macchie di luce bianche della giada, i paesaggi lunari della malachite, l'ametista dalla sua magicità sinistra.
Non è il valore tecnico che si mostra nelle pietre, quanto l'enigma che lega la materia
Alla bellezza che diventa un paesaggio vivente da nominare.
Il racconto della geologia porta con sè quell'alfabeto stratiforme che le ere hanno deposto con il succedersi dei diversi suoli che in un album inerte si sono fossilmente rappresentate. Ci sono pietre meditanti, quelle che incamminano i pierrot lunari della poesia di Jean Paul Laforgue e che portano il pianto notturno verso una allegoria di malinconico abbandono.
Nel libro dantesco delle pietre la predilezione va forse verso lo zaffiro che è scelto per definire Maria: "Il bel zaffiro/dal quale il cielo più chiaro s'inzaffira".
Le ferite della terra, le rughe, i solchi, portano con sè le metafore del volto terrestre che in un movimento di spoliazione verso l'astrazione porta ad una superficie senza possederla. Altrove il tappeto di foglie morte ci spinge ad un transito nella natura che si è abbandonata alla dialogicità autunnale.
Stormire e ricordare il distacco da rami che continuano ad insegnare la permanenza e la mutazione con le loro forme temporali.
Nel greto disseccato affinchè le levigature petrose si offrano al sole cocente, il torrente dona il suo corso come corpo, con asperità che la scultura vivente della natura dispone in alfabeti sassosi.Esiste una toponomastica immaginaria dove i territori si avvicinano e si allontanano a seconda dei desideri umani che si disegnano in curve isoipse di livelli che rendono familiare la terrestrità all'uomo.
Con la fatica di morire sulla terra c'è la promessa della sua accoglienza.
Un tumulo che la rende leggera al nostro sogno reso compiuto dalla finitezza e da un oltre che l'universo irradia.
Tra il fiume e la roccia , Rilke cerca quella striscia di terra feconda dove gli angeli si Umanizzino e il divino si plachi in una forma dissetata.
In un ora incerta, quotidianamente l'orizzonte viene chiamato a dare un senso planetario alla terra e allora i cipressi stagliano di geometria amorosa l'incontro fra la radice e il vento che respira l'alba.

Poetica dell'aria

Su un lembo di cielo, in alto dal bordo di una finestra, passano, si disfano, si ricompongono le nubi. Mostrano trafitture d'azzurro che subito si richiudono: così il libro Del cielo è continuamente sfogliato dal che con il suo variabile ispirare modula una Tastiera infinita di variazioni, partendo dall'afonia della voce umana, prossima al nulla E ormai deprivata dai respiri sonori fra le parole, attraversando quella che sopravviene leggera e che si temporalizza in un paesaggio, fino alle voci che si rivelano per richiami di trasparenze rarefatte.
Dopo la notizia quotidiana che ha portato ai nostri occhi, un "vento analfabeta", come Si definisce con metafora di spoliazione Mario Luzi, sospinge un foglio di giornale Smosso dall'asfalto. Così in vento urbano si mostra nei segni interstiziali della città, nei suoi esterni e nei suoi interni: la vibrazione di una pensilina plastica durante l'attesa del Bus, la vertigine paleiforme sotto il soffitto del ventilatore sospeso, la frescura del neutro asettico degli studi dentistici, la sua spazialità cubica nella cabina telefonica, mentre si digita un numero. Ma poi più sopra, ancora loro, le straniere, le nuvole.
La poesia è patria mobile di nuvole. Figure di unione e dissipazione, di forma e movimento sono la mimesi mutevole del poeta. In esse egli cerca una possibile appartenenza, solidale alla sua parola. Cieli di meditazione trascorrono alterni, dove "noi siamo i mimi le nuvole i nostri maestri", come afferma Wallace Stevens.
Un maestro, l'aria adestrata nella nuvola, che vive l'apparenza breve e immateriale prima della dissolvenza. A primavera, nella luce fresca che aprossima all'origine,il movimento d'ascolto ventoso, porta come chiosa Holderlin ad "Alitare e mormorare tra corde d'arpa" (Flattern un fluster in saite spiele).
In " Ode to the west wind" del poeta inglese P.B. Shelley, i sensi del romantico si fanno strumenti della natura. La sua cetra è la stessa del bosco che defolia l'anima autunnale. La tecnologia e con essa l'osservazione scientifica ha smentito il respiro terso, la prossimità lucorea dell'aria di poesia con la luce. Non solo la terra, ma tutta la creazione è opaca. Un involucro diafano l'antico cosmo abitato da angeli ingrigiti e polverosi, ma il vento, soffiando comunica ancora e sempre un senso dell'uomo, si allea indefinitamente con la nebbia e con le nubi e infine si scioglie in neve e in pioggia.
Ma l'odissea del vento inarrestabile continua e rende infinito il dissolversi del viaggio.