



1922 2008

Luciano Erba

a cura di Gianmario Lucini

Luciano Erba è nato a Milano il 18 settembre del 1922. Nel capoluogo lombardo Erba ha sempre vissuto, pur allontanandosi per alcuni lunghi periodi (soggiorno in Svizzera durante la guerra mondiale, soggiorno a Parigi e negli Stati Uniti). Si laurea alla Cattolica nel 1947 in lingua e letteratura francese e si dedica all' 'insegnamento, prima nelle scuole superiori e poi all'università. Si interessa principalmente di critica e in particolare del XVII secolo (il suo interesse principale è per Cyrano); traduce vari autori (Sponde, Cendrars, Michaux, Ponge, ecc.). Stringe amicizia con gruppo dei cattolici del dissenso, di Camillo Maria De Piaz e David Maria Turolto (amicizia che dura tuttora fra i componenti superstiti di quell' 'incredibile gruppo di intellettuali), per il quale scrive una nota introduttiva (una seconda è di Andrea Zanzotto) a *O sensi miei*, che È tutt'ora la raccolta turoltoiana più curata criticamente e filologicamente.

Nel 1951 esordisce come poeta con la raccolta *Linea K*, che confluirà con altre opere brevi nella raccolta *Il male minore* (Mondadori, 1960), che fino al 1977 rimarrà la sola raccolta di poesia di Erba in circolazione. Successivamente, come si vedrà dalla bibliografia, i suoi lavori diventano più puntuali, fino alla plaquette più recente *Negli spazi intermedi* (Scheiwiller, 1998).

Come osserva il Mengaldo: "Conforme alla sua discrezione, e a un atteggiamento di mondano distacco verso il suo stesso lavoro letterario, Erba si guarda bene dall'attuare alcuna rottura con la tradizione, ponendosi anzi (Forti) 'in appendice alla precedente generazione poetica". Ma è da vedere se questo apparentemente tranquillo epigonismo non mascheri un altrettanto pacifica presa di distanza dall'esperienza dei lirici nuovi e degli ermetici e in genere di mediare senza scosse il passaggio dall'ermetismo più oggettivo, meno orfico, a certo "realismo" aneddottico del dopoguerra, di peculiare tinta lombarda (in *Poeti del novecento*, Mondadori, 1978, p.907).

Erba dunque organizza la sua produzione per sorta di frammenti, ricordi momentanei e improvvisi che nascono e muoiono apparentemente in sè conchiusi, come pensieri transitanti in un uomo occupato a vivere altro." Così che negli ultimi anni la sua poesia acquista sempre più le note del biografismo e si fa sempre più riflessiva ed esistenziale trovandosi impreparato / ma sì, alla vita / il binario da prendere era un altro / arrugginito^a. Un biografismo però che piega all'autoironia, come in questi versi da *Il nastro di Moebius* (1980):

Ma non è questo il punto,
se messo a letto da pietose mani
femminili anellate coniugali
attendo l'alba
il viso più cancellato possibile
nella città opportuna, in una casa
di maniglie di ottone e porte bianche
se già navigo come in un astratto asteroide
ibernando nel dopo.

E così gli anni sono anni "avuti in premio", come scrive ne *L'ipotesi circense*, ma sempre, come nelle opere precedenti, la riflessione sul senso della vita, persino sul dubbio di questo senso, si mescola alla incontenibile ironia che la poesia innaturale di Erba trova radicata nella vena sapienziale delle riflessioni del poeta. L'elemento della poesia di Erba che in genere colpisce più chi ne ha scritto, è quel suo modo di evocare un senso attraverso l'enumerazione di oggetti, in una sorta di gusto minimale o anche, ad una prima lettura, un tratto manieristico (pittorico più che letterario) e insieme ironico mescolato ad una narrazione di un esserci che ha una dimensione più esistenziale e quasi di tono tragico. Ma a ben vedere, come osservano i critici sono "immagini ove una consistente condizione di insufficienza" si cristallizza e precipita "in oggetti, situazioni e figure improntati a una evidenza e a una pienezza di senso quali raramente È dato riscontrare nella poesia contemporanea, che non È certo avara di intensità" (v. "Consuntivo su Erba", in *Poesia italiana contemporanea*, di Stefano Agosti, Bompiani, 1995). Questa felice sintesi dell'uso che Erba fa delle immagini, ci può illuminare anche sul portato più "reazionario" della poesia di Erba, cioè della reazione ad una civiltà dove l'immagine (in questo caso sì, manieristicamente) viene usata come codice per una comunicazione superficiale (o per dare fondamento a una superficialità di comunicazione). Di fronte all'immagine che sempre più viene usata voyeuristicamente dalla cultura di massa per spiare dentro la vita dell'uomo in una sorta di morbosa intrusione nella sua intimità e nella sua spiritualità, Erba propone l'immagine carica di senso, l'immagine che accosta frammenti cercando una integrazione, come accade nell'arte primitiva. Questo modo di contrapporsi alla cultura di massa dell'immagine tende dunque ad integrare ciò che è bello e ciò che è buono, ciò che è fisico e ciò che è psicologico, ciò che è immanente e ciò che trascende, come appunto fa la pittura o la poesia dei primitivi (e qui la mente va, per associazione, a due artisti che seguono simili tracce: Apollinaire

e Mirò, solo per fare un esempio). Il tutto viene giocato, come sottolinea anche l'Agosti, sul piano dell'immaginario e non del simbolico, cioè senza teorie preconcepite ma con l'atteggiamento libero e recettivo del bambino di fronte al mondo che lo circonda. E per raggiungere questa dimensione occorre che l'artista sia quanto più possibile libero, recettivo, proiettato nella dimensione di un nulla che lasci che l'essere sia, senza teorie preconcepite ma soltanto servendosi del suo corpo e della sua mente come strumenti di catalizzazione, di coagulazione di ciò che, disperso e frammentato, improvvisamente viene a vita propria e si pone come altra realtà o sua faccia non veduta. Questo è il vedere che Erba contrappone al non-vedere della cultura dell'immagine (e anche, a mio giudizio, una diversa ed originale poetica, o anche il recupero di una poetica istintiva e naturale che la civiltà moderna, perduta nel mito del razionalismo, dello scientismo e della tecnologia, tende a dimenticare). L'ultima produzione di Erba sembra, pur tenendo fede ai temi e al freschissimo stile che gli è tipico (forse il linguaggio più semplice, fresco e trasparente della poesia del novecento, assieme ad altri poeti peraltro a lui molto differenti, come Sandro Penna o Umberto Saba) orientarsi più sul frammento, sull'acrostico (qui riportiamo quello dedicato a Camillo De Piaz, amico comune e compagno di impegno anche di David Maria Turollo), come se il poeta, ormai anziano, voglia prendere le distanze dal suo caso letterario. E in verità Erba è uno dei più schivi e aristocraticamente distaccati, fra i poeti, dalla sua opera, quasi la consideri una vita a sé, con vicende che non lo riguardino direttamente o emotivamente. Tuttavia anche nei frammenti la compiutezza dei temi e lo stile personalissimo sono visibili a colpo d'occhio e ci meravigliano sempre per la genialità delle soluzioni trovate (e simile in questo gli è, per certi aspetti, Nelo Risi), che stilisticamente sono insieme libere e rigorose ed umanamente esprimono distacco e autocommiserazione, gioco e dramma, temporalità cronologica e interiore, il frammento e l'idea di totalità. Senza dubbio una grande figura di questo scorcio di secolo.

Opere di Luciano Erba

Linea K (Guanda, 1951)

Il Bel Paese (La Meridiana, Milano, 1955)

Ippogrammi & metaippogrammi di Giovanola (Scheiwiller, 1958)

Il prete di Ratanà (Scheiwiller, 1959)

Il male minore (Mondadori, 1960)

Il prato più verde (Guanda, 1977)

Il Nastro di Moebius (Mondadori, 1980)

Il cerchio aperto (Scheiwiller, 1983)

Il tramviere metafisico (Scheiwiller, 1987)

L'ippopotamo (Einaudi, 1989)

Come quando in Crimea (Laghi di Plitvice, Lugano, 1992)

Soltanto segni (Rotary Club Sud, Milano, 1992)

Verso Quasar (quae Casar olim dicta erat), Scheiwiller, 1992)

Variar del verde (Scheiwiller, 1993)

Líipotesi circense (Garzanti, 1995)

Capodanno a Milano (Scheiwiller, 1996)

Milano Sud-Ovest, (Kle carte di Calliope, Novazzano CH - , 1997)

Negli spazi intermedi (Scheiwiller, 1998)

Per questa presentazione mi sono riferito anche ai seguenti scritti e saggi:

V. Mengaldo, Luciano Erba, in Poeti italiani del '900, Mondadori, 1978

S. Agosti, Consuntivo su Erba, in Poesia italiana contemporanea, Bompiani, 1995

G. Manacorda, Poesia italiana contemporanea, Editori Riuniti, 1996

E. Sanguineti, Poesia italiana del '900, Einaudi, 1993

Quarta di copertina in L. Erba, Líipotesi circense, Garzanti, 1995

Giammario Lucini

ALCUNE POESIE

Questi ultimi anni

Questi ultimi anni avuti in premio
hanno a volte il gusto un poco sfatto
di certe scatolette di tonno
che si mangiano ai bordi del torrente
sull'erba corta, dopo una camminata:
il vino è fresco
la bottiglia tra sassi e corrente

Gli anni quaranta

Sembrava tutto possibile
lasciarsi dietro le curve
con un supremo colpo di freno
galoppare in piedi sulla sella
altre superbe cose
apparivano all'altezza degli occhi.
Ora gli anni volgono veloci
per cieli senza presagi
ti svegli da azzurre trapunte
in una stanza di mobili a specchiera
studi le coincidenze dei treni
passi una soglia fiorita di salvia rossa
leggi "Salve" sullo zerbino
poi esci in maniche di camicia
ad agitare l'insalata nel tovagliolo.
La linea della vita
deriva tace s'impunta
scavalca sfilata
tra i pallidi monti degli dei.

Un gatto intellettuale

Esplora tutte le scatole
perlustra tutti i cassette
curiosare per decifrare
questo è il gatto ermeneutico.

Il suo pensiero forte è miagolare
di notte tra i parafulmini sul tetto
il suo pensiero debole ma sapienziale
ronfare davanti al caminetto.

Affinità

Per aver perso la strada
contro la nebbia
non ho più fretta.
Ogni tanto un passo
come il corvo
che batte l'ala, sbadato.
Se mi vedi con gli occhi sulle stoppie
è come l'alba
che sapemmo amare.

da Gradus ad, in Il nastro di Moenibus

Lontananza da mia madre

Tu anche mi appari agli ultimi sogni
e il giorno per te s'inizia
con altro cielo.
Sul treno delle vacanze
cerco il tuo viso
e le nostre stature
il nostro respiro giovane
oltre i larici.
Mi ridico
per ritrovare la tua voce di allora
certi nomi di luoghi
che pronunciavi indicandoli al di qua della valle.
Amarti è questo, e piangere.
Altro non so. La pena
è certa
è il rimorso.

da Il male minore
Gli ireos gialli

I ragazzi partiti al mattino
di giugno quando l'aria sotto i platani
sembra dentro rinchiudere un'altra aria
i ragazzi partiti alla pesca
con un'unica lenza ma muniti
di un paniere ciascuno a bandoliera
in silenzio ora siedono sul filobus
avviato veloce al capolinea
e il sogno rifanno che Milano
abbia azzurre vallate oltre il Castello
dove saltino i pesci nei torrenti.
Sui prati rimane un po' di nebbia
la tinca nella sua buca di fango
ricomincia a dormire. Mattiniera
la carpa perlustra attorno ai bordi
di un tranquillo canale e le rogge,
di prato in prato, di filare in filare,
arriveranno i ragazzi dove è fitta
la verzura dei fossi, dove gialli
sono i fiori degli ireos e come spade
le foglie tagliano fresche correnti
sotto l'ombra dei salici.

Senza risposta

Ti ha portata novembre. Quanti mesi
dell'anno durerà la dolc'amara
vicenda di due sguardi, di due voci?
Se io avessi una leggenda tutta scritta
direi che questo tempo che ci sfiora
ci appartiene da sempre. Ma non sono
che un uomo tra mille e centomila
ma non sei
che una donna portata da novembre
e un mese dona e un altro saccheggia.
Sei una donna
che oggi tiene un naufrago impaziente
dimmi tu
sei scoglio
o continente?

da La seconda casa

Gli addii

potrebbe essere l'ultima volta che li vedo
mi dici dei tuoi compagni di classe
che ti hanno fatto far tardi
oggi che è finita la scuola
dovrei sgridarti e sto invece ad ammirare
i tuoi quaderni ben ordinati
(con qualche sbavatura d'inchiostro
di dita sudate di giochi di giugno)
in autunno andrai alle superiori
e questa tua bella scrittura un po' tonda
potrebbe essere l'ultima volta che la vedo.

da L'ippopotamo in Il cerchio aperto

*

se mai ti ricorderò come una madonna senese
tu così bruna, poco ovale, assai illirica
sarà che a volte nel segreto degli occhi
passò una luce d'immensa dolcezza
e tanto bastò perché apparisse un ciel d'oro
di pietà, di letizia sulla selva dei tuoi capelli.

Grafologia di un addio

Questo azzurro di luglio senza te
è attraversato da troppi neri rondoni
che hanno un colore di antenne
e il taglio, il guizzo della tua scrittura.
Se va dal "caro" alla firma
dal cielo alla terra
dalla prima all'ultima riga
dai tetti alle nuvole.

Quando penso a mia madre

Nulla ho scritto di te quando sei andata
e poco ho scritto dopo, il lungo dopo.
Ritorni solo nei sogni di ogni notte
o, il giorno, a caso, nell'aria di via B.
dopo che è nevicato e si respira;
o in una luce pomeridiana di persiane socchiuse
e vi è il fruscio di giornale di grande formato;
o in qualche nome di luogo che mi si ferma in gola.
Tutto qui? non accetto la morte mi si dice.
E' vero, e non riapro i tuoi cassetti, non rileggo
le tue lettere. Che io sia
nient'altro che una pietra
un Giovannino heartless?
Quanto tempo mi resterà ancora per imparare
a sorridere e amare come te?

da L'ipotesi circense in In un cosmo qualunque

Senza bussola

Secondo Darwin avrei dovuto essere eliminato
secondo Malthus neppure essere nato
secondo Lombroso finirò comunque male
e non sto a dire di Marx, io, petit bourgeois
scappare, dunque, scappare
in avanti in dietro di fianco
(così nel quaranta quando tutti) ma
permangono personali perplessità
sono a est della mia ferita
o a sud della mia morte?

Soltanto segni?

I

Sul crocefisso che mi è apparso in sogno
un corpo d'ebano su una croce d'argento
non c'era INRI ma qualcosa come
SP e poi forse QR
a metà del risveglio vorrei credere
che l'iscrizione fosse invece SPES
Segni? Parole? Oppure res?

II

Prima che mi scendesse sopra gli occhi
un sonno dei più pesanti ricordi
ho visto, ho creduto di vedere
ma che cosa? non so. Quello che resta
è il tratteggio animato, un poco elettrico
di colori sottili, luminosi
come se si volesse cancellare
(da cancellum, barriera, anzi steccato)
quello che ho visto e ho dimenticato

III

Se quello che esiste è preverbale
luci linee colori senza nome
nient'altro che luce, linee e colori
come spiego Giovanni 1/1
In principio era il Verbo
(o il Cantabrico fiero del suo Word-world)?

da Nella terra di mezzo

Verso Santiago

Mi ritrovo negli spazi intermedi
su una strada di terra e cespugli
a perdita d'occhio verso i monti
non so se cantabrici o galleggi

mi ritrovo senza traccia di tappa
di sosta, di partenza, di arrivo
non incontro fonti né incroci
né querce in gruppo sull'altopiano

uno stento girasole selvatico
spunta da un campo di biada
non meno diverso da un segno

di ruota nel fango riarso
dalla polvere, da tutti gli sterpi
dalle grandi nuvole sopra di noi.

Mani

Mani che ti hanno accarezzato sopra la testa
mani di preti di zie di ortolani
mano del compagno di scuola
che scriveva in inchiostro verde
mani di Berta asciugate dal vento
se appendeva il bucato sopra i fili
larghe mani polacche
che spaccavano la legna nell'Arbeit Lager
mani e dita affusolate
degli amici indiani
mano scarnita
che prendi la penna per firmare
mano che arriva la sera
accarezzi la gatta più nera.

da Altre poesie inedite

Preghiera

Non sta scritto nemmeno negli apocrifi
che tu abbia mai riso né sorriso
si può solo intuire, ma è permesso?
dottrinalmente corretto?
forse te ne sto dando l'occasione
almeno per questo
ti prego di trovarmi, o lasciarti trovare
nei luoghi dell'assenza.



RECENSIONE A CURA DI CLAUDIA EMANUELA TURCO

Tra gli autori delle più belle pagine sulla città di Milano, accanto a Neera, Billa Billa, Goldoni, Melville, Kafka, Gatto, Pagliarani, Stendhal, Gadda, Saba, Eco, Cederna, Grazia Cherchi, Porta, Giusti, Manzoni, Marotta, Quasimodo, Massimo d'Azeglio, Fortini, Ortese, Giudici... (non andrebbe dimenticata nemmeno la Milano aforistica di Domenico Cara...o la Milano della Merini, nell'interminabile elenco), occupa un posto di primo piano Luciano Erba, nato nel 1922 ma ancora capace di rigenerarsi a ogni nuova prova letteraria, poeta autentico per quel suo mettersi costantemente in discussione e in gioco, sempre pronto a cogliere ogni sfida che gli si possa presentare, sia essa provenga dal profondo-io, sia essa provenga dall'esterno.

Egli si riallaccia con continuità alla tradizione, svolgendo un ruolo che gli consente tocchi di rara eleganza, di pregiata ironia, e di catturare, attraverso piccoli oggetti, circoscritti dettagli, quanto corre via nell'attimo che fugge e s'annulla. Il discorso

metrico non si risolve in gabbia, bensì in velo-struttura che tutto avvolge, però dall'interno, senza disturbare l'emozione scaturita nell'attento lettore.

Sarebbe riduttivo assimilare i versi de *Il tranviere metafisico*, silloge pubblicata in prima edizione nel mese di ottobre del 2006, a un quaderno di semplici appunti originatisi dagli umori cangianti dell'autore. Parafrasando il titolo di un noto libro di Oreste Del Buono, *La debolezza di scrivere* (Marsilio Ed., 1987), possiamo notare come Luciano Erba ceda all'impulso vitale della scrittura ma con particolare autocontrollo (non una produzione copiosa per quantità, la sua) e come lo spunto privato vada sempre a scavare nella profondità intima del lettore, toccando corde che ci accomunano e che innalzano l'annotazione autobiografica a prova oggettiva di realtà che si ripetono, malgrado le notevoli variazioni, per chiunque.

È il belga René Magritte ad aprire fisicamente una finestra sulla presente raccolta poetica, con il suo capolavoro (riprodotto in copertina) *La condition humaine* (1933), nel quale si condensa quella dimensione metafisica degli oggetti di tutti i giorni che anche Luciano Erba vuole afferrare. La figurazione rinvia a modi classici, eppure si avverte l'assurdità o un pericolo inquietante in questo confondersi di piani, di interno ed esterno. La dimensione onirica fa la sua comparsa sin dalla poesia d'apertura: «miei sogni aprirò | le vostre chiuse cerniere?» (ne “Il cavaliere del garbo”).

Tra i versi dedicati al capoluogo lombardo ne possiamo ricordare tanti: «ma la nebbia a Milano | è vita! Direbbe Dostoevskij.» (in “Anche lui ha un'anima”); «Si credeva a Milano che a vedere | per primo un uomo sulla soglia di casa | andando a messa il primo di gennaio | fosse segno di prospero futuro.» (in “Capodanno a Milano”); «Adoro i pregiudizi, i luoghi comuni | mi piace pensare»...«che tu mi aspetti un po' in ansia | quando cambio tra Lambrate e Garibaldi.» (in “Linea lombarda”); «Le donne | al capoluogo scese a servire | in locande di lungofiume»...«ho letto su un giornale | che le donne quaggiù sono le vittime | della rivoluzione industriale» (nel “Lombardo-veneto”); il frammento “Quale Milano?»: «La cartolina tra i raggi della ruota | imitava un suono di motore | quando in via XX Settembre | si scendeva dal Parco in bicicletta: | perché a Milano, per biliardo che sia | vi sono strade in salita e in discesa | più frequenti nei sogni e nei ricordi | specie se legate a un primo incontro | a un saluto guantato di viola.»; «La felicità vive a notte nel sogno | della città labirinto»...«resto un borghese di tarda mattina: || per svegliarmi ripasso il latino» (nella “Milano da sera a mattina”).

Il frammento “Scale” («Scale | che non portano da nessuna parte | scale | che salgono soltanto per scendere | è difficile orientarsi | nei dintorni del nulla.») ci rammenta parole famose di Franz Kafka contenute nei Diari («una stazione nella vetrina d'un negozio di giocattoli, con binari che si chiudono in cerchio e non conducono in nessun luogo, e rimane la più forte impressione di Milano.»).

Luciano Erba prosegue il suo cammino “Senza bussola”, senza certezze, («sono a est della mia ferita | o a sud della mia morte?»): unico segno per orientarsi forse resta la traccia lasciata dalla poesia, graffio o carezza che sia, anche se essa non sempre si rivela all’altezza del compito assegnatole («Non ho ancora letto una poesia | che sia all’altezza del vostro olocausto.» in “Un giunco di palude”).

Il bisogno di concretezza del poeta, di risposte, si esprime pure attraverso il ricorso alla semplice parola “cosa”, ma la parola resta vaga nel tentativo di soddisfare l’appetito di quelle domande. Molte “cose” compaiono nelle seguenti poesie: “Tabula rasa?”, “Gli anni quaranta”, “Autoritratto”, “Un cosmo qualunque”, “Angeli neri”.

A Luciano Erba non basta il Cogito ergo sum di Cartesio, né il «Vedo» (o «Video») «dunque sono» cariano, né il Videor ergo sum di Anna Rotunno. Egli ritorna a Sibilla Aleramo: «amo, dunque io sono, io e te siamo.» (nelle “Nuvole”). E un’eco di ciò risulta rinvenibile nella poesia “Nel bosco”, una delle più efficaci («ami, ma ami senza: | migliore esperienza?»).

Il frammento “La piroga” («Si passano le stagioni | a scavare il tronco di un albero | per preparare la piroga | su cui c’imbarcheremo in autunno.») compariva già (con la variante, o forse refuso, «ci imbarcheremo») nell’antologia I Poeti del “Menichini” 1997-1999-2001 (pagina 27: da Nella terra di mezzo di Luciano Erba, Milano 2000), all’interno delle “Proposte per una riflessione” sullo stato attuale della poesia di Domenico Cadoresi.

Una particolare sensibilità il poeta rivela di possedere nei confronti degli animali domestici, donandoci alcuni tra i versi più belli. Così nella poesia “Felice chi come Ulisse”, che merita di venire riproposta nella sua interezza, leggiamo: «Bionda cagnola in corsa | tra rocce che non conosci | chissà dove ti ha portato | l’usta dei tre camosci | più fitta l’ombra dei pini | fredda l’aria del farsi sera | passa un brivido nella foresta | adesso so che sei persa | felice chi come Ulisse | ha il cane Argo che lo aspetta | ma tu sei solo Tea | scomparsa su qualche vetta.»

Anche il gatto occupa un posto speciale in questa raccolta poetica: «mano che arrivata la sera | accarezzi la gatta più nera.» (in “Mani”); «... poi d’un tratto smetti le tue fusa | spalanchi gli occhi, guardi fisso davanti | tutto preso dal vuoto della stanza, | dove a me non riesce di vedere | altro che spazio, mobili e specchiere. Il Mi vuoi dire chi abita il tuo nulla? | come fai a guardare chi è nessuno?» (da “Un gatto mistico”). E, come un gatto, anche il poeta Luciano Erba ci invita a spingere lo sguardo dove nulla pare accadere, per poterci aggrappare a quel poco che di noi rimane.

http://www.unina2.it/dipscienzegiuridiche/Interventi/Interventi%20Prof.Limone/Interventi%20Limone%20in%20PDF/Luciano_Erba.pdf.

Giuseppe Limone
“ L'altra metà di Erba.”

Saggio critico su un grande poeta italiano, in 'Paragone ' , Sansoni , Firenze, 1. 2006 e in 'Smerilliana. Semestrale di civiltà poetiche ' , 1.2006

Errerebbe chi pensasse al mondo poetico di Luciano Erba collocandolo nel puro universo stilistico del minimalismo. Errerebbe perché gli sfuggirebbe, in realtà, un momento essenziale di questa poesia, consistente nella riduzione raffinata di ogni indice (estensione di pagina, espressione di suono, altezza di registro, intensità di aggettivazione, frequenza di ritmo, ricchezza di musicalità) a un preciso fine: quello mirante a realizzare un simmetrico e urgente ingigantimento di sguardo.

Si pensi non solo all'intera sua opera, apparsa per i tipi Mondadori¹, ma anche a

L'altra metà² e a Un po' di Repubblica³. Luciano Erba riduce i suoi indici di percezione non per impoverirne la resa, ma, al contrario, per potenziarne i sensori. La riduzione di superficie della pagina, la contrazione di sonorità, l'attenuazione di registro sono altrettanti strumenti maieutici con cui attivare un segreto elevarsi dei minimi di percezione. Per allevare una sensibilità all'ingranditore e al rallentatore.

Per realizzare una sfida del piccolo al grande in nome di una statura che non si confessa nell'èmpito¹ Luciano ERBA, Poesie 1951-2001, Mondadori, Milano, 2002.² Luciano ERBA, L'altra metà, introduzione di Stefano Verdino, Edizioni San Marco dei Giustiniani , Genova, 2004.³ Luciano ERBA, Un po' di Repubblica, con una traduzione da Blaise Cendrars, Interlinea edizioni, Novara, 2005.

2della parola ma nella caratura dello sguardo. E' come un ridurre la luce non per diminuire i particolari, ma per affinare i sensori (forse la presenza del gatto, in questa poesia, non è che uno dei suoi non casuali richiami simbolici a una tale sensibilità subliminale). Non solo. Questi modi del percepire di Luciano Erba possono rivelarsi altrettanti strumenti per dirigere 'sonar' verso un mondo inatteso. Il poeta, in una consapevole ascesi di sobrietà, si auto riduce – e non solo per attivare scale di percezioni più fini, ma per arrestarsi a un tratto, collocandosi sulla soglia della sua espressione – di una 'metà' espressiva, la sua – e aspettando che questo suo proprio arrestarsi generi l'eco veniente da un'altra dimensione – da un'altra 'ad-veniente' metà. Scrivere, infatti, è stare sulla soglia di ciò che si scrive, per sentirne oltre il confine il riflesso, l'immagine riflessa – e un mondo che ne emerga per segnali. E' come se, in questa poesia, si perseguisse, segreta, una specialissima sinestesia. Prima ancora che quella del terreno comune fra i sensi, quella di ciò che accomuna il silenziarsi improvviso del gesto poetico aprente e il bianco dell'eco liberata dal bussare: una specialissima 'sinestesia' fral'arresto cosciente della voce e l'aprirsi – lungo il liberarsi d'un'eco – di un'altra dimensione. Di un'altra 'metà'. La voce poetica di Luciano Erba sembra svilupparsi, pertanto, come un sentiero che vive di declinazione di echi. C'è l'eco della poesia, acciuffata da dietro come un improvviso scoiattolo che s'immerga nel verde del bosco (L'altra metà, p.13). C'è l'eco dell'inatteso varco fra le case che si dà in un'altra casa, più sola (p. 15). C'è l'eco della figlia che non c'è più come bambina, eppur resta vivissima lì, nella memoria che salva (p. 16). C'è l'eco della cosa che si è ridotta a puro nome, proprio mentre ci rivela che è il suo stesso nome a essere la cosa (p. 17). C'è l'eco dell'altro da me, che è pure altro di me – e che risponde per me all'analista dall'altra parte del

3muro (p. 19). C'è l'eco che il gatto raccoglie dalle pietre antiche dei Fori romani con le sue vibrisse (p. 29). C'è l'eco del cavo nella conchiglia (p.29) – anche il cavo è un'eco. C'è l'eco che gli accappatoi ritrasmettono delle forme contornate (p. 33). C'è l'eco delle rientranze e delle sporgenze (p. 28 e p. 37). C'è l'eco del silenzio del muschio, vivo come un gorgo di richiami (p. 37). Non a caso, il poeta, in una subliminale illuminazione, guarda al moscerino e al suo agitarsi dentro il bicchiere di vino rosso (p. 35). Nel riconoscersi in lui pur nella diversa durata dei tempi della vita, il poeta attiva come un sistema inconscio di proiezioni geometriche che, lungo una straniante conversione di scala, sembrano mettere in una sorta di corrispondenza biunivoca cantoriana – à la Georg Cantor – i transfiniti diversi delle proprie due vite restituendone un'unica misura. Esperienza-limite che può rivelare il poeta a sé stesso: egli che, nel rincorrere le cose, si accorge di non rincorrere altri che sé. Perché in ogni proiezione di noi c'è, su scala, un'altra eco di sé. Che cosa potremmo scoprire, qui, in un tale frammento, in cui sembra svelarsi in un tratto, per folgorazione minima, l'inconscio intelligente del poeta a sé stesso? Diremmo che potremmo, in una certa misura, rincontrare un'antica intuizione platonica, forse ancora oggi non compresa fino in fondo – e in queste righe tornante sotto altre spoglie: se è vero che, quando

una cosa ci attrae, essa si rivela, alla fine, una semplice copia d'altro, lasciando come in un sospeso mistero questa nostra attrazione che pur ancora agisce e lavora, forse capiremmo molto più acutamente questo nostro vissuto se percepissimo che l'originale della cosa che incessantemente cerchiamo non è altro che quell'idea stessa che in noi lavora – e che, pur piena, ha bisogno di riflessi per cercarsi. Cercando, infatti, quella cosa che subliminalmente ci attrae, l'uomo non cerca che sé.

Page 4

4Lungo le proiezioni geometriche che fanno da ponte fra il percepire e il percepito, la vera scoperta diventa l'inversione del movimento che realizza il ponte fra il proprio sentire e le cose. Ma anche dire una tale intuizione non basta. Infatti, può, ancora più radicalmente, pensarsi che la nostra stessa idea di ciò cui incontenibilmente tendiamo sia, essa stessa, riflesso di un mondo che l'antecede. Il poeta può scoprirsi, in questa luce, non solo prospiciente su una metà che egli pro-voca a esprimersi in echi, ma anche a valle di una metà di cui custodisce propri echi, che dalle sue stesse spalle arrivano, da prima di lui, in lui. Si noti. Se guardiamo a scala miniaturale la poesia di Luciano Erba, ci accorgiamo di quanto essa sia disseminata di echi. Echi di ricordi. Echi di nomi. Echi letterari. Echi da rime interne o da rime segrete, di cui sempre nuove forme si danno all'attenzione. Fra le quali vorremmo sottolineare qui-emergenti come a specchio ma diffuse in modo invisibile nelle pieghe del ritmo – alcune forme sintagmatiche che fra inizio e fine verso si fanno, appunto, eco. Si pensi a Nomi di luogo (L'altra metà, p. 17), là dove, come in uno specchio acustico, si richiamano in segreto 'la cornacchia' e 'il cielo', 'gli stecchi' e 'foglie', 'le tegole' e 'il tetto', l'un di 'un certo' e il 'riappaiono', 'la voce' e il 'diceva'. Echi che possono scoprirsi anche, ad esempio, in Ruote di comando (p. 18): 'Erano' e 'nere', 'le razze' e il 'diritte', il 'ma' di 'ma fuse' e la 'corona', il 'sembravano' e il 'ferme', il 'quando' e il 'lago', il 'quando' e l' 'acqua'. Che cosa sembra subliminalmente trasmetterci un tale modo di scrivere e percepire? Che l'uomo convive con la sua eco. Che l'Uno convive perennemente col Due. Si tratta, in realtà, di echi che sembrano richiamarsi in segreto anche fra quanto precede l'esprimere e quanto segue la scrittura. Quasi echi dell'aldiqua e dell'aldilà della scrittura. Il poeta sa di sostare

Page 5

5sulla soglia della scrittura stessa, aprendo in conditi riflessi di ritorno in un'altra metà che risponda. Si guardi alla stessa mano intelligente del poeta. Che, misura unica di tempi disuguali, rappresenta l'eco perenne del sé in ogni presente. E si guardi alla forte commozione asceticamente compressa in 'Niente è più perso delle figlie. (E pur mi giova la ricordanza, in L'altra metà, p. 16). Una commozione che si fa eco di sé medesima nella forma di un asciutto meditare, sotto un titolo che è un'eco leopardiana esso stesso. Una commozione che, celata in una rigorosa sobrietà, rimbalza, come ciottolo sul mare, in due dettagli che la fanno interminatamente scintillare nell'anima che sente: il 'tutti' del terzo verso ('entrò con tutti i suoi capelli biondi') e il 'più grande di lei' del quarto ('portava un pacco più grande di lei'). Qui il sorriso celato nell'allusione all'ingombro gentile dei capelli e al pacco più grande

del proprio stesso corpo diventa un singolare elemento poetico: elemento, mi si passi il termine, igroscopico, per asciugare quanto di eccessiva commozione possa essere in circolo fra le righe della lirica. Il poeta scopre di essere oggi, con la memoria, dove la figlia non è. Proprio mentre la figlia è oggi dove egli, ricordandola com'era, non è.

Eppure mai lontananza così radicale esprime una vicinanza così intensa. E mai dettaglio così minuto sprigiona una così lunga fuga di gong, capaci di far rivivere in breve, in alfabeto Morse, l'infinito di un 'senso' dell'anima che troppo spesso ci è sbarrato. Di cui rimane forma solenne e celata lo stesso suo darsi, qui, in un metro nobile e antico: l'endecasillabo. Il poeta lavora fra gli echi, fra i dettagli, fra le tracce, tra le infinite possibili 'metà'. Diremmo, se ci si passa il termine, che egli si fa, stilisticamente, un finissimo nano tecnologo della scrittura. Che cosa nasce da un simile stile? Diremmo una sobrietà di emozioni che si esprime, fra l'altro, in un cosciente risparmio di pagina e in un

Page 6

6 digiuno di punteggiatura. Noblesse oblige. Come quando la limpidezza nasconde la profondità. Come quando la sobrietà nasconde la commozione. Come quando una possibile metà nasconde altre – tutte da pro-vocare e auscultare (sassi nell'acqua!) – metà. Si tratta di 'metà' di cui la poesia di Luciano Erba non solo è disseminata, ma cerca la misura. E' la mano che è l'uguale misura del diverso. E' l'occhio, che è la disuguale misura del tempo. E' il viaggio, che è l'uguale misura del mutamento. E' l'orecchio, che è la disuguale misura del disuguale. E' lo specchio, che è lo stimolo del pensiero a immaginare e inventare altri spazi, per mobilitare i suoi riflessi. E' qui che la profondità di una pagina, per la sua trasparenza, può occultarsi in superficie, soglia fra mondi, facendosi 'superficialità profonda' e opponendosi a quella che Erba chiama la 'profondità superficiale' (cito dal suo *Le bon Dieu dans le détail* (Flaubert) in *Percorsia Nord-Est*, Hammerle Editori in Trieste, Trieste, 2004, pp. 15-16). Direi che uno dei pochissimi modi in cui la poesia di Erba non si risparmia, forse perché è il vero testimone muto di una commozione che si silenzia, è il colore ('vedrò i colori, soltanto i colori', *L'altra metà*, cit., "Pasqua 2003", p. 27, ma anche p. 13, p. 15, p. 16, p. 18, p. 19, p. 21, etc.). Molti, variegati e improvvisi i tagli di colore. Ma in un universo che aspetta in ogni momento che qualche scintillio nascosto dell'anima, da luoghi inattesi, risponda. E, qui, non solo il colore si fa vivo. Insieme al colore, è la forma geometrica che emerge – quasi dea muta di una mai doma bile perennità (p. 31 e passim). Si pensi anche a *Quartine del tempo libero* (*L'altra metà*, p. 23), dove il lavoro stilistico del poeta, finissimo auscultatore di un mondo che è, contemporaneamente, interiore ed esteriore fa pensare a una raffinata riduzione di registro che traccima, quasi sua orma segreta, un incrocio di

7testi, diversissimi fra loro, trasformati nel senso e nel registro: parlo di Emozioni di Mogol-Battisti e di Merigiare pallido e assorto di Eugenio Montale. Che cosa emerge da questo mondo di Erba? Il poeta coglie un dettaglio, un'incrinatura, un colore, una forma – per bussarvi. Perché vi si apra un varco, vi risuoni un mondo, vi si rifletta un improvviso universo che sta ad altra scala. Il poeta concentra in un punto. Che può essere un intero universo. E, al tempo stesso, l'eco d'un altro. L'uno può farsi, qui, per infinite tracce, due. E l'occhio, a ben guardare, è l'angelo di una metà che è alle spalle, proprio mentre si affaccia su un'altra metà che si nasconde. E la poesia è stare, discretamente, sulla soglia: di un muro, di una cosa, di un nome, di un ricordo, dello stesso proprio scrivere restando in attesa. Si tratta della ricerca inesausta di un sismografo segreto che, invece di amplificare, riduce. Che cosa nasce da un tale impegno di anima e di stile? Diremmo che esso genera e rigenera, senza sosta, ma con incredibile ascesi di forma, quel sogno vero che sta accanto all'infinito (L'altra metà, cit., "Non approfondire", p. 34): sogno deposto in una lirica che è, ad avviso di chi qui scrive, la vera epigrafe del libro. E, proprio per questo forse, nascosta prima della fine. 2. Confrontandosi con la scrittura poetica di Luciano Erba, si colgono, pertanto, un modo e un mondo che hanno, nella sua opera, una strategia stilistica antica. Potrebbero individuarsi, in essa, infatti, alcune modalità strutturali che tornano, come nei tornanti di un salire. Guardando la complessiva opera erbiana, ne metteremmo alcune, qui, in specifica luce: 1. Il gioco della rimisurazione costante degli aloni semantici attraverso un contrapporsi continuo, nella tessitura del verso, fra i livelli di registro. Sembra darsi sempre, infatti, nell'ispirazione di Luciano Erba, un

8permanente confliggere e collaborare fra un'intenzione di riduzione e un'intenzione di concentrazione. Là dove il cuore eccede, l'anima silenzia. Si guardi alla straordinaria icasticità espressiva con cui il poeta assimila l'espressione 'un po' di repubblica', che indicava "gli avanzi quali che fossero/ rimasti sul banco del salumiere"⁴e lo stato della nostra Repubblica oggi. Riduzione e concentrazione, qui, si sintetizzano, al massimo livello, in una immagine ricreatrice. In un tale contesto di modalità espressive, la scrittura di Luciano Erba è minuta, sobria, essenziale. Potrebbe dirsi che l'unico lusso che egli si concede è il colore⁵. Qui, non ha parsimonie. Forse perché, nel suo pudore di poeta metafisico, sente che meno si confessa, nel colore, la sua intenzione di profondità. Si veda, per un solo esempio, in Un po' di Repubblica, questo affondo lirico bellissimo: "Il paese spicca sul verde/ sovrastato da una corona di rocce,/ di scogli adunchi emersi sulla scarpata/ forse per costruire un cammino di ronda./ Quando passa una nuvola bianca/ nell'azzurro disoccupato/ la pietra si veste di mistero. /C'è un paese assolato e assoluto/sospeso tra cielo e vallata/ è Castelmezzano di Basilicata"⁶. 2. La ricerca di un'eco, di un varco, di una risposta che parta dalle umili fessure che il mondo, nel suo straordinario esser grande, in luoghi minuti seppellisce e nasconde. Si tratta di un'interrogazione metafisica che ha, per così dire, pudore di sé stessa e che, per simmetria verso lo

stesso mondo su cui indaga, si seppellisce e nasconde nella 'curiosità'. Ma ciò non impedisce che, a un tratto, furtivamente spunti, da un punto qualsiasi del verso, un ardore di solennità: si pensi, per un esempio, a 'Studia la4Luciano ERBA, Un po' di Repubblica, con una traduzione da Blaise Cendrars, Interlinea edizioni, Novara, 2005, p. 9.5Per questa tempesta di colori nel testo poetico di Erba si veda, solo per qualche esempio, in Poesie, cit., p. 138, p. 139, p. 140, p. 141, p. 143, p. 148. etc.6Un po' di Repubblica, cit., p. 11.

Page 9

9matematica!7, là dove può cogliersi come da uno scorrere di versi mantenuti – in note di memoria e di colore – su un livello di registro basso possa zampillare all'improvviso un endecasillabo solenne, sfuggito alla penna dell'autore, e forse non solo per caso: 'capivo poco e non ricordo altro'. Solennità subito ridotta, poi, e restituita alla sordina dai due versi successivi: che pur mantengono e confessano, però, a scala inferiore, una loro speciale icasticità, se si osserva il loro collocarsi – l'uno nei confronti dell'altro – in una simmetria speculare di ritmi e in una falsa rima baciata che fa da sigillo per la fine ("... /sì, clacson nelle vie sotto cieli di piombo/e l'acne giovanile di un ritornare a zozzo").Diremmo che nella poesia di Luciano Erba si diano, nella ricerca della metà aperta dall'evocazione, varie e complesse modalità di micro incursioni nel mondo di un 'simbolico' non confessato e fuori degli stampi della tradizione. Il quale 'simbolico' è non solo, come racconta la storia, la parte spezzata da un tutto che potrà riconoscere, un giorno, la parte da cui fu spezzata, ma è anche la possibile parte emersa di un'altra possibile parte che non vediamo e che pur, contemporaneamente, è l'altro versante che chiama. Se questa nostra realtà può essere il nulla, essa può essere anche, pur sempre, una parete. E dalle fessure più piccole e vili della sua faccia o dalle timide percussioni di una mano che ogni tanto vi bussi ci si domanda se s'indovini qualcosa che, dalla sua parte, preme – come l'altro versante di una profonda cavità. In questo senso, come già dicevamo, il gatto è, nella lirica di Luciano Erba, il mago e il raddomante della profondità. E non a caso. Nella sua figura, infatti, possono alchemicamente legarsi – nella combinazione ispirativa che è propria della poetica erbiana – la superficie domestica e gli abissi della profondità. Non a caso, il mistero inquietante del gatto è7Luciano ERBA, Poesie 1951-2001, Mondadori, Milano, 2002, p. 142.

Page 10

10corretto, nel registro del poeta, dall'ironia con cui egli, pur cogliendo nell'animale un "segnale dal profondo emerso"8, lo descrive "tratta[re] il mio ventre da tastiera/quasi fossi un computer da digitare"9. E non a caso –ancora – il gatto appare al poeta come un 'Meister Eckhart domestico'10come un 'mc2: a metà'11. Il gatto apre, pertanto, nell'universo euclideo, gli altri luoghi non euclidei che ne forano la 'totalità'. Totalità pretesa, troppo pretensiosamente esaustiva per essere vera. Sia quella geometrica di Euclide sia quella fisica dello spazio-tempo assoluto. Geometria e fisica che si rivelano, qui, a un ulteriore livello espressivo, metà emerse della metafisica che loro sottostà. Non c'inganni il tono scherzoso sulla figura del gatto. Il

poeta sta giocando, col gatto e col lettore, in modo estremamente serio e castigato. E, nel farlo, sta compiendo una precisa operazione poetica alla seconda potenza. Egli, infatti, parlando del gatto, occulta che sta facendo come il gatto: perché il poeta ha bisogno, come il gatto, di rendere domestico il suo abisso, scherzoso il suo pudore, discreta la sua preghiera, superficiale la sua profondità, rastremato in sordina il suo grido. Ma un tale pudore non riesce a celare allo stesso poeta la consapevolezza di avere un singolare destino: quello di sollevare la pietra “affondata nel verde della malva/ scoprendo un mondo di radicole bianche/ di città color verde pisello”¹². Bellissimo è scoprire sotto la pietra questo mondo. Un mondo di radicole bianche. Un mondo ricco e inatteso. Ma il destino non finisce qui, perché è il poeta stesso a sentirsi, molto spesso, quella pietra: “ma partite le ultime ragazze/ .../ mi sento io stesso quella pietra”¹³. E’ il⁸Op. cit., p. 335.⁹Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 335.¹⁰Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 334.¹¹Poesie, cit., p. 333.¹²Poesie, cit., p. 143.¹³Poesie, cit., p. 143.

Page 11

Il poeta stesso, infatti, il mondo coperto, ricco e sconosciuto. Ma egli può farsi, talvolta, nella sua stessa identità nascosta, messaggio. E lo fa se diventa – quando diventa – il guscio di noce che, realizzando il rovesciamento ipostatico del farsi il messaggio in bottiglia, consegna sé stesso alla possibile cascata^{14.3}. La permanente curiositas nell’attraversare più sguardi e più mondi. Diremmo, in questo senso, che c’è un sottile rapporto fra l’Erba poeta e l’Erba traduttore (si veda, per un solo esempio, l’Erba che traduce Blaise Cendrars, la sua *Prose du Transibérien et de la petite Jeanne de France*¹⁵). E’ come se dal gran periplo nel mondo che il traduttore compie sotto la maschera dell’altro, da questa specifica ‘altra parte del mondo’ – ossia, altri che guardano il mondo – egli possa a suo modo asciugarne i quesiti e i percorsi, per rivedere ancora una volta tutte le altrui e le proprie domande attraverso di sé. Si pensi, in proposito, a questi versi di Erba che traduce Cendrars: “Sono disteso in una coperta/ Variopinta/ Come la mia vita/ E la mia vita non mi tiene più caldo di questo plaid scozzese/ E tutta quanta l’Europa intravista al finestrino di un espresso lanciato a tutto vapore/ Non è più ricca della mia vita/ La mia povera vita/ Questo scialle/ Sfilacciato su forzieri pieni d’oro/ Coi quali viaggio/ Li sogno/ Ci fumo sopra/ La sola fiamma dell’universo/ E’ un povero pensiero ...”¹⁶. Erba ha dato particolare forza, qui, alla restituzione del ritmo e delle figure dell’opera francese, ma c’è anche altro da sottolineare. C’è questo gioco dei rovesciamenti inattesi che fa, all’improvviso, di ogni grande una piccola cosa. Se l’autore dal quale si traduce è il mondo altro dalla cui¹⁴Poesie, cit., p. 144.¹⁵Luciano ERBA, *Un po’ di Repubblica*, cit., pp. 23 ss.¹⁶*Un po’ di Repubblica*, cit., p. 35.

Page 12

¹²finestra guardiamo, Erba qui trova, attraverso la sua traduzione, uno dei possibili e lunghi controcanti di sé. C’è un perenne richiamo, dicevamo, nella lirica di Erba, a un Altro che fa capolino da sempre, con discrezione. Si pensi anche alla spada “entrata a metà nella grande radice”¹⁷: a quella spada che, entrata quel giorno, non è più

riuscita¹⁸. E non perché in essa si dia l'eroico simbolo arturiano, ma perché, forse, in quel suo essere entrata si rivela che il mondo, pur tale non apparendo, forse è solo una parete. Non ci si stupisca, pertanto, dell'erompere improvviso, dal testo di Erba, di persistenti interrogativi sull'altrove. Si pensi, qui, per tutti i possibili punti, solo ad alcuni: "Quando dietro le nuvole sbaglia il sole/ (ma non sarà stato il vento a fargli strada?)/ quella luce inattesa/ non sperata improvvisa/non vorrà dire qualcosa? ...¹⁹. Si colga – qui – la raffinatezza, davvero inattesa, del possibile equivoco fra lo 'sbagliare' dello 'sfolgorare' e lo 'sbagliare' dell' 'errare': dove possono, forse, individuarsi i due aloni semantici come colori sovrapposti. Il poeta cova domande. Egli è colui che, catturando l'istante, può far zampillare, improvviso, un quesito da un dettaglio nuovo e inatteso, sottratto un momento all'universo intero e poi restituito ancora al suo grembo originario: "Dopo la mareggiata/ guardavo un po' d'onda che restava/ nel cavo di uno scoglio sotto il molo/ un pesce d'oro guizzava sul fondo/ ingrandito dall'acqua/ poi fuggì via quando un'altra onda/ lo riportò nel grande mare"²⁰. Ma ci si domanda: c'è, in questa vicenda di un cosmo infinito senza risposte, uno status ontologico dell'individuo? "Sprovveduti o sapienti che¹⁷Poesie, cit., p. 134.¹⁸Ibidem.¹⁹Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 350.²⁰Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 280.

Page 13

13siano/ puledri o giumente che sembrino/ vuoi per gioco o per svolta culturale/ tutti entrano in campo, decisi/ ad assumere un'immagine nuova/ a dare inizio alla loro evoluzione./ (...) Ma allora...? Raggiungerò mai/ lamia autentica equità?/ Pazienza, amico, siamo ancora alle prove/ a sentir Darwin passano interi evi/ per arrivare dove tu volevi:/ nei Grandi Archivi questa è solo una posa/ una scheda, però virtuale/ parola di Baruch, dico Spinoza"²¹. Il grande mondo fa perennemente problema, ma l'ironia fine del poeta preferisce porre il quesito cruciale dell'individuo dando voce all'animale, individuo anche lui. E ciò, in un contesto in cui le maiuscole dei Grandi Archivi (le maiuscole sono così rare nel lessico di Erba!) celebrano senza residui la loro ironica superiorità. Tutto nel mondo potrà fare – sempre – quesito, quindi. Anche in quel trionfo di colori in cui si dipana "Mœbius II"²². Anche nella cagnola che si è persa e che non sa di quella gioia del senso che nasce dall'attendere e dall'essere attesi²³. Luciano Erba allude e fugge. Fugge ed allude. Ma, dentro le concorrenti tensioni di questi due fuochi dislocati (l' 'alludere' e il 'fuggire'), non c'è un puro gioco. C'è un pudore originario che ha permanente pudore della sua luce. C'è un'umiltà aristocratica, che, consapevole della sua finezza, chiede quasi perdono a sé stessa di essersi istintivamente esercitata. E c'è, soprattutto, una postulazione di senso che non vuol farsi greve di un'enfatica solennità. Ne nasce, nello stile di Erba, una fuga interminata di 'non' – di correzioni di rotta – che si contrastano e si raffinano, senza tregua, per ridurre alla minima soglia ogni possibile conato di gravità. Ec'è, al tempo stesso, una fuga serrata di altri 'non' – di altre correzioni dirotta – che si contrastano e si raffinano, all'opposto, senza possibile tregua,²¹Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 282.²²Op. cit., p. 281.²³Op. cit., p. 283.

14per ridurre alla minima soglia ogni conato di enfatica rinuncia alla gravità. Il poeta desidera la finezza, ma senza l'enfasi della finezza. E desidera la misura, ma senza l'enfasi della misura²⁴. Il suo passo creativo, nel proprio paradossale sembrare minimo e incerto, dimostra e cela, in realtà, il governo di un conflitto virtuoso fra moti stilistici veri per realizzare la tela di una mai terminata complessità. Ciò perché nel suo interiore poetico Luciano Erba coltiva il piccolo e umile dio di una dignità interrogativa – che si fa tanto più umile quanto più intende scavare nel proprio essere segretamente ambiziosa. Il suo pudore stilistico è la chiave della sua forza. Ma è, al tempo stesso, la traccia di un 'contenersi' più radicale e più antico che il poeta esercita con sé stesso, prima che col lettore. Si tratta, per così dire, di un pudore del proprio pudore, consumato davanti a sé stesso, con la sola testimonianza di sé. Secondo quali coordinate? – ci domandiamo. Dicevamo che il poeta si scopre – nel suo sentirsi a monte e prospiciente su una possibile metà confinaria che non appare – al tempo stesso a valle di una metà che alle sue spalle lavora. Il poeta, pertanto, a valle e a monte di Altro – è custode di una soglia. Egli è forse, perciò, come il gatto. Uno che "arriv[a] da terre di mezzo"²⁵. Va pertanto, a nostro avviso, a questo punto sottolineato che, mentre Erba s'interroga sulla possibile altra metà, c'è un'altra metà di Erba che in Erba incessantemente lavora. Non a caso nelle sue liriche torna, sotto minime e umili spie, la questione del senso. La sua poesia si rivela, pertanto, in un tale orizzonte, una sommessa e inconfessata teologia interrogativa. Che busca alle fessure del nulla proprio nello stesso momento in cui, sapendo della teologia apofatica, ne cela i quesiti e ne miniaturizza il respiro, per²⁴Vedi la lirica in cui Erba desidererebbe passare alla storia come unità di misura. Della noia, certo. Ma una tale variatio essenziale appartiene allo stile della sua discrezione, che è un suo tratto non solo etico, ma stilistico (Poesie, cit., p. 293).²⁵Luciano ERBA, Poesie, cit., p. 332.

15esorcizzarne ogni temibile iperbole da vetrina. Non c'è solo il poeta Erba adire ciò che dice, nel suo lessico e nel suo stile: c'è anche – in lui, quasi indipendentemente da lui – un'altra metà di lui che senza tregua investiga e scava. E' quella sua 'altra metà, che non è in quello che dice, ma nello sguardo con cui lo dice. Lo sguardo poetico di Erba, infatti, pur sembrando così ordinario, è il contrario di uno sguardo ordinario. Non è sguardo ordinario, infatti, quello che vede l'intero mondo della nostra esperienza, pur nelle sue dimensioni, come null'altro che la possibile faccia di una parete. La possibile faccia di una parete su un possibile Nulla – che pur potrebbe essere altro dal Nulla. E' osservabile, a questo punto: un tale sguardo, che riesce, quindi, a bussare a questa parete per poter sentire il cavo di altri possibili luoghi – un tale sguardo è, in realtà, inconsapevolmente e intrinsecamente teologico. Parliamo di uno sguardo ed è un atto teologico in cui la negazione si fa, fin dall'origine e senza rimedio, interrogazione – e in cui, poi, tutto viene accuratamente silenziato dal pudore. Non a caso, ogni domanda preferisce occultarsi: facendosi nota descrittiva, piccola cronaca, indicazione di dissonanze, tracimate memorie, residui, tracce, colori.

In una tale poesia vive, in realtà, una metà profonda in cui è teologico non il dire, ma il percepire; non il guardato, ma il guardare; non l'enunciare ma l'aprire. E' solo in questo suo possibile aprire il possibile, infatti, l'atto e il conato segreto di una tale teologia. Teologia non apofantica, né apofatica, ma di una negazione che apre. Teologia che nulla sa, non perché sia 'insipiens', ma proprio perché non è 'insipiens'. Essa è puro sguardo interrogativo che apre. Come dalla condizionante finestra ontologica del proprio conoscere ed essere ciò che si è – dal proprio strutturale modo di sentire e guardare. Come da un 'trascendentale' del sentire. Là dove un tale 'trascendentale' – anch'esso a

Page 16

16 valle di una metà collocata alle spalle – si rivela come nient'altro che un piccolo dio che cerca, nel Vuoto, un Altro che dall'altra parte risponda. E' un modo strutturale di guardare e sentire, questo, – dicevamo. Ma un tale modo non può non avere, in un poeta, precisi indici stilistici, speciali percorsi creativi. Perché "di notte la luce del faro/ divide il cielo come un tagliacarte"²⁶. E perché "di giorno dall'alto di un grattacielo/ si vede sullo sfondo/ quasi attraverso una lente d'ingrandimento/ un altro mondo"²⁷. C'è, a veder bene, nella poesia di Luciano Erba – come nella nota di fondo che la scienza dice trascorra l'intero universo dall'inizio dei tempi fino a noi – , un desiderio perenne di luce che non sa confessarsi se non nel suo desiderio di colori. Perché il Nulla del mondo sul quale da sempre ci interroghiamo, da sempre a tutti si dà in mille colori. Perché la luce è il sentimento dell'eterno nel tempo. Perché la luce è il sentimento muto del tempo. E perché i colori sono gli angeli della luce.²⁶ Un po' di Repubblica, cit., p. 10.²⁷ Op. cit., p. 10.