

IL DEMONE POETICO DI STEFANO LANUZZA

CARMELO VERA SAURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

È stata una piacevole sorpresa leggere questo *Bosco dell'essere* (Roma, Fermenti, 2000) di Stefano Lanuzza, del quale conosco *La nottola e la talpa* (Roma, Il Ventaglio, 1985), titolo che già prefigurava il mondo poetico del poeta siciliano, incluso nell'antologia di Mario Lunetta *Poesia italiana oggi* (Roma, Newton Compton, 1981) nel gruppo di poeti che sentono la poesia come tensione delle strutture lessico-sintattico stilistiche anziché come espressione dell'io. Quel libro soffriva di un certo dettato che dilatava il verso in un continuo verboso ed sprimeva una idea o una immagine attraverso uno sperpero di altre immagini e invenzioni lessicali davvero smaglianti ma che finivano per soffocare la vera poesia. Nel *Bosco dell'essere* quella imagerie verbo-teratologica è controllata da un poeta ormai padrone del mezzo.

Il bosco lanuzziano non è la selva incantata ma il simbolo dei paradossi e delle contraddizioni che sottendono alla vita umana, che in queste poesie è vista attraverso la completa irrazionalità dell'essere. In questo senso Lanuzza si rifà a una tradizione romantica e ottocentesca che affonda le sue radici in Schopenhauer, nei racconti fantastici di Hoffmann o di Poe, nei *Canti di Maldoror* di Lautréamont, in Baudelaire, per giungere a Dostoevskij e alla irresolubile contraddizione fra Bene e Male, o al Nietzsche della volontà di potenza («l'impudicalpassione del dolore», *Canzone della noia*), ma anche della dissoluzione di ogni senso («non ha ... senso/questo spazio infinito», *Altro infinito*). Perché seppure esista l'idea centrale dell'impossibilità di un centro o senso della vita é

anche vero che la volontà irrazionale di vivere, al di là del bene e del male, è altrettanto presente in questa poesia nella doppia divaricazione di Eros e Thanatos. Queste due forze sono presenti nel Bosco fino a diventare costanti immaginarie antropologiche e forme mitiche dell'essere. Basti segnalare, per la prima pulsione, il «riso femminile delle città,/... le ali schioccano voluttà» (*La casa, l'arca*), «spezzati dai martelhi del desiderio» (*Casa dei dellri*) e, per la seconda, «penne/ferree fitte nei cuori morti» (*Piuma*), o lo stesso poema *La Morte*, personificata nello stile delle danze della Morte medievali. Ma pur trattandosi di un dispendio della vita (Eros) che sbocca sempre nell'assenza (Morte) o nella morte piccola del piacere che produce le lacrime di Eros (come direbbe Bataille), esiste nella poesia lanuzziana la celebrazione della trasgressione della vita umana in civiltà, della *dipénse* fino all'angoscia, fino al limite in cui la crudeltà è ancora intollerabile. Da lì le frequenti immagini di animali crudeli (falco, sparviero, gufo, astore, strigi) che talvolta s'identificano col desiderio («angue insaziabile», *Sera del falco*), talvolta con la figura femminile (donna fatale), talvolta con la forza irrazionale della vita che non concede tregua se non nella quiete ossessiva della malinconia, dell'accidia che vede di forma circolare la vita minacciata dall'oggetto perduto del desiderio, dall'Eros thanatico, ma anche da un mondo tecnicizzato e razionale. In questo senso il poemario di Lanuzza è medievale, laddove l'*accidia* è male o peccato, ed è moderno laddove l'eros diviene tensione che scardina la coesione del mondo e dove lo sdoppiamento dell'io opera un ulteriore decentramento del mondo. Un poema come *Fiore arcuato* va letto in chiave fallica («insonne... duro flore arcuato/... ricoperto di limo») e i rapaci del *Bosco* sono, tra l'altro, ricerca dell'oggetto di desiderio, un topos medievale di cui si avvale anche la poetessa spagnola Juana Castro col suo *Arte de cetrería* (1989).

Il bestiario lanuzziano allegorizza multiple cose e le colloca in un presente dove il tempo non trascorre e non è mia trascorso. Infatti, non esiste passato nè presente in questo poemario, ma solo un tempo immoto, un'aura mitica, un presente che attraversa il tempo e diventa struttura portante dell'immaginario umano. Perciò il paesaggio rappresentato è senza uomini (è un mondo invernale e spopolato, fatto di rottami), senza donne, anzi «l'uomo e la donna si scambiano parole/senza guardarsi» (*Casa nel bosco*), è un mondo senza faccia, senza nome, che purché sia sentito, può essere nominato, descritto; un mondo diventato vita pura, «sospiri e ... gemiti./col flato ardente d'una gioia»

(ibidem), cioè vita erotica che non ammette conoscenza ma «nidi/d'uccelli e pòlline di piume» (ibidem), diventate tracce dei disordine di Eros, istinto animale, ma anche potenza del linguaggio («Pòlline... Piume») che sbocca nella morte, nel nulla: «rovi e fratte scoppiate, vetri, grumi, gridi». Eros e scrittura sono accomunati dalla presenza della morte, della vita frantumata. La razionalità ovvero la ricerca del vero o della saggezza diventa follia e si disintegra nel nulla o paradossalmente nel «calmo spavento» (*Melancholia*), una delle infinite facce dell'infernale. Questo impegno di sapere e di sentire oltre va inteso come impossibilità di comunicare, come individualità intrasferibile nelle tante figure solitarie del Bosco («il falco, l'animale più solo», *Sera del falco*, «solo un viandante.., supremamente vivo», *Viandante*; «gufo cenobita», *Nero vuoto pieno*) che sono come superstiti in un mondo non più noto ad essi, Prometei divinizzati sfidanti il destino: «il falco,.../fratello del sole», *Sera del falco*); «dio che maciulla» (*Il dio*).

Il poeta non è solo un viandante solitario, ma un Don Chisciotte, un “creatore del male”, un diverso in un mondo moderno che non gli appartiene più. Su questa scia abbiamo dello stesso Lanuzza la *Vita da dandy* (Roma, Stampa Alternativa, 1999), un percorso attraverso le figure degli scrittori che hanno sfidato le norme della società e hanno gravitato sui limiti dell'arte/realità, del bene/male, della vita/morte, contro ogni senso del profitto materialistico. In questo senso ogni dandy è stato un funambolo sulla fune sospesa nel vuoto, un maledetto, un fuoruscito, e la poesia, la grande poesia è ordita senz'altro da questa sfida. Allora, come Baudelaire, il poeta moderno non è più un Prometeo ma un Icaro, un angelo decaduto. Angelo decaduto, Anticristo, o scomunicato da Dio, Federico II di Svevia, ricreato in *Stupor Mundi*, uno dei poemi più belli del libro, è archetipo antico e atemporale di colui che contro ogni dogma, mercantilismo o impostura, adopera saggezza, giustizia o cultura quali utopie che assurgono a simbolo di un diavolo abolito dalla storia in nome della Storia.

Gli uccelli lanuzziani raffigurano il male in agguato contro ogni bene-bellezza, sono la natura stessa della vita in azione, la dolorosa creazione di un mondo destinato per vivere e morire in una corsa senza quiete, perciò il falco ha «vita/torva», «dolcezza come crudeltá», oppure assistiamo alla caccia d'un «rosto/sanguinante,/sospiro del Nulla/...vuoto cuore del mostro», dove i ruoli di vittima e carnefice si scambiano, si svuotano di significato. Ma il rapace non è solo il diavolo

al maschile, può travestirsi perfettamente in femmina diabolica, può essere sia incubo che succubo, perciò ne *Il demone meridiano* «nell'ora mala,/alle dodici in punto, in cimiteri e piagge,/furie, angeli e strigi aguzzano l'ala», oppure in *Senza viso* si presenta con un «viso di morta/...attrice mascherata e senza viso, uccella delle tempeste» nella cui «bocca di maceria,/... dormono il falco, il ghepardo, il montone, i suoi animali sessuali». Simbolo sessuale ambiguo, la donna è icona attiva e passiva, maschile e femminile. Non a caso la sua ferinitas rappresenta una delle innumerevoli forme del diavolo, lontana da ogni screaziatura sentimentale («nel suo ghiaccio»), ieratica e imperterrita, come nel quadro di Fernand Khnopff *L'arte (le carezze, la sfinge)*, dove alla faccia da donna corrisponde corpo di ghepardo, o come nelle pitture di Savinio, che alla donna-serpente, donna-tigre o donna-gatto decadente di fine secolo ha sostituito la donna uccello. E come Savinio il poeta del *Bosco* si sdoppia in pittore notturno delle donne senza viso, di esseri rapaci, astori o sparvieri dagli apollinei corpi che personificano la bellezza corrotta e ambigua, il piacere velenoso (risuona il topico virgiliano e petrarchesco del *latet anguis in herba*), il male e la morte, ma anche la pura animalità, il mistero, l'impenetrabilità della natura e il male, in quanto processo naturale della natura stessa. Sembrano alcuni versi lanuzziani usciti dalla tela del pittore, come *Nero vuoto pieno*, e si noti l'ossimoro che ci riporta all'accoppiamento dei contrari, vita/morte, dio/demonio. *Bosco dell'essere* vuole essere l'espressione poetica e pittorica della *coincidentia oppositorum*, non a caso gli ossimori galleggiano in ogni poema e «chi ride nel dolore,/chi piange nella gioia/pensa al diavolo» (*Il dolore, la gioia e il diavolo*). Dio è sdoppiato in due, il male-diavolo sarebbe l'altro da sé del bene-dio («dio che maciulla»), in modo che male e bene risultano due facce della stessa testa, come Ormuz e Arimane.

E insieme all'erotismo alla Bataille che sconfinava nella morte ci troviamo di fronte all'immaginario decadente ottocentesco, nella pura e innocente Mine o nella fanciulla di *Canto di rondine* (toccata, come nel decadentismo, dalla follia), alla donna fatale di *Senza viso* («uccella/delle tempeste catramata»). Questa temperie del *Bosco dell'essere* ci ricorda, ad esempio, le atmosfere e le figure descritte del Graf in *Medusa* (1880): la noia, il nulla, la morte, la donna-veleno, il «mondo spopolato» e lugubre («deserto è il mondo» secondo la nota immagine leopardiana, per Graf la «torva luna illumina il deserto»), la quiete minacciante, la natura come dea di creazione e distruzione; la varietà di paesaggi apocalittici, di eventi

popolati di incubi, larve o mostri, di spazi invernali e colori espressionistici, il tutto sorretto da un io frantumato.

Apocalisse simboleggia tale atmosfera insieme all'esercizio malefico del «Dio dei profeti», quasi un Anticristo o Arimane, fratello del Dio Provvidenziale. Lanuzza diventa, come Graf, un poeta notturno, figlio della Notte e dell'orrido. Ma ciò che in Graf è finalizzato ad un'elencabile iconografia decadente-simbolista, nel siciliano è sorretto da un'unità di pensiero e da un controllo accurato della forma, forgiata in genere in versi che vanno dai dodici alle quindici sillabe, quindi di una misura più lunga rispetto al Graf. In questo senso Lanuzza è leopardiano, in quanto il pensiero è necessario alla grande poesia, e baudelaireano, in quanto l'ossessione per la forma perfetta e autonoma dal mondo è necessaria per l'opera come creazione vera; e in quanto solo l'ignoto dell'inconscio può trovare qualcosa di nuovo, di più reale del reale. Naturalmente alcune indizi legano Lanuzza a Leopardi, come il «fango che intride ogni abbraccio» (*Aspetta*) a «il mondo è fango» (*A sè stesso*), sebbene nel siciliano abbia carattere erotico, altri a Baudelaire, come il «gùrgite malsano/del pensiero» (*Aspetta*) a «quand les soleils malsains» (*La géante, Le fleurs du mal*), o i «pensieri malati» (*Senza viso*), a le «fleurs maldives» (dedicatoria de *Les fleurs du mal*). Ancora al francese è accostabile la follia («follia volata alta», *Casa dei deliri*, «fanciulla folle», *Canto di rondine*), la bellezza infernale e divina, la noia, l'infinito o Satana come «principe esiliato» (*Letanie di Satana, Les fleurs du mal*). E altri *topoi* o immagini lo legano alla tradizione letteraria, quali l'amore come malattia: «peste è l'amore» (*Attesa*); la sapienza come follia: «Follia della sapienza» (*Melancholia*); o la donna col volto della morte: «Lei col viso di morta» (*Senza viso*).

Per Lanuzza, il demonio non è il male ma l'«indubitabile imperfezione dell'uomo», il «demiurgo del nulla», «ciò che trasvaluta il nulla e l'infinito desiderio»: secondo il poeta stesso scrive ne *L'arte del diavolo* (Roma, Stampa Alternativa, 2000), un percorso attraverso le infinite figure nelle quali prende forma il diavolo, dai bestiari al doppio, dal Lucifer al Faust o dalla malinconia alla bellezza diabolica. Il diavolo è l'incarnazione dell'imperfezione dell'uomo, il male che accompagna ogni creatura vivente creata da Dio, la divinità del bene e del male. Perché il demone del *Bosco dell'essere* appare come angelo-simbolo di un male raffigurato in immagini, paesaggi, animali, oggetti infiniti come infiniti sono i volti sinistri, la faccia nascosta della bellezza. Anzi, non esiste

bellezza senza senso del sinistro. Il diavolo si configura come un errore necessario nella vita, la contraddizione irremediabile, l'angelo decaduto, l'uomo stesso. Se dio è la perfezione, il demone-uomo rappresenta l'imperfezione, la vita stessa, la crudeltà di essere vivi, in moto, in amore e in dolore. Questa crudeltà, che si dissemina per il *Bosco dell'essere*, arruola nelle sue file diverse maschere: la natura, l'Eros, la morte, la vita, la fame d'infinito, l'eversione dei rapporti sociali dove «l'illusione, il desiderio e l'ira» (*La crudeltà*) si frammischiano «sulla sua bocca nera» (ibidem). La crudeltà diventa un'estetica nella *Sera d'Isidore*, poema in omaggio a Lautréamont, il poeta che apologizza l'odio, la prostituzione, il suicidio, la follia, l'omosessualità, l'assassinio... proprio come risposta allo stesso male inflitto dall'uomo al suo simile: «Cosa sono dunque il bene e il male» si domanda il Maldoror di Lautréamont; e si risponde: «Sono forse la stessa cosa con cui, rabbiosamente, facciamo fede della nostra impotenza e della nostra passione per raggiungere l'infinito, anche con i mezzi più insensati?» (*Canto primo*). «Una belva dei boschi» (*Canto secondo*) è l'uomo per Lautréamont, e forse anche per Lanuzza, «Altro e Doppio» (*Sera d'Isidore*). E come ne *I canti di Maldoror*, che presenta sotto l'aspetto di animali le immagini dell'uomo e della malvagità, il male annida teratologicamente nei cuori degli esseri umani come esclama Giobbe: «fortuna è una cagna infedele/che mi dilania a brani, è un leopardo/maculato del mio sangue, un rettile/mendace» (*Libro di Giobbe*). Per Lanuzza, come per Baudelaire, la coscienza del male è condizione per poter essere artista. Il male è anche l'infinito e il male massimo la morte, già dagli etruschi (secolo IV a. C.) raffigurata con faccia saturnina, naso uncinato, barba da capro e grandi ali, forme poi passate all'iconografia del diavolo cristiano.

Il nostro poeta mescola sapientemente forme alte e basse, lessico pascoliano e petrarchesco-dannunziano («sera aurata»), voci quotidiane («spago») in contesti simbolici e voci rare («aduso»), vocaboli d'invenzione parasintetica («marcente verde»), voci esprimenti l'orrido e il male («mani/sanguigne», «aria corrotta», «fiore... ricoperta di limo», ecc.) a volte insieme ad altre di dolcezza e amore («rose ebbre»), *iuncture* spesso impattanti («martelli/del desiderio»), parole di stampo biblico, iconografie derivate dall'arte o dalla mitologia, immagini crepuscolari alla maniera di Govoni («casa ...che s'inginocchia/nell'acqua», *Viandante*). Questo impasto plurilinguistico scuote il lettore e lo trasporta (tra immagini espressionistiche, suoni iterativi o aggettivi smaglianti) nel

bosco della parola dove abita il demone, dove la poesia crea la sua beltà dall'abisso, civetta con la morte o travaglia il suo mondo trasgressivo. Perché per Lanuzza il verso è una abnormità, un andare oltre, una perdita e una perdizione, scende agli inferi e gironzola attraverso i limiti, dove scintilla la vera Poesia. E per quanto sembri una poesia lontana dall'identificare l'uomo col poeta, a mio avviso tutto il pensiero dell'autore è messo a nudo nella poetica lanuzziana. E come indica lo stesso titolo, *Bosco dell'essere*, metafora di materia figurata (B di A), la selva è luogo del disordine, della convergenza di forze opposte e intricate, ma anche della pulsione dell'irrazionale. E potrebbe essere luogo di tante altre cose: della perdizione, del necessario errore, del punto d'incontro di diversi canti che s'intrecciano e creano un ordito di corrispondenze senza un centro.

Ed è dovuta alla mancanza di un asse centrale che dia ordine al mondo la fitta tessitura del linguaggio che in Lanuzza diventa maniera pascoliana, eco neoavanguardistico, ecolalia del linguaggio, incubo parlante, trappola e salvezza del poeta che parla il linguaggio come un desiderio e muore nei suoi stessi impegni. La scrittura per Lanuzza è desiderio, *ibris*, che alla fine si rivela morta e vuota, «una fola/parola ingannevole, auto fradicio dell'orco» (*Signora delle maschere*), come la donna, che «danzando metamorfosa e s'annulla» (*Parole di Aline*). Forse in questo manierismo del linguaggio risiedono insieme il pericolo e la virtù della poesia di Lanuzza, tenuta sotto controllo con la razionalità di poeta baudelaireano. Comunque *Bosco dell'essere* si pone come poesia diversa nel campo poetico odierno, attinge dalla tradizione soprattutto ottocentesca e mitica, e si alza moderno nella sua sfida di pensiero e di linguaggio.