

Luigi Trucillo



Luigi Trucillo è nato a Napoli nel 1955. Ha pubblicato *Navicelle*, Cronopio, 1995, *Carta mediterranea*, Donzelli, 1997, *Polveri*, Cronopio, 1998, *Le amorse*, Quodlibet, 2004, *Lezione di tenebra*, Cronopio, 2007. Una scelta delle sue poesie è apparsa in Germania, sulla rivista *Akzente*.

Luigi Trucillo: Nota teorica e poesie inedite



Sono sempre stato attratto dalla sintesi, il repentino processo attraverso cui il mondo ci si dà. Così mi è sembrato naturale tentare di creare con i miei versi una più complessa sintesi derivata dalla contrapposizione dell'elemento percettivo con quello analogico e astratto.

All'inizio della mia ricerca poetica, quando cercavo uno spessore allusivo della singola parola che attraverso la precisione arricchisse di significati l'essenzialità del verso, mi sono imbattuto in una definizione di Ezra Pound dell'Imagismo che per me è stata fondamentale. "Un'immagine - diceva - è ciò che rappresenta un complesso intellettuale ed emotivo in un istante di tempo." La fulmineità del potere evocativo della parola poetica adombrata in questa frase, e l'istantanea liberazione dalle barriere spazio-temporali ad essa inerente mi sono subito balzate agli occhi, convogliando i miei sforzi sull'elaborazione di un'immagine non astratta, immediata e frutto dell'intuizione. E quindi, per deduzione, su un'immagine attraversata dall'irradiazione preciso della brevità.

Con coerenza intellettuale, inseguendo una forma visiva e immediata in cui un oggetto esteriore riuscisse a saettare in un movimento soggettivo, Pound si era avvicinato alla "poesia di una sola immagine" dell'haiku orientale, e cioè a quella cristallizzazione di sintesi sensibili che tanto mi affascinava anche da un punto di vista epistemologico. Ciò mi ha inevitabilmente condotto a uno studio dell'ideogramma cinese. Val la pena di ricordare che i primi ideogrammi nacquero come imitazione dei segni che comparivano sui gusci di tartaruga. L'ideogramma veniva quindi immaginato come il prodotto dell'autoscrittura di un cosmo che si rivelava in figure. Nasce così l'idea della scrittura come calligrafia: il poeta deve immedesimarsi nel soffio nascosto delle cose, essere in consonanza con la vibrazione invisibile che le sostiene, per manifestare poi questo contatto in una calligrafia che non rappresenti il soffio stesso, ma direttamente lo divenga. Ciò crea una parola-figura che coglie l'istante in cui significante, significato e referente sono tutt'uno. Il senso ultimo di questa parola-figura non va individuato nel contenuto, ma coincide con la materia significativa (il colore dell'inchiostro, per esempio, o lo specifico tratto calligrafico: istanti in cui il cosmo si rivela segno di se stesso).

Qui si può solo accennare come la nascita del nostro alfabeto occidentale, quello greco che sviluppava il sillabario fenicio, isolò le vocali per trascrivere meglio la poesia epica (fondata proprio sulla scansione delle vocali) che veniva vista come voce della verità. In Occidente la scrittura appare subito, quindi, come trascrizione di una verità che si manifesta al di fuori della scrittura stessa. Da ciò deriva che la scrittura si manifesta come un sistema di differenze tra la verità e il discorso dove non è mai possibile una coincidenza tra il soggetto pensante e l'oggetto pensato. In poche parole, come un'interpretazione deviata.

Queste le coordinate. Poetare la sensazione e non il termine astratto: ecco il suggerimento di un ideogramma che anche in Occidente può essere riformulato attraverso delle nuove sintesi sensibili. È facile comprendere quanto la strada orientale aperta da Pound nella sua fase imagista

contenesse già in sé la poetica germinale dell'istante creativo poi sviluppata, ad esempio, da René Char. L'ipotesi di un'immagine non stazionaria che smuovesse la centralità dell'io lirico ha convogliato la mia ricerca poetica facendola sfociare nei paradigmi della tradizione orientale: l'irradiazione, la condensazione, la ricerca dell'implicito, il contrappunto con il vuoto, la risonanza sensibile, l'immanenza sorgiva. E soprattutto la brevità.

Una poetica in cui "lo spirito aderisca all'atto nel momento del suo presentarsi" (Char) è necessariamente fondata sulla brevità. Che potrei definire come una formulazione direttamente pensata dalla lingua. Ma è anche basata sulla sensibilità, intesa come spazio della risonanza tra significato e significante, tastiera invisibile che attraverso lo stimolo delle allusioni decifra ed evoca l'inarticolato. Nella stesura dei miei versi è sempre presente il fantasma di un ascolto, proprio perché considero la sensibilità uno stato di percezione linguistica rivolta ad afferrare nel ritardo (penso al ritmo di Barthes) un'esperienza vissuta dei segni.

Attraverso la propria potenza di spostamento la brevità focalizza: restringe cioè il campo d'azione del linguaggio in un dettaglio istantaneo carico di aura che condensa l'eccedenza dei significati rispetto al singolo significante. Il tentativo di alludere a questa zona "bianca", all'irradiazione delle potenzialità non ancora formulate del linguaggio, si esprime con evidenza nei miei primi tre libri. La ricerca tuttavia di una versificazione più ampia a partire da *Le amoroze* non coincide con l'abbandono di una tematica della brevità, convinto, come ho scritto, che "breve è ciò che, staccato, rivela una lunghezza." E cioè che la forza abbreviativa possiede una propria intrinseca autonomia. Attraverso l'essenzialità ho voluto rivelare come anche nel formularsi della rappresentazione si annidino cellule e schegge linguistiche capaci di isolarsi in un processo di autocondensazione. Anche nel fitto di un tessuto più disteso la singola parola può alludere a uno spostamento che apre un passaggio verso una presenza cognitiva primaria, l'apparizione di una risonanza sensibile che dilata il proprio effetto.

Poesie

Sestante

Come un nume esiliato

Qui

nasce dall'angolo

stellato.

Avanzamento

Nuvole,

come un esempio di passi
ventosi.

Lo straniero

Un favo trasparente
carico di api
e miele.

Jaipur, monaco su un torrione

Cercava con lo sguardo
il giaciglio dei venti,
là dove si deposita
l'intuito.

Napoli, molo di Mergellina

Celeste la dieta
di chi impara
a cibarsi di mare
come un alga.

Palermo, bambino che sbeffeggia

L'asprezza

di una mora
su un fiocco
di bambagia.

Donna dall'ortolano

Nel folto dell'aria
la sua espressione incerta
e il rosmarino
profumano
come un unico
mestiere.

I sandali

Aperti
come i freschi sconcerti
infantili.

La bitta

Sui vecchi moli
con che puntiglio trattiene
zitta zitta
l'orizzonte sbiadito,

il celeste che slitta.

Vienna, giardini dello Steinhof

Preziosa è l'immagine

di un cane

quando dei denti

azzannano.

Heimat

Soffio

d'embrione,

la mia Atlantide
in punta di piedi.

- [Ranieri Teti](#)
- [Marzo 2008, anno V, numero 9](#)

URL originale: https://www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno5_numero9_echi_trucillo