

Antonio Bonchino

Poesie scelte
(1986-2004)

a cura di Stefano Maschietti



Edizioni del Giornale di filosofia.net-- MMV

Indice

Presentazione.....	p. 1
Indice delle liriche.....	p. 12

*Lo sgomento animale, il blocco oscuro
della carne all'ingresso di sillabe interiori
così indicibili, così equivalenti di lingua
in lingua. Morte. Infinito muro.*

*O figlio di donna, o morto, o già liberamente
migrato. Alla deriva del niente
mi agganciano, superstite per l'insperabile,
i tuoi occhi di uomo.*

Su di un poeta contemporaneo*

...Io naturalmente
remeggio in una conca senza dove,
mi penso duttile verbalità,
partenogenesi di vero.

A rappresentare la condizione del poeta, e non solo di quello contemporaneo all'età dell'amplificazione, si prestano i versi della shakespeariana *Dodicesima notte* in cui il buffone si descrive giocoliere e mezzano di parole, mantenuto dalle sue stesse mantenute. "Il fatto è che le parole si sono tutte incanaglite da quando i contratti le hanno traviate a furia di transazione". E quasi protestando il suo triste destino: "Non potrei spiegarmi che a parole, e le parole sono diventate così false, che proprio non me la sento di servirmene per dimostrare la verità" (III, i).

La sfida di ogni creatore di senso è lanciata al rischio della banalizzazione espressiva, al rischio che l'immaginario linguistico possa lasciarsi assorbire dalle

* È di seguito pubblicato, con alcuni inediti, un breve resoconto della presentazione delle liriche di Antonio Bonchino (1934), tenutasi a Roma il 13 febbraio 2002 negli spazi dell'associazione *Opera paese*, che ringraziamo vivamente insieme a Stefano Giovanardi, resosi disponibile ad un confronto con un autore per lui nuovo. Una preziosa introduzione al lavoro di Bonchino l'ha scritta Emerico Giachery, e si trova nella raccolta d'esordio *Tra suono e senso*, Gangemi, Roma – Reggio C. 1986, cui hanno fatto seguito: *Diario di precarietà*, Del Noce, Camposampiero 1988; *Poema coniugale*, Unarte, Roma 1990; *Il filo azzurro*, Del Noce Camposampiero 1992; *Il dardo e il sorriso*, All'Insegna dell'Occhiale, Roma 1995. Nel 2004 il poemetto *Le stelle senili*, Edizioni La Fenice, è stato insignito del "Premio Senigallia". Inedita è l'antologia poetica *Il melo notturno*, edizione dell'autore (pro manuscripto), Roma 2002.

esigenze della riproduzione strumentale del quotidiano, specie in un'epoca in cui funzionalismo e velocità lo costringono a divenire moneta fuori corso per lo scambio di merci sempre più superflue ed invadenti. C'è una via, che non sia quella autopunitiva ed estetizzante del silenzio, di perturbare la ferrea legge de "gli astratti circuiti del produrre", come recita un verso di Bonchino?

Questo poeta appartiene al novero di quelli che, per scuotere cromaticamente "l'impasto della cronaca" e sottrarre il testo poetico allo scacco della recitazione, del già detto, hanno cercato di dissociare la bifaccialità saussuriana del segno, per sprigionarne le latenti potenzialità espressive, intercettate con un lavoro sul piano del solo significante, messi quindi tra parentesi i livelli del contenuto che sorreggono la comunicazione più prevedibile e piana. Il lavoro tecnico o solamente associativo sulle strutture foniche, ritmiche, o puramente musicali del testo si accompagna in Bonchino ad un senso di viva fiducia per quelle potenzialità semantiche che affiorano dalle "voragini" inconse, dalle loro cieche e latenti intermittenze. L'immaginario inconscio è per Bonchino lo spazio sacro, di "struggente cattedrale", per l'incontro con l'ispiratore e destinatario dell'azione poetica, con un femminile "tu" intimamente evocato e visceralmente esperito.

Coricarsi in stato di veglia apparente, o di requie simulata, in una ninfea libera di abbandonarsi sulle superfici di ingannevoli sentieri acquatici, non è

condizione di privilegio. Tutt'altro. È condizione di fragilità, e massima, scelta però da Bonchino schiettamente: scivolare lungo il crinale, privo di appoggi ideologici e «politicamente sospetto», della musicalità; essere sonda di impeti ed eventi non compiutamente verbalizzabili. Può la fiducia nel gesto spesso irresponsabile, l'apertura di insidiose carceri inconse, corrispondere ad uno scandaloso desiderio di emancipazione?

Nel caso di Bonchino, situazione e scopo del lavoro artigiano possono essere condensati nei momenti della “condizione di precarietà”, registrata nel titolo del suo secondo diario poetico, e del “desiderio di emancipazione”. Non serve avvolgersi intorno alle formule. Anche nella loro declinazione più laicamente centrata sulle fortune dell'*homo faber* i progetti di liberazione sono figli di un'attesa escatologica. Il cristianesimo di Bonchino non richiede poi supplementi d'indagine. È quotidiano slancio verso ogni “potenziale amico dell'anima”, interlocutore o lettore che esso sia. Parlarne direttamente esporrebbe al rischio di perdere la sua poesia e di conferire, giornalmisticamente, solo sul cristianesimo, di precipitare nell'ingorgo dell'ovvietà.

Proviamo invece a calarci in una pagina del suo diario poetico, datata 13 Aprile 1986, giorno del pellegrinaggio papale alla Sinagoga di Roma. È l'occasione della comune preghiera a sfrondare e permettere di versificare quell'anonimo silenzio, che attraversa gli interminabili

autunni dell'esistenza privata e ufficiale. Bonchino si lascia scivolare tra i radunati per l'evento: "sorpreso dalla pace" si dice. "Muto attore / nella chiara notizia, tra parole / di grazia". Il tempo è sospeso, in un clima di incerta primavera, che tarda a sbocciare e diffondere le sue speranze. "Tra / maglie vegetali ancora attente / nel sospetto di inverno non conchiuso". Ma l'attenzione è concentrata sul gesto papale, rivolto ai "confratelli". "Gli occhi di Auschwitz, / vi hanno parlato per noi... / Noi, / memori del viso disseccato, / dell'icona scarnita: il Cristo d'Israele"¹.

Che non sia questo il momento per dividersi su una così attuale vicenda apostolica, troppo spesso irretita nel frastornante dilemma del gesto e delle parole impronunciabili, eppur ostentati per un pubblico bramoso di spettacolari vitelli e mai angosciato dall'avanzante deserto spirituale, è il verso stesso a suggerircelo, la sua sussurrata e realistica puntualità. "Fraternali radici... A cicliche ondate / sospinti nell'abisso, conoscete / le braccia del Padre. Parlate / di Dio. Sul rumore degli abissi quotidiani. / E noi? Lentissime / le nostre parole. «Perdono». Lessema incomprensibile". Il ricordare è un pugno di luce nel buio, e davanti al tempio degli amati "confratelli" riaffiora e incalza la più inspiegabile e antica delle lacerazioni: "Anì / Maamìn. Senza speranza, io credo." È l'umana incertezza dell'estremo respiro del Crocefisso, di un gesto sostanziato di vitale disperazione:

¹ Sono versi di *Pacis imago*, in *Diario di precarietà*, cit., pp. 77-78.

avvertirsi alla deriva di un mondo in vani frantumi, che si annienta.

Per non limitarsi ad aggirare la cifra culturale della religiosità bonchiniana, per individuarne una più profonda risonanza, vorrei allora proporre per questa tensione poetica la formula di *cristianesimo linguistico*. Vorrei provare a rilevare come la disposizione bonchiniana ad ogni più umile e quotidiano incontro con l'eccezionalità altrui si rifletta poi nel suo sperimentalismo espressivo. L'operazione di smontaggio delle funzioni superficiali della comunicazione verbale, l'affondarne la viva sostanza nelle correnti gelide ed infide di incoscienti oceani, mi pare il contraccolpo misterioso di una ricercata, di una rinnovata utopia cristiana. Perché è paradossale sondare le produzioni inconscie, le cronache oniriche o gli improvvisi risvegli che accendono spesso questi testi poetici. È temerario ricercare in queste selve e ricettacoli di oscure tentazioni, di fantasmi ingannatori del corpo e della sua cieca pulsione erotica, il senso di una "futuribile" guarigione, di un'autentica ascesi mistica, oltre che di fuoriuscita dalle prigioni animali ed esistenziali. "Folli sì ma non blasfemi" dice Bonchino i suoi iniziati esercizi retorico-erotici.

La stessa motoricità fonica è da lui intesa quale velo o tessuto musicale di un costante e pervasivo incarnarsi del Verbo stesso. È il linguaggio nella sua gravida leggerezza a spogliare, verso dopo verso, con parole afferrabili come mani, il corpo-altare di una compagna, i cui occhi sono

fiumi di luce e i cui sorrisi petali musicati dal vento. Anche quando sta per essere risucchiata ne “gli astratti circuiti del produrre” la donna bonchiniana è una Dafne che non può, né vuole più tradire il bisogno di accesa ed intima complicità coniugale.

Ed è una continua sorpresa avvertire come il desiderio di sensuale fraternità non possa in Bonchino andar sciolto dal suo insistito slancio ascetico, che lo “teleconduce”, verbalmente, oltre ogni immaginabile paesaggio, sulla soglia dell’invisibile tempio di Colui che egli invoca, in alcuni inediti versi di preghiera, il Silenzioso, fonte di lampeggianti assenze. Ecco, la tensione ascetica, in questi testi non la troverete mai divisa da una carica erotica e sensuale, vissuta senza ipocriti pudori. Perché l’affratellamento umano in Bonchino è in primo luogo con il corpo delle altre “persone”, teatro di potenze sovrumane, inconsce pulsioni come allusioni ad ipotesi di felicità e consolazione plausibili. L’inconscio bonchiniano non è neutrale, non è filospinato contro il rischio delle volizioni distruttive, ma è riformato annuncio di «animal grazioso». È cantico evangelico.

s.m.

Dallo sperimentalismo alla dicibilità dei contenuti²

È possibile parlare di sperimentalismo per la produzione di Bonchino, precisa Giovanardi, subito dopo averlo collocato “dalle parti di Zanzotto, vicino all’avanguardia”. Ma avverte di non pensare a uno sperimentalismo ideologico, di tipo rifondativo rispetto allo *status quo* della scrittura e della propria epoca. “Non si pone problemi di tipo antagonistico, mira invece ai meccanismi di produzione del significato al di là della sua stessa consapevolezza o volontà”.

Bonchino, in un intervento precedente al contributo del critico, aveva tentato di spiegare l’origine del proprio linguaggio, utilizzando alcune suggestioni del modello analitico di W. R. Bion noto come “lavoro-del-sogno-alfa”³. Si tratta di percezioni elementari e continue organizzate in masse psichiche, in cammino verso la preverbalità del pensiero nascente. Masse psichiche, precisa allora Giovanardi, che “corrispondono a masse foniche, capaci di produrre e contenere senso”, restando comunque misterioso e inconscio il procedimento che dal momento psichico si conclude nel significato elaborato. “Il mistero della forma”, aggiunge aforisticamente lo studioso, “corrisponde in qualche modo al mistero della vita”.

² Si tratta di un *abregé* della presentazione pronunciata da Stefano GIOVANARDI, tra le altre cose curatore, con Maurizio CUCCHI, del “meridiano” sui *Poeti italiani del secondo Novecento*, Milano 2001⁴.

³ Cfr. F. GALIMBERTI, *Wilfred R. Bion*, Milano 2000.

Ma la condizione sperimentale è un dato di partenza piuttosto che il suo definitivo modo di condursi. Nella storia di questo autore è possibile individuare un percorso che va in direzione quasi opposta al dato iniziale. “Si passa a poco a poco a un’acquisizione di maggior peso specifico del problema del contenuto, con un controllo via via più consapevole dei materiali fonici” e musicali. Si accompagnerebbe a ciò un recupero della dicibilità poetica. Superata l’impregiudicabilità di *Tra suono e senso* (1986), “in cui il gioco dei significati può concludere dove l’autore non sa o non vuole essere”, si arriva ad uno spazio poetico di evidente riconoscibilità. A partire dal *Poema coniugale* (1990), declina la libertà dei rapporti fonici, che assecondano ora l’esigenza di esprimere contenuti di particolare rilievo emotivo ed esistenziale.

Di conseguenza, i modelli che prima rimanevano relativamente nascosti (fatta eccezione per Valéry, che Giovanardi ipotizza come presenza unificante in tutta la produzione di Bonchino) ora salgono in superficie. Divengono più tangibili quei fenomeni di intertestualità che negli anni Settanta venivano chiamati “paragrammi”. La questione degli eventuali modelli di un autore non è mai semplice, può trattarsi anche solo di influenze inconse. Ma il fenomeno, consapevole o meno, di una memoria paragrammatica sembrerebbe innegabile ad una lettura non distratta dei testi meno antichi di Bonchino.

Giovanardi vuole confermare con un esempio queste

Questa idea del “bere luce” esige un termine medio. “Bere luce” significa identificare la luce con l’acqua. È quindi *acqua* il vettore dell’immagine. Infatti: nei versi seguenti (“Ma quando / fontana sul grave pomeriggio nasce / ed allaga / un suono di campane”) il suono delle campane diventa una fontana, e “allaga”. Si sarebbe dovuto dire “dilaga”, ma “allaga” (evidentemente usato in senso assoluto) si lega all’idea dell’acqua che si spande. E così, i tre termini ritornano insieme nel penultimo verso: “È luce il mare di quel suono”, nella sintesi di un’immagine complessa e tuttavia decifrabile. Il finale “E sono / come sale io stesso nelle acque” significa che, almeno per quell’attimo, il “bere luce” si è realizzato. Perché il sale si è sciolto nelle acque e, quindi, l’io si è potuto aprire in altra dimensione. Quella, appunto, che aveva causato la ferita dell’esistere.

Ma perché il problema dei modelli? Si tratta di confermare l’eventuale presenza, nell’approdo di questo percorso, di un legittimo spazio paragrammatico. Bene, i primi due versi, “Meriggio. Agosto. Un falco. / Voragine alta...”, fanno riaffiorare alla mente una notissima poesia di Montale, precisamente i versi finali: “era la statua della sonnolenza / del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato”⁴. L’aggettivo “alta”, infatti, riferito a “voragine” (nel testo di Bonchino) è un’aggettivazione di tipo ermetico, capzioso: perché la voragine è profonda, non

⁴ Cfr. *Spesso il male di vivere ho incontrato*, vv. 7-8, in *Ossi di seppia* (1925).

alta. La memoria inconscia del “falco alto levato” si presenta, allora, come momentaneo riferimento di origine. E del resto, anche la nuvola del testo montaliano entra in qualche modo nella poesia di Bonchino successiva a *Campane I*: “Nuvole (una più alta montagna / candida lievitante)”⁵. Il fenomeno dello spazio paragrammatico, dove circolano continuamente per essere riutilizzate cose poetiche già definite, è una caratteristica del linguaggio poetico. E non solo di quello novecentesco.

⁵ Cfr. *Campane 2*, come *Campane 1* in *Il dardo e il sorriso*, cit., pp. 12-3.

Scelta di editi ed inediti bonchiniani

IL MONDANO OROLOGIO.....	p. 13
L'ACQUIETANTE SUONO.....	p. 14
QUASI UN EPILOGO.....	p. 15
PRIMO AUTUNNO.....	p. 16
...schiarisce, aria dolcemente.....	p. 17
PRELUDIO LENTAMENTE.....	p. 18
CHIANALÈA.....	p. 19
AVANGUARDIA.....	p. 20
PREGHIERA.....	p. 21

IL MONDANO OROLOGIO⁶

Stanze d'affitto soffiate dall'interno
nel banale palazzo romano, là dove identità
smarrisce ormai l'abitato, identico
facendosi ad ogni tessuto disorganico.
Questo poliedro, già sul nascere
mortificato. Diventa acquario...

Affonda in solitudini spaziali,
cancella il franare degli sguardi
dalle serrande, dai balconi addensati,
se dilaga alle pareti la tranquilla danza,
o dolce donna, del tuo semplice essere nuda.

I tendaggi senza occhi hanno carezze di piuma
per la purezza delle tue musiche di carne.
La luna, lei sola talvolta ti ha veduta.
Io come cesto di raggi, dacché temo
non sia incauto a lasciarmi alla corrente.
Come bere alla piena di cascate, amarti
quando il mondano orologio non si arresta
degli infiniti patimenti... Ma ti amo.

Serro gli occhi e nel ridotto del pensiero
altro tempo si ferma mentre sembra
che una donna di schiuma scansi siepi
o cuscini, scendendo da una tenera scena
di tele veneziane. Vivono i tuoi capelli,
le tue labbra di sempre sulle incredibili sete
dei fiori nudi completamente inconsapevoli.

Lascio dunque la luna a misurarti
una camicia diafana, da notte
pendula sulle balaustre dei seni
avanti alla tersa cavità del grembo,
sull'antro sommerso dei tuoi felici mari.

⁶ Cfr. *Tra suono e senso*, cit., pp. 23-24.

L'ACQUIETANTE SUONO

La notte finalmente possibile sommerge
questo fondo terrestre tormentoso.
Bestiola chiara immune nel circuito orroroso,
- o anima docile al tràino degli astri – s'erge

lo sguardo nudo. O Presente, mi aspergi
di acque che scintillano qui presso e nell'eroso
abisso di universi. Così gloriosa
coltre infinita di vuoti incendi non diverge

il mio spirito verso terrore di morte.
Ecco alle stelle aggiungersi il frastuono
di grilli rane lontane insetti

di notte estiva. Oh risonante, oh corte
leggera nell'acquietante suono
che al mio orrore di esserci Tu detti.

Salaiola di Arcidosso, 25 agosto 2001

QUASI UN EPILOGO⁷

Averti amata, interamente...

Come smarrire, poi, gli occhi,
quel tuo liquido avvolgermi, i chiarori
modulati sul viso di deserto
limpidissimo.

Come dimenticare, nel vivere
inautentico, la densità del vivere. Il viale
concentrico.

Quando
le volte più occulte, le gallerie
levigate si aprono verso il tuo grembo.
L'infinito si accende, la riviera
di carne è colma dei tuoi occhi.

⁷ Cfr. *Diario di precarietà*, cit., p. 63.

PRIMO AUTUNNO

Nemmeno quelle foglie come stanco
tulipano che ruotavano contro la bianca
calura di agosto, dico nemmeno
quel ventilarmi tendaggi in pieno

viso, più non riesco a figurarmi. E non manco
di cogliere quasi uno sgretolarsi di calanchi
dolcissimo nell'odore dell'ultimo fieno.
Ma triste, come nel sonno la Val d'Orcia. Sereno

è questo svolgimento del tempo. O è arrendersi?
Estate,
che sembrò attardarsi fino a morire. E già
il disfarsi negli occhi e nel cranio

di ambulanze nell'umido dell'alba, di serate
frantumate nel buio delle luci di città.
Questo primissimo disgusto: d'esserci, ma estraneo.

1° ottobre 2003

... e tutto schiarisce, aria dolcemente
rabbrivita: un fotogramma
dove di spalle una figura campita,
la mano sotto la falda della giacca
in una tasca, verso colline
cammina...

Conoscersi così. Senza più velo.
Uomo del tutto già sgombro.
Mobile e immoto. Come un cane
Nel brivido ubiquo del Padrone.

Febbraio 2002

PRELUDIO LENTAMENTE

Da qualche tempo nel primo svegliarmi
notturno vengono piccoli fiumi
limpidissimi ad abbigliarmi. Morire
è come una frescura di foulard, curve
talmente musicali. Il corpo ha chiarezza
giovanile. Intatto. E intatte le erbe
umanistiche. Nella scena lontane barriere
di pioppi e d'altri alberi. Il bosco. La quiete
solitaria.

Io che sempre
temo di non amarti, o Bellezza
nascosta, nell'improvviso schiarire
della vita animale, in quello
sfaldarsi di ogni rugosa cellula,
ti amo certamente, ti amo
finalmente più di ogni cosa.
Quel batticuore
stupito e malinconico dell'io
adolescente senza tempo dentro
la vecchia pelle – smette di accendersi.
Le luci sequestranti, nudità
di onda, vietate a questi occhi
dalla fede del cuore, luci modellate
di ogni donna più azzurra – più candida –

ecco, anch'esse come quiete cremosa.
Preludio lentamente. E torna
il sonno anteriore (e tutto
era possibile)...
Morire
è dunque sentirti – sentirci –
brezza di cerchi. Delfini musicanti.

28 ottobre 2003

CHIANALÈA⁸

Da ieri e ieri l'altu – vogghiu
dìciri da seculi – la notte
in mezz'u' mari, piscaturi.
La sera, dai gradini di casa
assittàti guardamu la gente chi passa.
«Quanti anni aviti?»
Novanta... Non aspittamu la fini.
Aspittamu domani.

⁸ Originale, raccolta direttamente a Chianalèa di Scilla, luglio 2004.

AVANGUARDIA

redemptor meus vivit

È un grande smarrimento. Si rientra.
Ma dove? Fuori, le strade i palazzi
qui piantati da sempre sono un incendio
nel mattino. Bianchi. Sovraesposti.
Riparo gli occhi (ho una busta
già affrancata). E tento di nuotare.

Non c'è nessuno. Le due facce del mondo
- la terrestre e quella invisibile -
si ribaltano a volte. Forse questa
è avanguardia abbacinante.

Di che cosa?

Io stesso visione e domanda. Come
Quel doloroso senza peso
che vedo camminare – e mi conosco.

Zampilli di rami (o braccia alzate?)
in cima a qualche ciliegio sottile. Creature
mutate, già umane. Occhi tra le foglie
stupefatti - «ma perché qui in questo
lago stretto acciottolato?» -

Li vedevo

così in un tardo futurismo dell'infanzia.

Eppure nelle giornate d'afa siamo attenti
a non morire nei sonni... C'è minaccia
di singulti senili imbarazzanti, a causa
del salire dell'igrometro. Perché gli occhi
si perdono nel niente, anche sul niente
di un dettaglio urbano che afferra in gola.
E l'ombra sghemba taglia le facciate solitarie.

o o o

C'è un bambino che si allontana.
Ha un alone di fosforo.
Su una prospettiva abbagliata
di losanghe.

sett. 2004

PREGHIERA

O Silenzioso, anch'io cercando silenzi
In questo vivermi quasi in un acquario
di vuoto strepitante, come goccia
creatrice ti chiamo. Tu spalmi
di naturale azzurro
i cieli dove è il Padre.
E mi taci.

Signore, o mia adolescenza, o polverìo
di stagioni dorate...

Ecco che il sole
sfavillante si alza dalle cime
degli alberi sulla vicina montagna
e io ti prego
senza più parole. Tu carne risorta,
o misterioso, nell'azzurro del Padre
disciolto, qui ai miei sensi
brivido di atomi ignoti e sguardo.
Rivèrsati!

Una liquida luce sulle reti d'ombre
della pergola estiva è ronzio spirituale
di strana sicurezza.
Non chiedo segni.
Tu, che ora tocchi l'oscillare del nulla
e questi miei occhi.

25 agosto 2001

Antonio Bonchino
Via Gino Nais, 16
00136 – Roma