

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI,
Pietrarsa (2010-2019),
Osimo (An), Arcipelagoitaca,
2020, pp. 128, € 14,00.



Due scheletri produttivi stringono alle

estremità la città di Napoli: a nord, oltre la collina di Posillipo, l'imponente stabilimento metallurgico di Bagnoli, attivo fino ai primi anni Novanta del Novecento; a sud, l'Opificio di Pietrarsa, fabbrica di locomotive avviata alla metà dell'Ottocento e poi lentamente caduta in disuso. È tra i resti di questi due poli che si muove il libro di poesia *Pietrarsa* di Giuseppe Andrea Liberti, scritto tra il 2010 e il 2019 e pubblicato nel 2020 da Arcipelagoitaca, dopo averne vinto l'annuale concorso per la migliore raccolta inedita.

A colpire, tra le prime cose, è il particolare impasto linguistico dei testi in cui si mescolano italiano, dialetto napoletano (con qualche cadenza vesuviana) e inserti latini. È subito da sottolineare come tale espressività sia il risultato di un'istanza dialogica che pone in attrito persone, voci

e tempi al fine di far emergere le continuità e le contraddizioni del corso storico. Si legga, per averne un esempio sostanzioso, *Il cielo sopra Camaggio*, dove il tono di oracolare stupefazione delle parti in latino "cade" nel prosaico e nel veleno del presente delle parti in italiano e dialetto: «Piscatores canebant historias de hominibus novis / tam formosas quam ambiguas e alla fine / d'ognuna sputavano in coro nel mare. / Niente sapite niente manch'io saccio / 'e virtutem nec sapientiam; gaviae tamen in caelum / volant e nient'altro sembra urgente da sapere. // Serum bibis veritatis et miras deflagraturum / globum come splende sulle acque contaminate. / Vedere almeno la testa del nuovo che nasce, vorrei / primma 'e m'arricettà mmiezo 'a tempesta» (p. 12).

Dalle fraglie aperte nel passato quasi

a cura di Elisabetta Bartoli, Gregory Dowling, Antonella Francini, Michela Landi, Niccolò Scaffai, Francesco Stella, Fabio Zinelli

mitico dal desolato presente emerge, nel finale, un desiderio "utopico" («vedere almeno la testa del nuovo che nasce, vorrei [...]»). L'ostinata evocazione di una dimensione futura che anima molti componimenti di *Pietrarsa* rischia tuttavia di ribaltarsi nel suo opposto disforico, vale a dire nella ripetizione del «sempridencico» (*Et dona ferentes* p. 66) – «Non ci sono altri mondi possibili / Allora lasciami in periferia» conclude *Postumi di un'ecloga* (p. 22) –, scacco plasticamente ritratto nel *Cantiere sulla Marina* (p. 26), dove il deforme futuro «in costruzione» ripete le strutture del presente: «Questo sole liquefatto non concede riposo / jamme ca sta n'atu carico, schiuovete 'a faccia 'o muro / sudano le impalcature cigola / la struttura del mondo conosciuto / 'o Ci i' ce 'a resse n'ata mano 'e stucco / ricatto su ricatto, trave sopra trave / è in costruzione il futuro ma è deforme / ma che n'adda veni? chi 'o ssape, basta ca paveno / non si sa che ne viene su questa terra promessa / non si ricompongono i frammenti» (p. 26).

Si potrebbe così dire che l'intero libro è un tentativo di "restituire" il futuro al futuro e di opporre al «sempridencico» quell'«antico ma / più nuovo del Nuovo» di cui si dice in un componimento dedicato al centenario della nascita di Fortini (*Et dona ferentes*, p. 66). È per far questo che passa, attraverso questi componimenti, una tensione "critica" che mira a cogliere la complessità del reale, come si legge in *La parola del fuoco*, in cui il balbettamento-lallazione di un «criaturato» si volge, nella coscienza del soggetto, in discorso gnomico («no-no-no pe-pe-pe ra-ra-ra re-re-re / "Non sperare sia facile. Capire / richiede sovrumani sforzi. Meglio / sarebbe accontentarsi. Ma a che serve / se il semplice fa rima con il complice? / Non hai scelta: o sorridere o sudare / le sette, separare grano e loglio / e non fermarsi alle parole a salve. // Sii complice del non volerla semplice"» p. 63). Parole-proiettili, in grado di attivarsi ed esplodere, sono dunque quelle cercate da *Liberti*. È difatti attraverso un'iniziale acquisizione della facoltà espressiva che passa il tentativo di

soggettivazione dell'io, tema che percorre e rende coeso l'articolato macrotesto, diviso in sette sezioni, di *Pietrarsa*. Lontano dallo stereotipo dell'io lirico ripiegato su se stesso, il soggetto matura nel rapporto dialettico con il mondo e si forma anzitutto politicamente: «Mai più l'infinito nei miei testi. / Parole d'ordine ne girano fin troppe. / [...] Mai più l'infinito in questo mondo. / Si tratta ora d'agire? Non è esatto. / Si tratta che io agisca» (*Propositi*, p. 47). Questo passaggio ad una parola che si faccia prassi può essere suddiviso in quattro tappe.

La prima è riassumibile nella formula «calcare la linea», emistichio versale di *La soppressione dell'Archivio Lukács di Budapest* (p. 59). L'introiezione della mimica gestuale, seguendo il solco del segno tracciato, è il primo momento dell'apprendimento scrittorio, esemplato su maestri di critica e lotta rievocati nei testi, tra cui Gramsci, Lukács, Fortini e Mao. La ricezione della lezione dei maestri permette il passaggio all'interrogazione della Storia e all'autonomo esercizio critico in un presente caratterizzato dall'inabissamento della coscienza di classe e dalla rimozione dei conflitti sociali. È in questo senso che, seguendo la lezione di un altro maestro, Benjamin, risultano decisivi i luoghi di Napoli e della sua provincia, concrezioni storiche indagate per farne emergere i processi occultati dal cadente intonaco che riveste la «città palinsesto» (*Ex ABB*, p. 16). L'attenzione del soggetto è rivolta in particolar modo ai residui del passato industriale, giganteschi monumenti allo sfruttamento dei lavoratori rimossi dalla coscienza collettiva, come nel caso dell'altoforno di Bagnoli («Ora c'è il fossile più grande della costa / che ricorda al turista cos'eravamo un tempo. // Ma il turista non vede nient'altro che la costa: / girati, e ammira quel che resta dell'inferno.» *L'altoforno* p. 28) o del *Santuario di cemento e tabacco* dell'abbandonata Manifattura Tabacchi, o appunto dell'Opiificio di Pietrarsa.

Attraverso la vocalizzazione dei «misteri» di questi luoghi è quindi possibile

assolvere ad una funzione memoriale. «Non dicere illa secreta a bboce» è la frase che, incisa in un latino volgare al volgare sulle pareti della tomba di Commodilla più di un millennio fa, viene in *Pietrarsa* capovolta fin dal testo incipitario, dove si legge: «[...] Ad alta voce si dicono / soltanto i misteri se me ne parli – e tu / di quali misteri volevi parlarmi, oh tu di quali / misteri mi parli se non mi parli?» (*Villa del Sole*, p. 9). All'apprendimento e all'esercizio critico segue dunque l'incisione di poesie-graffio/poesie-graffito, naturalmente richiedenti un'esposizione pubblica essendo, in quanto assimilate ai murali, «segni in cerca di suoni» (p. 30).

Pietrarsa si conclude con la visita all'eponimo stabilimento ferroviario, ora divenuto museo. L'ultima sezione, intitolata appunto *Ritorno a Pietrarsa*, è formata unicamente da *Voce delle locomotive*, dove si sintetizza il senso dell'atto di scrittura del libro. In questa poesia, dall'andamento marcatamente montaliano, mentre si perpetuano i rapporti di forza tra dominanti e dominati e «la storia riprende / il distruttivo corso delle cose che non mutano», si alza un coro di voci dalle postazioni degli operai. È una preghiera proveniente dagli scomparsi "padri" – come si comprende fin dalla dedica alla sezione da *Avrei voluto conoscervi* dei 99 Posse – a serbare la memoria delle loro vicende di lotta e a tramandarla, nonostante la Storia non si sia compiuta, almeno non come previsto: «Ovunque resiste una storia che attende / chi la racconti e affermi con odio la sua morale / con volontà di sacrificio il suo mancato finale. // Tutto questo, ricordalo, se puoi.» (p. 112). Tra il soffio di vapore delle locomotive e le voci degli operai, serbate ancora intatte dai luoghi e pronte a risuonare se gli si presta orecchio, si compie la riattivazione della memoria. Da archeologia industriale ad archeologia del futuro: così che il turno, di parola e d'azione, possa passare dall'io lirico al lettore.

(Lorenzo Morviducci)