

LAURA LIBERALE,
Unità stratigrafiche,
 Osimo (AN), Arcipelago Itaca,
 2020, pp. 92, € 13,00.



A tre anni di distanza dall'ultimo libro di poesia, *La disponibilità della carne* (Oèdi-
 pus, 2017), Laura Liberale firma un nuovo
 tassello della sua opera con *Unità stratigra-
 fiche*, edito a fine 2020 per i tipi di Arcipe-
 lago Itaca nella collana "Lacustrine", diretta
 da Renata Morresi. Se il libro precedente
 prendeva il titolo da una citazione del *Libro*
 rosso di Carl Gustav Jung – la «disponibili-
 tà della carne» è ciò che desidera «l'essere

morto che gridava più forte, che stava più
 in basso e attendeva, quello che soffriva più
 crudelmente», un desiderio che sostituisce
 la più tradizionale, e certamente più cruen-
 ta, antropologia del sacrificio – *Unità strati-
 grafiche* sembra affrontare ancora, seppure
 con maggior levità, la «verità e responsa-
 bilità delle parole», dichiarata da Liberale
 sempre nella bandella del libro precedente.

Anche in questo caso, la scrittura poe-
 tica di Liberale si confronta con la morte fa-
 cendosi apparente scudo dei saperi attra-
 versati dalla sua professionalità scientifica
 e, in realtà, aprendo costantemente la pro-
 pria scrittura alla più estrema delle esposi-
 zioni possibili nei confronti del silenzio che
 è fra tutti il più risuonante. Liberale, infatti,
 è indologa (ne *La disponibilità della carne*
 sono assai frequenti le citazioni dei testi sa-
 cri in lingua sanscrita, in un serrato dialogo
 con i testi poetici dell'autrice) e tanatologa
 (nelle *Unità stratigrafiche* è esplicitamente
 citato il lavoro condotto da Liberale nell'u-
 nità GRIM, Gruppo di Ricerca Italiano sul-
 la Medianità): in entrambi i casi, tuttavia,
 questo sapere specialistico non soverchia
 il testo, aprendolo, anzi, verso nuovi esiti,
 capaci di rimettere in discussione tanto la

costituzione di tali saperi come "speciali-
 stici" quanto la scrittura poetica, spesso
 caricata di valori assoluti, e in modo misti-
 ficatorio, dai suoi praticanti contemporanei
 superficialmente più laici e disincantati.

Si tratta, in ambito poetico, di medianità
 non del tutto autentiche, simili ai marsupiali
 dei quali parla Elias Canetti nel *Libro del-
 la morte*, puntualmente citato da Liberale:
 «Una popolazione di esseri umani con mar-
 supio incorporato, che si portano in giro i
 loro morti raggrinziti dentro tasche da can-
 guro» (p. 38). In questo caso, Liberale arri-
 va, per il tramite di un lieve *understatement*,
 ai toni dell'invettiva: «pare che i morti entrino
 nella mano dei vivi / per scrivere a precipizio
 i loro testi // sempre gli stessi i contenuti: /
 il senza tempo, ricongiungersi, l'estinzione
 del dolore» (p. 20). Se si trattasse di pura
 e semplice polemica letteraria, tuttavia, sa-
 rebbe una questione, forse, di poco conto:
 Liberale ne è perfettamente consapevole e
 ne fa invece una questione conoscitiva più
 ampia, chiamando in causa quel «commer-
 cio tra i vivi e i morti» (p. 10) che invece è
 ancora possibile, in particolar modo nelle
 zone interstiziali frequentate dagli «appena
 morti» (p. 17) e dai «morenti» (p. 18). In fon-

do, la poesia è ancora e sempre rivisitazione del racconto di Orfeo e Euridice – riscrittura ancora oggi possibile, e non soltanto nel segno del femminile che è tipico del secondo personaggio, tradizionalmente bistrattato, ma anche, forse soprattutto, nel segno del paradosso: «il cuoio delle scarpe dei morti è cedevole / perché non desista dal tornare sui loro passi / nella nostra direzione» (p. 15).

Se altri sono *I Mezzi* – a loro è dedicata la sequenza finale della prima sezione, il cui titolo generale è, invece, chiaramente legato alla necessità di una dichiarazione di poetica, proponendo la categoria (comunque, più a carattere creativo che non tassonomico) della *Tanatoestetica* – ciò non serve tanto a censurare gli «smaniosi di parlare» (p. 48) anche al cospetto della morte, quanto a cercare di captare la «frequenza dei morti» che è, sempre sul filo di un fecondo paradosso, «onnisuono inaudibile» (p. 52). Parallelamente a questo «onnisuono», il sintagma «un Mezzo» diventa, qui, eco anaforica tra testo e testo che, come altre soluzioni formali nel libro – si veda il dialogo, per nulla didascalico, tra testo poetico e nota in fondo alla pagina (riferita ora a un evento aneddotico, ora a dati scientifici) della terza sezione – contribuiscono a un effetto di risonanza più generale, che attraversa tutto il libro. Si tratta, fra l'altro, di un accenno a una pos-

sibile struttura poemica che, a dispetto delle occasionali inserzioni di forme testuali eterogenee, tende a unire i brevi testi – “lapidari”, forse, e questo al di là della loro sinteticità o della loro carica gnomica – in un *unicum* inevitabilmente sostenuto anche dalla possibilità, per quanto embrionale e frammentaria, del canto. (Sostenuto, ancora una volta, da Orfeo e Euridice, si potrebbe dire.)

Tra “i Mezzi”, infine, si affaccia il confronto con Cartesio e il suo modello di razionalità scientifica: «un Mezzo parla di vibrazioni e pineale / al che tu scivoli via: / Cartesio, sì, ma soprattutto / la ghianda che tuo padre / al mare faceva calciare / a tua figlia per gioco» (p. 55). Cartesio diventerà, poi, una sorta di buffo *lupus in fabula* nella seconda sezione, *Animal-Animot-Animort*, triade che certamente richiama l'*animot*, e anche l'*animort*, proposti da Jacques Derrida nel saggio *L'Animal que donc je suis (L'animale che dunque sono, 2002)*, ma che esplicita anche un'altra triade – “male/parola/morte” – di fondamentale importanza nella poetica dell'autrice.

A proposito di Derrida, Liberale scrive: «quando il gatto di Jacques Derrida fu sul punto di morire / guardò quell'uomo che gli era capitato in sorte / e percepi in lui un disagio ben diverso / da quello che fiutava se Jacques si ritrovava / nudo al suo cospetto» (p. 59), suggerendo come la morte

animale (più che “dell'animale”) resti, tutto sommato, un impensato anche in quella riflessione di Derrida che, comunque, era già portatrice di novità rispetto all'“animale povero di mondo” (*weltarm*) di Heidegger. In ogni caso, sarà soltanto con il successivo ritorno a Cartesio, con il testo intitolato *Stralci di ciò che Monsieur Descartes, in punto di morte e solo parzialmente lucido, disse a Monsieur Grat* (p. 72) – con gli immaginari frammenti, cioè, di quello che Cartesio ha forse detto, negli ultimi istanti di vita, al cane da lui sempre amato – che Liberale costruirà in modo più esplicito, e decisivo, quella *pietas* che, in realtà, accompagna discretamente ogni sguardo verso e dai territori della morte presente nel libro.

Come mostra anche la terza e conclusiva sequenza, *Fuori sezione*, infatti, si tratta di una *pietas* che è insieme post-umana e umana, umanissima, e che trova la sua scena apicale nella veglia animale per la morte di un ragazzo poco più che ventenne – tragedia di per sé insuperabile, attraverso molte culture e biologie, delineata qui con estrema delicatezza: «il cane si sdraia sulle gambe del ragazzo / non lascia avvicinare nessuno // la distanza tra un corpo vivo e un corpo morto / la copre il suo vigilare» (p. 87).

(Lorenzo Mari)