

**ROSSELLA LUONGO**  
***Canti metropolitani***  
**(Samuele Editore, Fanna – PN 2009)**

Mi immergo nella lettura di questi *Canti metropolitani* di Rossella Luongo con il proposito di scoprire la tipologia del suo fare poetico. E, a prima lettura, ne trovo due, tanto che ho l'impressione che si tratti del prodotto di due poetesse diverse.

Comincio a leggere la prima sezione, *La città*, e mi trovo di fronte ad una poesia spiazzante. Rossella coglie i segni più evidenti di una realtà metropolitana, già preannunciata nel titolo, e li descrive in una maniera, si direbbe, joyciana: caratteristiche delle "cose" solo elencate, con passaggi bruschi e improvvisi da una cosa all'altra, descrizioni fatte solo di nomi e quasi prive di verbi come se mancasse ogni azione in una sorta di immobilità incambiabile, tanto che non sai se chiamarla scrittura automatica (nel senso di scrittura meccanica, di getto) o di flussi di coscienza gettati sulla pagina.

Infatti leggo in *Metropoli* (p. 13): "*La metropoli è mappa / studiosa, arteria luminosa / vicoletto sbagliato / intersecando verbali assembleari / fogli di calcolo / scansioni di leggi*". E nel secondo testo, *Strade, prima*, a maggior conforto delle mie impressioni: "*al tavolino / tè con biscotto / nel passeggio / il pakistano fermo al carretto / aglio castagne due zainetti / la mamma e la vecchia / profumata di talco / la parrucchiera / il doberman / magistrato*" (p. 14).

E non si tratta soltanto della zona centrale della metropoli. Anche la periferia è attraversata dall'attenzione filmante della poetessa: "*Distanti / gli autobus di linea / Smart rosse e gialle / McDonald's & chips / studentelli in chat / ore 12, fermi allo Stop*" (*Periferia*, p. 23).

Insomma sembra che Rossella abbia l'intenzione di far parlare solo le cose. Cose elencate, isolate, ferme nella loro solitudine pur se in ambiente affollato e trafficato, senza rapporti, senza interazioni, forse a voler significare la solitudine regnante nella metropoli.

È un ritratto della vita còlta nella sua tipologia più autentica, che è quella di una realtà nella quale latitano i rapporti interpersonali, nella quale gli individui sono succubi, consapevoli o non, dei riti della vita quotidiana della città moderna, delle sue offerte, dei suoi miti, nella quale vige il conformismo modaiolo nelle scelte e nei comportamenti generali, compresi quelli alimentari, nella quale un guizzo di freschezza è forse rappresentato dall'autenticità dei canti e delle danze popolari. Infatti accanto a "*moto roboanti*", "*auto normali*", sfilano "*bimbi mascherati*" e "*Zeze e allegorie / con la tarantella popolare, / dove la gente semplice / almeno per un giorno / dimentica la povertà e il male / come tu non sei riuscito / a fare, mai*" (p. 18). Certo "*una città è anche questo*", ma si tratta di una realtà concretamente meno metropolitana sicché queste manifestazioni non sembrano lasciare alcuna traccia, come fossero quasi una *performance* tardiva, irrelata, antistorica, un momento di vita che riguarda soltanto quelle anime semplici ancorate ad un passato che apparentemente non conta più niente, ma che in realtà è il solo aggancio ad una esistenza verace non completamente inquinata dal convenzionalismo pecoreccio della società moderna. E Rossella è consapevole di tutto ciò. E difatti quale speranza di vita autentica può esserci ancora dal momento che "*il tuo posto è vuoto, / ovunque*", perché "*nell'era telematica / della comunità globale / il filo del discorso / se n'è andato, disperso*" (pag. 20) nel villaggio globale nel quale ogni comunicazione vera è morta e sepolta. È questo il dramma della metropoli moderna che Rossella coglie con un linguaggio nudo, scarno, essenziale, fortemente antiretorico.

Ma dalla sezione intitolata *L'amore* cambia la musica. Qui i testi sono strutturati in modo più compatto tanto che a proposito di essi si potrebbe dire che dalla prima alla seconda sezione si passa "dalla parola alla frase" – come si disse/dice a proposito del rapporto tra *L'allegria* e *Sentimento del tempo* di Ungaretti, anche se si è di fronte a due operazioni dal significato e dalla finalità diverse. E infatti nei testi che vanno da p. 31 alla fine, muta la metodologia del *poiein* perché mutano le tematiche e gli stati d'animo dell'autrice che ora si sente ed è maggiormente

coinvolta nella scrittura.

Ora si parla di amore, e sembra che Rossella non resista alla forza del sentimento che la costringe ad una poesia fundamentalmente lirica: *“Le tue parole liquide d’amore / sono la calma che infonde la notte / quando la luna riposa”* (*Estasi*, p. 31). Così come non si cura di perdersi dietro il *“volo del gabbiano”* (p. 31) o di fermarsi *“ad ascoltare / il silenzio rotondo della sera”* (p. 33). Né si trattiene dal calarsi su un altro amore, quello verso le figlie, mostrando il suo volto di madre premurosa e commossa quando si lascia trafiggere dai *“sorrisi dei bimbi”* che *“accendono la luce / del canto”* (p. 34).

Allo stesso modo Rossella si lascia attraversare fin nella sua più intima dimora sentimentale dalla figura paterna: *“Tua fui, mia radice”* (p. 39). E ancora più intenso si fa il lirismo quando lei ricorda nostalgicamente *“l’ultimo spumante strappato”* insieme e ne conserva gelosamente il *“papillon rosso antico”*, i *“miseri santi di carta”*, e poi *“gobbetto sigaretta accendino”* (p. 40). E soprattutto quando ne rievoca la morte, e qui è ancora il sentimento che parla, anche se tradotto in forme poetiche ragionate, lontane da ogni vacuo o gratuito sentimentalismo: *“Quattro è la morte / mi dicevi, dalla tua cabala / di credenze paesane / l’unico del popolo a lottare / tra fango e sale, soldi e saliva / che ti è rimasta dal tubo / di gomma in bocca, strappata / elasticamente finta, morto. / Morto in un attimo. / Il calzolaio vede la tua foto / e piange, con pochi di noi”* (*Il calzolaio*, p. 42). Sono scene drammatiche che il ricordo serberà per sempre e che danno l’esatta dimensione del mondo emozionale di Rossella, così ricco di affetti e di tenerezze, che si lascia intridere da rapporti intensamente simpatetici. E non mancano atmosfere tipiche della modalità lirica del fare poetico, soprattutto negli ultimi testi della raccolta.

Voglio dire che la poesia di Rossella Luongo presenta una duplice veste. Una è quella che per certi aspetti richiama la poesia d’oltreoceano, quella americana, poesia delle cose, della concretezza, più vicina al linguaggio parlato, alla struttura prosastica anche se in versi, poesia fatta di parole che si aprono e chiudono in una significanza senza aloni, senza oltranzes semantiche, chiuse in forme schematiche, che rifiutano connotazioni e non parlano se non indirettamente al mondo emozionale del lettore. L’altra veste è, come ho detto, quella lirica, che richiama ovviamente molta poesia novecentesca di casa nostra. Si tratta di una lirica dal tono vigoroso nella quale la parola si apre a semantizzazioni allotrie e sistemate in una versificazione dal ritmo andante, e nella quale i sentimenti, vivi e veraci, si mantengono su un piano espressivo tonico e maschio senza mai scadere a livello di vacuo formalismo.

Duale è quindi la modalità del fare poetico di questa raccolta, cosa che, ovviamente, è la manifestazione di una personalità che vive la sua vita lacerata da contraddizioni, tutte moderne e molto diffuse: la città chiama e richiama gli individui ad una vita stressante, per certi aspetti anonima, disumanizzante, imponendo modelli che vengono accettati perché non se ne può fare a meno, ma nel contempo suscita in essi, come in Rossella, reazioni logiche di rifiuto o di ripulsa, che spingono ad una chiusura in sé, nel proprio mondo sentimentale ed emozionale, là dove si recupera la propria autenticità. E allora la poesia diventa uno strumento disponibile ad essere usato per finalità diverse. Da un lato essa consente alla nostra poetessa la rappresentazione di un reale che viene colto nella sua freddezza e prosaicità, dall’altro le si propone come il mezzo per ritrovare la propria autentica dimensione esistenziale, quasi un “cantuccio” per liberarsi dai pesi opprimenti della quotidianità, uno spazio alternativo al reale per essere e vivere se stessa. Ed era fin troppo ovvio che la dualità tematica richiedesse dualità di forma estetica, ed è proprio in questa dualità vissuta da/in un’unica coscienza che si può rinvenire non soltanto l’unità della raccolta, nella quale le diverse sezioni, e quindi le diverse anime poetiche, proprio nella loro unità trovano la giustificazione della loro diversità e pure della loro compresenza, ma anche il carattere più evidente della modernità della poesia di Rossella Luongo.