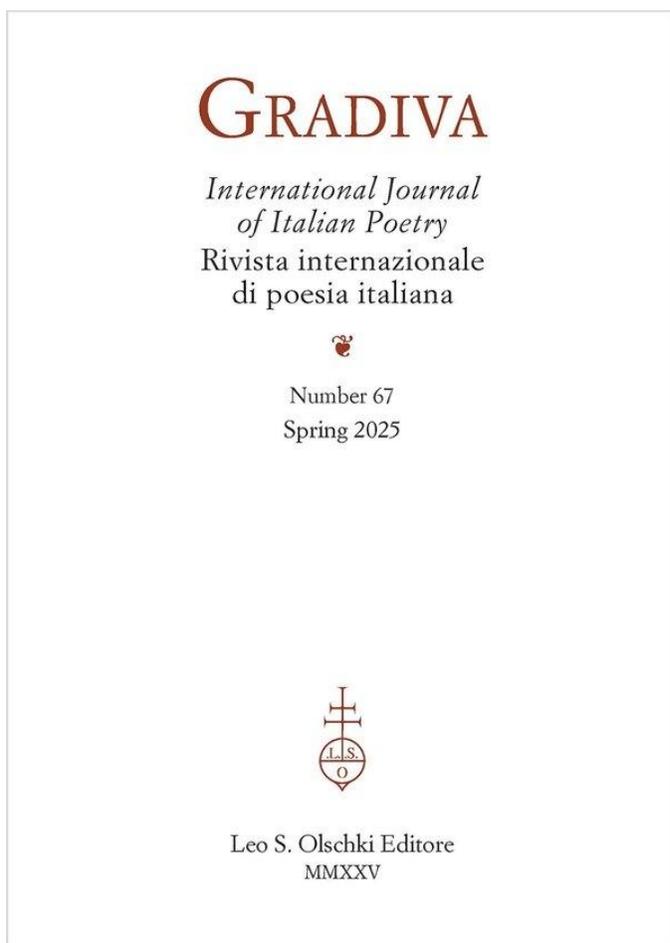


Recensione di Giorgio Mobili su GRADIVA
International Journal of Italian Poetry
Rivista internazionale di poesia italiana
Number 67 – Spring 2025

ALESSIO BRANDOLINI, *Il fuoco della luna*, Roma, Fili d'Aquilone, 2024, pp. 92, € 13,00.



Nella sua raccolta precedente, *Il tuo cuore è una grancassa* (2022), Brandolini faceva della morte dei genitori, avvenuta in rapida successione, il veicolo di un'urgente interrogazione della fugacità del tutto, nonché di una potente radiografia del rapporto padre-figlio nutrito di intuizioni e movenze freudiane. *Il fuoco della luna* ne costituisce il proseguimento, prestandosi anch'esso a una lettura psicologica, ma in un senso un po' diverso. Se *Il tuo cuore è una grancassa* s'impennava in quadri drammaturgici instaurando un dialogo shakespeariano con lo spettro del padre, *Il fuoco della luna* intraprende più metodicamente il lavoro del lutto. Benché scandito in quattro movimenti, il libro si può considerare bipartito: la prima parte rappresenta un'*impasse* che la seconda troverà la maniera di sanare.

La prima parte del libro procede a tentoni, in una letargia cupa in cui si riconosce lo stato psicologico dominato

dalla melanconia. La deflagrazione che aveva creato *Il tuo cuore è una grancassa* è seguita qui da una pioggia atomica attraverso cui il lutto e il dolore si spalmano sul mondo, giacché la perdita della persona amata è anche perdita del senso stesso del mondo (*Come afferrare il filo spezzato?* è infatti il titolo del primo testo). Ne *Il fuoco della luna*, il poeta si diffrange in differenti *personae*, ognuna intrappolata nell'apprensione, nel dubbio e nella sofferenza. Secondo la celebre formulazione di Freud, dopo un lutto, l'ombra dell'oggetto perduto ricade sull'io del soggetto: la perdita dell'oggetto si trasforma, cioè, "in una perdita dell'io" (*Lutto e melanconia*, 1915), ed è proprio questa condizione che getta la sua ombra sulla terra, minacciando di inghiottirla come un pianeta assassino.

Quando soccombiamo alla reazione melanconica non vogliamo separarci dall'oggetto perduto, anche se sappiamo che quest'ultimo è definitivamente entrato nel mondo dei

morti, da cui non v'è ritorno. Questo ristagno emotivo si crogiola nel ricordo negativo, un rivangare contraddistinto dall'affanno, dal rammarico e da un cocente e aggressivo senso di colpa: ci soffermiamo su "tutte le offese date e ricevute", su "quante cose avrei dovuto fare e non ho fatto" (p. 12), percepiamo uno scollamento dal nostro contesto scandito da attacchi di panico, per cui "mi attende il vuoto, l'assenza / d'aria, l'ansia, il panico di ritrovarsi nel tetro / labirinto dove a ogni svolta si apre una voragine" (p. 15). Nell'universo melanconico tutto è deragliato, sbilanciato grammaticalmente verso un tempo imperfetto che riesuma e disseziona incessantemente scene o impressioni chiave del passato, animato dall'illusione che sviluppi più proficui, chiari e salutari sarebbero stati possibili se solo avessimo operato scelte migliori ("avrei dovuto amare di meno e comprendere di più", p. 34). *Qualcosa in più*, uno dei testi più pregnanti della raccolta, sintetizza squisitamente questa condizione di blocco psicologico: "ci salutiamo non riuscendo a dirci qualcosa in più, pur sapendo che sarebbe importante farlo" (p. 35). Esplicite e frequenti le evocazioni del *self-cutting*, un'altra conseguenza tipica dello stato depressivo ("incido parole nella carne", p. 16, "incido dei nomi sulle pareti del cuore", p. 69; "Ieri ho dato un colpo / di roncola sul pollice sinistro per sentire un altro / tipo di dolore", p. 11), che si aggiungono alla proliferazione di immagini del corpo ferito e sanguinante, metafora ricorrente nell'intera opera di Brandolini.

I tentativi di uscire dalla situazione melanconica si addensano nella seconda parte del libro, e assumono la forma di esplosive epifanie estetiche. A più riprese, e secondo una logica assolutamente contingente, il soggetto è sbalordito, sconvolto o rinvigorito dalla violenta, spaventevole bellezza di fenomeni naturali che vengono a squarciare la nebbia depressiva con la forza di un fulmine: "Arriva un grido da zone preistoriche... ed è lì che vedi / arrivare l'universo coi suoi astri, la dolce Via Lattea, / e le inesauribili stelle. Sospeso, poi, cadi nel vuoto / ma ti afferrano i rami degli alberi...", (p. 41); "un vulcano avverte che tutto potrebbe / esodere da un momento all'altro e poi / verremo sommersi da strati roventi di lava", (p. 71); "Intravede un paesaggio nivale e gioisce per la visione", (p. 83); "Un sole di fine aprile... illumina i sassi che da secoli / se ne stanno immobili a squadrare l'altitudine / vorticoso degli astri... / *Tutto è ancora possibile?*", (p. 70).

Questo sviluppo non può non ricordare l'esperienza del sublime secondo Kant, in cui il soggetto, affascinato-paralizzato da un soverchiante spettacolo naturale che egli percepisce come infinitamente più importante e poderoso di se stesso, si rende conto di come le cose attorno a cui gravitava la sua esistenza fossero in realtà insignificanti di fronte all'"universo là fuori". Lo spettacolo naturale è in quel momento giudicato sublime, dunque, proprio nella misura in cui "incita quella forza che è in noi (e che non è natura) a considerare come insignificanti quelle cose che ci preoccupano (i beni, la salute e la vita)", e perché "eleva l'immaginazione a rappresentare quei casi in cui l'animo può sentire la sublimità della propria destinazione, anche al disopra della natura" (Kant, *Critica del giudizio*, par. 28).

Ecco che allora, In *Fare chiarezza*, il poeta toccato dal sublime della natura parla già da una nuova posizione rispetto a sé e al mondo, formulando un'intenzione produttiva: "Meglio / fissare il tramonto che scalda il ghiaccio / afferrarsi ai fili di gioia che sorreggono / la mente" (p. 82). L'esperienza del sublime ha "fatto chiarezza", liberando l'investimento

pulsionale (“i fili di gioia”) bloccato nella precedente fase melancolica, per riconfigurarlo in altre direzioni che consentiranno il proseguimento della vita. Allo stesso modo che Zarathustra, dopo aver portato con sé faticosamente il cadavere dell’acrobata trovato nel bosco, decide di liberarsene collocandolo nel cavo di un albero, Brandolini, completato il lavoro del lutto, consegna l’oggetto perduto all’“altitudine vorticoso degli astri” (p. 70), al “silenzio perfetto” che smantella “gli edifici del desiderio” (p. 52), all’ “infinito arazzo stellare” (p. 83). Lo consegna insomma, e si consegna, al “fuoco della luna”.