

## PREFAZIONE

Tanto per cominciare, mi piace inserire Giovanni Cristianini nella illustre schiera dei medici-scrittori, dove si trovano Mario Tobino, Cesare Ruffato, Giuseppe Bonaviri e, in area internazionale, Archibald Joseph Cronin e William Carlos Williams. Solo per dirne alcuni. Se poi si apre l'orizzonte alla linea più ampia degli uomini di scienza, si incontrano tanti altri campioni, fra i quali Carlo Emilio Gadda e Primo Levi. Non è una categoria di comodo, ma l'indicazione di una piega mentale, di una genealogia che ha le sue proprie leggi, alternative a quelle ossificate dello scrittore-letterato, e perfino le proprie associazioni [penso, in area italiana, all'AMSI (*Associazione dei medici scrittori*), e in un ambito internazionale all'UMEM (*Union Mondiale des Ecrivains Medecins*)]. Voglio dire che esiste un modo tutto particolare e riconoscibile di guardare la realtà, fatte salve le singole specificità creative, in questo nutrito drappello di medici-scrittori. Come non fare attenzione alla presenza di un lessico tecnico-scientifico che ha la funzione di un controcanto rispetto alla tradizione linguistica dell'indeterminato e del "vago" di marca leopardiana? Come non indicare, di converso, quei casi in cui – come è accaduto a Marco Venturini con il romanzo *Anche i pesci rossi sognano* – il medico si serve della scrittura proprio per conquistare uno sguardo antagonista a quello scientifico, per mettersi, nel testo appena ricordato, dalla parte del malato e, dunque, per affidarsi all'altra parte, all'altro sguardo. Ecco, l'autore di

questo libro gioca una partita doppia, muovendosi sul piano del lessico nell'ambito di un linguaggio naturalisticamente e scientificamente preciso, mentre sul piano dei contenuti inscena una *quest* dell'altrove e di ciò che non è più.

La nuova raccolta poetica di Giovanni Cristianini presenta un titolo suggestivo, adescante e insieme un po' enigmatico. Queste prime osservazioni, delle quali cercheremo conferma nel testo, mi consentono di dire subito che *Tempo di cicale* appare immediatamente una raccolta organica e compatta, quasi un piccolo canzoniere. Merita questa definizione classica assai più della prima raccolta, *Versi ritrovati*, nella quale, pur non essendo del tutto assenti, i segnali di collegamento fra testi e sezioni comparivano con minor regolarità. Ma una tensione "verso" era nascosta anche, direi, in *Versi ritrovati*, se la scrittura, appunto, è sempre per il poeta un 'ritorno', la sonda evocativa che permette il miracolo del "riessere". Un sistema particolarmente coerente si manifesta sin dalla prima lettura, un sistema armonico di simmetrie e corrispondenze, come solo un uomo di scienza, forse, poteva ideare e costruire, magari assemblando questo sistema inconsapevolmente. In virtù del mestiere? Per la forza della propria formazione intellettuale? Può darsi. L'effetto è sorprendente. Tutto si fa e diviene, quadro dopo quadro, poesia dopo poesia, trasformandosi in metafora e ritmo di ciò che definirei, con una formula coniata a suo tempo per il Verga malavogliesco, "l'artificio della regressione". C'è il tornare indietro attraverso i binari del ricordo, c'è il farsi bambino e piccolo uomo – lui medico e insegnante universitario – per riscoprire la meraviglia del mondo. Sono *mirabilia* naturali ma anche stringhe dell'ultraterreno, del divino o, per servirci del lessico platonico, dell'iperuranio. Stupore, ingenuità riconquistata, amplificazione sentimentale. Un percorso reso più evidente se si leggono le due raccolte a specchio, come un dittico inseparabile, un itinerario autobiografico

che diventa anche dialogo con le figure degli scomparsi – col padre, con la madre, con le donne amate – e si fa alla fine, agostinianamente, *itinerarium ad Deum*; un itinerario intenso e denso di allusività, vagamente riecheggiato nelle due sezioni finali di *Versi ritrovati* e di *Tempo di cicale*, quasi ad indicare una consonanza fra i due progetti poetici, anch'essi, nel loro insieme, tappe di un unico lungo viaggio che è fatto di 'oggi', di memoria e, naturalmente, di scavo.

In questa chiave, è ovvio che i titoli delle poesie siano importanti, che si affermino subito come i segnali di ingresso nel testo e come metafore del loro contenuto.

Seppure organizzata in un discorso continuato, la poesia di *Tempo di cicale* non è di carattere narrativo (anche se finisce col disegnare le tracce di un romanzo autobiografico), ma è poesia lirica nel senso pieno del termine. Vi si scorge, direi, una marcata tendenza diaristica (*novembre, la notte dei falò, vigilia di Natale, quando ti cercai, il tempo ora mette cotenna, i giorni fanno a rotoli, l'eternità ci minaccia*), una poesia del giorno per giorno: una poesia che può sorgere da ogni occasione, perché anche l'irrilevante acquista dignità poetica e con essa una forza inattesa. Fiori, animali, oggetti, l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande, vengono celebrati in un'aura di purezza e sacralità, senza sacrificare, anzi potenziando in una sorta di *coincidentia oppositorum*, il mondo caldo dei sensi. La forza dello spirito, l'energia della fede, si affiancano in un dialogo potente a questo registro naturalistico, "basso", preso coi tralci prensili dei sensi e dell'eros, per celebrare il proprio *magnificat*, il proprio goriziano e tascabile *cantico dei cantici*, per risalire verso le sfere superiori, incontrando la dantesca "rufa del cielo", fino alla poesia *Gloria in excelsis*, che chiude su toni alti la sezione *Quando ti cercai*. I riferimenti letterari, ora impliciti ora espliciti a Dante, a Palazzeschi, a Gozzano, non devono far pensare a un'arroganza, a un sentirsi parte della schiera dei "poeti laureati" (come si confessa ironicamente in una

poesia centrale). L'umiltà di partenza non mette però la sordina alla tentata scalata.

Ecco, un aspetto importante della tecnica poetica di Cristianini: la dialettica fra basso e alto, fra ciò che sta sulla terra (zolle, vigne, case, pannocchie, formiche, ramarri, giuncaie, i Magi del Presepe sul marmo del comò) e ciò che sta in cielo (nuvole, luna, stelle, santi, farfalle, angeli). Un movimento a spirale: si sale, si ascende, per poi affidarsi alla caduta, al mistero dell'incarnazione, alla polvere, alla dignità dell'*humus*, in cui tutto, con grande *pietas*, viene riscattato e salvato nella poesia, nel ritorno a madre natura, quando potranno crescere "radici nelle ossa" (questo, l'ultimo verso).

La poesia può così rivestire il ruolo di arca di Noè che salva le cose amate, le povere cose destinate a diventare segatura agli angoli del mondo. Del resto, la conquista di un paradiso terreno deve passare necessariamente attraverso un processo di accettazione e nobilitazione del quotidiano, di sublimazione del dettaglio realistico, di mitizzazione dell'oggi, del "qui e ora". Su tutto si accampa, struggente e malinconicissimo, il timbro del *vanitas vanitatum*.

Ogni componimento è strettamente legato – come ho detto – a tutti gli altri, anche attraverso un ritorno calcolato di immagini, di assonanze, di allitterazioni, di rimandi che si richiamano l'un l'altro di pagina in pagina. Eppure ogni componimento, per assurdo, ha una sua autonomia poetica, un suo tono preciso, una sua regola interna; ciononostante – come accennavo – l'autore crea di continuo visibili agganci fra un testo e l'altro, dando al lettore la sensazione che, giunti alla fine di una poesia resti ancora qualcosa da dire, un senso di non finito o, viceversa, che prima della poesia che stiamo leggendo sia stato già detto qualcosa. Non è certo irrilevante che non compaia nell'intera raccolta un solo punto di interpunzione. Siamo oltre il tempo, che pur sembra far da padrone (mera illusione) sin nei titoli delle due raccolte (*Versi ritrovati* e *Tempo di cicale*).

Operano in questa direzione precisi segnali: i *se*, i *ma*, i *già*, i *poi*, cioè quelle giunture logico-sintattiche che presentano il singolo testo come subordinato a una ipotassi di più vasto respiro. Sono, inoltre, segnali, di un *continuum* poetico memoriale anche il rifiuto della lettera maiuscola all'inizio di componimento, e i frequenti *enjambement*. Cristianini usa, infatti, l'*enjambement* in modo tutto particolare, non solo come figura all'interno dei testi, fra versi brevi e partizioni strofiche di poco respiro con diverso grado di intensità, ma anche fra componimenti vicini e talvolta con curiosi effetti illusionistici. Tutto invita il lettore a leggere le poesie come un canto ininterrotto, come una storia continua e come una musica a onde foniche successive.

Ne è uscito un libro di chiaroscuri (come recita il titolo di una poesia), di luci e ombre, di gioie ritrovate e di rimpianti, in cui la speranza si mescola alla nostalgia. Da notare che molte immagini evocano una sensazione di calore e di luce che gioca in contrasto con il *brivido d'oblio*, con il buio e il mistero di tanti suggestivi *notturni*.

Ci sarebbe ancora tanto da dire, ma si rischia di schiacciare questo libro delicatissimo. Spetta al lettore, del resto, scoprire i collegamenti verbali e i motivi fonici di questa poesia, come in un piacevole gioco intellettuale. Basta, forse, seguire le piste indicate dai titoli stessi, così importanti per fare degli stretti collegamenti, quasi in un sovradiscurso continuato oltre i testi. Ma non vorrei qui eccedere nelle suggestioni.

Mi sia permesso un'ultima considerazione su tempi e spazi. Anche il tempo, cioè le grandi indicazioni temporali, simboliche più che narrative, hanno una funzione aggregante. Vengono orientate secondo una cronologia irreversibile, a partire da quel simbolico *Tempo di cicale*, che dà emblematicamente il titolo alla raccolta. Non è solo tempo ritrovato, in fondo, perché il tempo segna nel suo sviluppo una sorta di crescita interiore, una maturazione

che sembra approdare a una serena pacificazione fra l'ieri e l'oggi, guardando in su, verso un oltre, facendosi tutt'a un tratto preghiera.

Ecco, per finire direi che siamo di fronte a una poesia che riesce a convertire la nostalgia in preghiera. Anche se il tempo opera nella contingenza del canto – come è umanamente inevitabile e giusto – soprattutto retrospettivamente e introspettivamente, come poesia del profondo e del ricordo. È un affiorare di sensazioni vissute, di odori, colori e sapori, calori che emergono da un passato imponente. Il percorso, l'ossessivo tema del viaggio e del ritorno (la “metafora dell'approdo”) non allude forse anche al cammino verso un mitico passato e a un definitivo ritorno? Serve soprattutto a creare questa seconda e umile realtà cronologicamente imprecisata, mitica appunto, fatta di alcuni potenti luoghi-simbolo (la casa antica, il mare, una vegetazione familiare di ligustri, di gelsomini) ed evocata anche sensorialmente o sensitivamente attraverso un ricco repertorio di nomi antichi, esotici e mitici: *le Sirene, Argene...*

Fra ieri e oggi, fra mitico e quotidiano la contrapposizione non appare netta. Direi che Cristianini non abbia nulla di crepuscolare, non pianga una volta per tutte un paradiso perduto, ma cerchi soltanto di farlo suo, di farlo riaffiorare. E l'affiorare, quel colorarsi della paginata vuota dello schermo, quel bisogno di fissare in parole coincide esattamente con l'atto della scrittura, al quale sono dedicati non pochi componimenti, a cominciare dalla poesia-manifesto dell'inizio, *come un folletto*, sulla scia dell'amato Palazzeschi del *Chi sono?* Il poeta è qui declinato, con ironia, sulla tastiera ilarotragica del folletto, della piovra, dell'aedo, e di un ultramoderno “orbato writer” che ha perduto l'anima.

*Ernestina Pellegrini*