

GIORGIO MOBILI, *Dimenticare un hotel*. Pasturana (AL): puntoacapo Editrice, 2020, pp. 71, €12,00.

La scrittura di Mobili ricorda quella complessa ed antidrammatica di De Angelis. Entrambi sfuggono il lirismo e la completa sintonia con il lettore, entrambi sanno aspettare il momento giusto per illuminare l'esperienza dei fatti con la luce di un'epifania. Si tratta di un percorso ermetico, che ha la sofisticazione dell'ultimo Quasimodo e l'amore per le parole preziose del primo Montale. Sono poesie che lasciano molto all'immaginazione intellettuale e poco o nulla alla canzone; Mobili è quindi un poeta moderno, che specula senza teorizzare, che si identifica senza appartenere; sono assenti dalla sua scrittura nostalgie e sentimentalismi.

Questi hotel da dimenticare tracciano il percorso di una autostrada timida, ma pur sempre avventurosa, piena di miti personali ed esplorazioni; niente del passato sembra andare ingiudicato, tutto trova il suo bilancino meticoloso. Il poeta sembra dirci che forse, con un po' di equilibrio nelle valutazioni, i traumi divengono delle fratture meno scavate, ed i segreti semplici parole sussurrate; è un paziente lavoro da ragno, di ricucitura con se stessi ed i propri cari, con la propria generazione.

Il tema principale, attorno a cui ruotano tutte le altre tracce, è quella della disillusione. Non si tratta tanto del passare del tempo, ma dello spazio; uno spazio che isola, separa. A volte, persino, unisce lì dove non dovrebbe, non ne avrebbe il diritto. In *Camera riservata* (p. 41) abbiamo un esempio di quello che cerchiamo di dire. Il passare del tempo riguarda l'emergere di spazi ingombranti: «Eravamo ad un centimetro dalla perdizione / le arcate

sempre più nebbiose / il porfido della vecchia via Dante / assorbiva il ridicolo: / lo sappiamo, è difficile invecchiare / senza lasciare dopponi». La dimensione spaziale è qui di fondamentale importanza; l'incontro di due amanti di provincia è ridicolo e sublime almeno quanto una strada intitolata a Dante. La piccolezza dei due amanti segreti viene pareggiata da quella della strada e della piazza, vestigia di una grandezza che ridicolizza il presente. Non si sfugge al destino del tempo che col suo passaggio crea dopponi, controfigure ridondanti.

Il senso di uno spazio che costringe all'appiattimento, alla negazione di se, è presente anche in *Hotel Impero 1939* (p. 20). I protagonisti della poesia vengono accusati di essere «nemici del vero o mitomani larvati» ed hanno «la schiena piatta contro / i cornicioni – a segnalare / chi ansima all'ombra dell'Hotel Impero / quando la spiaggia è nera / e guizzano le torce come lucci?»

La poesia ha un chiaro riferimento politico; i protagonisti vivono all'ombra di questo impero, luogo che soffoca i dissidenti con critiche vaghe, indefinite. Ed infatti la prima strofa pone una domanda che rimane irrisolta. Non si sa bene quale sia l'accusa che viene rivolta ai protagonisti. Sappiamo soltanto che, ad aspettarli, c'è il solito «camioncino dei gelati / sulla riva, ad aspettare...».

Parrebbe quindi che si tratti di un impero di consumismo e divertimenti; un impero subdolo, moderno, verso il quale ci si sente persino colpevoli. «Come adagiarsi negli ultimi cantucci / con poche sillabe in bianco / per non appesantire l'aria estiva». Ancora una volta è la dimensione dello spazio ad essere quella fondamentale per mostrare l'annichilimento del soggetto.

Il poeta guarda la realtà da una prospettiva tendenzialmente

esistenzialista; si tratta di un esistenzialismo timido ma avventuroso, incapace di grandi slanci ideali proprio perché tutto raccolto e ancorato in uno slancio ideale mutilo; un sogno senza realtà, un desiderio privo di mondo che non sia liminare, di confine; un hotel. Gli slanci, turbati dal passare di un tempo che non ha risolto e ricomposto le questioni, emergono in forma di domande, ormai persino intellettualizzate dal tempo dedicato a rimuginarle. Così in *Flipper* (p. 54) abbiamo dei musicisti dopo un concerto che ritornano a casa, portando con sé i loro fidi strumenti di ottone. Turbati dalla visione dolorosa di una ragazzina e dall'indifferenza dalla quale era circondata, si chiedono cosa li spinga ad andare avanti: «Dimmi che cosa avrei da perdere / se gli dicessi grazie no / se mandassi tutto al macero? Ma tu / neanche di quello eri sicuro». Il dialogo, così come tutta la poesia, non scopre chiaramente i suoi significati nascosti. Emergono però due aspetti interessanti; il primo è il dubbio, l'insicurezza dei protagonisti, che paiono comprendere quale sarebbe la cosa giusta da fare sempre dopo, sempre "a giochi fatti". L'altro aspetto interessante è «il quotidiano bubolo di morte» di cui «ogni cosa ha bisogno» per esistere. I bersagli polemici vengono individuati, anche se una specie di cono di penombra sembra essere il loro comun denominatore.

Il dolore nasconde l'angoscia per un'assenza che le parole non possono inquadrare; potremmo quasi dire che il motivo ispirante di queste poesie è proprio la versatilità e doppiezza indefinita di un dolore, il quale, proprio come in *Camera singola* (p. 33) continua imperterrito a girare intorno a dei punti morti, ad una mancanza di speranza che è anche umiliazione; paura di essere fraintesi e di rimanere, agli altri, sconosciuti: «Mi chiamano con sillabe diverse / rispondo a

tutti – che è come dire: certo / il nome si corrompe per un'inezia».

In *Sirene* (p. 49) Mobili scioglie gli indugi e si attarda in spiegazioni lucide, ma non per questo banali. L'illusione è il motore che sospinge la vita umana, sua tensione verso il suo miglioramento. Ulisse, figura del ritorno, viene usata per delineare un passato ciclico che si ripete negli occhi e nelle movenze di ogni migrante, di ogni uomo che parte, lasciando la propria casa, con le donne che «gli preparano il viaggio – a lidi inesplorati / affidandolo a giochi d'inerzia e propulsione / imbottigliano chine / l'illusione che lo sosterrà».

La scena cambia in fretta, nella strofa successiva Mobili si sofferma a riflettere come tutta la speranza di colui che parte, rimanga pur sempre ancorata ai sogni e agli ideali che si coltivano durante la giovinezza. Gli stessi ideali e speranze mancano da sotto i piedi come una terra promessa che scompare una volta raggiunta. Qui, la disillusione è massima. Il posto in cui siamo arrivati non era casa nostra. Tocchiamo il centro della tragedia e della comicità dell'esistenza umana. Gli «ardori e i cedimenti» che ci hanno guidato nel nostro cammino tornano da noi in forma di sogno. L'illusione che ci ha allontanato da casa, la sirena che abbiamo tanto inseguito, è infine scomparsa dal centro della scena.

Alessandro Martina

ALBERTO ROLLO, *L'ultimo turno di guardia*. Lecce, Manni, 2020, pp. 104, € 12,00.

Leggendo *L'ultimo turno di guardia* di Alberto Rollo (Manni 2020) ho pensato al *Paziente inglese* di Michael Ondaatje (1992) e all'omonimo film di Anthony Minghella (1996). Rollo è già autore del