

---

# “Tiresia” di Giuliano Mesa: un oracolo poetico e non profetico

---

25 maggio 2013



*Testo rimaneggiato della relazione tenuta  
a Pisa il 20 maggio 2013 in occasione del  
“Seminario per Francesco Orlando”*

Vorrei proporre qualche riflessione sul *Tiresia* di Giuliano Mesa, anche se la mia analisi puntuale riguarderà solo la prima parte del poemetto. Quest’opera è costituita da cinque sezioni principali, intitolate secondo i modi antichi della divinazione: *ornitomanzia* (divinazione attraverso il volo e il canto degli uccelli), *piromanzia* (attraverso il fuoco), *iatromanzia* (attraverso i segni della malattia), *oniromanzia* (attraverso il sogno), *necromanzia* (attraverso i morti). Mesa ci ha fornito delle note che sciolgono l’oscurità dei versi, rivelando che ogni sezione fa riferimento a un evento drammatico della cronaca contemporanea. Nel nostro caso, cito la nota stessa, si tratta di una tragedia avvenuta nel luglio del 2000, nelle Filippine, quando «la più grande discarica di Manila frana, seppellendo Sitio Pangako

(«Terra Promessa»), una delle baraccopoli che la circondano, e uccidendo centinaia dei suoi abitanti, che vi sopravvivevano scavando tra i rifiuti». Ecco il testo che ci interessa:

## **TIRESIA** **oracoli, riflessi**

(22 luglio 2000 – 24 gennaio 2001)

“devi tenerti in vita, Tiresia,  
è il tuo discapito”

### **I. ornitomanzia. la discarica. Sitio Pangako.**

vedi. vento col volo, dentro, delle folaghe.  
vedi che vengono dal mare e non vi tornano,  
che fanno stormo con gli storni neri, lungo il fiume.  
guarda come si avventano sul cibo,  
come lo sbranano, sbranandosi,  
piroettando in aria.  
senti come gli stride il becco, gli speroni,  
che gridano, artigliando, facendo scaravento, in muta,  
ascoltane la lunga parata di conquista, il tanfo,  
senti che vola su dalla discarica, l'alveo,  
dove c'è il rigagnolo del fiume,  
l'impasto di macerie,  
dove c'è la casa dei dormienti  
che sognano di fare muta in ali.  
casa dei renitenti, repellenti,  
ricovero al rigetto, e nutrimento, a loro,  
scaraventati lì chissà da dove,  
nel letame, nel loro lete, lenti,  
a fare chicchi della terra nuova,  
gomitoli di cenci, bipedi scarabei  
che volano su in alto, a spicchi,  
quando dall'alto arriva un'altra fame.

*prova a guardare, prova a coprirti gli occhi.*

Una prima osservazione sul ritmo. I primi tre versi sono costituiti da parole accentate sulla prima sillaba, per lo più piane (védi/ vénto/ col vólo/ déntro/ delle fólaghe), e questo ritmo incalzante sembra introdurci di colpo dentro una scena. Di quale scena si tratta? Uno stormo di folaghe arriva da lontano, e si mescola agli storni. Dopo il secondo punto, il quadro diventa più movimentato, gli uccelli si avventano sui rifiuti della discarica, in cerca di cibo. Parafrasando il titolo, nasce una sorta di ornitomachia, cozzano i becchi, gli artigli, l'aria risuona di grida. I suoni aspri e duri (*sbranano*, *stride*, *speroni*, *gridano*, *artigliando*, *scaravento*) rendono conto anche foneticamente di questa situazione. Viene in mente un grande modello novecentesco, Montale, e la sua *Voce giunta con le folaghe*, contenuta nella *Bufera e altro*, sezione «Silvae». Lì però le folaghe rimandavano a qualcos'altro, fin dal titolo: la voce che arriva simbolicamente con il loro volo è quella di Clizia («e pur son giunta con le folaghe»), una voce mentale, immaginata, che tuttavia fa risuonare una nota caratteristica dell'ispirazione montaliana. Quale? Il dubbio metafisico, la speranza trascendentale (il poeta

si trova davanti alla tomba del proprio padre; Clizia stessa è ormai lontana, e come scomparsa), che non si risolve mai in certezza, né in un senso né in un altro, e che contribuisce in modo decisivo al pathos di questa scrittura. Nulla di tutto questo in Mesa: qui gli uccelli sono pura creaturalità, ci vengono cioè presentati nella loro schiettezza animale, in ogni sua espressione. Ce ne viene mostrata la ferocia, l'aggressività famelica, ma anche gli elementi di bellezza, di eleganza (piroettano in aria, formano una lunga parata di conquista). Il loro volo si spinge fino al luogo in cui compaiono gli uomini, «dove c'è la casa dei dormienti/ che sognano di fare muta in ali». Qui è come se anche il testo, fino a quel momento piuttosto frenetico, si addormentasse, si sospendesse. Questo punto deve segnare una pausa significativa, perché ci introduce nel cuore del dramma, e separa idealmente una prima e una seconda parte. Il sonno di cui si parla mi sembra qualcosa di più di un semplice sonno fisico, allude metaforicamente a una perdita della propria consapevolezza di esseri umani. Non è allora incongruo sentire un'eco rovesciata del sintagma dantesco dell'Ulisse, perché la muta in ali che non riesce (è solo un sogno) li lascia in una condizione di irrimediabile brutalità: si nutrono di ciò che viene gettato («e nutrimento, a loro»), vivono in mezzo allo scarto («nel letame»), nella dimenticanza degli altri uomini, ma anche, come detto, di sé stessi («nel loro lete»). Sono infine paragonati essi stessi a cose buttate («gomitoli di cenci»), ormai ridotti a una cattiva e degradante animalità («bipedi scarabei»). Il riferimento successivo al volo («che volano su in alto») è allora da intendersi in senso antifrastico rispetto alle ali sognate di prima: si riferisce alla salita affannosa, arrancante di questi uomini-scarabeo sulla collina di rifiuti. Mesa descrive così dei gironi infernali contemporanei, svuotati di ogni contenuto teologico: «scaraventati lì chissà da dove», non c'è nessun ordine, nessuna regola. Anche il lessico materico sembra dipendere molto dal modello dantesco e infernale, che media con l'immaginario classico. L'ultimo verso della strofa, «quando dall'alto arriva un'altra fame», può riferirsi alla fame degli uccelli, concorrenti degli uomini nell'appalto dei rifiuti, ma allude anche al crollo stesso della discarica, che finirà come sappiamo per divorarli. Si tratta comunque di una frase che mantiene un carattere vago e minaccioso a prescindere dalla nota esplicativa. A questo punto Mesa salta un rigo e aggiunge un verso in corsivo, come per farlo emergere dalla cronaca lirica dell'evento, conferendogli un valore metatestuale, di commento: ci tornerò tra poco.

Ripartiamo dall'inizio. Il testo comincia con un'esortazione, che crea subito una sorta di complicità emotiva col lettore. Nasce una catena di imperativi (vedi, guarda, senti, ascolta, senti) che si interrompe in quel punto centrale che ho indicato, per poi riprendere nell'ultimo verso in corsivo. Chi è che parla, e a chi? Non è chiaro. Potrebbe essere lo stesso Tiresia, che si rivolge all'ipotetico lettore. Secondo alcuni, sarebbero invece le vittime della Storia che chiedono all'indovino di testimoniare al mondo il loro dramma. Di certo, per capire a fondo questo testo e tutto il poema bisogna rispondere a una domanda più generale: cosa significa oggi per Mesa la metafora incarnata dal personaggio di Tiresia? Ricorro a un altro grande modello novecentesco: T. S. Eliot, e al suo testo più famoso, *The Waste Land*. Tiresia appare nella terza parte del poema, «The fire sermon», in quanto spettatore dell'incontro un po' squallido tra una dattilografa e un giovane impiegato pieno di pustole. I due consumano un rapporto sessuale senza desiderarlo particolarmente né l'uno né l'altra, e ad amante partito la donna penserà quasi senza accorgersi: «I'm glad it's over». Cos'è avvenuto? Tiresia è stato assorbito in quel grande impasto linguistico che costituisce la stoffa di quest'opera, fondata sul continuo corto circuito tra alto e basso. I simboli fondatori dell'immaginario occidentale ci vengono così presentati come ormai irrimediabilmente corrotti, compromessi, *inariditi*. Da veggente che era, Tiresia è stato dunque degradato a *guardone*. Non mi pare affatto che Mesa faccia la stessa operazione. Consideriamo in questo senso l'epigrafe: «devi tenerti in vita, Tiresia/ è il tuo discapito». Come ha giustamente notato Marco Giovenale, possiamo considerarla come il rovesciamento dell'epigrafe che Eliot stesso ha scelto per il suo poema: una citazione dal *Satyricon*, che ci mostra la Sibilla cumana ormai così decrepita e rattrappita da entrare in un'ampolla. Alla domanda dei bam-

bini, «Sibilla, cosa vuoi?», la risposta è tutt'altro che sibillina: «Voglio morire». Il Tiresia di Mesa riparte da qui: no, Tiresia (o Sibilla, personaggi equivalenti), ti tocca vivere, è la tua condanna. Mesa ci dice in definitiva che una qualche veggenza è ancora possibile, ed è strettamente connessa al tema del dovere («vedi» e «devi» sono anagrammi l'uno dell'altro). Andiamo finalmente all'ultimo verso, quello in corsivo: «Prova a guardare, prova a copriti gli occhi». Secondo Giovenale, si tratta di due momenti in sequenza: prova a guardare, e dopo che hai visto, prova, se ne hai il coraggio, a non guardare più. Questa interpretazione non mi piace, perché dà un significato moralistico a un testo che non sembra averne (Mesa è anzi molto bravo a evitare toni di quel tipo). Direi piuttosto che questo finale spinge fino in fondo il pedale dell'ossimoro tiresiaco, costituito dalla cecità che vede di più, e lo salda con il tema del dire (come già faceva il sottotitolo «oracoli, riflessi»): la seconda parte del poemetto, *Piromanzia*, si conclude con un altro verso in corsivo, simmetrico dunque a quello che stiamo considerando, che chiosa così: «tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno». Evidentemente Mesa si sta riferendo a modi di vedere e di dire che via via siamo andati perdendo, o per meglio dire gettando. Cosa finisce oggi nelle discariche? Ci finiscono i nostri rifiuti, i nostri scarti materiali, il sintomo più evidente dell'eccesso di funzionamento del consumismo, cioè lo spreco (e variante di quello *sterile-nocivo* che per Francesco Orlando designa ogni rivincita di natura su cultura: questo è uno sterile-nocivo addomesticato, previsto e delimitato dall'uomo stesso). Ci finiscono gli uomini-scarabeo, gli emarginati, e dunque anch'essi gettati via dal mondo. Ma ci finisce, metaforicamente, anche qualcos'altro, ed è di questo che secondo me tutto il libro parla: il senso della tragicità del mondo, e la capacità di parlarne. Risuona insomma una critica implicita alle forme di comunicazione attuali, ipertrofiche e standardizzate, che determinano un rapporto fiduciario e inautentico col mondo; alla catarsi fasulla del sensazionalismo giornalistico, che produce assuefazione, indifferenza, e al limite cinismo. Il tema del quinto testo, *Necromanzia*, è un avvenimento drammatico e centrale della storia europea (le fosse comuni), e l'ultimo verso prima della fuga in corsivo comincia con un altro imperativo, «Taci»: come se la società del benessere avesse anestetizzato le proprie tragedie, parlandone il più possibile. Tiresia tira a indovinare, ma non tira a indovinare sul futuro, quanto piuttosto sul passato e sul presente, mettendo nuovamente in campo «la negatività inconsolabile e inconciliabile della vita offesa» (Paolo Zublena). Per fare questo, occorre una scelta formale decisa, che potremmo definire, in una sola espressione, *la serietà del tutto*. Abbiamo già visto che la degradazione degli uomini in scarabei e cenci non è affatto comica, ma appunto tragica. Si aggiunga a questo che l'espressività della scrittura non va mai sopra le righe, non abbiamo mai la sensazione di giochi sonori manieristici, fine a sé stessi. L'aspetto fonico sembra invece inseparabile da un riscatto di senso, assonanze e consonanze restano racchiuse dentro una pertinenza di significato che le giustifica («storno con gli storni»; «nel letame, nel loro lete, lenti»). Questo non è affatto secondario, considerando che l'uso gratuito dei suoni può costituire spesso un contrappunto straniante rispetto alla materia trattata. Andrea Inglese fa un esempio da Mesa stesso, la ballata numero 11, contenuta in *Improvviso e dopo*; il tema è quello della tragicità nel mondo in forma di guerra ed eccidi, ma giocato «sul contrasto tra il carattere sublime dell'oggetto e il registro elementare e trivialmente melodico dell'espressione»: «muore il cavallo in guerra, dilaniato/ il fante e il cavaliere,/ il pupo senza la carne equina/ la nonnina». Quest'ultimo testo e il Tiresia sono complementari: lì si canzona (in modo appunto canzonettistico) l'apatia di massa del mondo occidentale; qui si dichiara seriamente la necessità di uscire da quell'apatia. La seconda soluzione non è scontata in un'epoca successiva alle avanguardie, che hanno spesso preferito il pluristilismo, la contaminazione, il controcanto ironico, la proposta del tragico mediata attraverso «la maschera del grottesco» (Paolo Zublena). Qui ritorna invece l'attrazione tra uno stile serio e la serietà del tema, e del personaggio principale. Il Tiresia è dunque questo: una forma solenne per esprimere un enorme represso contemporaneo, quel senso del tragico che è stato sostituito poco a poco dalla sua narrazione martellante e incolore. Ribadisco: il tragico di cui ci parla Mesa avviene nel mondo, fuori

della soggettività monadica che sembra essere il nostro destino storico. Si parla molto seriamente dei propri drammi privati, interiori, mentre il racconto dei drammi collettivi viene più facilmente stemperato, o delegato al moralismo e alla retorica ufficiali. Se l'oracolo non può più predire, può però ancora *dire*, e lo fa proprio attraverso quei modi che sembravano essere stati accantonati. Come un oracolo poetico, appunto.

© *di Andrea Accardi*



**Poetarum Silva –**  
**the meltin'po(e)t\_s**  
- Nie wieder Zensur in der Kunst -

---