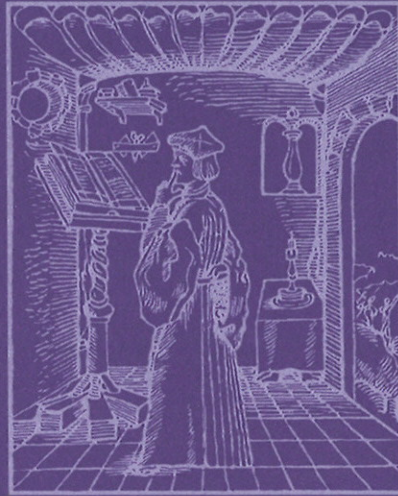


CENOBBIO



II / 2024

CENOBIO



CENOBIO

rivista trimestrale di cultura

anno LXXIII numero 2
aprile - giugno 2024

Fondatore
Pier Riccardo Frigeri (1918-2005)

Direttore responsabile
Pietro Montorfani

Comitato di redazione
Federica Alziati
Sergio Di Benedetto
Jordi Valentini

Comitato di consulenza
Daniele Bernardi
Andrea Bianchetti
Giuseppe Curonici
Maria Antonietta Grignani
Fabio Merlini
Daniela Persico
Giancarlo Pontiggia
Manuel Rossello
Claudio Scarpati

Redazione svizzera
Pietro Montorfani
Via Funicolare 12
6900 Lugano

Redazione italiana
Federica Alziati
Via Liberazione 14
20083 Gaggiano (MI)

Amministrazione e stampa
Industria Grafica Gaggini-Bizzozero SA
tel. +41 91 935 75 75

Questo fascicolo è stato pubblicato con il

Contributo del Cantone Ticino
derivante dall'Aiuto federale
per la salvaguardia e promozione
della lingua e cultura italiana

Un fascicolo costa 16 CHF / euro.
Condizioni di abbonamento per il 2024:

Svizzera (CHF)	
ordinario	50
sostenitore	100
Italia (euro)	
ordinario	50
sostenitore	100
altri paesi (euro)	
ordinario	60
via aerea	80
sostenitore	100

Versamenti dalla Svizzera

CCP 69-2337-7
IBAN CH94 0900 0000 6900 2337 7
Rivista Cenobio, 6933 Muzzano

Versamenti dall'estero

Gaggini Bizzozero SA
CH-6933 Muzzano-Piodella
conto corrente 103700-21-2
c/o Credit Suisse, CH-6900 Lugano
IBAN CH83 0483 5010 3700 2100 2
BIC: CRESCHZZ69A
Rif. Rivista Cenobio

Tutti i diritti riservati. È vietata
la riproduzione, anche parziale,
non autorizzata dall'editore.

© Edizioni Cenobio

www.edizionicenobio.com
info@edizionicenobio.com

ISSN 0008-896X

SOMMARIO

ANNETTA GANZONI	5	INTERVENTI
Intermediazione culturale tra Giorgio Orelli e Andri Peer		
JEAN SOLDINI	19	
Di scompigli e armonie. Riverberi di natura in Gilberto Isella		
CARLO MONTI	29	
Sorvolando la <i>voliera</i> di Ugo Petrini		
MIRTA AMANDA BARBONETTI	37	INCONTRI
Rimani qui dove tutto è possibile. La poesia di Alfonso Brezmes		
APOLLONIA STRIANO	47	
Marco Pelliccioli, nel concerto del tempo		
NICCOLÒ SCAFFAI	61	INTERVISTE
Simulacri novecenteschi (a cura di F. Pagliccia)		
MARICA LAROCCHI	73	INEDITI
Des vètilles (poesie)		
ELISA ROSSELLO	86	INCHIOSTRI
Lucas Harari, <i>L'attrazione</i>		
G. Spinedi, <i>Temi biblici e religiosità...</i> (S. Di Benedetto)	89	ISTANTANEE
N. Jutzet, <i>La Suisse n'existe plus</i> (R. Weber)		
MAŁGORZATA CHOMICZ	95	ILLUSTRAZIONI



MAŁGORZATA CHOMICZ – *Silenzio XXIII*
(linoleografia, 2019)

«Grazie di cuore: mi sto indebitando gravemente con te». Intermediazione culturale tra Giorgio Orelli e Andri Peer

Ripercorrere gli scambi letterari tra Giorgio Orelli e Andri Peer significa far emergere una notevole collaborazione interculturale tra due importanti poeti coetanei, provenienti da ambiti linguistici diversi.¹ Questi loro scambi, produttivi in vari campi dell'intermediazione letteraria, possono fungere da esempio per come potesse nascere, grazie alla frequentazione di reti sociali comuni dell'epoca, una collaborazione proficua e trasversale ai confini linguistici.

Prima di tutto, Giorgio Orelli (1921-2013) e Andri Peer (1921-1985) sono collegati da vari paralleli biografici. I due poeti sono cresciuti in contesti di montagna e possono considerarsi degli esponenti tipici della loro generazione. Grazie ai cambiamenti economici generali, come molti altri hanno effettuato una «ascesa sociale» verso gli studi e i nuovi mestieri. Dapprima il loro percorso è stato segnato da molti giorni di servizio militare e, a causa del secondo conflitto mondiale, a lungo sono rimasti rinchiusi in Svizzera. I mezzi e il tempo per studiare erano scarsi, ma la letteratura è collegata al prestigio. Nella vita professionale sono stati insegnanti di letteratura. Nel tempo libero da impegni sono diventati operatori culturali – uno a Winterthur, l'altro a Bellinzona. Come per altri esponenti della loro generazione, il rinnovamento formale e tematico di letteratura e critica, come l'apertura culturale in generale, sono stati centrali: motivo per cui si sono rivolti sia ad altri ambienti culturali in Svizzera, sia ad autrici ed autori stranieri. Servendosi di radio e televisione, i due poeti si sono fatti inoltre partecipi delle nuove possibilità di comunicazione culturale offerte dall'opportunità di raggiungere una cerchia di pubblico più ampia. Un genere radiofonico specifico che iniziò ad andare di moda a partire dagli anni 1950 fu il radiodramma d'autore, divulgato in Svizzera tramite le varie stazioni delle radio regionali.

¹ Il presente contributo ha preso avvio con una relazione tenuta al Circolo Culturale di Mendrisio il 29 marzo 2023.

Se, come è probabile, il percorso di Giorgio Orelli sarà ampiamente noto al pubblico di «Cenobio», riteniamo utile presentare brevemente il suo collega grigionese. Andri Peer è cresciuto in Bassa Engadina tra Sent, Zernez e Lavin. Dopo la Scuola magistrale di Coira e alcuni anni di pratica come insegnante nella periferica scuola unificata di Lohn, in Val Schons, si è dedicato agli studi di lettere romanze all'Università di Zurigo e a Parigi. Dopo la sua tesi di dottorato sulla casa agricola nei Grigioni è diventato docente di francese e italiano al liceo di Winterthur, dove viveva con la famiglia. Iniziò a pubblicare a partire dal 1945, diventando un autore e scrittore plurilingue in vari generi. È del 1946 la sua prima plaquette poetica *Trais-cha dal temp*, seguita fino al 1984 da una serie di raccolte che distinguono Peer come innovatore importante della poesia retoromancia. Inoltre ha pubblicato racconti, radiodrammi e articoli di critica in lingua romancia e tedesca. È stato collaboratore culturale di diversi giornali e riviste e del Servizio di feuilleton svizzero, collaboratore editoriale e collaboratore di radio e televisione. Il suo impegno culturale lo ha visto nelle vesti di mediatore tra vari gruppi linguistici e membro della Commissione di cultura nazionale dell'Unesco. È stato membro direttivo della *Società dad auturas ed auturs rumantschs*, della Società degli scrittori svizzeri (sss-ssv) e del PEN della Svizzera italiana e retoromancia.

Le attività reciproche di mediazione interculturale tra il poeta engadinese e il coetaneo leventinese possono considerarsi innovative e proficue per i due scrittori: Andri Peer, tramite articoli di giornale, letture pubbliche e trasmissioni radiofoniche, si dà da fare per far conoscere lo scrittore Giorgio Orelli nella Svizzera tedesca e francese e perfino in Germania. E Giorgio Orelli traduce poesie, racconti, prose brevi e radiodrammi di Andri Peer, testi che in seguito sono trasmessi da Radio Svizzera e pubblicati in una silloge poetica, su riviste e giornali grigionesi e ticinesi, e pure in un'antologia e in riviste friulane.

La ricostruzione di alcune tappe importanti del lavoro di «passatori» attuato da Giorgio Orelli e Andri Peer tra il 1957 e il 1975 si basa, da una parte, sulle pubblicazioni dei due poeti, e dall'altra sui loro lasciti manoscritti. La ricerca di notizie ha preso avvio infatti nel fondo manoscritti di Andri Peer e nei dossier dei due scrittori conservati nell'Archivio della Società degli scrittori svizzeri presso l'Archivio svizzero di letteratura (ASL), ed è stata completata grazie alle lettere di Peer conservate presso la famiglia di Giorgio Orelli.²

² Ringrazio vivamente le eredi di Giorgio Orelli di avermi dato questa opportunità.

Molto probabilmente Orelli e Peer si sono conosciuti nell'ambito della Società degli scrittori svizzeri (sss-ssv), di cui facevano parte dal 1953. Gli incontri in questa società – che poteva dare contributi alle pubblicazioni e perfino al finanziamento di congedi – doveva interessare i giovani autori senza risorse. Inoltre, nel 1959 è stata fondata la sezione del PEN della Svizzera italiana e retoromancia, di cui i due autori sono entrati ugualmente a fare parte. Un obiettivo importante di queste società era quello di promuovere lo scambio tra le varie regioni linguistiche e nazionali.

La documentazione della collaborazione tra Orelli e Peer prende inizio nel 1957, quando il poeta d'avanguardia Peter Lehner chiede ad Andri Peer di fargli da tramite per ottenere un contributo di Giorgio Orelli per una sua pubblicazione dedicata alla poesia svizzera contemporanea (*Ensemble. Ein Schweizer Beitrag zur zeitgenössischen Lyrik*). La piccola antologia esce nel 1958 presso l'editore Benteli di Berna e come unico poeta di lingua italiana include Giorgio Orelli, con alcune poesie uscite nello stesso anno su «Botteghe oscure»: *Sera a Bedretto, Frammento della martora, L'ora esatta, Gli occhi, Poesia del febbraio, Tra pochi voli*.

Come si capisce dai suoi materiali di lavoro, a partire da queste poesie di *Ensemble* e da altre tratte dalla plaquette *Nel cerchio familiare* (1960 presso Scheiwiller, Milano), Peer si dà da fare per tradurre in tedesco varie poesie di Orelli. Le calligrafie dell'uno e dell'altro sulle pagine rinvenute nel fondo stanno a documentare domande e risposte tra autore e traduttore. Su uno dei dattiloscritti si vede addirittura un appunto di Werner Weber, caporedattore dal 1951 al 1973 dell'inserito culturale della prestigiosa «Neue Zürcher Zeitung» (NZZ) e mentore severo del pubblicista Peer. Leggiamo una lettera di Peer a Orelli dell'8 febbraio 1962:

Carissimo Giorgio,

pronto per così dire il supplemento su Giorgio Orelli. Fra i testi in prosa ho scelto *Ampelio*, che non è forse il migliore in *Un giorno della vita*, ma che mi sembrò il più traducibile. Mi sono inoltrato con molta cautela nelle poesie e ne ho tradotte sette. Naturalmente non è possibile salvare tutti i valori, così delicati, pieni di allusioni in italiano, ma la cosa non si presenta male, mi pare. Rimangono alcune incertezze che vorrei togliere. Qui chiedo il tuo aiuto e consiglio.³

³ Lettera di Andri Peer a Giorgio Orelli nel Fondo Peer presso l'Archivio svizzero di letteratura, segnatura ASL-Peer-B-I-ORELLI. Cfr. <https://www.nb.admin.ch/snl/it/home/chi-siamo/asl.html>.

Marco Pelliccioli, nel concerto del tempo

«Questa storia riguarda tutti» è la frase che chiude l'epigrafe scelta da Marco Pelliccioli, prezioso spazio paratestuale della sua raccolta *Nel concerto del tempo*, presa in prestito da Albert Camus per introdurre i lettori in un discorso universale, sviluppato tra il macrocosmo e il microcosmo descritti nelle poesie.¹ Ed è stata tratta da *La peste*, dunque da un romanzo, a riprova della predilezione per l'impianto del racconto da sempre percorso da Pelliccioli parallelamente a quello poetico.² È infatti evidente la forza narrativa dei suoi componimenti, che talvolta volutamente replicano e mimano la prosa, sempre ampliandone la portata simbolica.³

¹ MARCO PELLICCIOLI, *Nel concerto del tempo*, Milano, Mondadori ("Lo Specchio"), 2024.

² «Così facendo [Pelliccioli] stabilisce una prospettiva e una rete di relazioni e idee su quanto finisce per circondarci, il suo tratto forse più robusto è dato dal convivere al proprio interno, in un amalgama di volta in volta messo alla prova, di una vena narrativa e di una vena francamente lirica» (MARCO VITALE, *Il teatro naturale di Marco Pelliccioli*, www.succedeoggi.it, giugno 2024). In merito, cfr. anche RICCARDO CANALETTI, «Che l'Angiolina potesse risorgere da qui?» Su «*Nel concerto del tempo*» di Marco Pelliccioli, <https://poesiainverso.com>, 20 giugno 2024 («La prosa poetica, o prosa e basta, che nel libro prende così tanto spazio, è quasi sempre una versificazione rimandata, una lirica nascosta, come il futuro»).

³ «Del libro, a lettura finita, restano come penso sia nell'intenzione dell'autore lacerti concentrati e enigmatici di una storia, di presenze che hanno molto significato per lui o per la voce del poeta, luoghi, incontri, sempre fissati in poche righe spesso in prosa, come se la poesia che va verso la prosa di montaliana memoria non fosse in realtà una prosa e basta o il risultato di errate traduzioni dall'inglese [...]. E se pur rimane il dubbio del perché certi testi sono in prosa e altri in versi, nell'insieme il libro di Pelliccioli riesce a farci sentire, a farci stare in quel concerto [...]. Perché il concerto del tempo, lo sa bene questo poeta che osserva minimi segni di vita nei gorgi, nei passaggi di nessuna importanza, non è una musica che conosciamo, ma ci sorprende, ci chiama a *ob-audire*, alla obbedienza di *amor che ditta e che move il sole e l'altre stelle*, come sapeva il poeta esule, che abita cioè il tempo comune con un altro sguardo. Pelliccioli obbedisce procedendo per stratificazione, come certa arte contemporanea, quasi ripetizione di linee e qui di parole/cose, parole/colore. L'esito

L'autore sembra voler fornire ulteriori indizi sul suo procedere in un altro momento introduttivo, evidenziato in corsivo (p. 7):

*Un viaggio, un sogno, o forse una visione.
Rastrellavo i granelli di un muro ormai in frantumi. Bussole
e clessidre erano guaste. Così le cantine, i sottotetti, le oasi urbane, le foglie.
Restavo io, controfigura assente, a proferire gli accadimenti...*

In questa dimensione di negazione del sé, il poeta propone se stesso come una controfigura dichiaratamente assente, che tuttavia riesce a registrare tutto.⁴ Si tratta di un assetto retorico, di un'antifrasi smentita dall'impegno nel testimoniare la realtà e a ricordare fatti, persone e luoghi – talvolta del passato, talvolta immaginati – per attribuire ad essi nuova consistenza. Le sezioni che scandiscono la raccolta, raggruppando i componimenti secondo un chiaro disegno, riportano a situazioni concrete, mediante coordinate temporali e spaziali precise.⁵

La prima, *Il muro è caduto*, è incisa in un'importante data, quella del 9 novembre 1989, il cui impatto storico viene verificato in un interno familiare. Le attività quotidiane sono state interrotte dall'annuncio del crollo del muro di Berlino, notizia straordinaria un po' criptica per la madre intenta a pulire la cucina,

ha un suo magnetismo, una forza non solo epigona. Non appena perché sa includere termini e situazioni di attualità – dal monopattino elettrico alle chiacchiere sull'eternità in ufficio e i gerghi aziendali opposti a quelli di certi artigiani o manovali. Ma perché tale musica è per lui misteriosa, non è solo il movimento delle cose e delle presenze, per quanto avvicinati in controtempi che fan reagire figure remote e prossime (compaiono pure Agnese e Lucia camminanti lungo il Lambro familiare) o ambienti diversi. No, il concerto viene anche elementi segreti, da altrove. Credo che la forza pittorica della poesia di Pelliccioli venga da una fame dello sguardo. E dell'*ob-audire*» (DAVIDE RONDONI, *L'obbedienza di Marco Pelliccioli*, www.rivistaclandestino.com, 14 aprile 2024).

⁴ «Così, da destra, può ascoltare una storia passata e quasi irricevibile (finita, scalzata dalla tecnologia, dal progresso), mentre, da sinistra, può ricevere i ganci sonori del futuro, del tempo che deve venire. Un tempo che si nasconde in qualcosa di nuovo e che il poeta, pur consapevole dell'originalità della sua epoca e di ciò che potrebbe discenderne, capisce essere in tutto simile a ciò che ha vissuto. Il concerto del tempo è, in un certo senso, il sentimento del tempo, l'invariabilità del sentire poetico» (CANALETTI, *Che l'Angiolina potesse risorgere*).

⁵ «Analogamente si potrà parlare del tempo, un tempo – in questo libro – che indica i grandi accadimenti e "periodizza" orienta, e un tempo invece che pur coincidendo con una sfera privata può sfuggire ai vincoli della clessidra» (VITALE, *Il teatro naturale di Marco Pelliccioli*).

per l'Angiolina che rammenda una toppa, per il bambino (io lirico) che osserva; soltanto il padre, afferrato con impeto il telecomando, lieto, ne comprende il vertiginoso presagio (p. 12):

Tra quei cocci, ora, che il notiziario
ha portato in casa, ci muoviamo
incerti, noi, senza più
confini, siamo
un'unica materia.

In simmetria temporale, lo sguardo del poeta plana, il 26 novembre 2010, su Angiolina ormai anziana, che si sta spegnendo. La donna intuisce che per sempre, con amore, scriverà di lei (pp. 13-14):

Penso a lei, all'Angiolina,
le mani storte nelle mie
il respiro corto, lei che affonda
nell'abisso e cerca invano
di stringersi alla barca,
ma la barca
è un letto d'ospedale
senza tubi o aghi
viola nelle vene.
Nell'ora del trapasso
sono io l'ultimo sguardo
lei le mani storte
che ora vanno chissà dove
mi chiedo, con dignità,
io credo, e se io piango
è solo per amarti, spalancare
la porta del frutteto
la polpa della mela,
che ancora grattugiavi.

(lontano ma vicino
A Mariupol', nasceva Serhij
Nell'ombra
Cupa del Cremlino)

La sezione successiva, 1950-1970, ricalca la struttura del prosimetro, evidenziato in corsivo, una sorta di orfica cornice che rimanda al *sogno visione* annunciato all'inizio. In un sottopasso del Lambro, forse in procinto di esondare forse di evaporare, si raccolgono pesci gatto, animali esotici, creature al neon, esseri misteriosi in cerca di riparo dall'imminente e oscura catastrofe. Da questa prospettiva inferiore si può osservare la natura avanzare, sottrarre spazio alla città, mentre si srotola una lunga iconostasi di persone di un'altra epoca, e di oggetti abbandonati.⁶ La memoria è il cursore della poesia, le cose servono da correlativo per mettere a fuoco le immagini improvvise di un mondo ormai sparito (p. 19):

Una catasta in cantina, di oggetti abbandonati giaceva sepolta sotto una coperta.
La sollevai curioso per sapere cosa fosse quel cumulo di cose ancora con un nome,
seppur senza più un uso.

Un nome e una storia: la *scorba*, a brandelli che ruvida consuma le mie mani, le
dita attorcigliate di Angiolina, a lavare i panni in riva alla Seriola...

Un girino gigante crebbe nella pancia.

In questa remota quotidianità – deviata dai ricordi, dalle suggestioni di racconti nebulosi, magici, tante volte ascoltati – alcuni personaggi familiari (Angiolina, Agnese, Bepi, la Piera, Nino) celebrano la loro liturgia semplice, secondo un misterioso codice. Vita e morte si intrecciano, si sovrappongono verità e credenze popolari. Nino muore, Agnese ne viene incolpata (pp. 29-30):

Una piccola targa. Nascosta dalle foglie, sbiadita dalla pioggia, l'avevano fissata
con due viti nel muro di cinta del sagrato. Scostai le ramaglie: «Nino», c'era scritto.
Accanto, una lettera puntata.

Quando giovane morì trovarono, si dice, un cuore di stoffa sepolto nel cuscino...

⁶ «Marco Pelliccioli è un pittore. [...] Insomma, al di là di collocazioni che ovviamente non sono geografiche ma intellettuali e poetiche, la qualità primaria e davvero notevole di tale raccolta che dietro un titolo sinfonico allinea testi quasi sempre piani, scorrevoli, colti di nomi faunistici e locali, qualche reviviscenza dialettale legata ai personaggi (libro anche romanzo, certo), insomma allinea testi senza musica (perché il concerto è del tempo, non della lingua), credo sia appunto la sua pittoricità. Ovvero la qualità che Pelliccioli ha affinato nel tempo di darci scorci, deviazioni dello sguardo, particolari in controttempo rispetto alla scena – uno sguardo “quainto” verrebbe da dire volendo rubar termini alla scienza che li sta rubando all'arte» (RONDONI, *L'obbedienza di Marco Pelliccioli*).

«La colpa è dell'Agnese
lasciatela crepare!
La scopa volerà
a destra poi a sinistra
per spremere nell'aria
la sua maledizione!»
Sul ponte del Serio c'era una calca che neppure un gran prelado avrebbe immaginato.
Al collo, gli scarpini.

Le agitate ombre di questa necropoli raccontano di «umili destini grattati via dal tempo» eppure eterni, perché esemplari e imperfette sintesi di quello «che siamo» (p. 32). Osserva Marco Vitale che proprio perché il viaggio di Pelliccioli è iniziato in un momento lontano e vago, anteriore al suo, «non è raro avvertire un effetto perturbante, cogliere una torsione che disorienta e interroga, rimanda ad altro». ⁷ La traslitterazione tra passato e presente si compie nello scenario apocalittico già evocato e l'acqua ha sommerso la città, ormai sottratta alle sue stesse regole (p. 24):

Trovai riparo nel sottotetto, l'acqua era salita oltre misura.
Vi albergavano uccelli di ogni specie, alcune sconosciute. Il problema della siccità era cosa nota, eppure era successo: gli alberi caduti, la città sommersa. Ne parlavano spiumando. Qualcuno mi chiamò, ma non ero certo fossi io a essere chiamato. I fanelli appollaiati sulla trave tolsero ogni dubbio.

Il genere umano ora tace, forse attende; oppure è scomparso per sempre, così come predetto da Guido Morselli nel suo *Dissipatio H.G.*, a fronte della implacabile riconquista della natura, annunciata proprio dagli uccelli («Del resto ho notato qualche altro segno di buon auspicio: gli uccelli fanno un baccano indiavolato, si sono moltiplicati. Sono ricomparsi molto numerosi, con mio piacere. Perché li ho sempre apprezzati, in senso musicale, i notturni. Le strigi, i gufi, gli allocchi, e le civette, s'intende. L'istinto li avverte di una novità in cui certo non speravano; il grande Nemico si è ritirato. Non ci sono più fumi nell'aria, a terra non ci sono più puzzi e frastuoni. (O genti, volevate lottare contro l'inquinamento? Semplice: bastava eliminare la razza inquinante)». ⁸

⁷ VITALE, *Il teatro naturale di Marco Pelliccioli*.

⁸ GUIDO MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 1977 (si cita dall'edizione del 2001, p. 55).

Nel concerto del tempo si sviluppa, in ampi tratti, come un cantico, in cui l'universo «non è semplice decoro, o sterile / contesto, ma il vero habitat / di noi / esseri animali».⁹

Nella sezione *2020* Pelliccioli si sofferma su questo aspetto, proiettandolo sulla realtà attuale, attraversata da una solitudine nuova, condivisa, feroce, in cui persino gli oggetti possono atterrire (p. 37):

Le spugne nel lavello bivaccano
scomposte, mentre il clacson in cortile
accende la giornata.

In una metropoli popolata da uomini bestiali («nel vicolo dietro, due rettili / barbuti col codice sul collo / si pulivano / il vomito dai jeans», p. 43) e da animali antropomorfi, il poeta interpreta le morte figurazioni delle bolle di intonaco (p. 41), la dissoluzione dell'io nella «vaschetta blu / lasciata a mollo / per interi giorni» (p. 44), e l'infantile tentativo collettivo di rimuovere qualsiasi idea di fine e di morte (p. 47):

L'acqua sbrodola dai vasi
le persiane
ormai sono divelte.
Insisteva a parcheggiare
in retromarcia, ma finì per ammaccare
tre volte il paraurti.

Doveva accettarlo:
a volte, si muore.

Si innestano, in questo contesto, alcuni ritratti di invisibili, segnati dalla fame, dalla malattia, dalla vecchiaia: Alberto, lo storpio, Nunzia.¹⁰ Accanto a questa do-

⁹ Cfr., nella sezione *Nell'aria leggera*, la poesia *Tra le foglie*, p. 114: «Spaesato, mi immergevo / oltre le mura, dentro, a esplorare / la vita nascosta tra le foglie / nell'acqua il vento la terra... / Vedi, amico mio, / non è semplice decoro, o sterile / contesto, ma il vero habitat / di noi / esseri animali».

¹⁰ «In questi nuovi testi di Marco Pelliccioli domina un particolarissimo sovrapporsi di fisica concretezza del reale e suo continuo trasfondersi in una dimensione ulteriore, tra sogno e allegoria. Eccoci allora di fronte a una serie, coinvolgente nella sua complessità, parzialmente insondabile,

lente umanità minore, gli altri vacillano, gravati dalle loro fragili certezze (p. 58):

E noi, confezionati in silos,
modelliamo le giornate volgendo,
nelle sospirate pause del caffè,
lo sguardo fuori
e non vediamo il riflesso della gru
che staglia, fino ad annullare,
la nostra
epica sconnessa.

Le poesie dedicate a @CLIO, account di Martina, introdotte da un breve paragrafo in corsivo, rivelano il punto di vista di una ragazza mora, ben curata e annoiata, il corpo impiegato per produrre fotografie in peripezie statiche da influencer. Clio, come una novella Angelica, procede a zigzag nell'infernale e incantata selva popolata di seguaci (p. 66):

Uno smartphone quattro luci
prodotti da make-up qualche minima
istruzione e tutto poi diventa
spettacolo da star:
il fare colazione il filo
interdentale cosa cucinare portare a spasso
il cane, per ritornare lì
con luci da make-up
a rendere il mio show
nuova esclusività:

«diventa come me
avrà un mucchio di fan».

In questo nuovo racconto Clio-Martina, travolta dalla reificazione immaginifica che ha alimentato, sogna il rovesciamento del suo universo popolato solo di cose (p. 69):

di apparizioni multiformi, dove l'esserci umano viene a occupare la scena accanto ad altre figure, a presenze del mondo vegetale e animale, in una sorta di suggestiva e sempre attiva apertura di senso» (MAURIZIO CUCCHI, *Introduzione* a MARCO PELLICCIOLI, *Il sogno del pesce gatto*, Varese, Stampa 2009, 2023).

A volte, sognavo in camerino
 la rivolta degli oggetti
 la matita e il temperino
 il pennello e il grande vetro
 per non parlare
 delle luci, un tempo lampadine:

volevano dimettersi
 dalla mia carriera, ritornare cose
 ancora smangiucchiate

(o, come direbbe lei, *sgnagnade*
sfrisade, uce, ma bôtele mia vià...)

Nell'introduzione breve e in corsivo della sezione *Nel concerto del tempo* il poeta manifestamente mescola passato presente futuro, *in un tempo imprecisato*. Martina e Angiolina si incontrano, ragazze *divise soltanto dall'età* (p. 74):

*Lei insegnava all'altra il candore delle rughe, la vita senza Nino, lo sfratto, l'attesa
 per i capelli bianchi. Martina che il gioco era innocente...*

Il muro era crollato.

«Tutto ci hanno tolto» risposero le ombre

confuse ormai nell'acqua

«non la dignità.»

Il cerchio si chiude, si torna al muro crollato. E quindi alla precisione delle date, che diventano elementi costitutivi delle poesie stesse, e riferimenti significativi per tutti: *11 settembre 2001*, l'attentato delle Torri gemelle; *3 settembre 2015*, il ritrovamento del piccolo Alan Kurdi, riverso sulla spiaggia; *20 settembre 2022*, le rivolte in Iran per Masha Amini. Tutto obbedisce al dettato della Storia, che si dispiega nella consuetudine e agisce nel quotidiano. A Milano, il 16 marzo 2022, lo sguardo del poeta cade su Serhij,¹¹ bambino ucraino che stringe la scatola di un

¹¹ Su «L'eco di Bergamo», in un'intervista, Pelliccioli si è soffermato sulla genesi del componimento: «Un inedito che ho pubblicato su un quotidiano qualche settimana fa aveva al centro un bambino di una famiglia di profughi ucraini che hanno preso il treno con me. Vista anche la situazione contingente, in quel caso specifico, c'è stato qualcosa di puntuale che mi ha colpito. È

vecchio gioco per piccoli aspiranti medici, per imparare a toccare con perizia il corpo umano (pp. 78-79):

(Milano Porta Garibaldi
16 marzo 2022)

Stringe forte al suo petto
L'allegro chirurgo, il paziente disteso
nel gioco sul letto, la scatola
chiusa con dello scotch.

E osserva impaurito il vuoto
binario, il nonno schiacciato
dentro il berretto, la madre appesa
alle borse sfondate, il padre
al guinzaglio rimasto lontano.

Tuona il gendarme salito
sul treno, per vedere i biglietti
e viaggiare dove
neppure lo sanno,
chi guarda impaurito ritira
gli occhi le mani
dentro il cappotto.

Io quel bambino
ho pensato con me
– la terra lontana, il padre che scappa –
spostare le pinze sull'uomo
nel letto, non far partire
neppure per sbaglio
alcuna sirena.

un processo che in poesia viene chiamato "correlativo oggettivo": rappresentare sulla pagina ciò che prova il poeta attraverso alcuni oggetti o soggetti. Sento come un legame invisibile tra me e le persone che scelgo di portare sulla carta. Così i versi non sono più lo specchio di un io poetante, ma rappresentano un noi, una pluralità» (CHIARA DONIZELLI, *#(di)versi: Il mondo multiforme e plurale della poesia di Marco Pelliccioli*, «L'Eco di Bergamo», 15 maggio 2022).

Il bambino, sospeso sull'abisso del futuro, ha ingaggiato la sua impari e solitaria lotta per sopravvivere, cercando di non far suonare la sirena, di non essere urtato e di non ferire, premendo con le pinze su punti troppo vitali.

La sezione *Il sogno del pesce gatto* è un'ulteriore viaggio nell'urbana irrealtà di Pelliccioli, composta di moderne metropoli o di antichi assembramenti, assediati da nuvole, da pioggia, dal sole (p. 84):

la città era sotto assedio, le nuvole cominciarono a inghiottirla
ingombrarono la strada, invasero
i vetri dei palazzi, erano basse, il cielo limpido d'argento,
le prospettive si erano invertite.
lo capirono persino le due gru: l'edera prese a rampicare
le colombe vi allearono fino a tarda notte.
all'alba, la sagoma di un uomo comparse
nel bianco dell'estate.

In *Notturna* – e poi in *Ritagli e variazioni* – il poeta gioca con le ombre e le traiettorie che la luce (della luna e di sferzanti lampioni) disegna sulla città. Inattesa, può rivelare nell'interno delle case dettagli nuovi, può ritagliare impropriamente i ritratti appesi sulle pareti o in cornice, improvvisamente dilatarli, quasi fluidificarli.

Talvolta Pelliccioli riprende le parole di una conversazione, intenzionato a circoscrivere le risposte a domande dirette, ineludibili. È il caso di *In soffitta* (p. 94):

mi chiedevi a mani nude se la vita fosse eterna
e io ti rispondevo che a volte dura a lungo
altre invero poco, altre non ha neppure inizio
(hai sentito di una storia orribile la madre e poi)
eppure, eccoci ancora qui,
a pigiare i tasti e chiederci
se il dire è più dell'essere
o l'essere soltanto
è uscire alle diciotto
riprendere la prole, accendere
i fornelli; il lenzuolo
copre il volto della luna.

Nella notte limpida, tra le solite abitudini e le stupefacenti rivelazioni della natura, si chiariscono le idee sulla vita.

È questa la direzione di *La vita che ignori* (p. 96):

le foglie cadute sul prato
rilucono gialle, o roseoarancioni,
prima che il sole scompaia
nel vuoto; nascondono, sai,
la vita che ignori
mentre cammini di corsa al tuo treno
creature che, lente,
si amalgamano al passo della stagione
ne seguono il fiato, il battito, i giorni
senza scordare il vento che scuote
le chiuse persiane

i vivi mai morti, i morti non più.

Così, *La bianca magnolia* proclama la compiuta perfezione e la saggezza del ciclo della pianta, a fronte dell'«andare sbagliato di noi» (p. 100).

La gardenia si sviluppa come epicedio per celebrare un esito positivo, per confermare l'evidente eppure indecifrabile verità di una legge superiore spietata, ma in questa tragedia familiare miracolosamente compassionevole (p. 102):

Sembrava morta, nessuno ne comprendeva le ragioni, la gardenia bella, bianca come il sole delicato alla finestra, nel vaso in vimini modesto dove nessuno avrebbe mai scommesso una tale fioritura.

eppure le barelle le sirene le pareti i neon che lampeggiano dovunque le gocce nella vena gli abiti scomposti la voce gli occhi il volto che non risponde più.

sembrava morta, i figli nella casa a chiedersi perché.

una mattina invece, le dita a sorreggere lo stelo, l'alba delicata alla finestra, si è riaperta al cielo commossa la gardenia.

Con *Sogni d'inverno* la poesia diviene idillio, in cui l'immagine si trasfigura, acquisendo coordinate metropolitane. In questo contesto si sviluppa il tacito, intenso dialogo tra l'io poetico e il suo interlocutore, un uomo uguale e diverso per il quale vuole e deve prodigarsi. Osserva Marco Vitale che Pelliccioli rintrac-

cia «una via fraterna da custodire e percorrere» con il tratto civile del suo operare poetico, in un'ontologica, «sostanziale partecipazione a un momento più ampio», oltre sé e la propria esperienza.¹² *Il male comune* ne celebra la forza solidale, risolutiva per aprire squarci sul futuro (pp. 132-133):

Questi bidoni sul Lambro
la sera, all'ombra di nuove
vetrine allestite, mi dicono ancora
il male di chi
è rimasto a vuotarli
in riva all'estate.

E penso che forse,
potrei essere io
uno di loro
oppure anche tu, che ti volti
distratto connesso annoiato
qui al tavolo accanto

ma in questa distanza,
amico mio caro,
non siamo lontani:

il male è un male
comune, il bene
una luna d'agosto
o quel che ne resta.

La sezione *Una vita semplice* propone il susseguirsi di opere e giorni, e un corollario di attività – quella del vetraio, quella del sarto, del calzolaio – umili e nobili, utili e antiche. In questa parte Pelliccioli s'incunea tra modi e suggestioni classiche, adoperandosi per allestire il suo personale poema della natura.

Il fiato che innesca l'universo celebra il respiro del mondo come un potente slancio gratuito, divino (pp. 141-142):

¹² VITALE, *Il teatro naturale di Marco Pelliccioli*.

Come respira il mondo
in quest'ora antica, un'alba
o forse ancora notte...

Il battito del cuore
sul mio petto semina radici
come la vigna nella terra buia
gli steli, le corolle
dentro le colline
la miniera in cielo:

le fusa, le mani
il fiato che innesca l'universo
(poi andare per strada
con te: una fontana
in mezzo alla via
smemora fiacche
bluse in foschia...)

Nell'antico accordo dell'innamoramento si compie la celebrazione di sé e dell'altro, mirabile, reciproca acquisizione di senso.

ISSN 0008-896X