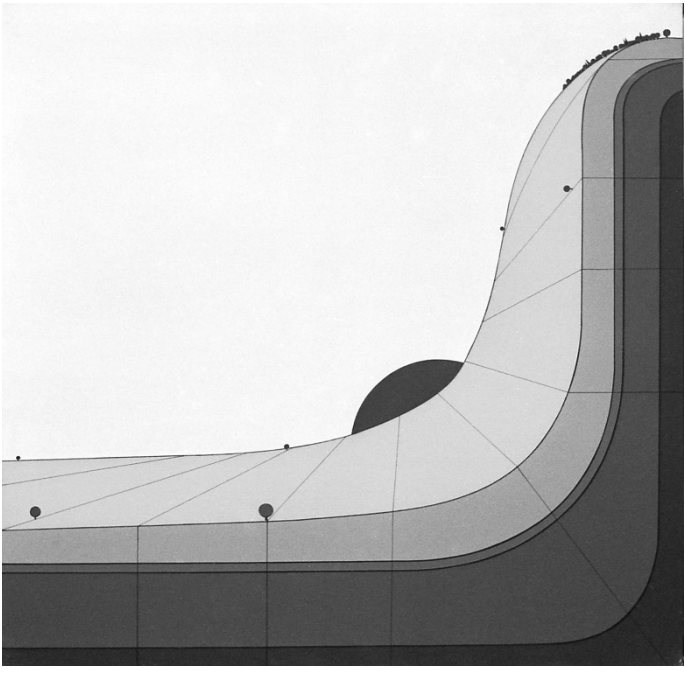
Carlo Vita

ILLUSIONI OTTIME

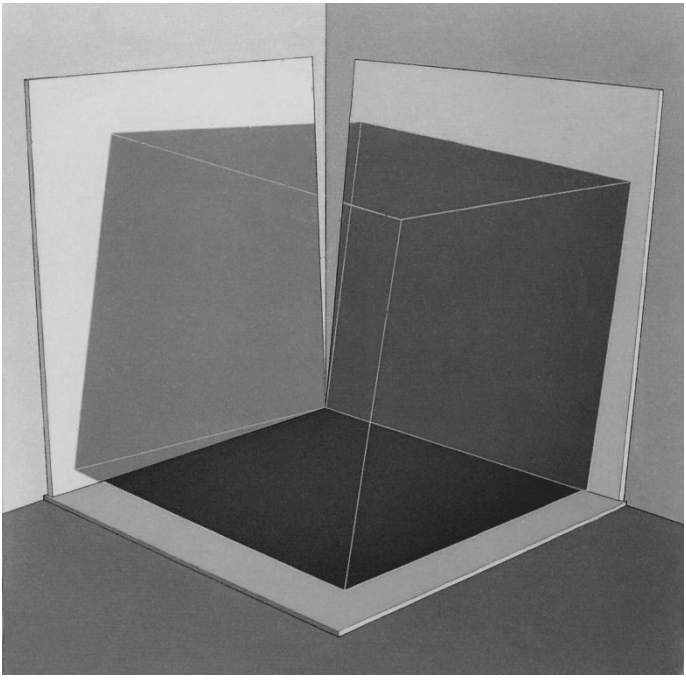


Tramonto sull'infanzia (1981), acrilico su tela

A
“colei che fu nel mondo sola”.

I versi sono esperienze.
Rainer Maria Rilke

E lascia stare i versi,
ragazzo mio, nei versi non c'è niente.
Ezra Pound



Illusioni ottime - cubo (1986), acrilico su tela

ILLUSIONI OTTIME

Ciò che m'incontra

I freddi venti del Nord
l'hanno tanto spazzata e disseccata
che non c'è più niente, oramai
da sentire e da piangere
nella camera amata delle lacrime

il cuore non tramortisce più
la doglia s'è piegata a partorire
chi riderà del gran tremore
confinato ai vecchi

la vita che un tempo fu nuova
è poi stata più volte rivoltata

l'allora (per noi) ingenuo
col suo scrigno fiorito
d'intraviste sapienze
s'è perduto.

Resta un cieco bagliore
chimera di speranza
stelle che non s'attingono.

Isole

Isole in un’isola
presepe ventoso di canne

unico dono
l’abbaglio del sole sul mare

lava e spazzatura
per gli orfani senza memoria
di terrori

— noi siamo qui —
affermano
gli amatori di isole
spedendo cartoline
labili segni
d’ombre portate
lungo minimi itinerari

la montagna la nuvola il fiore
la casa nuda e bianca
la solitudine senza confronto
la piccola vita che prosegue
a piccoli passi illusi

sull’isola tra mute isole.

Discorsi

.

Discorsi intelligenti e sensibili
in stanze luminose e ordinate
tra buoni libri e quadri importanti
nell'ora del vino e del tramonto.

E al suono delle belle parole
al tintinnio discreto dei cristalli
le figure lentamente sfumano
nell'ombra che oscura gli specchi.

Così, se calata la sera
qualcuno accenderà le luci
vedrà senza sorpresa
stanze completamente vuote.

Terapia

Camminare lo spazio
misura del tempo
passi progressivi
tra rintocco e rintocco

godere lo spazio
misura del paesaggio
sguardi selettivi
fra geometrie e rifiuti

pensare lo spazio
misura dell'esistere
prima che diventi
senza scampo
questo spazio.

Un pettirosso in cucina

Che rumore alieno
nella casa vuota

che spavento
che sbattere
frenetico d'ali
nell'inganno del vetro

che pronto volar via
senza riguardo
per la mano amica
nel quadro spalancato
del paesaggio

che fulmineo svanire
nell'imbroglio
mirabile del vero.

In un parco, con Watteau

> Sylvanire poudrée, en grand habit, fardée
> Sait trop qu'Amour, helas! est un songe lointain.

Lontano dalla festa dei sensi
oltre lo stagno è il punto di fuga
dove chi guarda si perde
dove lo svanire
infinitamente pieno di malinconia
della figura che si dissolve
da sempre nel crepuscolo
è ancora di chi guarda
di chi si domanda
se quel sottrarsi al presente
nell'artificio d'un tempo
scandito da teneri accordi
avrà potuto mutare
— o potrà, d'improvviso —
la galanteria in amore.

Illusioni ottime

Non si vorrebbe che queste illusioni
fossero il solito pesce, la triglia
luccicante nel fuoco della retina
ma dicessero anche la scelta
d'aggiungere al vero l'immaginato
l'intravista presenza veridica
che servisse a guidare la visione.

All'ottimo lettore andrebbe il compito
di cercare le prove dell'arte
nei pochi decimi di sub-realtà
nascosti sotto i fatti già accertati
nel punto stesso dove i malvedenti
insistono ad aprire finestre.

Bello sarebbe trovare conferma
che qui non solo si rappresentano
idee illustrate passabilmente.

Paolo

Paolo Caliari (detto il Veronese)
guarda impietrito il passo carrabile
all'altezza del numero civico
venti, entro la bella Verona.

Non ha pennello, che ad un'effigie
non serve per ritrarre un'altra effigie
né può vedere (e forse è un bene)
il nuovo nel paesaggio veronese.

Ma (ripensandoci) che vide mai
Paolo, nel suo tempo, delle cose
da vedere a Verona?

Archi, colonne, aeree prospettive
conviti, bei martirii, dame splendide
in grandi cieli azzurro-veronese.

Vide il meglio, che noi mai vedremo
e ignorò come noi tutto il peggio.

Melencolia Prima

Il bambino ristava dai giochi
per guardare, nella cornice nera
la misteriosa Malinconia.
Ora il vecchio nella sua stanza
osserva l'identica figura,
lo stesso incerto crepuscolo.

L'iride incongrua, l'algida cometa
rilucono ad ogni sguardo
sopra il mare oscuro,
il pipistrello séguita a stridere
inudito, trema il magro cane,
tace la geometria, ridicono il silenzio
le cose delle arti, abbandonate.
Scorre immobile il tempo e sempre
la grande alata vanamente contempla
dentro sé l'incolmabile vuoto.

Nulla di nuovo vede il vecchio
che non vide bambino.
Di più immagina d'essere
(insana fantasia) quel puttino
che siede come in castigo
senza frutta sulla macina

ignaro custode della Gioia
e mima la tristezza maggiore
scarabocchiando, male celando
la noia, la smania infantile
che la depressa figura
scacci l'ombra, illumini le pagine
spieghi le ali, voli.

Passaggio romano

(Gorbiaciov un giorno a Roma)

La cometa portò un paterno feltro
dai siderei spazi a queste stanze
sorprese in un buon sonno.

Il segno rassicurò anche noi
smaniosi d'eventi mirabili
emozioni e oblio.

Una luce improvvisa abbacinò
speranze ancora incerte
porte aperte in famiglia
e sveltì le pulizie.

Seguì poi, ineluttabile, il suo corso.

Dopo, facendo i conti, riscoprimmo
(sorpresa ingenua)
che non sapremo mai
né vedere né prevedere.

Paesaggio

Alla brezza improvvisa
(sarà libeccio, borea o favonio?)
ondeggia il bosco
(pini, larici o abeti?).

Seduto su una pietra
(ofelite, forse, o calcare
oppure schisto?)
ascolta l'oscuro brivido
innominato
percorrere il paesaggio.

Posti

Lo vedi qui
da questo portico
o nella grotta-tirami-su
tutta roba celebre
lapidi e aneddoti
su dubbie natazioni
naufragi improvvisi
e varia corrispondenza
di penne anglosassoni

lo vedi qui
chiaro che il tempo
è nostra immaginazione
e i posti restano
quello che sono:
bellissima indifferenza

Stupidaggini

Dev’essere così:
la formica del tempo
stupida e infaticabile
ammucchia giorni e giorni
e la cicala d’ognuno
stupidamente li spreca.

Vecchi & Nuovi

Haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur

Degli Alti Modelli irraggiungibili
di mondi ormai dissolti, restano solo e per poco
labili icone per lo più fraintese
e ai catastrofici non rimane che piangere.
Ma forse non tutto si perde nei tempi umani
non tutto va irrevocabile al disordine.
Benché le buone carte, riciclate, deludano
si accettano scommesse sulla sostanza
con la quale, prima o poi, si potranno
rifare le opere e i giorni: la spazzatura.

E' chiaro, a noi slombati ottimisti non dispiace
l'idea antistorica, però confortante
che i Vecchi Maestri si son persi i Nuovi.
Pensiero salutare, obietta il lato prudente
pur che viga nel frattempo l'inquietudine
sui Prossimi Istantanei, se mai ce la faranno
a reggere i luoghi comuni correnti, le certezze
sempre meno salde, le memorie affollate
e presto cancellabili, se mai riusciranno
a giustificare il cosiddetto esistente
con risposte esaurienti a domande pressanti
cui nessuno li programmò a rispondere.

Diversità di modi

Saggi (o improvvidi) furono gli avi
fondatori di giochi e parole
a porre l'esigua distanza
d'una lettera tra sonno e sogno.
Ed ora i nipoti neghittosi
seguitano a girare a vuoto
due dita a pinza in fondo al braccio
atteggiando a sottile discorso
le loro facce da schiaffi
per dire che tra l'uno e l'altro
v'è soltanto diversità
di modi supposti d'esistere.

I poeti intanto stanno lì
da mane a sera a poetare
e da sera a mattina a sognare
senza sonno sogni d'angoscia
tra lenzuola sfatte alla ricerca
della vita vera che s'annida
mortale con il suo pungiglione.

Fango

Noi tardi filistei che arranchiamo
su tracce in verità mica tanto
chiare ci domandiamo: com'era
il mondo due tre secoli fa?
Assuefatti all'asfalto viviamo
fragili vite nelle città
dove la terra si avvista solo
quanto riparano il gas e l'acqua
posano i morti e le fibre ottiche
con tutte le illusioni che seguono.
Più non piovono addosso pitali
improvvidi di liquidi e solidi
e noi procediamo in automobile
ben comodi nel nostro disagio
esistenziale e un po' gasati
ma con le scarpe sempre pulite.
Sostanzialmente ignoriamo il fango
ma la cosa interessante è che
anche i nostri avi l'ignoravano.
Stavano immersi nella belletta
i piedi a mollo giorno su giorno
preoccupandosi tutt'al più
gli elegantoni d'un qualche schizzo
sulle vesti profumate e fulgide

mentre alle dame si concedeva
il privilegio d’attraversare
lievi la fanghiglia e le pozzanghere
su costose pellicce e mantelle
stese con massima noncuranza
ed ossequiosa galanteria
da gentiluomini che tra sé
tacitamente sacramentavano.
Poeti pensatori artisti
grandi camminatori coi loro
polpacci robusti bene in vista
sotto calze in origine bianche
se ne andavano svelti di passo
per i viottoli di campagna
guardando ai fiori ai frutti agli alberi
all’orizzonte al cielo alle nuvole
salivano i monti s’affacciavano
impavidi ai baratri agli orridi
cercando avidamente il sublime
lontano dalle scarpe infangate.
Tornati sostavano alle porte
e si ripulivano alla meglio
suole e tomaie se non correva
premuroso un famiglio a servirli

con le spazzole gli stracci il lucido.
Gli allungavano distratti un obolo
e poi non ci pensavano più.
Nel mondo della mente non c'era
posto per fango e fangosità
se non per ricavarne traslati
d'un' origine e d'un ritorno
da rimuovere con gli scongiuri
o – nei fatti –per inseguire l'orma
recente d'una preda o dedurre
come il ladro si fosse introdotto
o per mostrare fotografati
in Ucraina nel '41
oceani di morchia allo sprofondo
dove s'impantanavano l'ali
littorie e le scarpe di cartone
dei poveri fanti italiani.

E in attesa che il giro del sole
mutasse l'universo di palta
in aride nuvole di polvere

la gente che rientrava col buio
s’allungava davanti al camino
i piedi dentro la catinella
dell’acqua calda e si ristorava
incurante conversando d’altro.
Così oggi a noi può succedere
di parlar d’altro ─ dimenticando
per abitudine il quotidiano
agio moderno di male esistere ─
o addirittura di non parlare
né di quel fango che non c’è più
come una volta né del fangoso
nulla incrostato sul nostro essere
bastando a confortarci la sera
immersi nella luce azzurrina
il freddo semicupio elettronico.

Il circo del sole (1983-96), acrilico su tela

STORIE VERE

Quel gioco

Doveva essere piccola
molto piccola per distendersi
dietro la siepe del giardino
su quel muretto
(rivisto poi) strettissimo
invitandolo al gioco del dottore.

E doveva essere piccolo
ancora più piccolo il dottore
per annoiarsi tanto
a quel gioco
che tuttavia ricorda così bene
rivede ogni gesto
capisce il suo non-capire
di molte cose venute dopo.

La ragazza di piazza Malta

Abiti in piazza Malta ad un balcone
che si chiude la sera e tu, dormendo
cancelli tutto il traffico d'un giorno.

Ti risvegliano presto le corriere
i facchini che montano sul tetto
a legare i bagagli — e intanto scrutano
nelle finestre, se mai si vedessero
le due sorelle bionde che si vestono.

Ti amo tra le sporte e le galline
i viaggiatori che salgono e scendono
ma che ristanno con il piede in aria
come incantati, se ti affacci tu
a vedere se sono stato io
a fischiettare le nostre due note.

Col tramonto disceso da via Fogge
le vecchie statue si fanno pensose.
Partono gli ultimi viaggi — ti dico
per una volta ancora che ti amo.
Se i colombi si levano improvvisi
le parole si perdono, dobbiamo
cominciare da capo con gli addii.

Il ciclamino ama l'ombra

El pamporsín ama l'ombría,
el pan ama el sudór,
limón e séola no i se ama...

Sentiva ritornare nel suo antico idioma
la rustica parlata di servi e contadini
buona per accordare dentro nella vita
le cose alle cose, la fatica alla miseria
non ai sentimenti le persone

e s'illudeva che un pomposo *ti amo*
imparato nei libri e al cinematografo
dicesse alla sua bella più d'un *te vóio ben*
nel dolce-brusco dialetto delle madri.

Aida

— *Sior, me ’mpréstelo el canocial?* —
chiese la ragazza bionda
invano trattenuta dalla bruna
al bel giovine serio col pince-nez
che sedeva un gradino più su
di loro nell'Arena, mentre laggiù
Aida gorgheggiava a Radamès.

A chiedere s'era volta la bionda
delle due l'ardita, perché mai
e poi mai l'altra, la bruna selvatica
avrebbe osato l'agognato tanto.

Tutte e due belle, piaceva a tutte e due
il giovinotto sfiorato ogni volta
nel passeggio su e giù per la Via Nuova
e di lontano sempre ravvisato
con un pàlpito per il largo cappello
socialromantico, per il riserbo
esibito nel nero mantello.

E forse a quella *prima* del Tredici
fu l'audacia della bionda a decidere
la scelta prudente di mio padre
per la schiva bruna, che fu poi mia madre.

Dallas

Quel Càrcano
appoggiato sui libri
per prendere bene
la mira
lo conosce
da tanto tempo
nel suo abbecedario
c'era la figura:
«libro e moschetto»
diceva la didascalia.

Asterisco

Cosa volere di più
da un ricordo:

a Genova
da una scala marina
tra ossi di seppia
e lische di pesce
scendere cauti e devoti
reggendo il tremito
d'un braccio senza peso
di tanta fama
e di tanti spaghetti
con le vongole

e su di noi l'autentica
voce di falsetto
(Esterina!)
— attento, Eusebio
a non inciampare...

Ladruncolo

Una porta di ferro grigia e ruggine
in un grigio cortile ingombro di casse
un vecchio guardiano grigio e triste
due rampe di scale che sprofondano
un buio corridoio di cemento
e dietro un piccolo uscio di legno

improvvisamente lo splendore dell'oro
il riverbero degli smeraldi
i tuoi occhi i tuoi capelli
tu bella insonne nel bosco di carta
di luci di colori di specchi
la tua pelle la tua bocca la tua voce
che dice semplicemente
— benvenuto —
a me incauto ladruncolo
penetrato nella grotta del tesoro
senza lampada senza parola magica
non abbastanza audace
per arraffare subito il meglio
non abbastanza vile per fuggire
non abbastanza saggio
per dimenticarsi presto di te.

Storie vere

E’ passato lo Scrivia che lei si alza
a Milano, dà aria alle stanze
rifà il mondo come si deve.
E a lui, che più tardi le telefona
dal vertice perso del Triangolo
da uffici remoti e insensati
racconta l’incubo strano
e pauroso e chiede spiegazioni:
a lui, a lui che non ha
saputo — o voluto — mai leggere
sino in fondo i fatti della vita.
Ma in quella sua voce che racconta
— lontana — di lontani fantasmi
tornano storie vere, d’un tratto
e angosce e speranze e paesaggi
più veri del vero provvisorio
che lo assedia, lo fa sta male
nel suo sogno di credersi sveglio.
Così a destarlo, come sempre, è lei
e per un altro giorno tanto gli basta.

Alba

La colomba spiccava bianca
sull'asfalto nero d'un'altana
vagava palpitando sbatteva
forte le ali contro i ferri
s'arruffava perdeva le penne
pareva cercasse qualcosa
di qua di là sperando nel caso
se tentava d'alzarsi in un volo
s'impigliava dentro di sé
ricadeva subito giù.

Destato in un'alba d'inverno
dal sonno inquieto l'aveva scorta
nel paesaggio umido di tetti
ringhiere terrazze comignoli
della città grigia d'ardesia
dove la famiglia s'era persa
in un esilio d'estraneità.

- E tra poco doveva radersi
lavarsi vestirsi riessere
l'uomo diurno che va a lavorare
prima d'uscire guardò ancora
era sempre là sull'altana
grumo bianco di pena
senza riscatto senza rimedio.

Oggetti

I sette classificatori olivetti synthesis
un po' ammaccati in basso da dure
scope di corsia, ma funzionali
schedano tutto il dolore
recentemente dimesso o in degenza
al terzo piano, reparto donne.
Le solide panche d'ambulatorio
in ferro e finto legno, il telefono
chiuso a chiave e posato
sul mobiletto stile rococò
sopportano saldamente i tempi vuoti
d'angoscia, le speranze negate
da risposte date a mezza voce
sfuggendo occhi che raramente
chiedono di sapere fino in fondo
(s'ammucchierà tutto, anche la nostra
rassegnata testimonianza
nella storia di questa incasinata
Ca' Granda cresciuta a Policlinico
nel ricordo chiamato collettivo
e poi nel lontano chissà
d'una qualche memoria cosmica
l'impercettibile rumore di fondo
d'una specie scomparsa

dopo estreme battaglie
combattute senza pietà nel buio
per raggiungere — lassù
l’interruttore della luce).

Aprendo vestaglie nuove
levando vecchie lenzuola
i corpi umiliati esibiscono
l’amaro vanto delle ferite
e intanto i giovani dottori
s’affaccendano or qua or là
consultando cartelle
scambiandosi diagnosi
moduli ipotesi piccole malignità.

La Primavera

Uscire dalle fredde metafore
dei nidi vuoti e dei ghiaccioli
dei cuori ibernati
che lentamente si destano
al suono argenteo delle campane

per entrare a passo di danza
nella stanza dei polloni
dei sòmmoli nuovi
spargendo a piene mani
lieti e spietati luoghi
comuni della Primavera

sarà cosa dura da quando
le quisquilie del reale
non sono più qui
per commuovere di gioia
fino alle lacrime
la non-tornata
— colei che amava la vita
nei minimi dettagli.

Va l'incallito superstite
verso l'Estate
progettando e attuando
solitari acquisti balneari.

Tutti i colori del bianco

Lontana
che mi consoli e mi disperi
e accendi i desideri
d'amare e farmi amare
di là da fiumi e pianure
fino al mare

si colma la mia stanza
vuota e bianca
trabocca dei colori
e dei dolori
allegri dei tuoi pensieri.

Il buono del bianco e del nero

La tenda bianca
la seggiola bianca
la tonaca bianca
la giovane suora
nera
qualcosa di bianco
cucito col cuore
da piccole mani
scure
l'amore di sposa
che non riposa
nell'ombra chiara
d'una quasi sera.

In casa la stanza

In casa della morta ci si sveglia presto
per il molto che sembra da fare
e anche per dire con qualche sospiro
noi, se non altro, siamo ancora qui.
La stanza della morta è spoglia
hanno tolto le cose della vita
e coperto gli specchi, che la Dama
senz'occhi non debba avvedersi
di non avere né labbra né rossetto.
C'è solo il letto, zattera d'ogni naufragio
con sopra, ferma nella sua ultima
quieta compunzione, la cara salma
pronta per l'opinabile, estremo viaggio
verso Lassù o Laggiù, con l'abito bello
accomodato dietro alla meno peggio
(tanto nessuno di spalle lo vedrà mai più).

Nesso

Il fatto che la mano percuota
il volto di lei ed ella cada
e, nessuno volendolo, urti
alla pietra e muoia

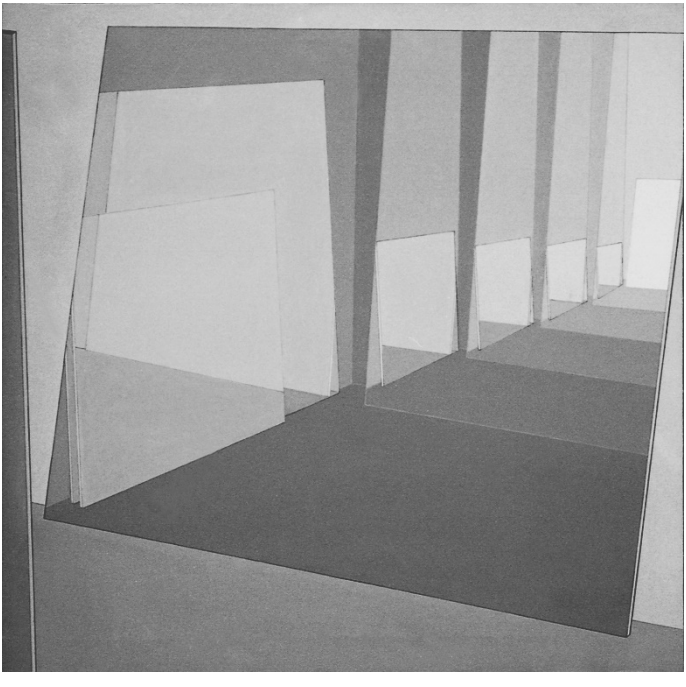
dirà pure d'un nesso di causa
tra sporca mano, tenera guancia
percossa, capo sbattuto al sasso
e quell'irrevocabile effetto
la morte

ma griderà che qualcosa c'è
oltre l'evento — d'oscuro e marcio
nel nesso tra la causa, l'effetto
la morte.

Una sola immagine

Mi basterebbe una sola immagine
da ricordare di te: a Varsavia
che attraversando in bus una piazza
vuota ferma nella distruzione
e guardando noi la scarna botola
segno di un'ultima resistenza
nel ghetto vidi che tu piangevi
in silenzio e lasciavi le lacrime
scorrere lungo il tuo caro viso.

Anche gli altri gitanti apparivano
turbati ma più come turisti
disturbati già stanchi annoiati
del viaggio scomodo interminabile
del nome del luogo incomprensibile.



Illusioni ottime – specchi (1996), acrilico su tela

UNO STILE DI VITA

Uno stile di vita

Onesti ozî socialmente inutili
esigono nuovi modi d'assenza.
Visitare gallerie deserte
soffermandosi a guardare le opere
a lungo, da lontano e da vicino.
Leggere senza fretta i buoni libri
intonsi dall'età delle illusioni
prendendo appunti e poi fantasticando.
Riordinare con puntiglio i ricordi
cancellando con cura i nastri
di memorie che attivino pulsioni.
Non ascoltare più niente (solo
un minimo di musica classica).
Passeggiare lungo viali cisposi
densi di traffico e di gas, fingendoli
quiete oasi, dove abbandonarsi
a colloqui interiori e riflessioni.

Realizzare il sogno della saggezza
fatta di piccole cose un po' fesse
pensandosi come un bruscolo di vita
penetrato nell'occhio di cemento
della grande città.
Preparasi sin d'ora alla certezza
di sparire senza lasciare traccia
ma insistere con segni e colori
scherzare ancora con le parole
fino al vocabolo incomodo ─ morte.

Come farsi amare

Amare i figli è facile come respirare
più difficile è farsi amare.
Bastino poche regole: dare senza esigere
contropartite ricevute gratitudine.
Custodire nipoti ed altri beni
offrire favole torte soluzioni di problemi.
Fingere di capire senza fingersi
ancora giovani anzi cercando
di parere più vecchi più intronati
di quanto già non si sia e bisognosi
di piccoli aiuti che facciano tenerezza
e chiedano ai prestatori pochi sforzi
impegni non prolungati.
Non ammalarsi mai né avere acciacchi
che esigano cure assidue veglie spese.
Non chiedere trasporti sulle spalle
fuori di Troia che brucia ed oltre
ma al massimo fino ad un angolo
ben riparato d'un qualche giardino.
Vera o finta la vecchiaia sia allegra
senza fisime odori paure rimbrotti
con rughe nette e pulite e spalle incurvate
solo quanto basti a generare nella prole
il pensiero metafisico del tempo che scorre
del fatto che state morendo
(dice il Poeta) un poco tutti i giorni
che la vita è bella ma tóssica
e i vecchi ostinandosi a viverla
lentamente s'avvelenano.

Dopo il sogno

Non il Gatto e la Volpe
né il Paese dei Balocchi
la tomba della Fatina
o il grande Pesce-cane
né là in fondo
col suo lumicino
il povero Geppetto
ma il pane e il cavolfiore
coll'olio e coll'aceto
e il premio squisito
del confetto ripieno
di rosolio dopo le pere
e nell'ultima figura
il babbo che disegna
sereno nell'altra stanza
la bella cornice di legno
da intagliare ad arte
per il bel bambino
desto dal lungo sogno

questo ancora questo
trafigge incanta
l'uomo libero
ma d'Ordine
il conflittuale Sé.

Corrispondenze

Tardi su queste rive
irrimediate
cogliere più che asterie
infami plastiche
aspettando
la necessaria lentezza
del postino Tino
che porterà
svagato e triste
lettere insignificanti.

Nel tempo

Le immagini che si amano
appese in giro per casa
ogni giorno negli occhi
si finisce per non vederle più

andare ogni tanto a visitarle
nei musei, riscoprirle
nell'album nel libro nel catalogo
guardando buone copie
alla giusta distanza

meglio della consuetudine
che pareggia nel tempo
bello-brutto-amato-disamato.

Tempo/vino

Il tempo, nient'altro che quella
damigiana di vino vecchio
contro un sasso, finita in pezzi
sul sentiero che porta a casa

quei litri di Valpolicella
bevuti nel giro d'un attimo
dalla terra e tutte le mani
protese invano a trattenerli.

E/o

Or snorted we in the seaven sleepers den?

Non sapere non illudersi non credere
ma credersi ma vedere sempre
uno come doppio di zero
metà pieno ciò che in effetti
è mezzo se non quasi vuoto
non accorgersi mai di niente
puntualmente dimenticarsi
del tempo agli sgoccioli
chiedersi solo se tutto questo
continuo barcamenarsi
fra ottimismo e disincanto
sia segno certo d'un cuore
semplicemente felice
e/o stupido.

Acque

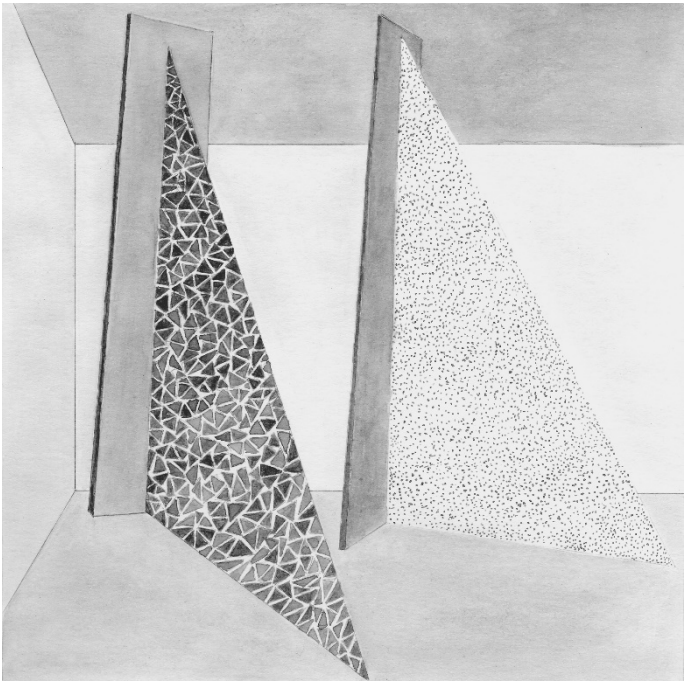
Torbide, infette, amare acque
ad aver cura di non guardarvi
lo sciacquio inganna l'orecchio
ma l'occhio sa che non è così
che solo può illuderci
il rosa-sciocco dell'immaginazione.

Il canto del ruscello era un optional
per i nostri vecchi maestri
col pozzo sotto case ben costrutte
sereni in apparenza, noncuranti
di fogne a cielo aperto
di soprusi nel mezzo dei vicoli.
Molte cose premevano, gravi
immutabili, ma i cuori sulle carte
piangevano amori perduti
forse cifrando altro.

Coccolati poltroni noi angustiano
mali non diversi senza rimedio.
In più le fonti che inaridiscono.
E ugualmente sui nostri tasti
ergonomici piangiamo altro:
perdite elaborate di tempo, di senso
d'identità, di pensabilità.
Ci invadono banali sogni
di desideri limpidi, parole gutturali
che dicono in assoluto purissime
normali acque oligominerali
in bottiglie garantite finte.

P.c.

Spegni e il buon servo
si fa opaco più non pensa
lo stupido di turno sei tu
ora né ti sfiora l'idea
del portento quotidiano:
il dito
che unisce o separa
col gesto indifferente
d'un dio distratto
una diciamo mente
da un diciamo cervello
e presto potrà (forse)
unire o separare
secondo capriccio
senza dolore e sangue
un corpo da un'anima
e (perché no?)
se stessi da sé.



Illusioni ottime – triangoli (1997), matita e acquarello

MONETE FUORI CORSO

Monete fuori corso

Un cassetto d'immagini è facile
da riempire durante una vita.
Rifare ordine sarebbe semplice
ma si rimanda di anno in anno
l'ingrato bilancio figurato
dei fallimenti veri o presunti
e così, tra rimorsi e rimpianti
il disbrigo tocca ai superstiti.

Poche fotografie si salvano.
Le altre — amici-nemici
parenti lontani tenuti lontano
taciti amori sofferti a lungo
volti e volti nelle memorie
perse, vanamente sorridenti
allo scatto e irrimediabilmente
senza nome — si buttano via.

Monete fuori corso non spese
non sapute spendere al tempo giusto.

La pena

La gente che va a piedi
ha sempre una pena
che non si può nascondere
il passo a un tratto incerto
la testa girata di scatto
lo sguardo che si fa
vuoto e si smarrisce.

Anche la gente che va
in automobile
ha sempre una pena
che l'abitacolo basta a celare
fino al primo semaforo.

Allora nell'ultimo spazio
ancora concesso
a qualche segreto riscatto
il guidatore solitario
trova alfine le parole
le buone battute
le giuste intonazioni
i tempi d'attacco
per tutte le scene madri
dei suoi drammi
e silenziosamente s'applaude.

Replay

Frusta telenovela
passa e ripassa il nastro
volti parole azioni
niente si può tagliare
o cambiare
né il regista mediocre
né la povera sceneggiatura
né la parte per sé scelta

quello che non capisce
lo sciocco che non coglie
mai l'essenziale
e dice e fa secondo copione
e sempre sbaglia
e ancora sbaglierà
la prossima puntata
e l'altra ancora e sempre
tutti i programmi.

Epitaffio

Il tempo passato a sgarbugliare
intricate matasse di spago
a rimettere in ordine carte
cassetti cassettini scaffali

il tempo perduto ad annodare
in qualche modo il vecchio al nuovo
si sarebbe potuto impiegare
meglio, per traguardi più lontani
e ha certo avuto un costo
— menzogne rimorsi angosce —
che il prezzo (pur alto) dei cordami
non basta a compensare.

Ora ogni cosa è al suo posto
o quasi.

Resta da chiedersi quale sarà
il costo aggiunto d'una metafora
se converrà per un epitaffio.

Un certo sollievo

Nella foto il poeta morto giovane
è seduto su una pietra e sorride.
In camicia, rimboccate le maniche
un braccio leggero appoggiato al sasso
non è chiaro se lo scatto l'abbia colto
nella sosta d'una gita o d'una guerra.

Ma i capelli pettinati all'indietro
senza la riga, mantenuti in piega
da un fissatore, e la magrezza agfa
degli anni fra i Trenta e i Quaranta
datano con certezza questa immagine
fra tante di poeti morti giovani.

E il vecchio invano poetante
osserva la fotografia e pensa
con qualche invidia e un certo sollievo
che, in sorte uguale, di sé resterebbe
un'istantanea come questa in un album
senza nemmeno un verso.

Ci vorrebbe la fotografia

Contemplano ignare il tramonto
le due silhouettes che sostano
nel punto esatto del promontorio
dove il filo del mare collima
spartendo scoglio e figure.

Ci vorrebbe la fotografia
a eternare il momento panico
l'effetto armonioso della calma
controluce: la natura i corpi
e le anime naturalmente.

Una terza ombra che s'avanza
scompone incomoda il bel quadro
sventa la felice congiuntura
del caso e della circostanza.

Al solito la vita s'arruffa
sbaglia ancora la sceneggiatura.

Oggi si vola?

Tentare ancora il volo
dopo tanti giorni passati a terra
è impresa complicata
praticamente impossibile (forse)

la manica del vento
segna sempre (o quasi) via libera
per uscire sul campo
e dare gas rullare decollare

ma le perplessità
i dubbi che nascono le persone
(i pesi) da lasciare
che pretesti trovare per restare

ogni cosa congiura
a trattenere saldamente qui
ben ancorati al suolo
i (ragionevoli) sacchi di sabbia.

Senza scampo

Le seggiole bianche di plastica
lasciate la sera nel prato
dopo l'ultima così allegra
conversazione settembrina
riviste il mattino dalla finestra
lucide sotto la pioggia
sarebbero il più che perfetto
correlato (oggettivo e fuorimoda)
d'una semplice malinconia
di fine estate

se non portassero
nella finta vacanza dei vecchi
maschera senza maschera
della buona stagione
l'ovvia certezza senza scampo
che un altro mutamento
del nostro amato vivere
s'è truccato da Tempo
per farsi percettibile

e vedi l'oscena maitresse
mostrare impunita
clessidre ed altri esiziali
traslati che dicono:
stiamo scadendo.

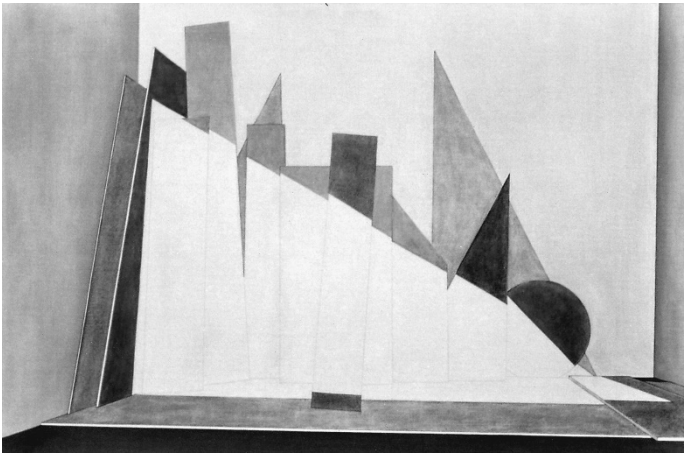
Macero

Se mai pensa
a stamparsi
scuote il capo

vestite di caratteri
schierate nelle righe
tagliate a metà
su belle carte
nel nitore
di spazi indicibili

le parole non reggono

la vana presunzione
vada al macero
(ma il visto persevera
a dire: si stampi).



Illusioni ottime – triangolo (1998), acrilico su tela

NOTE E SVARIANZE

Godo al piacere di registrare questi particolari, come ne registrerei altri…
(Henry James, prefazione a *Roderick Hudson*)

…perché la povera poesia mi par degna che, se non altro, se l'abbia questo rispetto di farla franca dalle chiose.
(Giacomo Leopardi, *Annotazioni alle Canzoni*)

La dedica:

A "colei che fu nel mondo sola"

punta arditamente in alto, a Francesco Petrarca e alla Canzone VII *In morte di Madonna Laura*.

Sola come aggettivo sostantivato, che una volta era sinonimo di *unica, senza pari*.

Sola anche nel senso più comune di oggi, perché *la* Laura, alla quale dedico i versi qui riuniti, fu per colpa mia molto sola.

ILLUSIONI OTTIME

Ciò che m'incontra (1989)

Con il titolo cito addirittura l'*incipit* dell'VIII sonetto della *Vita Nova*.

Da una nota al sonetto avevo appreso che "ciò che m'incontra" significa "ciò che si oppone a me". In realtà, niente qui mi si oppone, ma facciamo che voglia dire "qualcosa che mi contraria, non mi va giù".

Cos'è che non mi va giù? Il fatto che il "core…tramortendo", il "gran tremore" e la "doglia" (tutte parole pescate nello stesso sonetto), o sono espressioni che non si usano più oppure sono parole che oggi si applicano a contesti completamente diversi: la "doglia" solo al parto, il "tremore" solo ai vecchi e suscita il riso impietoso dei giovani (non è più l'agostiniano *tremore multo* della mente al cospetto della Fede, né il panico che colse Dante al primo, sublime impatto con Beatrice). Quanto al "tramortire", è un termine usato oggi solo in situazioni umoristiche.

Tutto ciò per dire che, avendo noi perduto i vecchi significati delle parole, non riusciamo più a comprendere fino in fondo il senso del passato.

Visione pessimistica, che si rifà a un giudizio espresso da Eugenio Montale in una conferenza che ascoltai a Genova, mi pare nel '66, al Circolo culturale dell'Italsider. Era una rielaborazione e sintesi (allora non lo sapevo), del suo intervento a Firenze al Congresso per il VII centenario della nascita di Dante.

Il mondo culturale di Dante, diceva Montale rifacendosi a B. Croce, era costruito con "materiali teologici, filosofici, fisici, astronomici, profetici, leggendari che non hanno più rispondenza in noi". Gli strumenti della cultura moderna non sarebbero pertanto più adatti a comprendere Dante e il suo tempo, la civiltà cui appartenne, la quale fondava i significati, dice Montale (con Croce), sulle idee e non sui fatti, come avviene nella civiltà di oggi, fondamentalmente soggettivistica e irrazionale.

Io ho cercato, semplicemente, di ridurre tutto il ragionamento ai diversi significati delle parole.

I "freddi venti del Nord" (lo stile dei popoli che si sbracciano di meno), hanno contribuito da tempo (e Montale ne sapeva qualcosa), a rendere meno calorose e "meridionali" le nostre esternazioni poetiche dei sentimenti.

Non sapere se ciò sia un bene o un male (saremmo più "europei" anche per questo?) è forse un'altra delle cose che *m'incontrano.*

P.S. Leggo oggi (9.1.2000) una poesia di Peter Russell, un inglese che sta a Pratomagno in Valdarno. E' stata scritta, risulta dal libro, l'11 aprile 1984. A un certo punto Russell parla di "insensibili venti del Nord" (*the unfeeling North winds*). Serve

per una similitudine di cui però non riesco a capire il significato. Mi sembra (mi auguro) comunque che quello che ho scritto io (nel 1989), dica una cosa diversa.

Isole (1989)

Alla fine degli anni ’80 sono vissuto per quasi due anni a Stromboli, prima in compagnia di Carmen, pittrice argentina e poi, quando ci siamo lasciati (mi ha lasciato), da solo, come preferivo. E mi sono accorto che, a parte l’illusione-trappola del buon clima, vivere laggiù voleva dire insabbiarsi definitivamente. Difatti le persone venute da fuori che abitavano stabilmente là, italiani e qualche bizzarro (o gay) straniero, erano altrettante isole, gente velleitaria, artistoidi che avevano impostato l’esistenza sulla difesa della propria fragilità e sulla fuga di ogni confronto con la realtà. Ne ho poi trovato una spiritosa conferma in un episodio del film *Caro diario* di Nanni Moretti.

M’ero portato da dipingere, da scrivere, non avevo la TV e la sera leggevo. In due anni sono riuscito soltanto a fare un unico quadro e ad assiemare in un dattiloscritto quasi tutte le “poesie” scritte da giovane e da vecchio, senza un minimo di scelta e d’autocritica. Quando, al ritorno, ho dato lo scartafaccio da vedere a Donatella, che se ne intende, l’imbarazzato giudizio mi ha aperto gli occhi (un poco, non credo del tutto).

Negli ultimi mesi di soggiorno non ho resistito e sono andato a comperarmi a Lipari un piccolo televisore.

Quanto agli indigeni, a me sembrava avessero perso ogni traccia di vecchia saggezza popolare. Erano ignoranti, avidi, turisticizzati e dimentichi del vulcano che si desta e uccide. Gli “orfani senza memoria di terrori” sono loro. Nessuno mostrava di ricordare l’eruzione dell’11 settembre 1930, con maremoto, pioggia di fango, cenere, lapilli e caduta di massi grandi come

barche. I morti furono 6 (vedi la rievocazione sul *Corriere della Sera* del 17.4.89). Fu l'ultima eruzione in Italia con vittime, prima di quella del 2002 (o 2003?) che ha riportato Stromboli nelle pagine di cronaca.

Allora la popolazione emigrò in massa in Australia e da 4000 gli abitanti si ridussero a 350, in miseria nera fino alla riscoperta turistica stimolata anche dal film *Stromboli terra di Dio* di Rossellini con la Bergmann (1949).

Nel film non si vede una sola casa dipinta di bianco, con la tipica architettura mediterranea. Io credo che ce ne fossero già nel '49, ma Rossellini deve aver evitato accuratamente di riprenderle, preoccupato di calcare sulla "selvaggità" dell'isola.

Che gli indigeni degli anni '80 fingessero di non ricordare l'eruzione del '30 per non spaventare i turisti? Io credo che fosse piuttosto una rimozione, roba da inconscio. Vorrei vedere adesso (è l'unica curiosità che m'è rimasta di Stromboli), dopo la nuova eruzione, la reazione dei locali.

Il fatto che io non sappia ricordare esattamente la data dell'eruzione recentissima*, e non abbia conservato i ritagli dei giornali che ne hanno parlato, dice che per me l'episodio "vita nell'isola" è ormai una storia chiusa (però confesso la mia vanità: amo sempre vantarmi appena posso di esser vissuto da "eroe" due anni a Stromboli, e mi fa piacere ascoltare le esclamazioni di sorpresa ammirata degli astanti, specie delle signore).

---

*La data è 30 dicembre 2002. Me l'ha ricordato il solito *Corriere della Sera*, che nella tristissima occasione del catastrofico *tsumani* del 26 dicembre 2004 nell'Oceano Indiano, ha rievocato i più recenti maremoti verificatisi nel ventesimo secolo, tra cui quello provocato a Stromboli dalla frana di venti milioni di metri cubi di scorie lungo la Sciara del Fuoco.

Sugli “amatori di isole” alla D. H. Lawrence, vedi in *Paesaggio.*

Discorsi (1988)

Un finale paradossale sulla vacuità di tanti discorsi. Avevo aggiunto in queste note qualche altra osservazione che mi pareva non peregrina, ma non l’ho salvata in tempo nel P.c. ed è finita giustamente nel vuoto.

Terapia (1991)

Scritta dopo che sono stato operato di ernia del disco (giugno 1991) e ho impiegato quasi un mese a riprendermi e a camminare normalmente.

E’ stata la prima volta che mi sono reso conto che il mio corpo non reagiva più ai comandi del mio cervello, e ho capito il dramma dei paralitici, dimenticandomene però prestissimo.

Esperienza ripetuta un po’ più drammaticamente qualche anno dopo (1995), all’epoca di un ictus che per pochi micron non mi ha messo fuori uso i centri della parola e dei movimenti. Per fortuna tutto si è risolto bene, ma dopo il ricovero di un mese in un reparto di “terapia intensiva” dell’ospedale genovese di San Martino, dove per quindici giorni mi hanno nutrito attraverso una sonda infilata nel naso (altra vicenda “eroica” che amo raccontare ad ogni buona occasione). La terapia medica consisteva di pastiglie e iniezioni. Alla fine, due o tre sedute di ricupero motorio, finché hanno visto che ce la facevo da solo a rieducarmi.

Ho dovuto per la seconda volta (la terza se si calcolano i primi passi infantili a Castelletto di Brenzone, sul Lago di Garda), imparare a camminare. Ce l’ho messa tutta. Appena sono riuscito a reggermi in piedi, ho cominciato testardamente ad andare avanti e indietro nei corridoi del reparto, indossando

le scarpe da *trekking* che mi aveva regalato Marco nell'occasione e che adopero ancora oggi per le mie passeggiate. Il mio problema era riuscire a camminare di nuovo diritto lungo una fila di mattonelle, senza deviare verso sinistra.

Qualcuno che la pensa bene potrebbe prendere il mio caso ad esempio vivente della naturale inclinazione degli umani non traviati da mali fisici (o da cattivi pensieri), a tenersi ben saldi al centro.

Un pettirosso in cucina (1991)

Piccola storia vera. In un primo tempo, ignaro di nomenclatura ornitologica, credevo che il passeraceo fosse un *pigliamosche,* nome trovato sfogliando un libretto dedicato agli animali. Poi ho accertato il nome giusto nel modo più semplice e diretto: osservando gli uccellini che sostano sugli alberi del mio giardino.

In un parco, con Watteau (1989)

Il nome dell'amato pittore delle *fêtes galantes* nel titolo vuol far capire che sto parlando di un quadro, ma dubito che questo basti all'intelligenza dei versi. E ho constatato che non basta nemmeno l'epigrafe, presa da una poesia di un minore, Jean Lorrain, intitolata proprio *Fête galante*, letta nell'antologia Einaudi dei simbolisti francesi.

Occorrerebbe l'illustrazione del quadro, che ho visto a Parigi in una bellissima mostra negli anni '80. Watteau lo dipinse attorno al 1717 e fu la prima di una serie di opere cosiddette "sospese nel sogno".

Siamo nel solito parco, sulla riva di un laghetto, al tramonto, nell'ora in cui la luce e la visibilità si attenuano. A destra, il consueto gruppetto di dame e gentiluomini seduti sull'erba ad ascoltare un suonatore di flauto. A sinistra, una coppia in piedi,

vista di spalle, sta conversando. Ma la donna, mentre si appoggia al braccio del suo cavaliere, sembra essere attratta (lo dice l'atteggiamento del capo) da una figura lontana, posta dall'altra parte del laghetto, esattamente nel punto di fuga del paesaggio, costruito in prospettiva centrale.

L'apparizione è delineata con minimi tratti di pennello, tanto che si stenta a distinguerla nella luce del crepuscolo e pare sul punto di farsi trasparente e scomparire tra il verde rado degli alberi. I pochi segni dicono che è un uomo. Un solitario malinconico? Un giovane gentiluomo oppresso da pene d'amore o intento solo a un gioco galante? Forse a beneficio della dama che lo sta guardando (o che sta parlando proprio di lui al suo interlocutore)? E che forse è attratta appunto da quel sottrarsi dello sconosciuto al piacere della festa?

Una classica situazione sentimental-romantica avantilettera, per la quale è improbabile un lieto fine, con la trasformazione della galanteria in una passione amorosa (mutazione che raramente avviene, come sostiene autorevolmente il Tommaseo, alla voce "galante", nel suo impareggiabile dizionario dei sinonimi).

C'è un altro personaggio in piedi, in primo piano al centro del quadro, al quale è affidato il duplice compito di collaborare alla creazione illusoria d'una profondità del paesaggio e di accrescere l'ambiguità della storia. E' una fanciulla girata di spalle, che s'è staccata dal gruppetto dei festanti a destra, forse per vezzeggiare un cagnolino. O forse per osservare anch'ella l'uomo che sta svanendo là in fondo? Se sì, è stato solo per una passeggera curiosità giovanile, perché ora mademoiselle ha volubilmente volto la testa verso un altro oggetto di curiosità: una coppia appartata che siede sulla riva del laghetto.

No, soltanto nel cuore della dama a sinistra la galanteria potrà – o potrebbe – mutarsi in amore.

Illusioni ottime (1988-97)

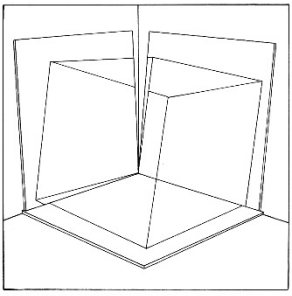
Il titolo è uno dei pochissimi giochi di parole che mi sono permesso. Valeva la pena di metterlo come titolo generale anche in copertina? Dove può far nascere l'illusione che lungo tutta questa piccola raccolta di versi corra il banalissimo filo rosso, negativo o positivo che sia, d'una generale illusione conoscitiva? O dove, più semplicemente, può suscitare attese di altri giochi? Attese di chi? Dei famigliari cui la raccolta di miei versi è tendenzialmente destinata? Però il titolo mi piace e lo lascio. Non ho segreti di mestiere da custodire, né modi di sprezzatura o di snobismo da spacciare sottobanco. Posso mettere in piazza come più mi va qualche buona carta, confusa tra le meno buone.

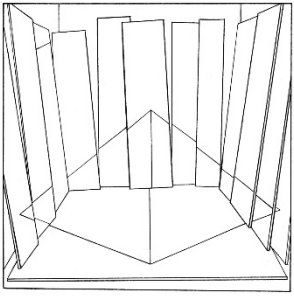
Immaginiamo che un illustre scenografo debba dipingere la scena di una *pièce* in tre atti che affronti ironicamente il tema della Legge e dell'Ordine.

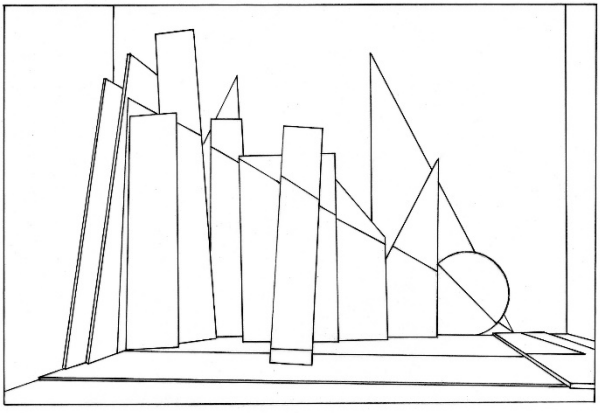
L'artista dispone una serie di pannelli opportunamente appoggiati alle pareti di fondo e vi traccia sopra tre grandi figure geometriche: un cubo blu per il primo atto, una piramide gialla per il secondo, un triangolo rosa (colore da lieto fine) per il terzo. Le scene vengono montate in sequenza sul palcoscenico e fanno il loro lavoro.

Finita la rappresentazione, i pannelli sono smontati e riposti in magazzino da inservienti frettolosi o incuranti, che non si preoccupano di sistemarli nell'ordine in cui erano stati dipinti e presentati sulla scena, ma si limitano ad appoggiarli alle pareti, suddivisi atto per atto.

A questo punto interviene un secondo pittore. Costui, avventuratosi nel deposito delle scene, vede i pannelli accostati disordinatamente alle pareti ed è colpito dalle figurazioni casuali nate dalla loro collocazione approssimativa. E ritrae in tre quadri







i pannelli così come giacciono negli spogli locali del magazzino. Il secondo pittore *c'est moi.*

Le tre figure geometriche si possono distinguere ancora nei quadri, benché appaiano, sia pure parzialmente, incomplete. Ma l'occhio di chi guarda i quadri riesce a ricostruire interamente le forme, inseguendo piccoli particolari mancanti o non perfettamente allineati o, meglio, intuendone la presenza da tracce non chiaramente visibili.

Nel 1993 mi venne l'idea di realizzare, sullo stesso soggetto, tre acquetinte da raccogliere in una cartella. Avrebbero dovuto essere precedute da una sorta di breve introduzione in versi, centrata non su Legge e Ordine ma sulla *Illusione-di-rappresentare-la-Realtà.*

Ho poi rinunciato a portare a buon fine la cartella per difficoltà che sono solito attribuire allo "stampaggio". Sarà così? Che non ci fossero problemi di figurazione è confermato dai tre quadri, effettivamente da me dipinti, bene o male.

Ripensandoci meglio, mi sono convinto che le difficoltà erano nate dalla mia ingenua pretesa, da dilettante, di ottenere nelle incisioni una precisione di "registro" delle immagini geometriche non raggiungibile (mi assicurano) con i procedimenti a stampa dell'acquatinta. Per una buona riuscita, la carta deve essere umida. Ma tra una tiratura e l'altra dei colori successivamente impressivi, la carta si asciuga e subisce dei movimenti incontrollabili, che spostano le posizioni del disegno e del colore.

La pur brava stampatrice veronese aveva potuto tirarmi solo poche copie di uno dei tre soggetti, copie decenti ma tutte con difetti di registro. Fossi stato capace di giocare sulla doppia imprecisione, quella originale nel disegno e quella dovuta alla carta, e trovare una soluzione figurativa adeguata, modificando

un po' le immagini e lasciando spazio al caso, forse sarei riuscito a combinare qualcosa.

Mi spaventò la prospettiva di dovere, in conseguenza, modificare anche l'idea di fondo delle tre stampe (e dei tre quadri). Cedetti alla mancanza di coraggio e di immaginazione, e lasciai perdere.

Restano i versi introduttivi alla cartella (composti prima di rendermi conto che con la stampa non ce la facevo), e i quadri.

Nei versi mi sono applicato a sintetizzare come potevo il significato dei tre dipinti, preoccupandomi di sottolineare l'importanza dei tratti mancanti, visti come minime transazioni dalla realtà che originariamente avevo voluto rappresentare.

Diciamo che i quadri pretendono di riordinare un *puzzle* in parte scomposto, seguendo elementari regole, conosciute da sempre d'istinto dai pittori, ma portate alla coscienza nel loro vero significato e codificate solo all'inizio di questo secolo dagli psicologi della percezione (i cosiddetti gestaltici).

Operazione mentale che, nelle mie speranze, dovrebbe indurre l'osservatore attento a ricostruire la piccola storia, l'antefatto (immaginario) sin qui raccontato.

Secondo me questi versi possono avere un senso compiuto solo per un "ottimo" lettore che ne possa riscontrare il significato guardando i quadri e percependovi, sperabilmente, quella sorta di "sub-realtà" che dovrebbe stare come sottile sub-strato (di "pochi decimi") *al di sotto* della realtà rappresentata.

A volerla buttare in "ismi", saremmo qui di fronte a una pittura *sub-realistica*, che non ha niente a che fare con il *sur-realismo*. Questo si occupa, come dice la parola, di qualcosa che sta *al di sopra* della realtà e che pretende di superarla. Chi non sa leggere (i "malvedenti"), continua a pensare che l'unica

pittura valida sia quella che serve ad aprire nei muri illusorie finestre, alla Leon Battista Alberti.

Ma i tre quadri sono pur sempre “illusioni”, perché offrono ancora una visione *retinica* della realtà, la consueta mimesi, non però “il solito pesce, la triglia luccicante nel fuoco della retina” (*Dora Markus*: “la triglia nella rete”… ecco un altro giochetto). Sono “illusioni ottime” nel senso di *ottimizzate.*

Il pittore (io) ha scelto qui infatti di rappresentare non una “falsificazione” della realtà (nel senso di una sua riproduzione “dal vero”), ma una elementare realtà immaginaria, veridica fino ad un certo punto, dopo il quale l’elemento ottico-immaginario, una volta individuato da chi lo guarda, diventa il dato che determina la visione.

Tutto è stato rappresentato ricorrendo (se in modo abile o no spetta giudicarlo a “l’ottimo lettore”, dei quadri), alle consuete e molto semplici tecniche illusionistiche (le uniche, del resto, che so usare). Ma il “fare pittura”, cioè il fare (o tentar di fare) “arte”, per l’autore di questi quadri, continua comunque e continuerà a voler dire “rappresentare”.

Che cosa? Non (si spera) semplicemente l’illustrazione di un’idea, ma una immagine “nuova”, che dovrebbe colpire chi la guarda come una totalità nella quale sia difficile distinguere la forma dal contenuto.

L’intenzione ambiziosa del pittore era di suscitare nell’osservatore un’emozione. Non necessariamente la “meraviglia”, ma qualcosa che inducesse a guardare ancora l’opera, per cercar di capire le ragioni dell’emozione. E anche per offrire uno stimolo alla fantasia e magari un invito a riflettere sulla “pittura”.

Che questi quadri non siano (spero che non siano) solo “idee illustrate passabilmente”, ma qualcosa di più (Arte!) è un concetto che ho rubato a un’intervista a Roy Lichtenstein.

Forse è un bene, dopotutto, che non ci sia stata nessuna cartella con tre immagini precedute da una spiegazione in versi, superflua e inutile se le immagini erano buone, e ridicola se non lo erano. A sua volta, anche una poesia, se vale qualcosa, deve potersi spiegare da sé, con la forza dei suoi versi.

E qui si dovrebbe capire che queste note di verseggiatore domenicale sono rivolte esclusivamente ai miei lettori allargatamente famigliari (se avranno il buon tempo di leggerle), e solo per questo, forse, non sono ridicole.

Mi ricordo di certe poesie – quelle sì di poeti autentici, e anche grandi – che molti anni fa mi parevano incomprensibili. E non mi aiutavano certe laconiche note degli autori, che semmai contribuivano ad accrescerne l’ermeticità. Poi, col tempo, maturato io o le poesie, queste si sono in qualche modo chiarite da sole o, meglio, si è chiarita in me la loro sostanza poetica. Chissà che di questo passo non riesca a “capire” di più anche le poesie di Wallace Stevens. A 110 anni, come soleva dire Hokusai, forse ce la farò.

Quante chiacchiere su versi che parlano di quadri. Il fatto è che a me piace chiacchierare, svariare e (quando sono solo), straparlare. Altro che chiose leopardiane (riservate peraltro ai pedagoghi).

A proposito: era ridicolo o ingenuamente naïf Dante (!) quando, nella *Vita Nova*, spiegava: “Questo sonetto si divide in due parti” (e qualche volta le parti erano quattro o cinque)? D’accordo, sono passati sette secoli, tante cose sono cambiate. Solo io resto, se va bene, naïf.

Paolo (1986)

In Piazza Redentore, a Verona, anzi, a Veronetta, in riva sinistra dell'Adige, vicino alle rovine del Teatro Romano c'è, seminascosto tra gli alberi fronzuti dei giardini che un tempo chiamavano "della Giarina" o "dell'Isola", il monumento a Paolo Caliari, detto il Veronese.

In marmo bianco di Carrara, il grande pittore è ritratto secondo la classica interpretazione naturalistica ottocentesca dell'Artista in calzamaglia, seduto di traverso su uno sgabello d'epoca, davanti a un cavalletto (che non c'è), mentre sta studiando il soggetto da dipingere.

Difatti Paolo ha la mano destra sollevata, nell'atto di stringere un pennello (che non c'è) e di sorreggere con la sinistra la tavolozza (che c'è).

Una leggenda metropolitana dice che il pennello c'era, una volta, ma che poi è sparito, forse rubato da qualche vandalo.

Sono andato a controllare su vecchi opuscoli di storie veronesi: non è una leggenda. Quando la statua fu collocata, nel 1888, in occasione del terzo centenario della morte del Maestro, il pennello nella destra c'era e la mano sinistra ne impugnava altri, assieme alla tavolozza.

Nella Piazza di Sant'Anastasia, dove il povero Paolo era stato originariamente collocato, la sua immagine aveva subito vari oltraggi: il naso rotto da una sassata e i pennelli strappati e buttati nella polvere.

Romeo Cristiani, che aveva scolpito la statua, ispirandosi al bozzetto originale di Torquato Della Torre, scultore morto prematuramente, s'era affrettato a rifare testa e pennelli, ma questi erano di nuovo spariti.

Nel 1911, Paolo e il suo piedestallo (in tutto ben trenta quintali di marmo), vennero sfrattati, nonostante vivacissime proteste, e trasferiti dove sono ora, in una zona della città frequentata allora di notte da bande di teppisti e, oggi, da coppiette e drogati.

Giovane, mi ricordo che una mattina, sarà stato nel ’53, passando di lì in bicicletta (a quel tempo abitavo proprio sopra il Teatro Romano con moglie e Marco piccolissimo), vidi con sorpresa che Paolo impugnava impassibile un autentico pennellone da imbianchino, ingiurioso oggetto che i vigili provvidero subito a rimuovere.

Escluso quell’episodio, la statua è giunta al terzo Millennio senza ulteriori traversie, solo annerita dallo smog, ma attorno molte cose sono cambiate, e non in meglio.

Se si prolunga la retta immaginaria che va dagli occhi marmorei del Veronese al paesaggio prospiciente, si dovrebbe dedurre che il simulacro dell’artista si accingesse un tempo a ritrarre, dato che era lì, le vestigia del Teatro Romano e la verde collinetta frastagliata da cipressi che lo sovrasta, o per lo meno quel tanto che permette di esser visto oltre lo schermo frapposto non solo dalla vecchia chiesa sconsacrata del Redentore, ma anche da una cortina di insulse casette. Si può dire che Paolo guardi oggi una porta carraia, accesso di automobili. Anche il paesaggio, dunque, non c’è.

Leggendo il catalogo di una bella mostra dedicata da Verona nel 1988 (quarto centenario della morte), al suo massimo pittore, mi sono compiaciuto di constatare che avevo anticipato di un paio d’anni il giudizio sulle cose che Paolo vedeva e su quelle che egli (come noi) non vedeva o preferiva non vedere.

Melencolia prima (1997)

Qui mi pare che ci sia poco da dire. Tutto è spiegato fin troppo in chiaro. Mi sono letto a suo tempo con passione quello che ha scritto Erwin Panowsky sull'"umor nero" sia nella biografia di Dürer sia nel saggio scritto in coppia con Saxl. Sarà una banalità l'idea di identificarsi con il "puttino" dell'incisione famosa e dire di lui che è "ingenuo custode della Gioia" nonché "in castigo senza frutta" (pescando dall' *Ode alla Malinconia* di Keats)?

Se, d'altra parte, si guarda ai fatti, la mia potrebbe essere un'interpretazione addirittura letterale: chi saprebbe "schiacciare contro il palato il grappolo di gioia" (sempre Keats), se non il puttino-bambino, sia pure inconsapevolmente? Egli è il solo essere nell'incisione düreriana (si escludono il cane e il pipistrello), che possa saper "vedere" la Malinconia (nel "tempio stesso del Piacere" che è dentro di lui, piccolo egocentrico anale). O non sarà, invece, che anche lui, come il cane e il pipistrello, può semplicemente "guardare", ma non "vedere", la Malinconia?

Mia nuora Rossella mi dice che forse questa solfa starebbe meglio in prosa. Forse ha ragione, ma oramai è in versi e così la lascio.

Ho visto una volta un ottimo esemplare dell'incisione di Dürer (probabilmente della prima tiratura originale: un foglio non più grande di una normale carta da lettere). Le sfumature dei grigi erano straordinariamente delicate, illuminavano la scena di incredibili riflessi argentei, non come in tante crude riproduzioni, dove i tratti sottilissimi s'impastano e tendono al nero.

Passaggio romano (1989)

La spiegazione è tutta nell'esergo. Gorby arrivò a Roma con il solito feltro che mi ricordava quelli che indossava mio papà. Il fatto che la sua fugace visita a Botteghe Oscure sia servita veramente a "sveltire le pulizie" è una mia illazione o *illusione ottima* di socialdemocratico.

Paesaggio (1984)

E' un ritratto della mia condizione di ignorante che "non vede perché non sa". Ma è proprio necessario, per "vedere", conoscere i nomi? E poi "vedere è conoscere"? Vecchi temi.

Secondo Foucault, "ciò che caratterizza il conoscere non è né il vedere né il dimostrare, ma l'interpretare" (*Le parole e le cose,* pag. 55*)*.

Su questi versicoli posso aggiungere soltanto che essi rivelano uno dei tanti pii desideri della mia vita: sapere i nomi delle cose. Di tutte le cose e delle loro parti, cose naturali e artificiali, organiche e inorganiche, piante, animali, mostri, fossili, automobili, aeroplani…

Forse perché, a non saperne i nomi, le cose non mi sembrano abbastanza reali (anche se sono solo cose immaginarie) e abbastanza vive (anche se sono inanimate): come pensava, mi pare, il signor Cathcart, lo sfigatissimo amatore di isole del racconto di Lawrence.

Può darsi che il mio sia solo un desiderio di certezza, e quindi di sicurezza, un desiderio di basso nominalismo tassonomico per stupida mania di ordine, di categorizzazione, di completezza classificatoria da collezionista. Come il re numismatico Vittorio Emanuele III, che davanti a un quadro raffigurante un paese, chiedeva al pittore: "Quanti abitanti ha?".

Mi ricordo di un film francese (di Godard, forse *La gaia scienza*), dove un tizio chiede il nome di un albero (a Jean-Pierre Leaud?), ma questi risponde che se ne frega dei nomi. Risposta che allora mi sorprese non

poco, ma che adottai subito come contravveleno razionale alle mie insicurezze.

Poi ho visto *Racconto d'autunno* del mio amatissimo Rohmer, nel quale ho trovato la semplice spiegazione della faccenda. Una libraia di città visita un'amica che sta in campagna e che s'è data alla piccola viticoltura, e le chiede i nomi di certe piante. La "contadina" glieli dice ma la libraia confessa: "Me li dimentico subito" e poi spiega: "Dev'essere per mancanza di attenzione". Avremmo dunque dovuto essere (la libraia quanto me), *educati all'attenzione*, al contatto continuo con il reale, come raccomandano i saggi, da Epicuro al Maestro zen a Simone Weil.

Posti (2001)

Questi versi nascono dall'aver letto il bel libro *Grotta Byron – Luoghi e libri*, raccolta di saggi e articoli letterari di Massimo Bacigalupo, del quale ho anche scritto una recensione e persino parlato ad una presentazione a Lavagna. Il libro è solo l'occasione. Io volevo ribadire la mia idea che i paesaggi, anche bellissimi, in realtà mi interessano solo marginalmente, direi strumentalmente. Non so bene come spiegarlo.

Abito in un posto con uno stupendo paesaggio, non saprei vivere in un luogo brutto. Come Conrad, ho sempre cercato di abitare case dalle quali si vedesse l'orizzonte. Dire che i paesaggi non mi interessano sembrerebbe dunque una contraddizione.

Guardare l'orizzonte servirebbe più che altro a ispirare nostalgia, sentimento troppo "umano". Mentre stare in un cortile

chiuso, che nasconde l'orizzonte e mostra solo, in alto, "il profondo del cielo", offrirebbe la prospettiva più favorevole (e più rassicurante) ad una meditazione cristallina, non appannata dai sentimenti. Ma vietarsi l'orizzonte non comporterebbe il rischio di non saper cogliere il senso più genuino delle cose, della complicazione del mondo? O non sarebbe proprio la lontananza, verso cui in uno spazio sgombro corre subito lo sguardo, a impedire o ritardare il riconoscimento e il giusto apprezzamento di tutto ciò che sta più vicino, soprattutto delle persone? O non sarebbero, invece, entrambi questi modi di guardare (o di non guardare) il paesaggio, soltanto espedienti simmetrici per rinviare ancora una volta l'occasione di accostarsi all'essenza più "vera" della realtà? O per non guardare dentro di sé? O non bisognerebbe, piuttosto, prima di accingersi a guardare, farsi ben chiaro in mente cosa intendiamo davvero per "vero" e per "reale"? Ma non sarebbero, alla fine, proprio tutte queste complicazioni, questi interrogativi, a farmi diffidare del paesaggio?

"Da questo portico" è l'*incipit* di una lapide apposta a Lerici sulla facciata di Casa Magni nel luogo in cui la moglie Mary e la sua sorellastra Jane "attesero con lagrimante ansia" il ritorno di Percy Bysshe Shelley, annegato "per improvvisa fortuna" nel Tirreno. Bellissima lapide dettata da Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (alla quale Massimo, sempre attento a non citare troppo, accenna appena), ma che una volta sapevo a memoria. Quel posto mi commuove solo perché c'è quella lapide.

Forse ci vorrebbe una bella lapide in tutti i posti e paesaggi per provare per loro un'uguale commozione. Difatti, a Verona, la casa dove ipoteticamente avrebbe abitato Giulietta "per cui tanto piansero i cuori gentili /e i poeti cantarono", mi emoziona solo per la lapide di Ettore Scipione Righi

La “grotta tirami-su” è la Grotta Byron di Portovenere, alla quale Massimo dedica nel suo libro pagine fitte di dotti riferimenti e di divertenti considerazioni. Il “tirami-su” vuole essere la traduzione del “grotto winch” (grotta-argano) di un verso che Pound aveva scritto per il *Canto 49* e poi cancellato. Il poeta aveva chiamato così quel luogo, secondo Massimo, per uno dei suoi soliti fraintendimenti. Egli avrebbe preso per “argano-verricello” il primitivo nome “Arpaia” della grotta. Alcuni sostengono che Ezra lesse male la trascrizione di una precedente lapide ottocentesca (sostituita, pare, nell’ultimo dopoguerra perché troppo inesatta), nella quale si parlava di “grotto/ *which* inspired Lord Byron…”.

Ma si nutrono dubbi che qui sia mai stato Byron, come vi sono dubbi sulle nuotate del poeta lord attraverso il golfo, celebrate anche dalla lapide attuale.

Nel film *Dillinger è morto* di Ferreri si vede il protagonista Michel Piccoli, uxoricida in fuga dalla sua esistenza noiosa, varcare il cancello su cui campisce la lapide della grotta…e raggiungere in un attimo un porto che sta da tutt’altra parte. Miracoli dei montaggi cinematografici, che dimostrano una “bellissima indifferenza” per le Unità cosiddette Aristoteliche, non diversa da quella che io di solito provo per i posti.

Stupidaggini (2001)

Il titolo dice già tutto di questa trovatina epigrammatica.

Vecchi & Nuovi (1989-98)

Fin che non si escogiterà una teoria scientifica attendibile (falsificabile), nella quale si dimostri che la tendenza generale dell’universo non è verso il disordine ma verso l’ordine, non si cesserà di guardare al futuro con pessimismo.

Atteggiamento negativo non attenuato dalla considerazione che ogni progressione verso il disordine, ogni apocalisse, non è che un episodio locale di redistribuzione dell'energia "perfettamente in accordo con l'ordine naturale, per quanto i suoi effetti possano essere spiacevoli", come scriveva già nel 1887 il vecchio grande Thomas Huxley.

In attesa che l'Ordine – termodinamico o meno –regni nell'universo (mein Gott, qualcuno ci aveva già pensato, non solo a Varsavia, ma con il Giudizio Finale, che sarà per spartire definitivamente i buoni dai cattivi), continueremo, salutarmente, a discuterne.

Un conto è dire che certe cose, anche importantissime, del passato si sono perdute senza scampo (e ciò, ça va sans dire, *m'incontra*), e altro è decidere che il presente è peggiore – in toto – del passato, e che il futuro sarà ancora peggio.

La mia obiezione ai pessimisti è questa: se noi ci siamo persi i Vecchi Maestri e il loro ricco mondo, i Vecchi Maestri si sono persi i Nuovi e il loro mondo non meno ricco, ma diverso. E' quasi una proposizione controfattuale, ma potrebbe funzionare.

Il senso di *Vecchi & Nuovi* e tutto qui, ma ho dei dubbi che si capisca. La contrapposizione tra Vecchi e Nuovi è relegata un po' al margine, mentre avrebbe dovuto essere il nucleo centrale. Allora meglio quel finto *haiku* (ne ho riempito un libriccino), dove dico:

abbiamo perso
Leonardo – e lui s'è perso
tutto il sèguito.

L'idea della spazzatura come sostanza rigenerante non è nuova. Il filosofo del linguaggio Tullio De Mauro dice da qualche parte – se non ricordo male – che il rinnovo delle lingue

ha luogo anche attraverso il reinpiego e l'elaborazione di "scarti" linguistici.

Ho esteso ottimisticamente all'intero campo delle attività umane la funzione rigenerativa dei rifiuti.

"Ottimista slombato" mi definiva negli anni '30 il nonno, che soleva fare (e a me bambino parevano fantasie), tremende previsioni di guerre, di persecuzioni razziali e di altri disastri, poi puntualmente verificatesi. Prevalsero allora, alla lunga ma tra lacrime e sangue e in via provvisoria, gli ottimisti.

L'ultimo verso si rifà ad una risposta di Arnold Schwarzenegger, cyborg di modello antiquato in *Terminator 3*, a chi lo invitava ad andarsene in quel posto: "Non sono programmato per questo compito".

In esergo ho messo un verso (relativamente) ottimistico dell'epicureo Lucrezio (*De Rerum Natura*, I, 262), che Francesco Giancotti ha tradotto così: *Non perisce dunque del tutto ogni cosa che sembra perire.*

Diversità di modi ((1999)

Altri versi concettosi, che (mi sembra) non piacciono a nessuno. L'unica nota che appongo riguarda (ultima riga) una citazione dalla *Prima Lettera ai Corinzi*: "Dov'è, o morte, il tuo pungiglione?" (15,53).

Utile potrebbe essere invece la nota che ha scritto Rossella: "E' bella. A me personalmente piaci di più quando usi un linguaggio più semplice, parole più fresche". Grazie del "bella", che sottintenderebbe la femminile "poesia". Finirò per espungere questi versi? No, non finirò, persevererò nell'errore.

Fango (1999)

Chissà quante cose ignoriamo (o rimuoviamo) come il *fango*, parola oggi solo traslato di cose pessime (ma mi ricordo le descrizioni di mio papà del fango allucinante in Russia durante la guerra, e del fango che si vede nei villaggi americani in certi film western realistici).

Nel pensare al fango mi sono venute in mente certe passeggiate di Wordsworth (nel *Preludio*) e di Goethe giovane (in *Poesia e verità*), entrambi camminatori indefessi. Nessuno dei due, se ben ricordo, accenna mai all'argomento. Non più di due righe (aveva altro in testa), vi dedica Rousseau, marciatore di gran fondo (viaggi come Annecy-Torino e Soleure-Parigi e ritorno a piedi: in tutto 1600 km!), nella settima delle *Passeggiate solitarie.* Solo per dire, però, che la campagna, se nuda e brulla con pietre, *mota* e sabbia, gli dava una gran tristezza. In precedenza, ma soltanto in senso metaforico, Jean-Jacques aveva definito le sue *Confessioni* "un labirinto oscuro e fangoso". E la metropoli Parigi? Egli s'era limitato a descriverla, nell'*Emilio,* come *"*città di rumori, di fumo e di fango". Tutto lì.

L'unico a stupirmi è Thoreau, quando dice in *Camminare* d'essere attratto, nelle fattorie visitate durante i suoi vagabondaggi nelle campagne del Massachusetts, "unicamente da pochi metri quadrati di pantano impraticabile e inaccessibile". Gli piacevano più le paludi che i giardini, ma per amore della "selvaggità", quintessenza della Natura americana. Un caso raro, di uno che anticipava il rifiuto dell'oppressiva civiltà e si compiaceva di constatare che gli agricoltori non erano minimamente infastiditi dalle pozzanghere fangose, dove "si riflette talvolta il cielo".

Mi sono ricordato in ritardo, invece, del "fango è il mondo" leopardiano, dopo il tradimento di Fanny Targioni Tozzetti (come si fa a perder la testa per una signora con un doppio

cognome così? Non per niente il poeta rancoroso l'aveva ribattezzata Aspasia come l'etera di Pericle).

Lo "schizzo" sulle vesti "profumate e fulgide" è da una lettera del Petrarca letta nella *Storia della Letteratura Italiana* di Cecchi e Sapegno (vol.II, pag 190).

Inizialmente, al verso della ripulitura delle scarpe dal fango avevo messo "scarpini e fibbie", che voleva essere una citazione da Auden (*Lettera a Lord Byron*), riferita appunto a Wordsworth, o all'appassionato della montagna snob di tipo wordsworthiano, il quale avrebbe portato "a very pretty little boot", che Aurora Ciliberti ha tradotto "stivaletti graziosissimi".

Poi ho pensato che W. (o il suo emulo snob) certamente non portava scarpini nelle escursioni in montagna e li ho sostituiti con "suole e tomaie".

Come epigrafe qui potrebbe andare una frase dell'*Ultimo nastro di Krapp*: "C'era dentro tutto, tutto quel che c'è su questa vecchia palla di fango". Ma dovrei metterla (snobisticamente) nell'inglese in cui Beckett era tornato a scrivere, però non sono riuscito a trovare il testo originale.

C'è anche il fango, e tanto, lasciato dallo *tsunami* del 26 dicembre 2004. Esso fa parte, tuttavia, d'un altro contesto spiacevole, quello dei Disastri Natuali, che significano distruzione e morte, e scandalo dei poveri, ai quali non resta che piangere, oltre la grande e problematica solidarietà globale.

In un punto il fango asiatico è parificabile a quello nostrano: passato l'impatto emotivo, non ci si penserà più. Già si pretende di impartire ai superstiti lezioni su "come elaborare il lutto" (senza sapere che laggiù hanno un modo diverso, benché ugualmente straziante, di affrontare il dolore)

Ho lardellato *Fango* di sdrucciole, e lasciatemi dire che non me ne dispiaccio, al contrario di Alberto Savinio, che fingeva di dolersi per averne infilate tre in una frase (*Ascolto il tuo cuore, città*, pag. 254 nella mia edizione Bompiani del 1944). Quest'autore polimorfo, da me molto stimato, aveva predisposto l'occasione per chiedersi perché l'incontro di più sdrucciole facesse "macchia d'unto sul tessuto di una prosa pulita". E si rispondeva proclamando la necessità di sgomberare la prosa di ogni "meccanicità di verso". Nulla gli appariva più retoricamente vacuo delle sdrucciole (in un'epoca grondante retorica come il ventennio littorio, che certo non entusiasmava il riserbato frondista Savinio, se non altro per ragioni di gusto e di raffinata, umanistica ma modernissima cultura).

Sono tanto d'accordo con lui sull'argomento, che ho per antifrasi premuto qui smaccatamente il pedale meccanico, ritmato, "palpitato" delle proparossitone, non solo per far quadrare i prevalenti decasillabi, ma anche per dire: quello che non va in prosa, e nemmeno in poesia (Savinio se la prendeva specialmente col Carducci), andrà benissimo nelle mie cose, che sono solo *versi*. E magari servirà a evocare la scivolosità del fango, su cui tanti di noi, quando ancora ne trovino un po', sdrucciolano spensieratamente perdendo l'equilibrio, ma subito districandosene e dimenticandosene (che sono ben due bisdrucciole).

STORIE VERE

Questa seconda parte riunisce cose nate da spunti reali o immaginati come reali (ce ne sono anche nella prima parte, ma qui mi premeva mettere il *vero* in evidenza. La telefonata di Laura dopo l'incubo, nella storia che dà nome alla sezione, è proprio vera.

Quel gioco (1989)

Quanti anni avrò avuto quando mi capitò quest'avventura? Tre, quattro o di più? Se penso oggi alla mia nipotina Giulia, che va per i cinque (quando scrivo questa nota siamo nel 2000), mi sembra impossibile che abbia in mente giochi del dottore, ma io sono solo un povero nonno che continua a "non capire".

La bambina dei versi era certamente più vecchia (e più matura, come tutte le femmine) di me, quando "si sdraiò". E mi sembra di ricordare che fu una cosa assolutamente ingenua e "innocente".

Si chiamava Fedora e aveva i capelli d'un bel rosso Tiziano. Mi pare che suo padre fosse un lattoniere, con negozio a Verona in Porta Bòrsari. Doveva essere un melomane perché aveva chiamato Werter (senza "h") il fratello di Fedora, anche lui rosso di capelli.

Incrociai qualche volta Fedora da grande. Non mi riconobbe. Più tardi la vidi che conduceva per mano dei figli (rossi di capelli). Sembrava una brava mamma che riservava il gioco del dottore esclusivamente al marito.

La ragazza di Piazza Malta (1950)

E' la più vecchia delle "storie vere", in vecchi endecasillabi amorosi (più tardi ho usato parecchio il decasillabo, che al mio orecchio stonato suona meno cantabile, più *non-poetese*).

Piazza Malta, a Verona, al tempo del Fascio, era il nome revanscista con cui erano state (cumulativamente?) ribattezzate due piazze, Piazza delle Poste e Piazza Navona, che occupano spazi attigui. Ho scoperto solo qualche anno fa che nell'Ottocento in Piazza Navona, propaggine della più grande piazza, aveva abitato anche mio bisnonno Moisé Vita, negoziante di pellami uscito dal ghetto, forse (mi piace

immaginarlo) nella stessa casa della mia fidanzata (o in quella che c'era prima).

Quando ho scritto questa storiella la piazza era stata da poco dedicata al professore antifascista Francesco Viviani, morto a Buchenwald (arrestato mentre usciva dallo studio d'avvocato di mio padre). Ma tutti continuavamo a chiamarla Piazza Malta, con inconsapevole e riprovevole mancanza di rispetto e di coscienza politica.

E' chiaro che sono affezionato a questi versi per ragioni puramente sentimentali e che non so giudicarli altrimenti. Per questo mi stupisco sempre che i pochi che li hanno letti li considerino "così così" (ad eccezione di Massimo, che s'è una tantum sbilanciato, meravigliandomi con un "bellissima").

Nel dopoguerra, questa piccola piazza era il terminale delle corriere che collegavano Verona con il Lago di Garda.

Il fischio convenzionale in *due note* l'avevo ereditato dai miei. Se ben ricordo era stato un amico di famiglia musicista, Enrico Cavallina, primo violino d'estate alle opere in Arena, a stabilire che quello era il segnale di richiamo della comitiva. Credo che fosse una citazione da qualche famoso motivo, come le due note iniziali dal secondo movimento della schubertiana *Incompiuta,* che Thomas Mann padrone usava (pressappoco, dice lui che se ne intendeva), per chiamare il cane Bauchan: "il mio solito fischio di due note, la fondamentale e la quarta inferiore". Per un po', ignorante di musica, mi ero lusingato che fossero addirittura le stesse note, ma poi ho costatato, deluso, che non lo erano. E non so da dove Cavallina le avesse prese.

Il ciclamino ama l'ombra (1997)

Quando mi sono messo a scrivere questi versi sono andato a guardare la parola "amar" nel mio vocabolario veronese-italiano di Patuzzi e Bolognini (1904) passato nella biblioteca paterna e

poi nella mia da quella dell'avv. Ottavio Zanetti, buon poeta dialettale, che aveva uno studiolo in Piazzetta Chiavica negli stessi locali (più spaziosi) riservati a mio papà e al suo socio De Luca.

Nel dizionario ho trovato lo spunto dei proverbi, dai quali risulta che nel nostro dialetto la parola "amare" si usa solo riferendosi a cose inanimate e non a persone. Ai due proverbi citati nel dizionario ne ho aggiunto uno che mi ricordavo di aver sentito bambino citare da mio nonno ("el pan ama el sudor"). Inizialmente li avevo messi tutti e tre come esergo, ma poi ho pensato che era meglio usarli come primi tre versi in dialetto.

Per l'ultimo verso mi sono rifatto invece a *Questione de lingua veronese,* un libro di saggi scritti in dialetto dal veronese prof. Giovanni Battista Pighi, che dirigeva l'Istituto di filologia classica e medievale all'Università di Bologna. Pighi diceva che il veronese era "un parlar dolse e brusco" (pag.10).

In un primo tempo avevo pensato di chiudere con il dialetto visto come "anima dei padri" (attingendo dal titolo dello stesso saggio: "L'anima de Verona"). Ma nel luglio 2000 ho letto sulla rivista *Atelier* (n. 17) una poesia di Ivan Moscati (*Husserl a Forlì)* in cui si rappresentano ben due situazioni uguali sia a quella del *Ciclamino* sia a quella di *La pena (*vedi più avanti):

Quando ti dico «ti amo»
strappo con le mie mani
la mia radice.

Gli ho scritto professandomi dilettante versificatore "divertito e sorpreso", ma anche "sgomento" di constatare come si finisca un po' tutti per rifarsi agli stessi motivi, "con diversi esiti, naturalmente". Mi ha risposto gentilmente con una lunga lettera in cui dice che si capisce bene che sono un dilettante. Non gli è piaciuto l'ultimo verso del *Ciclamino* e io l'ho subito

cambiato sostituendo ai padri le madri: “nel dolce-brusco parlare delle madri”. Poi, vedendo che più su avevo scritto “rustica parlata”, ho cambiato ancora: “nel dolce-brusco dialetto delle madri”, lasciando però il dolce-brusco che al Moscati non piaceva.

Pur essendo nato a Salerno, nella sua poesia Moscati mette dentro qualche parola nel dialetto di Forlì. Non è che i suoi versi mi dicano molto, ma sono preceduti da un commento di un certo G.L. in cui si parla di una “prorompente forza programmatica” e si afferma che in questa e in altre sue poesie si può cogliere una mescolanza della realtà quotidiana “con il mondo iperuranico della filosofia incentrato in Husserl”.

Il Moscati, che ha 33 anni, si è laureato con una tesi su Husserl. Mi ha mandato gentilmente anche un testo, che per la verità non mi ha molto illuminato, in cui spiega il perché di Husserl a Forlì. Ma io non so e non capisco niente di filosofia.

Aida (1981)

Questa storia del primo incontro dei miei genitori in Arena, nel 1913, me l’ha raccontata la mamma. Ne ho parlato anche nel libro dedicato al papà.

Mentre si compiva l’impatto fatale tra i miei nell’anfiteatro romano di Verona,

laggiù Aida gorgheggiava a Radamès.

Quel *laggiù* cela una piccola storia. Qualche tempo fa presi parte a una giornata di studi in occasione del venticinquesimo anniversario della morte di Ezra Pound. Ero stato invitato perché dicessi qualcosa su un mio fuggevole incontro da cronista col poeta, al suo arrivo a Genova dagli Stati Uniti nel luglio 1958, dopo gli anni di reclusione nel manicomio di St. Elizabeth.

Ebbene, a quel convegno ebbi il coraggio di dire che il *laggiù* voleva essere, nientedimeno, una citazione dall'ultimo verso del *Canto IV*, dove Pound raccontava, nel suo modo ellittico ma sempre esatto, di essersi seduto sui gradini dell'Arena, mi pare col suo amico Thomas (Stearn Eliot), durante un soggiorno veronese, agli inizi degli anni '20. Per l'esattezza, la mia non era poi una vera citazione da Pound, ma dalla traduzione in italiano della figlia Mary.

Dissi anche allora che, a ripensarci e se fossi stato furbo, avrei potuto dare ad *Aida* una patina di modernismo internazionale infilandoci la locuzione originale *there in the arena.* Avrei fatto ironicamente il verso all'autore dei *Cantos*, efferato citazionista. Ma chi, tra i miei potenziali, sparuti lettori privati, l'avrebbe capito?

Dallas (1989)

Pensavo che il titolo bastasse a evocare subito l'assassinio del Presidente Kennedy, invece chi legge questi versi è sviato da "Quel Càrcano", che richiama il teatro milanese di Porta Romana, e non capisce di cosa sto parlando. O magari pensa alla soap-opera con Jey Ar.

"Càrcano" (l'accento sdrucciolo ce lo metto io), è il nome del fucile che trovarono il 22 novembre 1963 al sesto piano del deposito di libri della Texas Scool di Dallas, appoggiato su una pila di volumi davanti a una finestra e di cui Lee Oswald si sarebbe servito per amazzare Kennedy.

Si tratta di una carabina a ripetizione a 6 colpi di fabbricazione italiana: il "Mannlicher Càrcano" mod. 91/38, calibro 7,65. Arma arretrata tecnologicamente, acquistata da Oswald per posta al prezzo di soli 12 dollari e 65 cents, in una versione modificata di calibro 6,5. Fucile assolutamente inadatto alla bisogna, nonostante l'esemplare trovato a Dallas fosse

provvisto di un cannocchiale (risultato peraltro montato in modo difettoso).

Lorenzo Càrcano progettò nel 1938 la carabina che porta il suo nome, derivata dal vecchio fucile militare italiano “Modello 91”, a sua volta derivato da un modello precedente, progettato dal padre Salvatore.

Asterisco (1989)

La conferenza di Montale su Dante, che ascoltai a Genova (v. *Ciò che m’incontra*), si concluse con un pranzo in una trattoria sul mare dalle parti di Sturla, gestita da un antipatico, che si aggirava fra i tavoli con un berretto da apache portato stupidamente di traverso.

Fui tra gli otto commensali. Il poeta sedeva all’altro capo del tavolo tra il prof. Franco Croce, ordinario di letteratura italiana all’Università di Genova e studioso montaliano, e un’anziana signorina ancora molto in gamba, che si chiamava Esterina Rossi. Sì, era proprio lei, l’„equorea creatura„ che in *Falsetto* si tuffa in mare “come spiccata da un vento”. La conoscevo già e mi aveva confessato che era estasiata di sapersi eternata in una poesia famosa, pubblicata in tutti i libri di scuola. Era per questo invidiatissima dalle amiche.

Ordinammo spaghetti con le vongole. Osservavo Montale mangiare. Le sue labbra si sporgevano prensili come quelle di un cavallo o di un cammello. Sembrava che brucasse gli spaghetti.

“Eusebio, mangia piano, che ti fa male” raccomandava Esterina con la sua voce acuta, quasi di falsetto (sarà questa l’origine del titolo della poesia?), chiamando il poeta con il nome assegnatogli tanti anni prima da Bobi Bazlen (riferimento colto a una figura evocata in due composizioni per pianoforte di Schumann), e riservato agli intimi.

Eusebio accoglieva il consiglio affettuoso dell'amica con un'aria lievemente annoiata di sopportazione e seguitava a parlare con il prof. Croce e con altri due di cui non ricordo il nome.

Poi mi distrassi a chiacchierare con i miei più vicini e giovani amici commensali, all'altro capo del tavolo: il poeta-magistrato Vico Faggi e Giampaolo Gandolfo, che dirigeva le attività social-culturali dell'*Italsider*. A un tratto, per una battuta di Faggi, mi scappò una risata forte. La soffocai subito, ma non abbastanza presto. Montale girò di scatto la testa verso di me, quasi avesse pensato che stavo ridendo di lui (può darsi che lo pensasse davvero, per il naturale egocentrismo dei grandi) e mi lanciò un rapido sguardo severo di poeta disturbato. Non riesco a dimenticare la sua espressione di molestia e di rimprovero.

Finito il pranzo, bisognava scendere una scaletta di legno che dava sulla spiaggia sassosa. Toccò a me il compito di reggere il Maestro per un braccio magrissimo, leggerissimo, mosso da un leggero tremito. Mi pareva di sostenere mio padre, morto prima di invecchiare tanto. Come Montale, anche lui sapeva di tabacco.

Dall'alto, Esterina ci seguiva preoccupata: "Attento, Eusebio, a non inciampare!". Cosa volere di più, da un ricordo?

Ho intitolato questi versi *Asterisco* rifacendomi alla vecchia edizione einaudiana degli *Ossi di seppia* (con la copertina grigia e il disegno di Francesco Menzio), dove in varie poesie quel segno tipografico teneva il posto del titolo (invece nel "Meridiano" che raccoglie tutte le poesie di Montale, hanno messo tre asterischi e mi chiedo perché: forse il curatore Giorgio Zampa si è rifatto alla prima edizione gobettiana del '25, bisognerebbe controllare, avendo tempo, magari sulla ristampa veronese di Mardersteig del '64).

Asterisco *e questa nota, grazie a Stefano Verdino, sono stati pubblicati in* Genova per noi - Testimonianze di scrittori contemporanei*, edito nel 2004 dalla "Accademia Ligure di Scienze e Lettere".*

*Nel presentare il libro alla Biblioteca Berio di Genova, il caro prof. Croce, sfortunatamente mancato per un incidente d'auto proprio nei giorni natalizi del 2004, ebbe la benevolenza di citare anche l'*Asterisco *e me.*

Ladruncolo (1965)

Questi versi non sono dedicati a mia moglie, come hanno equivocato i miei lettori privati. "Bella insonne" è un'altra, una bella e intelligente diva per la quale ho avuto una momentanea infatuazione nata, credo, soprattutto dal fatto che m'era sembrato per un attimo di esserle piaciuto, probabilmente confondendo, nella mia inesperienza, attrazione e semplice simpatia (attenzione al mio lato *fatuo*). Comunque sia, non ho combinato niente (sono sempre stato un fatuo fedele, la peggiore genìa), e tra noi è rimasta una cara amicizia. Stava recitando a Milano in coppia con un'altra diva, in una versione modificata di una commedia americana con protagoniste due donne, e io sono andato a salutarla in camerino.

Leggendo (maggio 2003, mentre trascrivo al computer le note) un'intervista a Edoardo Sanguineti su *Poesia,* trovo una interpretazione del suo rapporto col femminile che mi sembra vada bene anche per me. Lui li chiama "piccoli fatti veri che appaiono e scompaiono", versione colta della giustificazione di tutti i traditori effettivi o virtuali a beneficio delle mogli tradite. Sanguineti dice che il modello del suo atteggiamento verso il femminile è quello di Baudelaire nella poesia *A une Passante*. Vado subito a leggerla e traduco: *...Bellezza fuggitiva/ il cui sguardo mi ha fatto improvvisamente rinascere… O tu che avrei amata, o tu che lo sapevi!*

Aggiunge l'Edoardo: "Credo che molta della fascinazione femminile sia data da questo apparire e sparire che entra nel quotidiano". Un modo come un altro per dire: toccata e fuga, il

comodo egoistico rassicurante modo di concepire il rapporto col femminile di tutti noi fatui (e prudenti) uomini.

La moglie di Sanguineti è un'indubbia figura centrale nella sua esistenza (l'ho vista col marito al Carlo Felice poche sere fa, tenera, vecchia coppia), e si capisce la preoccupazione del poeta di rassicurarla e di non mancarle di rispetto.

Mi conforta che un poeta celebrato usi un'espressione ("piccoli fatti veri"), quasi uguale a quella che ho usato io ("storie vere"). Però lui ci teorizza su da par suo, e parla di *realismo allegorico*: "sento che con il 'piccolo fatto vero' colpisco una qualche realtà allegorica".

Storie vere (1981)

Questi sono davvero versi scritti per Laura, quando lavoravo all'Ansaldo, all'inizio degli anni Ottanta (l'ultimo mio impiego prima della pensione) e andavo a Genova tutti i giorni in treno da Milano partendo in punta di piedi all'alba e tornando la sera (era già ammalata, non volevo lasciarla sola).

In treno non ero il solo "eroe", c'erano altri pendolari milanesi della stessa azienda. Occupavamo uno scompartimento e avevamo finito per formare un gruppetto affiatato.

Allora si usava ancora dire che Genova era uno dei vertici del Triangolo Industriale (gli altri due erano Milano e Torino). Però Genova era già allora un vertice perduto, fasullo, di una metafora geometrica di cui ora non si parla più.

Alba (1967-97)

Riprende una vecchia cosa (brutta, scritta in tempi di molta tristezza), che ho cercato di rifare un po' meglio, più asciutta, meno lamentosa. La colomba l'ho vista davvero, quando abitavo a Genova in Via XX Settembre nell'attico (ma là lo chiamano "casotto genovese"), che avevamo comperato e rimesso a posto.

Attorno all'appartamento correva una terrazza e si vedevano tutti i tetti delle case, con le altane e le altre strane appendici che i genovesi usano costruire sopra le ardesie per sfruttare al massimo lo spazio.

Oggetti (1981)

La scena è il reparto del Policlinico di Milano dove operarono Laura di cancro al colon. Qui rispolvero anche la vecchia tesi (schopenaueriana?) della preminenza della specie sull'individuo.

La Primavera (1983)

Angelo Silvio Novaro ("Primavera vien danzando"…) e Pietro Jahier (i "sommoli nuovi" di *Tornata*) mi hanno dato gli spunti per questo rischioso ripescaggio del tempo che va avanti bene anche senza i nostri cari non-tornati.

"Zefiro torna e il bel tempo rimena" (sonetto XLII, *In morte di Laura*) e *Pianto antico* sono solo la punta dell'iceberg di polloni, gemme, foglie e fiori che rispuntano qua e là impunemente in tante storie, da Ted Hughes, poeta della Regina e marito di Sylvia Plath a (persino!) Mario Luzi. E che dire dell'Auden di *1929*, dove "la morte/ è condizione necessaria al buttare della stagione"?

Anche questi versi sono un rifacimento un po' migliorato di una cosa brutta che avevo scritto nella primavera dell'83, la prima dopo la morte di Laura.

Tutti i colori del bianco (1992)

Versi scritti per l'appena conosciuta A., che ama molto (come me) il bianco e il giallo. Quando sono venuto a stare a Ruta mi sono ostinato a tenere, almeno nei primi anni, tutte le pareti bianche e nude, asceticamente, come nelle case che avevo abitato a Stromboli. Poi ho gradualmente cambiato idea e adesso

le pareti (grazie anche ad A.), sono ancora bianche ma coperte di quadri, quadretti, fotografie e cose varie.

Il buono del bianco e del nero (1998)

Versi ispirati da una suorina di colore (le suore giovani, anche grasse e alte due metri, sono tutte suorine), che ho scorto a Santa Margherita, su una terrazza della casa di riposo che si vede passando da Corso Rainusso, intenta a cucire un pezzo di stoffa bianca, sotto un ombrellone bianco. Anche la suorina era vestita di bianco e sedeva su una sedia bianca accanto a un tavolo bianco. Le uniche cose nere erano la sua faccia e le sue mani.

In casa la stanza (1998)

Versi ispirati dalla morte di mia suocera Lietta (che però è "mancata" in ospedale) e pensando anche alla morte (in casa) di Laura. Sono tutte le case e le stanze in cui muore una donna. Togliendo il rossetto (che fa rima interna con letto), potrebbe andare anche per i morti-uomini.

Nesso (1999)

Questa è una "storia vera" nel senso che "piccoli atroci fatti veri" del genere accadono tutti i giorni.

Una sola immagine (1999)

E' accaduto a Laura e a me durante una vacanza aziendale (Cecoslovacchia, Polonia, Russia), nel '65.

UNO STILE DI VITA

Uno stile di vita (1984)

Versi scritti quando sono andato in pensione e mi proponevo di non lavorare più e di godermi oziosamente la vita a Milano. Il mio modello era nel titolo dell'*Elogio dell'ozio* di Bertrand

Russel, filosofo-logico-matematico peraltro molto indaffarato. Dico il titolo perché il libro era una raccolta di saggi su vari problemi sociali. Il primo saggio era quello del titolo ed era il solo che avessi letto distrattamente qualche anno prima, non ricordandomi poi di cosa parlasse. Un titolo molto allettante e snob, comunque, che mi era molto piaciuto.

Il "bruscolo di vita penetrato nell'occhio di cemento" me l'ha suggerito un quadro di Magritte in cui si vede un tizio di pietra che sta togliendo qualcosa dall'occhio di pietra di un altro tizio di pietra. Bella immagine che sfrutto per dire che io, nonostante l'ozio, ero vivissimo e gli altri tutti pietrificati

"Passeggiare" ecc. è legato al ricordo di una poesia di Rilke, *Giorno d'autunno,* tradotta da Giaime Pintor.

Come farsi amare (1982)

"Facile come respirare" mi è venuto in mente pensando ad un opuscolo dei primi Anni Trenta, sponsorizzato dalla casa Jantzen (costumi da bagno). Era intitolato *Nuotare è facile come camminare*. L'olimpionico John Weissmüller, interprete cult di Tarzan, vi impartiva facili lezioni di movimenti (da eseguire anche davanti a uno specchio) sul crawl australiano, che stava diventando uno sport di massa in quegli anni, dopo che le Olimpiadi l'avevano fatto scoprire.

Nei versi della seconda parte, senza tener conto di Enea e del vecchio Anchise, le citazioni si sprecano. "Fino ad un angolo riparato d'un qualche giardino" viene da Auden (*The sea and the mirror,* cap. I), che è una lunga poesia sulla vecchiaia

Il padre che sta "morendo tutti i giorni un poco" è quello di Sbarbaro, mentre "la vita è bella ma tossica" e i vecchi che "lentamente s'avvelenano" si rifanno immancabilmente a *Les Colchiques* di Apollinaire.

Dopo il sogno (1981)

Servono spiegazioni? Questa è un'altra occasione per ribadire quanto ancora mi incantino certi disegni in bianco e nero di Maria Augusta Cavalieri nell'edizione Salani (del 1924 o '29) di *Pinocchio*, che il papà mi regalò da bambino. Già a pagina 43 si vedono, a chiusura del capitolo VI, le tre pere che il burattino si mangiò, compresa la buccia e il torsolo.

E a pagina 157, a conclusione del capitolo XXIV, non c'è il confetto ripieno di rosolio promesso come dessert, ma il cavolfiore lesso con la forchetta appoggiata al piatto, desinare-premio per aver portato la brocca della Fatina nel Paese delle Api Industriose.

Infine, a pagina 271, il bambino che si sveglia. A destra in fondo, al di là della porta aperta, si intravede il padre intento a progettare una cornice. Non è dunque un semplice falegname, ma un artigiano ebanista, un intagliatore, un "artista". E l'arredamento nella camera da letto dell'ex-Pinocchio rivela un'esistenza confortevole, rassicurante, borghese.

Le immagini sono ancora concepite come fossero state disegnate non al tempo della luce elettrica ma dell'illuminazione a petrolio, straordinaria intuizione che ho letto tanto tempo fa in un altro testo di Savinio (però nella camera del bambino ci sono ben due lampade che devono essere elettriche, anche se non si scorgono i fili).

I primi due disegni mi fanno venire ancora l'acquolina in bocca, e il terzo continua a darmi sicurezza. Per questo ho cambiato recentemente il finale, identificandomi con l'uomo libero ma d'ordine, situazione evidentemente conflittuale in me, intendendo per Ordine quello d'una società in cui tutto funzioni nella Libertà (sarà mai possibile?).

Corrispondenze (1991)

Si motteggia Montale nel titolo di questo quadretto, che tratta di un'altra corrispondenza, quella postale.

Il "postino Tino" non è un gran verso, ma corrisponde al nome vero di un postino che c'era qualche anno fa a Ruta, un tipo un po' strano e silenzioso. E ricorda la roccia del Tino, altro luogo montaliano (*Vecchi versi*).

Nel tempo (1996)

La "consuetudine" è un tormentone di tanti scrittori (Proust e il Dickens di *Dombey*, tanto per dirne due, e per non parlare dell'immancabile Pascal).

Tempo/vino (2000)

Anche questa è una "storia vera" che va bene per "colpire qualche realtà allegorica".

E/o (1998)

L'epigrafe è da John Donne: "o si russava nell'antro dei sette dormienti?" (*The good-morrow* – Il buongiorno) che ho trovato in un'antologia dei poeti metafisici (Einaudi) alla Biblioteca di Rapallo.

Quel "vedere sempre / uno come doppio di zero" è la modifica in assurdo ad un precedente "uno come metà di due" che mi sembrava di aver letto, con riferimento a Platone, in un articolo che forse ho conservato, ma non so ritrovare. Un disastro.

Acque (1998)

L'*incipit* è un po' scontato come proposizione antonimica, rovescio del Petrarca, ma "forse cifrando altro" mi consente di accomodare il discorso: i vecchi maestri si riferivano ad altro,

specialmente se si ha presente quello che scrive De Rougemont in *L'amore e l'occidente*, sulle nascoste chiavi càtare della poesia trobadorica, anche se non bisogna prendere tutto per oro colato.

P.c. (1998)

Dove *P.c.* sta per *personal computer* e non per *partito comunista* o per *politically correct* (ma volendo si potrebbe malignamente far confusione di sigle).

MONETE FUORI CORSO

Monete fuori corso (1969)

A questi versi non credo servano note.

La pena (1985)

Qui sembra che parlino da soli soltanto quelli che vanno in auto. In realtà parla da sola anche la gente che va a piedi, ma mi è parso che differenziando le due categorie il discorso funzionasse meglio.

Mi ricordo una volta, quando Laura era mia morosa da poco, di averla sorpresa per strada muovere le labbra parlando tra sé. Veniva da non so più quale lezione e forse ripeteva quello che aveva sentito dall'insegnante. Comunque la cosa mi riempì di tenerezza amorosa, come del resto tutto quello che faceva Laura.

Nel girotondo finale che conclude *Playtime* di Tati si vedono i guidatori di automobili in coda che si mettono le dita nel naso e anche (mi pare) parlano da soli.

Ho già accennato nel *Ciclamino* alla poesia di Ivan Moscati *Husserl a Forlì.* Nella quale si rappresenta anche una situazione

simile a quella della *Pena.* Anche a lui è capitato al semaforo, ma in bicicletta.

Replay (1986)

Credo che questi siano tra i versi considerati "troppo melanconici" dall'amico professore di italianistica Stefano Verdino, al quale ho mandato in visione le *Illusioni.* Altri li ha giudicati "troppo elegiaci".

Egli salva, considerandoli "meritevoli di plaquette" solo i seguenti titoli: *Un pettirosso in cucina, Illusioni ottime, Paolo, Fango, Il ciclamino ama l'ombra, Aida, Asterisco, Oggetti, In casa la stanza, Nesso, Uno stile di vita, Come farsi amare, Corrispondenze, Tempo/vino, Acque, Senza scampo.*

In totale 16 titoli su 50 (32%). Non male per un dilettante, e secondo un critico autorevole e molto severo! Però gli ho risposto ringraziandolo e dicendogli (probabilmente mentendo?), che preferisco tenermi queste cose per me, come sfoghi privati.

Epitaffio (1984)

Altri versi esclusi da Verdino. E pensare che a me piacevano tanto…

Un certo sollievo (1976)

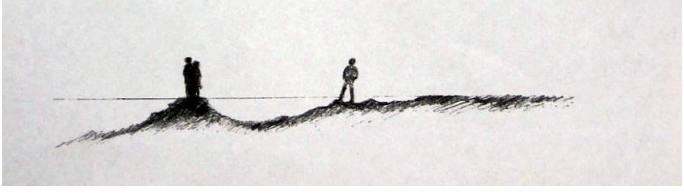
Ancora malinconie non plaquettabili. Stavolta posso essere d'accordo, non sono un gran che. Però è quello che penso. E qui c'è quel tanto di ambiguità che non può non esserci in uno che tenta di scrivere versi e non sa mai bene se sono buoni o insignificanti (dev'essere proprio questo il maggior difetto di fondo).

Ci vorrebbe la fotografia (2002)

Questi versi li ho aggiunti all'ultimo momento. Li ho ritrovati confusi tra carte che stavo sbrigando. Non mi ricordavo nemmeno di averli scritti, benché risalissero ad appena tre anni addietro.

Un'immagine fin troppo semplice, colta non rammento dove, forse a Zoagli.

In calce alla minuta avevo tracciato da precisino uno schizzetto esplicativo del momento panico, tentando di supplire alla foto. Ne infilo qui sotto una copia un po' migliorata (sembra quasi un disegno di Thomas Hardy…).



Oggi si vola? (1964?-2004)

Da una cosa mal tentata negli anni '60, ripresa per vedere se riuscivo a fare di meglio. Mi ricordavo solo i primi due versi, dai quali sono ripartito. Gli altri (sempre metafora di volo mancato), li ho poi ritrovati, e ho constatato che non avevo avuto torto a lasciarli a terra. Dove restano, in sostanza, anche i nuovi, ma se non altro con una giustificazione più decente.

Oggi si vola è il titolo italiano (non dubitante), del noto racconto aviatorio *Pylon* di Faulkner, letto all'epoca del primo tentativo.

Senza scampo (1997)

"Maschera senza maschera" è quella del vecchio che finge "vacanza" la sua esistenza più o meno forzatamente

disimpegnata (vacante di lavoro) e “giovinezza” qualcosa che ovviamente non ha più. E tutti lo sanno e lo vedono benissimo.

“Maschera senza maschera” l’ho preso dal provvidenziale sacco senza fondo del Tommaseo e si riferisce a chi a carnevale va travestito ma senza “volto posticcio” (ne ho visto qualcuno a Venezia, dev’essere una tradizione chic o snob).

Senza rendermene conto, devo essermi qui ricordato ancora del *1929* di Auden (parte IV), che è proprio una poesia sulla morte. Rileggendola, dopo anni, ho avuto un’ennesima prova di quanto la memoria lavori a nostra insaputa: vi si parla di sedie riportate dal giardino e di una conversazione estiva che si arresta prima dei temporali!

Ho messo “maschera senza maschera della buona stagione”, come se l’estate fosse un carnevale dove i vecchi vanno mascherati con un look estivo ma senza coprirsi il volto, se non con l’illusoria salute-giovinezza dell’abbronzatura.

Mi ricordo di mio nonno quando ero piccolo: era sempre vestito con giacca, cravatta e cappello, anche nell’estate più torrida. Per ripararsi dal sole (che non prendeva mai, era pallidissimo) aveva un ombrello di seta grigia. Non mi sembra di averlo mai visto sudato. Quella sì era un’immagine di vecchiaia senza infingimenti.

Confesso che sono stato lì lì per far seguire un logoro “d’un’ultima stagione” al “senza scampo”, ma per fortuna mi sono fermato in tempo. Trascinato dalle parole, avevo pensato anche ad una “triste stagione” ma, a parte l’orribilità, non sarebbe stata una cosa vera. Nato di luglio, per me l’estate, età o non età, è una gran bella stagione, forse la migliore. Non sarà un carnevale, ma mi dà molti piaceri che l’inverno, e le altre due stagioni, non si sognano di offrirmi. Il caldo e la luce, innanzitutto, e poi la pelle che respira, le docce tiepide, amici,

figli e nipoti più vicini, e una sensazione di meravigliosa libertà, quando tutto sembra possibile. Anche la malinconia è diversa, d'estate.

Il "correlativo oggettivo" delle sedie sul prato (trasformato prima in "oggettivo correlativo", che mi pareva suonasse meglio, poi in "oggettivo correlato" e infine in "correlato oggettivo") è diventato "fuorimoda" dopo che ho appreso da un saggio di David Lodge, con la sorpresa degli ignoranti, che è un espediente narrativo obsoleto, da non usare se si vuole sembrare aggiornati.

Però io avevo già preso (sempre senza rendermene conto), le debite distanze, con quel "potrebbe essere", che aggiunge, se vogliamo, alla "associazione per somiglianza", punto di partenza di questi versi, una nota d'ironia, moderna o postmoderna. Accessorio indispensabile, col disincanto, al verseggiatore d'oggi.

Macero (1996)

Si potrebbe citare il *Furioso:*

...avean timore e speme
Gran pezzo intorno al cor pugnato insieme

Lì era Ruggiero che, sdraiato sul letto, si tormentava non per cose da stampare o meno, ma nell'attesa della maliosa Alcina.

Il mio segreto desiderio (oltre ogni disincanto), è che i miei versi restino inediti e che poi qualcuno scopra, magari quando sarò morto, che sono molto belli (o per lo meno "interessanti").

La presunzione resiste ad ogni autocritica, la speranza e la vanità non hanno confini.

SVARIANZE CONCLUSIVE

Solo recentemente mi sono reso conto che nei miei versi, forse per l'insopprimibile tendenza a volare basso, làtitano i colpi d'ala.

Anche per questo mi compiaccio, se non altro, di aver deciso a suo tempo di chiamare prudentemente queste mie composizioni non "poesie" ma "versi". Cose che possono essere considerate al massimo appunti per eventuali poesie, messi giù con toni (stili?) diversi, come mi venivano secondo il momento, lungo il corso di un bel po' d'anni, e poi faticosamente aggiustati in qualche modo.

Vittorio Sereni (poeta vero), intitolò negli *Strumenti umani* una sua poesia *I versi*, dove diceva che se ne fanno

> *...per scrollare un peso*
> *e passare al seguente, ma c'è sempre*
> *qualche peso di troppo…*

Chissà se anche dentro di me ha agito solo l'urgenza (e l'illusione) di liberarsi di qualcosa.

E a questo punto dovrei sapere cosa vuol dire "poesia". Domanda assolutamente ingenua, visto che nessuno, a quanto pare, a cominciare da Aristotele e Orazio, è riuscito sinora a definire in modo soddisfacente l'*ars poetica.*

Sembra dunque che gli stessi poeti, che hanno le mani in pasta e dovrebbero essere i più qualificati a fornire risposte convincenti, arrivino ad offrirci sull'argomento solo impressioni e approssimazioni, appunto, poetiche. Illuminazioni non esaustive. Lo sostiene Wallace Stevens, grande quanto arduo poeta americano. Affrontando il tema spinoso nei suoi saggi (*L'angelo necessario*), egli cede però alla tentazione di dire la sua sul segreto della poesia, che è per lui il segreto

dell'immaginazione, quale "si manifesta nel dominare le parole". "Diciamo che la poesia è metamorfosi e che è possibile cogliere in pochi versi che descrivano un occhio, una mano o un bastone l'essenza della questione". E più oltre: "La poesia è l'immaginazione della vita, una poesia è un particolare della vita pensato tanto a lungo che il pensiero diventa sua parte inscindibile, oppure sentito così inten- samente che il sentimento finisce per permearlo tutto".

Mi ricordo che a scuola (e anche dopo), sentivo parlare di *contenuto* e di *forma* e anche di *pulcritudo vaga* e di *pulcritudo adhaerens,* senza capire troppo cosa volesse dire.

Cercando qua e là da dilettante, ho letto in un libro (di Wellek e Warren), che la poesia è "per definizione, una organizzazione del sistema dei suoni in una lingua". E più avanti i due parlano di "orchestrazione".

Parole che hanno a che fare con la musica, mentre io sono stonato come una campana incrinata. E questo basterebbe (parola anche di Pound), a farmi capire che i miei versi non sono "poesie", mancando in essi la consonanza tra suoni e significati.

Pomposa mi pare l'affermazione che ho trovato in un grande romantico, Shelley, secondo il quale un poeta deve possedere "quella facoltà sovrana il cui trono è velato nella natura invisibile dell'uomo".

Più vicino sono semmai, bontà mia, a Wordsworth, quando dice che il poeta è concretamente "un uomo che parla agli uomini". Ma il seguito è per me un po' esagerato: "un traboccare spontaneo di sentimenti potenti".

Meglio, allora, Leopardi quando affermava (*Zibaldone*), che "la poesia sta essenzialmente in un impeto", e che anche per questo essa dovrebbe essere corta, quanto dura l'impeto. E' la poetica del frammento, e fin qui ci sarei dentro abbastanza, come

tanti. Più che mai ai tempi nostri, quando il molto lamentato smarrimento di valori e di modelli cui riferirsi fa cedere tutti, come diceva Auden (*La mano del tintore,* 1956*)* alla "tentazione di abbandonare la ricerca delle perfezione, considerandola una perdita di tempo, e di appagarsi di abbozzi e improvvisazioni".

Sarei anche della comitiva per il parlare basso, dimesso, un po' colloquiale (con tutto il rispetto, non gozzaniano), adatto a un'epoca "impoetica", nella quale è entrato in crisi il *poetese.*

Ma per Leopardi era già impoetico anche l'Ottocento. "Le idee non hanno quasi niente di versificabile" constatava Giacomo genio anticipatore. E sosteneva che già allora serviva una "poesia non poesia"!

Figuriamoci oggi. Sempre Auden osservava però che la poesia continua ad usare e ostentare "deliberatamente un linguaggio diverso dal discorso quotidiano. Anche quando adopera lo stile e i ritmi della conversazione, lo fa in modo volutamente informale, dando per sottintesa quella norma cui intende contrapporli".

C'è chi ha cercato di definire la poesia osservando gli effetti che i poeti provocano (o si presume che provochino), con i loro versi.

I poeti, ha scritto sempre Shelley, sono "non riconosciuti legislatori del mondo". Pare che con questa famosa e molto discussa affermazione, egli riconoscesse, senza far nomi, la superiore grandezza del collega Wordsworth, ritenendolo degno di dettare legge nel campo.

Il critico Harold Bloom interpreta quell'attività legislativa come "influenza" (è un suo chiodo fisso). Il *mondo* è naturalmente quello dei sentimenti e del pensiero, ma le leggi che i (grandi) poeti creano per esso finirebbero per estendere la loro influenza anche ad altri campi dell'agire umano.

Un'interpretazione estensiva che certamente stimola le pulsioni demiurgiche di molti poeti (anche non grandi), ma che non risparmia turbamenti, secondo Bloom, a tutti gli oppressi dall'angoscia dell'*influenza*.

Sono andato a cercare lumi anche in B. Croce (*La Poesia*, dove tra "poesia e non poesia" è posto un drastico spartiacque), e ho letto della "perpetua poesia senza aggettivi, che nel finito raccoglie l'infinito" (e che mette me dietro la lavagna).

Proseguendo, ho letto dell'*antipoesia*, che Croce vedeva come sinonimo di *brutto*. Essa consisterebbe "nell'interferenza della volontà che prosegue i suoi pratici fini entro il processo della formazione artistica, come la simile interferenza nel processo del pensiero è l'errore o il falso".

Mi consolo leggendo che il brutto, che "non si attua" nella vera opera poetica, "si attua nelle opere che negativamente si dicono brutte ma che in effetto non sono negative ma positive, pratiche e sempre utili a qualche fine personale del loro autore".

Tenendo conto di quello che dico io (e in fondo ci credo davvero) sul fine dei miei versi (essere un computer-scritto inedito, destinato alla facile benevolenza famigliare e, per quel che vale, testimonianza di un'*anima*), la definizione di "antipoesia" mi andrebbe benissimo. Solo che oggi il termine è obsoleto, è roba d'antiquariato.

Credo, alla fine, d'aver capito che dire cos'è una poesia è impossibile, come descrivere il profumo d'una rosa. E' questa la risposta ad effetto di Eugenio Carmi, quando gli chiedono di definire l'arte. E mi pare che possa andar bene anche per la poesia.

Ho ritrovato la stessa similitudine in *Lo scheletro nell'armadio* di W. Somerset Maugham, assieme ad un paragone, non meno efficace, a proposito della bellezza: "Nessuno ha mai saputo spiegare perché il Tempio dorico di Paestum è più bello di un bicchiere di birra fredda".

La fatale, millenaria domanda su cosa sia la poesia, se l'era posta sempre anche un guru come Luciano Anceschi. Non c'è risposta, era stato il suo ultimo responso (e sono d'accordo). Ma poi il suo argomentare si era molto postmodernamente arrotolato su se stesso: l'unica cosa da fare, egli diceva, è di porsi la domanda sulla domanda, cercando le ragioni fenomenologiche "di una ricerca intesa come ricerca di una ragione". Un indizio del generale malessere che ci occupa.

Negli anni '60 il nostro guru (ne *Il modello della poesia*), pensava che il "poeta nuovo" dovrebbe decidere di ordinare le parole, destinate a dire del suo confrontarsi con il mondo, in modo che esse "trovino, nell'essere messe in azione, quella sicurezza prontissima e, insieme, quella maniera, qualunque essa sia, di concordanza, di assestamento, di nuovo rapporto tra loro, in cui solo è possibile un accadimento raro come quello della poesia".

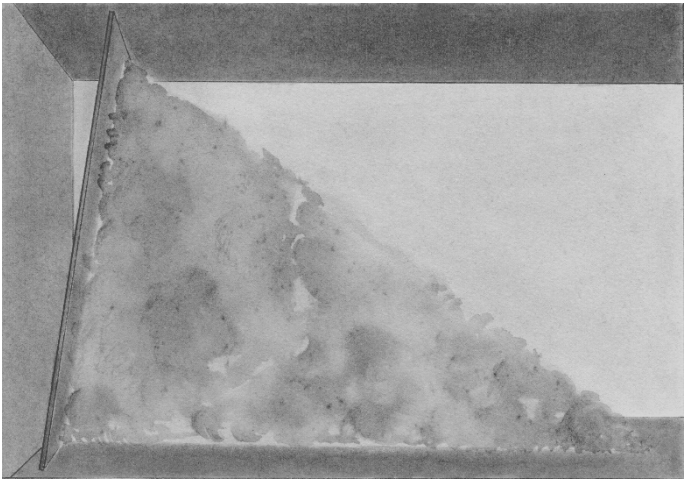
Sanguineti prescrive da parte sua (nel beffardo *Postkarten*), la seguente ricetta per la poesia, oggi: "mettere parole come in corsivo, e tra virgolette: e sforzarsi di farle memorabili, come tante battute argute e brevi…". Avrà ragione?

Altro conforto, diciamo così, mi viene da Sebastiano Vassalli: "Quando incontro uno dei milioni di essere umani che si credono poeti senza esserlo, io dico: sii felice, la poesia non è desiderabile".

Fatto sta che ai giorni nostri si lavora in modo diverso con l'ispirazione, le parole, la sintassi, le metafore, le ellissi, e con strumenti e tecniche che non posseggo e che non saprei usare. E se tento un mio moderato *non poetese*, per cercar di essere, alla maniera di Nelo Risi, uno "stilista dell'usuale", avverto che qualcosa non va. Sento che la realtà (e la poesia) stanno sempre da un'altra parte.

Mi fu concesso
(o scelsi) soltanto

un frasario tascabile
per stare nel mondo.
Di più (per fortuna)
Non mi fu chiesto
che poche volte
e me la cavai
(o credei) sorridendo
per non pagare il dazio.



INDICE

ILLUSIONI OTTIME

1. Ciò che m'incontra
2. Isole
3. Discorsi
4. Terapia
5. Un pettirosso in cucina
6. In un parco, con Watteau
7. Illusioni ottime
8. Paolo
9. Melencolia Prima
10. Passaggio romano
11. Paesaggio
12. Posti
13. Stupidaggini
14. Vecchi & Nuovi
15. Diversità di modi
16. Fango

STORIE VERE

17. Quel gioco
18. La ragazza di piazza Malta
19. Il ciclamino ama l'ombra
20. Aida
21. Dallas
22. Asterisco
23. Ladruncolo
24. Storie vere

25. Alba
26. Oggetti
27. La Primavera
28. Tutti i colori del bianco
29. Il buono del bianco e del nero
30. In casa la stanza
31. Nesso
32. Una sola immagine

UNO STILE DI VITA

33. Uno stile di vita
34. Come farsi amare
35. Dopo il sogno
36. Corrispondenze
37. Nel tempo
38. Tempo/vino
39. E/o
40. Acque
41. P.c.

MONETE FUORI CORSO

42. Monete fuori corso
43. La pena
44. Replay
45. Epitaffio
46. Un certo sollievo
47. Ci vorrebbe la fotografia
48. Oggi si vola?
49. Senza scampo
50. Macero

NOTE E SVARIANZE