www.andreatemporelli.com

Spedizione in A. P. art. 2, comma 20/c, legge 662/96 - Filiale di Novara

NUMERO 69 • ANNO XVIII - MARZO 2013

ATELIER

Trimestrale di poesia narrativa teatro

DELL' INTRANSIGENZA

Marco Munaro

EDIZIONI ATELIER

www.andreatemporelli.com

Ma così come la moneta cattiva scaccia la buona, la cultura inferiore scaccia quella superiore. Se ogni capacità di giudicare il valore è viziata o non viene sviluppata, quale futuro di massa c'è per la poesia, per le belle lettere, per la vera intrepidezza nel teatro, per la narrativa che cerca di guardare la vita con occhi nuovi — in una parola, per l'intransigenza?

William Golding

www.andreatemporelli.com

ATELIER

Trimestrale di poesia, narrativa, teatro

Direzione:
Giuliano Ladolfi (d.r.) e Andrea Temporelli

Redazione:
Franco Acquaviva, Claudio Bagnasco, Paolo Bignoli, Davide Brullo, Matteo Fantuzzi, Edoardo Gino, Riccardo Ielmini, Federico Italiano, Danilo Laccetti, Giovanna Piazza, Andrea Raimondi, Lucia Ravera, Alessandro Rivali

Sede:
C.so Roma, 168 – 28021 Borgomanero (NO) – tel. e fax 0322835681
Web: http://www.atelierpoesia.it. E-mail: redazione@atelierpoesia.it

Stampa:
Tipografia Litopress – Borgomanero (NO) – via Maggiate, 98
Autorizzazione del tribunale di Novara n.8 del 23/03/1996

Associazione Culturale "Atelier"
Quote per il 2013: euro 25,00
Sostenitore: euro 50,00 (*)

I versamenti vanno effettuati sul c.c.p. n.12312286 intestato a
Ass. Cult. Atelier – C.so Roma, 168 – 28021 Borgomanero (NO)

(*) AI "SOSTENITORI" SARANNO INVIATE IN OMAGGIO
PUBBLICAZIONI EDITE DALL'ASSOCIAZIONE

I testi delle edizioni Atelier sono distribuiti da Ladolfi Editore e inclusi nel relativo catalogo. Per informazioni: http://www.ladolfieditore.it/

www.andreatemporelli.com

Indice

Editoriale

4 Dell'intransigenza
Andrea Temporelli

Esodi ed esordi

L'autore: Marco Munaro

6 Notizia biografica

7 Opere

12 Bibliografia critica

17 Antologia della critica

56 Interventi inediti

Per placare sé stesso
Gianfranco Maretti Tregiardini

57 Antologia di testi editi

84 Testi inediti

Il Clavilegno

88 La scoperta di Ortoppido
di Francesco Anestia

106 Carrozzerie trasparenti
di Marco Candida

Letture e riletture

POESIA

123 Elizabeth Bishop, "Miracolo a colazione"
di Marisa Cecchetti

125 Luigi Trucillo, "Darwin"
di Franca Mancinelli

NARRATIVA

126 Elisa Ruotolo, "Ho rubato la pioggia"
di Giovanna Piazza

www.andreatemporelli.com

Editoriale

Dell'intransigenza

Restano da precisare alcuni corollari rispetto a quanto enunciato in apertura dei precedenti numeri.

Se ha senso soltanto stare sul margine della letteratura, ed essa è il prodotto di un sistema di giudizi di valore che ha ottenuto la dominanza, ma non ha alcun fondamento oggettivo ed eterno, non si può essere poeti o narratori più o meno bravi: o si è autori o non lo si è.

Stare dentro e fuori del Grande Gioco comporta una condizione di perenne militanza: ma per che cosa si combatte, se non c'è fondamento? E in che senso l'autore è massimamente tollerante eppure è destinato alla lotta? In altre parole: che senso ha la critica? Perché ci si affanna a dimostrare che un'opera è migliore di un'altra?

Si combatte per il gioco stesso. L'autore infatti è intollerante solo verso qualsiasi resa di fronte a regole svuotatesi di senso e divenute persino ingiuste: contrasta chi si è alienato nel sistema, non considera e non legittima chi ne sta solipsisticamente fuori.

Ma su che cosa si basa il giudizio di valore? Anche la critica non può che essere un'attività creativa, che di volta in volta inventa i propri paradigmi e affina nuovi strumenti di misurazione.

Tra l'opera di un autore e di un qualunque scribacchino, dunque, la sola differenza è data dall'illusione prodotta dal Grande Gioco? In ultima istanza, sì. Ma l'uomo è un essere storico, non può realizzarsi nell'autismo delle proprie consapevolezze. L'arte dunque ha una serie di fantasmi, alle spalle, dai quali tuttavia non può più prescindere. Ci sono dati oggettivi impugnando i quali si può affermare che un endecasillabo e una determinata concatenazione di parole siano migliori di un qui-

www.andreatemporelli.com

nario o di un'altra catena di parole? No, se non in base a una secolare introiezione di paradigmi. Ma se pretendo di riconoscere da me i valori della mia opera, giocherò un gioco solitario e rimarrò vittima di regole che nessuno legittima, che appartengono solo a me — e quindi mi sfuggono, perché per lo più inconsce. Solo ciò che si fa dono ed entra nel circolo dell'umanità esiste. Questo vale anche per i principi con cui si valuta un'opera. Si potrebbe certo creare un nuovo Sistema di valori, ma il problema sarebbe quello di imporlo storicamente, di agire per dare credito a questo capovolgimento. Questo del resto è stato, da sempre, il tentativo di ogni avanguardia o, se volete, di ogni generazione non consapevole della propria utopia.

I valori letterari esistono, dunque, ma solo nella loro dimensione storica. L'immenso armamentario retorico che ereditiamo è una risorsa. Crearne un altro ex novo *e riuscire a dargli fondamento storico è pura follia, delirio di onnipotenza.*

Il giudizio che nasce da questa consapevolezza, proprio nella sua intransigenza dimostra la propria disinibita modestia, in quanto non cala mai dall'alto, non è pronunciato da qualche depositario di un sapere assoluto e autentico, ma vive solo nell'esperienza, nella fragilità del margine, nella passione condivisa.

Tana libera tutti!, *dunque.*

E adesso, giù la testa a scrivere, guidati da un desiderio esclusivo.

Andrea Temporelli

www.andreatemporelli.com

Esodi ed esordi

Passi di poesia dentro il principio

Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle.

Walter Benjamin

Marco Munaro

NOTIZIA BIOGRAFICA

Marco Munaro è nato il 20 marzo 1960 a Castelmassa, nell'Alto Polesine, in un paese di confine, sul Po, tra Veneto, Emilia e Lombardia, da Giovanni Munaro (Baone 1925) e da Maria Bussadori (Castelmassa 1924-Baone 1995). Terzo di cinque fratelli, dopo le scuole medie annesse alla Scuola d'Arte, si iscrive al liceo scientifico di Ostiglia (Mantova), dove insegna Gianfranco Maretti, poeta e cultore della lingua latina. Il suo insegnante di lettere è però Gilberto Travaini, che lo avvia allo studio anatomico della letteratura e dell'arte. Nel 1979 la famiglia si trasferisce a Rovigo. Studia a Bologna, lettere moderne; tra i suoi insegnanti Heilmann, Traina e Raimondi, con il quale si laurea, nel 1984, con una tesi sulla poesia di Andrea Zanzotto. Dopo il servizio militare a Venezia Lido, vinto il concorso per l'insegnamento nelle scuole medie, nel 1987 si trasferisce a Pieve di Soligo dove rimane fino al 1990. Sono anni di decisive esperienze culturali e creative e di fervidi incontri umani. Inizia la collaborazione con la rivista «Eidos» (di Asolo) e con numerose altre riviste, con articoli letterari e testi poetici. Nel 1988 compie un primo viaggio in Grecia e scrive il nucleo di quello che diventerà poi *Ionio e altri mari*. Nel 1990 Luciano Caniato gli pubblica *L'urlo*, che vince l'anno dopo il premio Sinisgalli; nella giuria Toti Scialoja e Giuseppe Appella, che pubblicherà *Cinque sassi* (1993) nelle Edizioni della Cometa. In seguito all'aggravarsi delle condizioni di salute della madre, nel 1990 "torna" a Valle San Giorgio, sui Colli Euganei. Insegna a Este. Nel 1992 si sposa. Nel 1994

www.andreatemporelli.com

nasce Emilia e nel 1995 muore la madre. Nel 1996 si trasferisce con la sua nuova famiglia a Rovigo, in un casolare lungo l'Adige. Nel 1998 nasce Cosimo. In occasione della pubblicazione de *Il Portico sonoro*, conosce Bino Rebellato, poeta e editore, con il quale stringe un profondo sodalizio artistico e umano. Nel 2001 esce *Vaso blu con narcisi*. Nel 2003 con la moglie Mariacristina Colombo e altri poeti veneti fonda "Il Ponte del Sale" — un'associazione per la poesia, che è anche casa editrice. E dà vita, nella scuola dove insegna e in collaborazione con altre scuole, a un singolare laboratorio didattico dantesco che chiama "La bella scola". Nel 2009 esce *Nel corpo vivo dell'aria*, premio San Vito al Tagliamento. Ha pubblicato alcuni libri, *suoi anche se di altri*, mosso unicamente dall'amore per la poesia e dall'esempio dei maestri. Il suo ultimo libro è *Il canto d'api*, cura e traduzione (con G.M. Tregiardini) del quarto libro delle Georgiche di Virgilio. Vive e lavora a Rovigo.

OPERE

Poesia

L'urlo, El levante por el poniente Edizioni, Conegliano 1990, con un ritratto di Loreto Martina

Il mulino a neve, Cinto Euganeo MCMXCIII [edizione non venale in duecento esemplari numerati; in copertina un disegno dell'autore]

Cinque sassi, Edizioni della Cometa, Roma MCMXCIII [con un ritratto di Nino Ricci]

MA ME MI, Rovigo 1997 [edizione non venale in cento copie numerate, di cui alcune acquerellate dall'autore]

Il portico sonoro, con una nota di Andrea Zanzotto, Biblioteca Cominiana, collana a cura di Bino Rebellato e Enzo Mazza, [Cittadella] 1998

Vaso blu con narcisi, Prefazione di Alberto Cappi, Introduzione di Andrea Zanzotto, disegni di Silvia Carnevale Miino, in: Silvia Carnevale Miino, *Riflessi simmetrici*-Marco Munaro, *Vaso blu con narcisi*, I Quaderni del Circolo degli Artisti, Faenza 2001

Ionio e altri mari, Il Ponte del Sale, Rovigo 2003

Sei e dieci, poesie di Marco Munaro e disegni di Cosimo Munaro, a c. di M. Colombo, Centauro Edizioni, Rovigo 2008 [edizione non venale fuori commercio]

Visioni, Edizioni Due lire duetto lirico ad un prezzo impossibile, Santa Croce sull'Arno, 2009. [Contiene una poesia di Marco Munaro, *Dal campanile*,

www.andreatemporelli.com

e una acquaforte di SIMONETTA MELANI. Edizione d'arte in cinquantatré esemplari numerati]

Nel corpo vivo dell'aria, Il Ponte del Sale, Rovigo 2009

Due, poesie di MARCO MUNARO, disegni di GIOSETTA FIORONI, Il Ponte del Sale, Rovigo 2012 [Edizione non venale, in duecento esemplari numerati, realizzata in occasione degli ottant'anni di Giosetta il 24 dicembre 2012]

POESIA E TEATRO

Teatro del Lemming, *L'urlo*, opera da camera per sintetizzatore e voce recitante; poesie di MARCO MUNARO, voce recitante, musica e regia di MASSIMO MUNARO, coreografie di THIERRY PARMENTIER, prima rappresentazione: Rovigo, Teatro Don Bosco, marzo 1994.

Teatro del Lemming, *Cinque sassi*, dalla raccolta di poesie di MARCO MUNARO, con THIERRY PARMENTIER, MASSIMO MUNARO, ANTONELLA BERTAGNON, NADIA POLETTI, FIORELLA TOMMASINI, MARCO FARINELLA, FRANCO CECCHETTO, *soprano* HALLA MARGRET ARNADOTTIR, *coreografie* THIERRY PARMENTIER, *luci* FRANCESCO PIVA e ROBERTO LUNARI, *diapositive* ROBERTO DOMENIGHETTI, *musiche e regia* MASSIMO MUNARO. Prima rappresentazione: Rovigo, Teatro Don Bosco, giugno 1994.

TRADUZIONI

RAYMOND QUENEAU, in *Poeti surrealisti*, a c. di PASQUALE DI PALMO, Stampa Alternativa, Viterbo 2004, pp. 281-295

Da Rimbaud a Rimbaud. Omaggio di Poeti veneti contemporanei con dodici opere figurative originali, a c. di MARCO MUNARO, Il Ponte del Sale, Rovigo 2004

VIRGILIO, *Il canto d'api. Georgiche libro quarto* (con G.M. TREGIARDINI), pref. di GIORGIO BERNARDI PERINI, tavole di VITTORIO BUSTAFFA, Il Ponte del Sale, Rovigo 2012

SAGGISTICA

BINO REBELLATO, *In nessun posto e da per tutto. Poesie* 1929-2004 *e 20 disegni dell'Autore* (Biblioteca Cominiana, Vigonza 2005)

Il lampo della bocca e altre figurate parole tra poeti italiani del Novecento (con G. M.TREGIARDINI, MUP Editore, Parma 2005).

La bella scola. La Comedia di Dante letta dai poeti e illustrata (2003-2011, 6 voll., opera tuttora in corso)

www.andreatemporelli.com

SAGGI, ARTICOLI, RECENSIONI, PREFAZIONI

L'improbabile trilogia [di ANDREA ZANZOTTO], «Eidos», 1, 1987, pp. 101-102.

Presentazione e c. di: SILVIO GUARNIERI, *Il mio apprendistato letterario*, «Eidos», 2, 1988, pp. 88-96.

Verso la Beltà, «Eidos», 2, 1988, pp. 99-100.

Arsenico [di GOFFREDO PARISE], «Eidos», 2, 1988, pp. 101-102.

La curva di San Floreano [di NICO NALDINI], «Eidos», 3, 1988, pp.102-103.

"La camera da letto" di Attilio Bertolucci, «Eidos», 4, 1989, pp. 32-35.

Andrea Zanzotto o la poesia in bicicletta, in *Poesia e percezione*, «il verri», 1-2, marzo-giugno 1990, pp. 153-165.

Gli sguardi i fatti e senhal di Andrea Zanzotto, «Poesia», a. III, n.33, settembre 1990, pp. 70-72.

Fantasie di avvicinamento [di ANDREA ZANZOTTO], «Eidos», 10, 1992, pp. 105-107.

Fascini dell'infanzia. Lingue e colori nella poesia di Andrea Zanzotto, «Il piccolo Hans», 74, 1992, pp. 95-111.

"Da questa finestra lontano" (tredici componimenti giovanili. 1936-1937) di Andrea Zanzotto, «Testuale», n.13-14, 1992, pp. 79-84.

Sull'"erta strada" della poesia con Cecchinel, in *Il potere l'urlo l'erta strada*, considerazioni di e su LUCIANO CANIATO MARCO MUNARO LUCIANO CECCHINEL, con una piccola antologia, Conegliano, 1994, pp. 23-39.

Pollicino nella neve: il frutto del potere e la morte nella poesia di Luciano Caniato, «Diverse linguE», a. X, n.14, settembre 1995, pp.141-150.

"Pequeños Dioses" de Alberto Cappi, «Ultimas Noticias», Traducción di MARÌA CRISTINA ZENNARO, Caracas, 19.XI.1995, p. 35.

Tra piccoli dei, «Verso», 9 / 10, 1996, pp. 216-218.

Rec. a: GIANFRANCO MARETTI, *Animadaria*, Udine, Campanotto, 1996, «Atelier», a. III, n.11, settembre 1998, pp. 66-68.

Rec. a: BINO REBELLATO, *Appunti e spunti*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1999, «Atelier», a. V, N.17, marzo 2000, pp. 74-75.

Incontro con Fulvio Tomizza, «La Battana», a. XXXVII luglio-settembre 2000 n.137, pp. 3-6.

Nota a: GIANFRANCO MARETTI, *Egloga per un amico*, a c. di MARCO MUNARO, Biblioteca Cominiana, Cittadella 2001, pp. 5-9.

I poeti visti dai poeti, materiali dall'antologia *Il lampo della bocca*, ciclo di venti interviste a c. di ROBERTA REALI, «Il corriere di Rovigo», dal 9 gennaio 2001 al 19 giugno 2001.

www.andreatemporelli.com

Zanzotto, un poeta fra miti e futuri, «Corriere veneto», a. II / n.278, 9 / 10 / 2001, p. 21.

Andrea Zanzotto tessitore di miti e di futuri, «Il Forziere aperto», n.4- a. 2002, pp. 3-5 [traccia della conversazione tenuta a Pieve di Soligo il 17 ottobre 2001 in occasione dell'inaugurazione de 12° anno accademico dell'Università Adulti e Anziani di Conegliano].

Rec. a: ANNA MARIA FARABBI, *Nudità della solitudine regale*, «L'ippogrifo», Estate 2002, pp. 109-110 (e «La clessidra», 2 / 2002, pp.141-142).

Omaggio a un poeta: Luciano Caniato, «Raìse», Comune di Arquà Polesine 2002, pp. 41-43.

Rec. a: GIANNI PRIANO, *Nel raggio della catena*, Edizioni Atelier, Borgomanero 2001, «Atelier», a. VII- settembre 2002, pp. 98-100.

Nota introd. a: PAOLA CORTELAZZO, *Lessico minimo*, con una nota di MARCO MUNARO, Biblioteca Cominiana, Cittadella 2002, pp. 7-10.

La lingua schiaccia e morde. Penultima fiaba di Giocondo Pillonetto, «La clessidra», 1 / 2003, pp. 128ss.

Introd. e c. a: LUCIANO CECCHINEL, *Lungo la traccia*, «Atelier», n.23, a. VIII-marzo 2003, pp. 48-52.

Introd. e c. a: BINO REBELLATO, *Primavera dentro la Cittadella*, «lo Scrigno. Speciale. Galleria dei personaggi. Bino Rebellato poeta. Pro Cittadella», marzo 2004.

Bino Rebellato, le "fughe di una mente", introd. a: BINO REBELLATO, *In nessun posto e da per tutto. Poesie 1929-2004 e 20 disegni dell'Autore*, a c. di MARCO MUNARO, Biblioteca Cominiana, Vigonza 2005, pp. 5-34.

Rec. a: LUCIANO CECCHINEL, *Lungo la traccia*, Einaudi, Torino 2005, «Altro-Verso», n.8, giugno 2005, pp. 54-55 (e, parzialmente, «Poesia», a. XVIII-settembre 2005, N 197, p.70).

Antologia critica dell'opera di Rebellato, 1954-2004, in *Il verso mai scritto. La poesia di Bino Rebellato*, Atti del Convegno di studi Cittadella-Campese di Bassano del Grappa 8 ottobre 2005, a c. di OTELLO FABRIS ed ENRICO GRANDESSO, Nicolodi, Rovereto 2006, pp. 201-213.

Rec. a: PAOLO e FRANCO BELLI GIOTTI, *Lettere al padre. Dialogo di Virgilio Giotti con i figli durante la campagna di Russia*, a c. di ANNA DE SIMONE, introd. di CESARE SEGRE, postf. di CLAUDIO MAGRIS, Il Ramo d'Oro editore, Trieste 2005, «Poesia», a. XX, n.212- gennaio 2007.

www.andreatemporelli.com

Un poeta che traduce l'essenza. Gianfranco Maretti Tregiardini alle prese con Virgilio [rec. a: VIRGILIO, *Il canto dei campi*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2006], «La Voce di Rovigo», 3 aprile 2007.

Casagrande nel gorgo, «La Voce di Rovigo», 30 aprile 2007.

Rec. a: ALBERTO CAPPI, *Le copie della luna, poesie 1965-2006*, present. di PAOLO LAGAZZI, Tre Lune Edizioni, Mantova 2006, «Poesia», a. XX, n.221 — novembre 2007 .

Rec. a: PASQUALE DI PALMO, *Marine e altri sortilegi*, Il Ponte del Sale, Rovigo, 2006, «La Mosca di Milano», a. 10, n.17, dicembre 2007, pp. 126-127.

Diego Valeri, Bino Rebellato e il premio "Cittadella", in *Diego Valeri e il Novecento*, Atti del Convegno di studi nel 30° anniversario della morte del poeta, Piove di Sacco, 25-26 novembre 2006, a c. di GLORIA MANGHETTI, Esedra Editrice, Padova 2007, pp. 135-141.

Risvolto in: GIANFRANCO MARETTI TREGIARDINI, *Canzoniere di sonno e di stupore*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2009.

Premessa a: GIANFRANCO DRAGHI, *L'allocco e altre cose famigliari*, a c. di MARCO MUNARO, Il Ponte del sale, Rovigo 2009, pp. 7-8.

Per Alberto: "in liquida clessidra umane orme", in ALBERTO CAPPI, *Bordertime*, con dieci disegni di VANNI CANTÀ, pref. e a c. di MARCO MUNARO, Il Ponte del sale, Rovigo 2010, pp. 7-8.

Bino Rebellato o dell'umiltà, in *L'ustione nella poesia. Poeti LietoColle, Foglio di poesia numero due*, a c. di ANNA MARIA FARABBI, LietoColle, Faloppio 2010, pp. 12-14.

Premessa a: ANTONIO MAZZALI, *Nel campiello della mia notte*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2011, pp. 7-8.

Con Zanzotto sopra i colli di Este. Una testimonianza, «Terra e storia. Rivista estense di storia e cultura», a. I, n.2, Cierre edizioni, luglio-dicembre 2012, pp. 7-11.

Il gesto della poesia, prefazione a: GIOVANNI VERONA, *Profumato d'elicriso il gesto di commiato*, Tipografia Grafica Atestina, Este 2012, pp. 7-8.

DICHIARAZIONI, INTERVENTI, INTERVISTE

[Il testo e l'evento], in Teatro del Lemming, *Cinque sassi*, dalla raccolta di poesie di MARCO MUNARO, libretto di scena, Festival Opera prima — Martino Ferrari 1994.

Sono un libro e la sua e (appunti per un autoritratto), «Quaderno autori & scrittura», 3, dicembre 1999, pp. 45-46.

www.andreatemporelli.com

L'Adigetto nel cuore della città. Riportiamolo per crescere, «Il Gazzettino», lunedì 28 febbraio 2000, p. 24 [con tagli redazionali; poi, con titolo lievemente diverso ma integrale, "Il Resto del Carlino", mercoledì 1 marzo 2000].

Perché non scrivo in dialetto, «Atelier», n.19, a. V — settembre 2000, pp. 75-78.

Un magico connubio tra autori e pubblico, intervista a c. di PAOLO BISCARO, «il gazzettino», 14 settembre 2000, p. IV.

Nostalgia di Palmieri cantore dell'Adigetto, intervista a c. di ANGIOLETTA MASIERO, «Corriere Veneto di Rovigo», 2 dicembre 2000, p. 30.

Rovigo, una città conclusa in sogno, MAURIZIO CASAGRANDE intervista MARCO MUNARO, «L'ippogrifo», Inverno 2001-2002, p. 55-58.

Notizie dal fronte della coscienza, «Il gabellino periodico della fondazione Luciano Bianciardi», anno IV, n.5, maggio 2002, pp. 15-17.

"Che la poesia esca dai cenacoli letterari e sia offerta a chiunque", intervista a c. di BENEDETTA PATRIAN, «L'Adige di Rovigo», 23 ottobre 2004, p. 19 [a proposito dell'*Omaggio a Rimbaud nel 150° della nascita*].

La nostra antologia poetica da leggersi come un romanzo, intervista a c. di DAVIDE BREGOLA, «Stilos», 30 agosto-12 settembre 2005, p. 2.

Marco Munaro: una scrittura che si riconosce nel tremito fra "le aste le arelle" di antichi quaderni (intervista a c. di MAURIZIO CASAGRANDE), «Tratti», n.72, Estate 2006, pp. 97-114 (poi ampliata e col titolo *Marco Munaro: Come un sole interrato*, in MAURIZIO CASAGRANDE, *In un gorgo di fedeltà. Dialoghi con venti poeti italiani*. Il Ponte del Sale, 2006, pp. 212-226).

Il Ponte del sale: la casa della poesia, intervista a MARCO MUNARO, in http://latelasonora.blogspot.it/2009/11/il-ponte-del-salehttpwwwabruzzoculturai.html

Munaro, l'uomo che vuole fare di Rovigo la capitale italiana della poesia contemporanea, intervista a c. di CRISTIANO DRAGHI, «la Voce di Rovigo», Venerdì 25 aprile 2011, p. 15.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

ANONIMO, *Al poeta Munaro il premio Sinisgalli*, «Il Gazzettino», 16 settembre 1991.

STEFANIA RUBELLO, Visioni di maggio, «Il resto del Carlino», 17 maggio 1992.

LUCIANO CANIATO, *Il Genio della lampada* (Considerazioni su *L'urlo* di MARCO MUNARO e un tentativo di interpretazione), in *Il potere l'urlo l'erta strada*. Considerazioni di e su LUCIANO CANIATO MARCO MUNARO LUCIANO

www.andreatemporelli.com

CECCHINEL, con una piccola antologia, Litografia Battivelli, Conegliano 1994, pp. 29-39.

FRANCO QUADRI, *Ritorno all'infanzia tra giochi e "faville"*. A Rovigo con i 'Cinque sassi' del Lemming, «la Repubblica», 23 giugno 1994, p. 32.

GIOVANNI IOLI, *Anche i meno celebri sono bravissimi*, «il nostro tempo», 26 giugno 1994, p. 9.

MAURIZIA VELADIANO, *Acquerelli della memoria. "Cinque sassi", un puzzle di canto, poesia e danza*, «Il giornale di Vicenza», 5 gennaio 1995.

C. S., *Memoria e poesia diventano spettacolo*. Cinque sassi, con coreografie di Parmentier, «Il giornale di Vicenza», 10 gennaio 1995, p. 32.

EMILIO SPECIALE, *Cinque sassi*, «NoviluniO. Rivista della poesia italiana», Anno 3° e 4° 1993-1994, marzo 1995, p. 87.

V.(ALERIA) OTT.(OLENGHI), *Discusso il coraggioso "Cinque sassi"*, «Gazzetta di Parma», 24 settembre 1995, p. 15.

RENATO PALAZZI, *Dalla Russia guitti d'altri tempi*, «Il Sole 24 ORE», 24 settembre 1995, p. 25.

(LAURA BARILE), Relazione della Giuria, in *5 Poeti del premio "Laura Nobile" Siena 1993*, Scheiwiller, Milano ottobre 1995, pp. 48-51.

P. VIG., *Musica e poesia a confronto, serata di "rivelazioni" alle Maddalene*, «il mattino di Padova», 24 ottobre 1995.

TEATRO DEL LEMMING (MASSIMO MUNARO), Presentazione dello spettacolo di Poesia e Musica *Il Portico sonoro*, da una raccolta di versi di Marco Munaro, voce recitante: Marco Munaro, clarinetto: Sergio Fedele, clarinetto: Daniele Masiero, marimba: Filippo Tosi, Teatro di Casa Serena [di Rovigo], 26 gennaio 1996 (da un foglio di scena).

(ALBERTO CAPPI), «La voce di Mantova», 2 febbraio 1996.

ANDREA ZANZOTTO, *Parcours pètrarquiens*, «Poésie», 96, n.61, février 1996.

GIANFRANCO MARETTI, *Poesia di Marco Munaro. Riverberi* (Inverno / Primavera del 1995 / 1996, inedito).

LUCIANO CANIATO, *Introduzione* a: MARCO MUNARO, *L'ultimo giorno d'inverno* in AA.VV., *Poesia contemporanea. Quinto quaderno italiano*, Crocetti, Milano 1996, pp. 67-69.

FRANCO BUFFONI, *Premessa* a: *Poesia italiana contemporanea. Quinto quaderno italiano*, cit., 1996, p. 9.

PAOLO RUFFINI E CRISTINA VENTRUCCI, *Mappa degli ultimi teatri*, «Patalogo», 19, Annuario 1996 dello Spettacolo. Teatro, Ubulibri, Milano 1996.

www.andreatemporelli.com

SERGIO FEDELE, Presentazione a *Rose canine*, versi di MARCO MUNARO, interventi sonori di SERGIO FEDELE, Teatro di Casa Serena [di Rovigo], 31 gennaio 1997 (da un foglio di scena).

(ALBERTO CAPPI), «La voce di Mantova», 24 gennaio 1997.

PAOLO PATUI, *I ricordi "sbucciano" il tempo*, «Il Gazzettino», 16 febbraio 1997.

ROBERTO CANZIANI, *Cinque sassi all'orizzonte*. Il gruppo del Lemming ospite del cartellone di "Contattoff", «Il Piccolo. Giornale di Trieste», 16 febbraio 1997.

ANDREA ZANZOTTO, *Petrarca. Sulle tracce di Laura perduta*. Un mito poetico fra dispute filologiche, sport e canzonette, «Corriere della Sera», 28 settembre 1997, p. 31 (poi col titolo *Colli Euganei* in *Le poesie e prose scelte*, a cura di STEFANO DAL BIANCO e GIAN MARIO VILLALTA, "I Meridiani" Mondadori, Milano 1999, pp. 1079-1084).

ALBERTO CAPPI, *Questo dire*, «Steve», 15, I semestre 1997, p.105-107.

CARLO ALBERTO SITTA, *Il sottobosco dei poeti*, «Steve», 15, I semestre 1997, pp. 108-112.

MARCO MERLIN, *Nota introduttiva* a: MARCO MUNARO, *Ma me mi*, «Atelier», a. III, n.10 — giugno 1998 ("Omaggio alla poesia contemporanea"), p. 48.

ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva*, in MARCO MUNARO, *Il portico sonoro*, Biblioteca cominiana, [Cittadella] 1998, pp. 7-10.

FRANCO TRIFUOGGI, *Marco Munaro e "Il portico sonoro"*, «l'impegno», a. XIX — n.1 — gennaio-Febbraio 1999, p. 3.

NICO NALDINI, *Elogio di un giovane cantore di favole scritto con l'umiltà di un grande poeta*, «Il mattino di Padova», 25 marzo 1999, p. 44.

(ALBERTO CAPPI), «La Voce di Mantova», 30 aprile 1999.

MARIO STEFANI, *Cucchi, Munaro, Frasson: versi visionari tra musica e colori*, «Il Gazzettino», luglio 1999, p. 23.

MAURIZIO CASAGRANDE, *Marco Munaro, Il portico sonoro*, «Atelier», n.14, a. IV — giugno 1999, pp. 75-77.

ANONIMO, Nota introduttiva a: MARCO MUNARO, *Rapidi vortici*, «clanDestino», 3 / 1999 ("Le occasioni della poesia"), p. 35.

MAURIZIA ROSSELLA, *Finzi e Munaro. Due poeti si presentano*, «il mattino di Padova», 12 febbraio 2000.

GIORGIO SEGATO, *La poesia viene di lontano (e bisogna andarle incontro)*, «la nuova tribuna letteraria», n.58, 2° trimestre 2000, pp. 24-26.

FULVIO TOMIZZA, in MARCO MUNARO, *Incontro con Tomizza*, «La Battana», a. XXXVII, luglio-settembre 2000, n.137, pp. 3-6.

www.andreatemporelli.com

MAURIZIO CASAGRANDE, *Natura, quotidianità, mito e tradizione ne "Il Portico sonoro"*, «La Battana», a. XXXVII aprile-giugno 2000, n.136, pp. 50-56.

MAURIZIO CASAGRANDE, *Fulvio Tomizza: un'eredità fra ricezione e autopercezione entro i confini del Veneto*, in *Tomizza i mi, Tomizza e noi, Tomizza in mi. Susreti uz granicu, Incontri di frontiera, Obmeja srecanja. Atti 2*, Atti del II Convegno di studi su Tomizza, Umag-Umago, Koper-Capodistria 2001, pp. 59-64 (poi, modificato, «Tratti», n.60, a. XVIII, Estate 2002, pp. 97-108).

LUCIANO CECCHINEL, *La poesia di Marco Munaro* (2000, inedito).

ALBERTO CAPPI, Prefazione a: MARCO MUNARO, *Vaso blu con narcisi*, I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2001, pp.27-28.

ANDREA ZANZOTTO, Introduzione a: MARCO MUNARO, *Vaso blu con narcisi*, I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2001, pp. 33-34.

ANGIOLETTA MASIERO, *L'universo policromo nelle raffinate liriche di Marco Munaro*, «Corriere veneto di Rovigo», giovedì 24 gennaio 2002, p. 26.

MAURIZIO CASAGRANDE, *Impressioni su* Sovrimpressioni, «Tratti», a. XVIII, n.59, Primavera 2002, pp 87-96.

GABRIELE CODIFAVA, *Marco Munaro* — Vaso blu con narcisi. MA ME MI*: ovvero ermeneutica di una poesia lustrale*, 2002, in ilpontedelsale.csvrovigo.it

MICHELE BORDIN, Vaso blu con narcisi *di Marco Munaro*, «Quaderni veneti», 36, dicembre 2002, pp. 193-198.

MARCO MERLIN, *Marco Munaro, "Vaso blu con narcisi"*, «Atelier», n. 28, a. VII — dicembre 2002, pp. 104-109 (ora in: Idem, *Poeti nel limbo. Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Interlinea, Novara 2005, pp. 297-306).

SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, rec. a: SILVIA CARNEVALE MIINO, *Riflessi simmetrici*, MARCO MUNARO, *Vaso blu con narcisi*, «L'immaginazione», 193, dicembre 2002, p. 31.

(ALBERTO CAPPI), «La voce di Mantova», 27 / 2 / 2003.

MAURIZIO CASAGRANDE, Vaso blu con narcisi *di Marco Munaro. La poetica dei luoghi e della memoria attraverso il filtro del fantastico*, «La clessidra», 1, 2003, pp. 123-127.

GABRIELE CODIFAVA, Il portico sonoro *di Marco Munaro*, «Tratti», 64, Autunno 2003, pp. 32-37.

GABRIELE CODIFAVA, *Marco Munaro e la scrittura della lucida elegia*, presentazione in Villa Alessi il 18 ottobre 2003 (ilpontedelsale.csvrovigo.it).

PASQUALE DI PALMO, Ionio e altri mari *di Marco Munaro*, «Associazione per la Poesia Il Ponte del Sale. Bollettino», 2003-2004.

www.andreatemporelli.com

SERGIO GARBATO, *Poesia alla luce del giorno*, «il Resto del Carlino», 21 / 11 / 2003, p. XX.

FABIO ZINELLI, *Marco Munaro, Ionio e altri mari*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», XXIX (2003 / 2), p. 80.

SEBASTIANO AGLIECO, *Marco Munaro, Ionio e altri mari*, «Atelier», n.36, a. IX — dicembre 2004, pp. 113-115.

SEBASTIANO AGLIECO, *La lingua ritrovata. Il portico sonoro di Marco Munaro e le souliers blessés*, «hebenon», a. X. Terza serie n.4, 2005, pp. 130-137. (Poi in Idem, *Radici delle isole. I libri in forma di racconto*, La vita felice, Milano 2009, pp. 137-145).

DOMENICO SETTEVENDEMMIE, *Marco Munaro, Ionio e altri mari*, «clanDestino», a. XVII, n.4 / 2004.

MAURIZIO CASAGRANDE, *Un imperscrutabile groviglio di nodi? Per una lettura dell'ultimo Munaro*, «La clessidra», 2 / 2005, pp. 91-97.

LUIGI BRESSAN, *Noterella intorno a* Nel corpo vivo dell'aria 2000-2006, «In forma di parole», I, 2008, pp. 226-249, in cartesensibili.wordpress.com/, 25/02/2010

SANDRO MONTALTO, *Il portico polimorfo di Marco Munaro*, (2004), in Idem, *Tradizione e ricerca nella poesia contemporanea*, Joker, Novi Ligure 2008, pp. 173-175.

SEBASTIANO AGLIECO, *Marco Munaro, Sei e dieci*, sul web, alla pagina: http://landmagazine.blogspot.com, venerdì 9 gennaio 2009.

(ALBERTO CAPPI), «La Voce di Mantova», 22 / 1 / 2009.

MAURIZIO CASAGRANDE**,** *Marco Munaro:* Nel corpo vivo dell'aria, «Capoverso», 18, luglio-Dicembre 2009, pp. 62-67.

GIORGIO LINGUAGLOSSA**,** rec. a *Nel corpo vivo dell'aria*, 2009 (inedita).

ANNA DE SIMONE, *Un usignolo di fiume cantava*, «Caffè Michelangiolo», a. XIV, n.1 gennaio-aprile 2009, pp. 69-70.

NELVIA DI MONTE**,** in http://poetidelparco.it/9_356_Nel-corpo-vivo-de… (poi «Periferie», a. XIV n. 52, p. 26)

SERGIO GARBATO, *Versi vecchi e nuovi di Marco Munaro*, «Il resto del Carlino», domenica 21 giugno 2009, p. 13.

MARCO MOLINARI, *Impressioni*, inedito, giugno 2009.

SEBASTIANO AGLIECO, *Marco Munaro: Scrivere è mescolare tutti i colori*, in http://miolive.wordpress.com, 27 settembre 2009.

PASQUALE DI PALMO, «La Mosca di Milano», 21, dicembre 2009.

www.andreatemporelli.com

MATTEO GIANCOTTI, *Marco Munaro i colori tenui del Polesine* «Corriere del Veneto», giovedì 31 dicembre 2009, p. 12.
ANNA DE SIMONE, *Nelle case dei poeti*, «Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica», a. XXIII, maggio 2010, n.249, pp. 44-57, alla p. 47. Poi in: Eadem, *Case di poeti*, Mauro Pagliai Editore, Firenze 2012, pp. 280-283.
ELINA MITICOCCHIO, *Sette passi nel colore e… nel corpo vivo dell'aria di Marco Munaro*, sul web: http://cartesensibili.wordpress.com, 25 gennaio 2011.
ALESSANDRA PACELLI, «Il mattino di Napoli», 15 maggio 2011.
GIORGIO LINGUAGLOSSA, *Dopo il Moderno. «Verso la generazione degli Anni 10»*, in Idem, *Dalla lirica al discorso poetico. Storia della poesia italiana (1945-2010)*, EdiLet, Roma 2011.
LUCIANO CANIATO, *La costellazione inesistente*, in Idem, *Rovigo. Antologia dei Grandi scrittori*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2012, pp. 13-22.
GIORGIO BERNARDI PERINI, *Amore per Virgilio*, pref. a: VIRGILIO, *Il canto d'api, Georgiche libro quarto*, cit., pp. 9-12.

ANTOLOGIA DELLA CRITICA

Un poemetto sconcertante

Letto e chiuso *L'urlo* di Marco Munaro, la prima sensazione è forte: meraviglia per l'oggetto perfettamente sferico che ci offre; stupore per il concentrato di esperienze di vita e di letteratura con cui questo "giovane" [...] intesse il suo sconcertante poemetto: sorpresa per i pochi, compatti versi intarsiati a gruppi di nove, in modo asciutto, splendente, assolutamente originale. Che dire? L'insieme ha una tale robusta compattezza, un tale calibrato equilibrio che, come avviene per le opere di vera poesia, se gli sottraessimo anche una sola parola l'intero castello se ne andrebbe in polvere.

Tutto ne *L'urlo* [...] è pensato, accarezzato, furiosamente perfezionato sul ritmo zoppicante del dispari.

Si tratta di 90 versi a schema metrico ricorrente (11 + 7 + 11 + 11 + 7 + 11 + 11 + 7 + 7) in contrasto-ammiccamento con la perfezione del 10 (10 strofe di nove versi; Dio = 10 alla nona etc.) che si inseriscono nella salda tradizione dell'autocapestro metrico (lo scotto che Marco sente di dover pagare per la sua iniziazione alla Poesia? Una sorta di autocirconcisione? Una necessità biologica? Un tic? Un richiamo ai limiti, alla forma?).

Se chiare e comunque luminose sono le strutture avvolgenti, meno immediati risultano i contenuti compressi nell'intricatezza di orditi traslucidi e di

www.andreatemporelli.com

difficile permeabilità. Tuttavia non si dà testo poetico vero che non offra incrinature e spiragli, come pare che non vi sia parete montuosa che verticalizzi a tal punto da non proporre un appiglio.

E allora, leggendo e rileggendo, spariscono poco per volta le cortine fumogene con cui il conscio poetico vela le dolorose concrezioni dell'inconscio e il testo, liberato dalle foglie-ammatassamenti dello stile, rivela i tuberi germinatori, i nuclei di condensazione, le lacerazioni-pulsioni in cui si radica e da cui dirama la pianta armoniosa de *L'urlo*: un incidente di macchina, un rovescio amoroso, l'avventura quasi mortale attraverso la selva spinosa della Poesia.

Dieci sezioni di una via crucis sui generis che si apre col primo mistero doloroso, quello in cui il poeta si autorappresenta (dopo un incidente stradale?) in una orizzontalità comatosa, negli ultimi esiti, quasi in odore di sepoltura. L'immagine della *cavia-profeta disarmata* fa subito saltare alla mente un compianto sul Cristo morto e tra i molti, quello disperatamente composto affrescato da Giotto agli Scrovegni. Il poeta è dunque tra le lenzuola-pagine come un crocefisso, *vicino alla orizzontalità prima*, vivisezionato dall'affanno dei medici attorno al suo corpo (al suo corpo, ma non al suo spirito che, forse, vaga, sia pur con occhi rossocrepati, impiccato, come i pendus di Villon agli strumenti di rianimazione, buccia in un letto bianco, nera parola-inchiostro sopra il lume abbacinante del foglio). [...]

Di più: rifluiscono le immagini del passato, le felici impronte del passato, i germi di diecimila milioni possibili di poesie (dieci alla nona).

Così Marco-guarito può riprovare il piacere di levigare con le dita il sasso rosso dei Colli Euganei, immagine mineralizzata, ma reale, di perdute morbidezze parentali (il padre ed i nonni sono stati nutriti e di nutrono di questi paesaggi). Non basta: il poeta può contemplare con occhi non più *rossocrepati* la natura avvolgente del paese mitico della madre, un alto-Polesine d'acque, argini e pioppi dove la memoria lo riconduce bambino al gioco dei cinque sassi (secolarizzazione dell'antichissimo sacrale gioco degli astràgali). In un paradiso perduto fugacemente rivisitato? Con una una reimmersione-lampo tra le ombre dei propri inferi infantili per una predizione sul futuro? [...]

Un dolore ustionante, contenuto nei limiti di una dignitosa inarticolatezza, permea tutti i circuiti del poemetto diramandosi, attraverso le sinapsi, dalla parte più indifesa dell'Io. Una lacerazione profonda attanaglia lo scatto poetico frammentandolo in pause, semipause, esclamativi, cesure, doppie cesure, *enjambements*, fonosimbolismi irti fabbricando un insieme musicale di dolcezze e stridori che ricordano, anche per l'ironia, certe pagine dello Stravinskij de *L'histoire du soldat.*

www.andreatemporelli.com

Eppure l'insieme resta al di qua della rasoiata irreversibile e si ferma prima del precipizio, senza sconfinare nei territori della poesia "irredenta", ancora da conquistare.

I "cento versi" di Munaro, che ad una prima lettura sembravano ermetici, strofinati come la lampada magica hanno partorito il Genio. Il lettore come un Aladino?

[LUCIANO CANIATO, *Il Genio della lampada*, in *Il potere l'urlo l'erta strada*. Litografia Battivelli, Conegliano 1994, pp. 29-39]

Un ritorno all'infanzia

[...] Per il rodigino Teatro del Lemming, il regista e musicista Massimo Munaro ha scelto invece come toccante punto di partenza le poesie evocative del fratello Marco: *Cinque sassi* è un ritorno all'infanzia, che conserva l'ambiguità dei testi, scritti per la pagina e usati per la scena. Sul fondo rimarranno fino alla fine, anche se spesso dissimulati, i simboli rivisitati di quella stagione: una bicicletta appesa, tre sedie da cinema, un secchio da riempire, mentre irrompono le visioni, definite dialettalmente "falistre", faville, cioè i giochi e le rincorse di cinque fratelli, dal realismo bifronte, come quel colpo d'accetta che spacca un'anguria e fa sognare la ghigliottina. La madre è allo stesso tempo un angelo bianco; e anche l'"io" che ricorda si biforca nella figura di Massimo che, supino, cerca di riafferrare al microfono il filo obbligato dei versi, e in un altro personaggio intento a liberarsi via via dalla placenta di plastica che lo rapprende come un neonato, e denota nel contempo un funebre lenzuolo.

Quest'altro io non può non richiamare Martino Ferrari, coregista del gruppo fino alla tragica scomparsa aerea, dell'autunno scorso, che ha dato il nome a questo festival: il suo requiem è un lungo momento lancinante, grazie alla presenza sensitivamente femminea e alle flessuose movenze danzanti di Thierry Parmentier, col corpo nudo velato di nero, o il viso, che non si lascerà vedere, coperto di bianco. Incarnazione di un oggi inquietante e disperato, impone la sua presenza anche quando viene messo da parte, per il ritorno delle faville infantili; è lì fino alla fine, che lo vede a terra protendersi verso un cappio rimasto tutto il tempo sospeso. Questo tenero messaggio di sconsolata bellezza, volgendosi indietro, propone il rientro nella famiglia, come un punto interrogativo; il grembo della madre, la quale d'un tratto inarca le parole della poesia in note da soprano, resta il pascoliano frustrato traguardo. [...]

[FRANCO QUADRI, *Ritorno all'infanzia tra giochi e "faville"*. A Rovigo con i 'Cinque sassi' del Lemming, «la Repubblica», 23 giugno 1994, p. 32]

www.andreatemporelli.com

Fulmini della memoria

[...] "Cinque sassi" è uno studio sulla possibilità di incontro tra il linguaggio poetico e i linguaggi della scena. Un incontro a più livelli e con una disponibilità a passare il testimone ora alla recitazione, ora alla danza, ora alla musica e al canto fino all'utilizzo dell'immagine. Comunicazione scenica dunque spalancata a trecentosessanta gradi dalla concretezza del gesto all'astrazione estrema della musica e, forse ancor di più, della parola poetica.

Non c'è storia, o meglio, la storia è la stessa sequenza di interpretazioni che lo stesso spettatore si sentirà "dentro" allo scorrere dei riquadri scenici. È il testo poetico a dare questa iniziale libertà. La poesia di Marco Munaro apparentemente disarticolata eppure così densa di impressioni interiori, di fulmini della memoria. È dalla riflessione su questo autore che parte il lavoro del gruppo del Lemming. [...]

[C. S., *Memoria e poesia diventano spettacolo.* Cinque sassi, con coreografie di Parmentier, «Il giornale di Vicenza», 10 gennaio 1995, p. 32]

Sapiente balbettio

[...] Sapiente balbettio, balbo parlare magmaticamente attratto dalla parola piena, che ricrea e mima fonicamente la tensione. In questi versi d'amore, l'amore è per il nome (cfr. *Lilia*), che è tuttavia impronunciabile in quanto nella sua pronuncia non si acquieta la tensione. L'eros è tensione tra la parola e la pagina bianca nello sforzo, già perduto in partenza, di trasmettere "il no del sì", ma anche il "se" del no, il male del bene. [...]

[(LAURA BARILE), Relazione della Giuria, in *5 Poeti del premio "Laura Nobile" Siena 1993*, Scheiwiller, Milano ottobre 1995, pp. 48-51]

Poesia di Marco Munaro. Riverberi.

Fu detto "Il Tassino" quel giovanissimo figlio poeta di Bernardo Tasso, e "Il Contino" si alternò con il padre conte Monaldo Leopardi nello scrivere e nel pubblicare. (Chi sa se per affetto o per compatimento questo vezzo dei diminutivi o per nuda necessità identificatoria o per qualche usuale malignità dei benpensanti delle società letterarie).

Per facezia e complicità di poeti e distanza anagrafica io chiamo Marco Munaro "il poetino", "il poetino dei colli" (Euganei) attorno ai quali Ombre lunghe di Poeti susurrano ancora.

Lungo lunghissimo è il fiato della poesia, risorsa — pare — senza fondo.

www.andreatemporelli.com

Francesco Petrarca ne regolò per i secoli l'emissione. (Ne ebbe o non ne ebbe la pretesa?)

Soffi e sibili del petrarchesco fiato entrano tra le parole e i versi di Marco Munaro, li piegano li rabbuffano di tremori. Sono rabbuffati tremori i versi di questo poeta. Ma anche come intellettuale si pone con / quasi *come* rabbuffato tremore. Ed è coltissimo questo poeta. Ma la cultura per lui è più un vacillamento che una forza. E la severità, il dominio formale sono morbidi, se pur inflessibili.

Anche la luce del verso munariano si rabbuffa, riceve e manda riverberi. Corrispondenza quasi perfetta, se ai riverberi noi guardiamo come a tremori di luce.

La forza della tenerità fu ed è — la forza somma di Francesco Petrarca. (Quando via via la tenerità s'intenerisce, scade fino al lezio, in poesia in letteratura, e non solo).

La forza di Marco Munaro è la forza del vacillamento quasi della debolezza.

Negli orecchi della sua poesia entrano i sibili che sopravvennero sopravvengono da Arquà, ma non lo stordiscono. Negli occhi della sua poesia entrano i riverberi che scivolarono scivolano da Arquà, ma non l'abbacinano. Il poetino dei colli, dopo ed oltre sei secoli, trova nell'ondulata Cinto la debole forza protettrice cercata da un bambino tra due muri che fanno angolo.

Intanto non posso negare che tra gli avi poeti di Munaro sia anche Orazio, quell'Orazio che (I, 23) ha usato — prodigio — "inhorrere" per dire quanto quale brivido porta alle mobili foglie o petali quando vi si insinua in sognato inatteso fiato primavera. Ma tutta questa 23a del primo libro è ode di tremore, Eros e paesaggi e animus fatti tremore.

Munaro / munera.

Continuerà il poetino dei colli a darci i doni della "sua" debolezza, come forza che oggi ai poeti e al poetare è ancora concessa, forse?

[GIANFRANCO MARETTI, *Poesia di Marco Munaro. Riverberi*
(Inverno / Primavera del 1995 / 1996, inedito)]

Sui confini di ritmo e senso

[...] Fra i confini difficilmente situabili del ritmo e del senso, nell'alone di un'ombra che ha luce sull'attesa di parola, Marco Munaro ci dona una scelta leggera e significativa del suo fare poetico. E per certo, questo che l'Editore Crocetti ci propone nel "Quinto quaderno italiano", è un affascinante spazio di dialogo tra l'idioma dell'autore e i grandi: Dante, Pascoli, Ungaretti, Montale, Bertolucci, Zanzotto. Che meraviglia: la voce di Munaro non è meno nobile!

[(ALBERTO CAPPI), «La voce di Mantova», 24 gennaio 1997]

www.andreatemporelli.com

Itinerari geografici e psichici

Anche se in questo suo scritto Munaro percorre la memoria di itinerari geografici compiuti, in realtà questi itinerari sono situati in strati molto profondi della psiche e non hanno perciò nulla di turistico. L'adesione linguistica alle entità naturali e in particolare alle piante come fascino mitico, senza l'ossessione della botanica, ci introduce dentro la sostanza geologica del paesaggio, dove i sentieri diventano secoli, i secoli diventano ulivi e pini e si cammina "ogni cosa accogliendo con sorpresa e mistero / interrogando con l'inquietudine della capra / e l'umiltà del mulo" (e giustamente entra in scena l'animale, come altro momento di appropriazione). C'è in questo atteggiamento verso la natura, come per Loredana Bogliun che scrive nel dialetto di Dignano d'Istria, e per altri poeti di una koinè panveneta reale, un mito che si coagula in immagini, le quali suscitano poi una mobilitazione del ritmo e della sintassi. In tali onde ritmiche generate da una forza vitale intima si assiste al crearsi del mezzo espressivo e dell'invenzione mentale che si manifestano a emersioni, eruzioni-sorprese, dopo rotazioni, scatti violenti, strappi. È tutta una serie di blande allusioni che poi svelano improvvisamente allucinazioni che sono anche incontri reali, lungo un cammino e un processo che potrebbe essere reversibilmente psichico e "geografico": ma che qui sfocia nella spigolosità pura e pungente della poiesis.

Appare qui il libro il foglio la parola la lingua (anche come oggetto della linguistica), e addirittura la persona-libro, l'infante-libro: immagini in cui si intrecciano ciò che è vegetale umano animale conservando un'intolleranza del nome, della nominazione, e aprendoci al baratro insito nel codice linguistico, addirittura percepibile al tatto. Ne scaturisce una bella e chimerica sovrapposizione-sintesi di temi e strati di analisi da cui si sviluppa una freschezza dura e spinosa, ma accattivante, seppur totalmente estranea alla familiarità posticcia, per riportarci ad istantanee o protratte purezze di identificazione ed arrivare infine alla nettezza "espressiva-poietica", all'autoevidenziamento della poesia nel suo corpo-metrica: "Perché davvero basta sollevarlo / questo tuo berretto / simile a un'isola di settenari".

Il poeta si rivolge inoltre a "Milia", forse la poesia stessa. E "Milia", diva e musa che viene dal futuro e dal passato contemporaneamente (luogo? infanzia? figlia non ancora nata?) sembra anticipare *MA ME MI*, libro particolarmente interessante, fusione di piani che si continua, si rafforza con una maggiore crudezza, che fa pensare anche alla crudezza del Polesine. Si va dal dramma giovanile al ripensamento del dramma giovanile, che possono apparire in ben convincenti invenzioni, in un gioco di tastiere, con il passaggio

www.andreatemporelli.com

continuo dal leggendario al preistorico al naturale fino a un non evitato incontro con la storia. L'oracolo "Ma me mi" (come il prototipo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS) è posto fin dall'inizio e poi si ripresenta in puzzles di composizioni e ricomposizioni apparentemente prevedibili e invece sempre sollecitanti per un loro intimo mistero. Ritornando alla presente silloge, nella poesia dedicata al padre, *Sono frecce avvelenate*, crudele fiaba aborigena o swiftiana che non attenua l'intensità del ricordo, si possono intravedere le ombre di conflitti edipici.

A volte l'immagine tende a farsi witz, come nella poesia *Le tavole sono state segate e piallate*, coi suoi "12 lucci in vacanza", la sua "canoa a motore", che ha qualcosa del contemplativo / ironico tipico di Erba. L'elegos della paglia ("non ho guardato abbastanza la paglia / il suo aver a lungo bruciato in silenzio / e amato la vita e sopravvivere") spicca come un rimprovero anche per me, che ho rasentato ma non mai centralizzato abbastanza bene questo tema…

I numerosissimi elementi cromatici si inseriscono, obliqui diretti e perfino talvolta perversi, in questo insieme di cangianti immagini, evitando il pur naturale tipo di distruzioni che possono presentarsi a questo punto nella scrittura (e che lo stesso Munaro altrove ha sperimentato): egli ci propone un senso affabile di "onore della lingua media" — che viene anche da Venezia, una Venezia proiettata sulla Grecia, sui mari dell'Oriente, ma capace di "centrare il toscano", bembisticamente, su una koiné latatamente veneta, mobilissima, che pure in questo lavoro assai tempestivo si può auscultare nettamente.

[ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva*, in MARCO MUNARO, *Il portico sonoro*, Biblioteca cominiana, Cittadella 1998, pp. 7-10]

Sedimentazioni ermetiche e classica misura

Nell'area dei poeti delle più recenti leve un posto cospicuo compete indubbiamente a Marco Munaro […] Nella cangiante *species* di questo itinerario espressivo, avvivata da una congruente propensione visiva e plastica ed esaltata dalla carica metamorfica e dal potere di "straniamento" che arridono a non pochi stilemi ("miele sonoro", "voce sacrificale degli alberi", "unghia di rocce", "pensiero che aveva freddo"), l'eredità ermetica, visibilmente superstite anche nell'ardimento analogico e nella frequente latitanza dei nessi consueti, come nell'elusione della facile cantabilità, induce — accanto a qualche inevitabile asperità esegetica — la sua lezione di sorvegliata, *classica* misura, concorrendo ad esorcizzare la facile tentazione di un defatigante indugio edonistico sui colori e sulle immagini, ma non per questo sacrifica l'approdo lirico, bensì lo depura ed illimpidisce, sino a favorire esiti prodigiosi di purezza e delicatezza li-

www.andreatemporelli.com

rica [...]. Poesia originale e schietta, quella di questa silloge di Munaro — pur nel suo ordito fitto di lucida e meditata sapienza culturale e nella trama ricettiva di sedimentazioni ermetiche — che configura l'epos cordiale e suasivo dell'adesione a quel mitico intreccio di elementi in un tessuto espressivo limpidamente immaginoso e fragrante di luminosa, raffinata purezza.

[FRANCO TRIFUOGGI, *Marco Munaro e "Il portico sonoro"*, «l'impegno», a. XIX — n.1 — gennaio-febbraio 1999, p. 3]

Orfismo della natura

[...] C'è un altro aspetto di Zanzotto che dovrebbe interessare il suo biografo: la generosità riservata agli amici, la memorizzazione di sentimenti intessuti di una lunga fedeltà. Documento di questa fedeltà sono le prefazioni scritte per libri, cataloghi, plaquette di amici e allievi, che tendono ad interpretare il binomio poesia-amicizia fino all'umiltà di farsi a sua volta discepolo dei suoi discepoli. Ecco come ultima testimonianza la bellissima nota introduttiva a una raccolta poetica del giovane polesano Marco Munaro, Il portico sonoro, edita dalla Biblioteca Cominiana. A pag. 27 c'è una poesia sulla paglia che è un delicato omaggio a Rimbaud, ai sentieri da lui percorsi nelle sere turchine d'estate tra la pungente paglia del grano. Commentando questa poesia, Zanzotto l'ha sentita come un rimprovero a se stesso dato che ha "rasentato ma non centralizzato abbastanza bene questo tema...". Il tema è la paglia, non Rimbaud, e come nota di una struttura affettiva non credo ne esistano di migliori. La natura (animali, piante, mari, venti), compresa nella "sostanza geologica del paesaggio", svolge nella poesia di Munaro il ruolo orfico della conoscenza al di là di se stessa. Con una continua reversibilità dai dati naturali a quelli umani fino all'abbattimento della linearità temporale: "Ecco un fiume che di rigiro in rigiro rifluisce alle sorgenti", così Zarathustra. Tecnico di raffinate allitterazioni, di punte "sublimi" dentro una linea mediana, Munaro ha rivestito le sue poesie con la forma di una discretissima perorazione rivolta alla vita, alla famiglia, a se stesso "interrogando con l'inquietudine della capra / e l'umiltà del mulo" e infine alla storia che forse non c'è e al suo posto c'è una pura ontologia. E il vero storico è, come Munaro, un cantore di favole dai cento significati, raccontate con dolcissima, estraniante musica verbale.

[NICO NALDINI, *Elogio di un giovane cantore di favole scritto con l'umiltà di un grande poeta*, «Il mattino di Padova», 25 marzo 1999, p. 44]

www.andreatemporelli.com

Un possibile accesso al divino

Un attributo inconfondibile del divino attraversa internamente *il portico sonoro*, emergendo in superficie qua e là e aprendo squarci estremamente rivelativi: la luce, spesso contrapposta al suo naturale contrario, le tenebre.

Soltanto una lettura attenta permette di cogliere questo accordo segreto, questa isotopia che si palesa in lampi improvvisi ed inattesi, testimoniando di una tensione al trascendente che non si sarebbe supposta di primo acchito, di un titanico ma umanissimo sforzo di esprimere l'inesprimibile per antonomasia utilizzando, forse inconsapevolmente, gli strumenti (non solo linguistici) dei grandi mistici con non minore tormento. Da tale prospettiva l'intera raccolta ci appare sotto una nuova luce a testimonianza di un itinerario sofferto, irrisolto e tuttora in divenire: è l'esperienza di ogni uomo, e di noi moderni in particolare, orfani di Dio dopo la categorica asserzione dello Zarathustra, ma assetati di assoluto.

E il poeta ripercorre tutte le tappe di questo percorso approdando alla fine ad una salvifica scoperta che gli consente di tratteggiare, per chi la voglia condividere, una possibile via d'accesso a tale dimensione, l'unica che gli era possibile e praticabile, recuperandola dalla propria modalità di vivere il rapporto con la poesia, che non si riduce mai in lui a letteratura pura e semplice, e dalla saggezza ebraica.

L'esperienza individuale del dolore e dell'alternarsi inevitabile per l'essere umano di gioie e sofferenze si armonizza con l'eredità della sapienza antica (anche biblica) e con la memoria dell'umanità intera, nonché con la concezione della natura e del mito propria della Grecità, divenendo condizione stessa di ogni esperienza possibile. Vengono recuperati, per questa via, sia l'*Epos* delle stagioni delle *Opere e i giorni*, sia l'eterno peregrinare dell'Ulisse omerico tra mari e terre perennemente ostili, «lungo un cammino e un processo che potrebbe essere reversibilmente psichico e "geografico" — come scrive giustamente Zanzotto — : ma che qui sfocia nella spigolosità pura e pungente della *poiesis*» (la sua introduzione risuona dentro al pari dei versi).

Pur movendo dalle medesime urgenze di Montale, l'esito di Munaro risulta meno disperante e quasi antitetico: tanto Montale appare lontano, pur anelandovi senza tregua, dall'intravedere uno spiraglio, una breccia nella rete che ci avvolge da ogni lato, quanto Munaro sembra assumere tale cifra esistenziale quale chiave, in positivo, per un possibile accesso al divino, anzi quale sua più autentica manifestazione; il negativo viene assunto dal poeta non semplicemente come limite, assenza, silenzio, separatezza, alterità e male, dimensioni che non vengono assolutamente negate, bensì dialetticamente

www.andreatemporelli.com

convertito in gradino impervio ma insostituibile per una faticosa, dolorosa e mai conclusa ascesa / ascesi ("Ho dei semi con me, di Maria di basilico").

Strumento privilegiato di tale itinerarium mentis è, e non poteva essere altrimenti, il linguaggio nella sua valenza connotativa e quindi, ancora e sempre, la poesia. Questo è il destino del poeta "condannato" ad una quotidiana "… esecuzione ginnica / di un esercizio spirituale" ("Questo sentiero scavato dal torrente in secca"), ossia appunto, al tentativo di attingere per questa via, quella della scrittura poetica, la luce di una rivelazione. [...]

Questa poetica dell'assenza o dell'Assente, del Dio che si nasconde e nel nascondersi si rivela giunge ai vertici più alti nella lirica "Ho trovato il guado che arriva a te": conosciamo la strada; il poeta ce l'ha indicata nonostante gli smarrimenti e le insidie che accompagnano il suo e il nostro cammino; egli ha trovato il guado, *l'anello che non tiene*, ma non ha potuto accostare le labbra al calice della conoscenza. Il miracolo atteso, lo svelamento definitivo di quel "Tu" avvolto nel mistero non si è dato e tuttavia un incontro ha avuto luogo: il poeta ne porta i segni sanguinanti; la vita, dunque, e le sue continue prove sono il luogo e la modalità più naturale e congeniale all'uomo per una esperienza del divino. Altra via non è data ai mortali.

L'eterno fuggitivo, tuttavia, si palesa talvolta, e lo fa per lampi, lacerti o frammenti improvvisi: è la brezza leggera che conforta il viandante, è l'acqua del pozzo che gli attenua l'arsura, con immagini modellate su passi biblici ed evangelici. Lo riconosce il poeta che lo esprime nel balbettìo, nel tremolìo, nell'insufficienza delle parole tese in una sfida all'inesprimibile come il Marsia dantesco ("Un meltemi buono ti accarezza la faccia"). Con quest'ultima immagine che chiude la silloge nel segno della circolarità, sigillo del divino, il poeta riafferma la propria inalterata fede nella parola poetica denunciando al tempo stesso il proprio debito nei confronti della tradizione ebraica, secondo la modalità dell'interrogazione perpetua e del silenzio dello scriba: "e se ti volti, le aste le arelle / nei quaderni / tremano, ti riconoscono".

[MAURIZIO CASAGRANDE, *Marco Munaro, Il portico sonoro*,
«Atelier», n.14, a. IV — giugno 1999, pp. 75-77]

Poesia classica

[...] "Ma non sarà mica Munaro lei…"
"Sì."

"Ma guarda, ho i brividi. Ho passato il primo dell'anno con le sue poesie, con il *Portico*. Bellissime. Quando mi è arrivato ho pensato, chissà cosa capirò, perché la poesia oggi è difficile o ci si è dentro o non si capisce, e invece…

www.andreatemporelli.com

La sua poesia è classica, ha dentro immagini e metafore forti, "i pini nel miele", "il mare come padre dei ciclopi" e questo essere in cammino, questo avere davanti un sentiero… Chissà, dicevo, se incontrerò mai questo Munaro e ora lei è qui. C'è qualcosa di magico a volte nella vita. La vita ha di queste sorprese. Raramente, ma ce le ha". [...]

[FULVIO TOMIZZA, in MARCO MUNARO, *Incontro con Tomizza*, «La Battana», a. XXXVII, luglio-settembre 2000, n.137, pp. 3-6]

Dalla dolce lingua dei lirici greci alla scabra asperità montaliana

Colpisce singolarmente in Marco Munaro [...] la tensione irrinunciabile, fin dalla sua prima produzione, all'ancor fulgido alone di una dimensione sentita come edenica e la capacità di riprodurne, attraverso un uso colto e tuttavia immediato della parola poetica, la vaghezza di sentimenti e sensazioni: tale irredimibile pulsione di anima toccata dalla grazia che nella congerie esistenziale non può divenire anche, per assetato rabdomantismo, tantalica pena / maledizione, si coglie in modo più o meno evidente in buona parte dei suoi testi. Così, in *Lilia*, dal *Rosario del Lido* [...], delle soluzioni di "effato ineffabile" riportano alla pura levità dei primi innamoramenti giovanili, panici e pur sfuggenti nel loro sottilissimo profumo che arriva "fino all'estinzione" (di se stessi o del profumo? o di ambedue?). Come nella stessa temperie appare collocarsi "Prima di tutto l'odore, di maggio" (*Cinque sassi* [...]) la cui lettura consente rispecchiamento e immedesimazione fraterni e su di essi il conforto che deriva dal capacitarsi di non essere diversi da (tutte le) altre persone e quindi non del tutto alieni al modo in cui ci si è trovati e si è vissuto — alcuni in modo assai strano e assai simile. Rispetto a questa temperie di ancoramento ad un'età perduta, sia essa stata nelle sue maliose rarefazioni vissuta o anche solo sognata, *L'urlo*, pubblicato per occasionale anticipazione tre anni prima [...] e poi inserito nell'opera precedentemente citata, viene a rappresentare nel suo dissonante "irto" espressionistico, una cesura oltre che stilistica drammaticamente esistenziale. Come avverrà più tardi con la plaquette *Ma me mi* [...], sofferto mobilissimo ingredire nei motivi-miti della saga familiare del poeta.

Nei dieci brevi testi de *L'urlo*, metricamente sorvegliatissimi, la lotta fra la vita e la morte che ha portato il poeta a spettatore sulla soglia di un al / di / là direttamente ma passivamente vissuto in una condizione di prepotente impotenza, viene rivissuta con la sindrome del condannato in una lucida, letterariamente centellinata agonia. Il poeta è "cavia-profeta disarmata, vivisezionata", "impiccato" quanto la sua residua vita è appesa denotativamente e connotativa-

www.andreatemporelli.com

mente a un filo mentre "sguazza il guazzabuglio in vena", e lui è "A galla senza occhiali tra i neonclassi- / ci ghiacci del risveglio"… "E flebo, letti, camici"… "altri attacchi di epilessia" "Vive solo? È felice?". Così scriverà "dal mattatoio" "quartine in tetro metro, avara rima / baciate, incatenate / e col filo spinato".

Oltre la cesura emotiva determinata da questo crepaccio, il ritorno all'indietro dovrà certo effettuare un intricato attraversamento e non si potrà quindi più ripercorrere impunemente. L'immersione nella mite radura dell'idillio avrà il prezzo del contatto ulcerante e trasfigurato e trasfigurante con una realtà spietata e negatrice e quanto là è rimasto non sarà più pertanto il puro idillio, ma un idillio-utopia, che varrà comunque da lavacro, anche se provvisorio e comunque non più gratuito, nella linfa vivificante del sogno.

Col tracollo interiore derivato dal sofferto passaggio esistenziale sembra però nascere nel poeta la paura di rientrare in quel mondo *d'antan* ("Tra la chiesa e il campanile"?, *Cinque sassi* [...]) che se n'è andato nel suo essere totale e pervasivo, anche perché nel suo recinto onirico quel mondo sembra estinguersi per usura nella coazione a reimmaginarlo, talché si possa alfine solo riesprimerlo per esili lacerti attraverso il filo della poesia.

E allora bisognerà "gareggiare con Marsia" e lì "saranno randellate sul muso / e sulla schiena, echi, stritolamenti" [...] con il timore, appunto, sempre acquattato, di potercela fare e con l'ansia che ogni tentativo renda più sdrucciolevole l'appoggio. E anche con il senso di sacrilegio della trasgressione. *WIBALIS-EM!* Il sacrilegio di voler rifare il perduto, di attuare una proiezione nel passato come ambito di un "mancato possibile".

Ma si potrà poi rientrare nel "paradiso perduto"? Sì, se dovrà essere sacrilegio, sarà ineludibile e avrà in sé la sua pena, prova iniziatica o destinato contrappasso: il poeta tornerà a prendere tutto di notte, andrà furtivamente a liberare come da un reticolato stregato quei resti di un mondo che era, è suo (*Cinque sassi* [...]). E che sdilinquendosi lascia "come scorza d'anguria / scavata, piantata su un palo… per impaurire i bambini" [...]. Ma dall'isola di Castelmassa, con tutti i suoi vischiosi ammaliamenti, per falistrelle falistrocche si può entrare così nel Soligo [...] del vate numinoso.

Perché, per eventi di sorpresa levità, il sacrilegio sembra santificarsi in grazia-miracolo come nella sacrale immersione vegetale de *Il verde* (*L'ultimo giorno d'inverno*, in *Poesia contemporanea*, [...]), quasi estatica anticipazione di una lunga trasgressione o grazia da iniziato: quella dell'opera successiva, *Il portico sonoro* [...]. Qui uno spirito "autorizzato" si libera negli interstizi di una storia, di una geologia, di tutta una natura infine immerse nel sacrale lavacro del mito. E qui il poeta sembra trovare le coordinate di qualcosa che è

www.andreatemporelli.com

sfuggente ma solo di un po', non del tutto, nel suo essere, rimanere appena al / di / là, nel suo lusingante sussurrare confidenze, alitare profumi: come da dentro lo specchio di una solare terracqueità mediterranea, che ha ora la dolce lingua dei lirici greci ora la scabra asperità montaliana. Si è a questo punto configurato per l'autore un altro alveo del sogno, quello letterario e metaletterario. Anche qui bisognerà fare i conti con un aldilà, ma stavolta sedimentato nello scrigno più rassicurante, anche se cangiante nel potenziale fenomenologico interpretativo, del "tradere" poetico. Un'altra trasfigurazione, ma stavolta "con più dirette coordinate culturali", della dimensione edenica a indelebile matrice d'infanzia delle poesie dei *Cinque sassi*, lungo una coinvolgente inesausta orbita del trasceso e del trascendente.

[LUCIANO CECCHINEL, *La poesia di Marco Munaro* (2000, inedito)]

La realtà è subito referenza animata

La traccia che ci lascia il testo di Marco Munaro è disegnata da un'orma fondante, quella su cui si posa il passo della contiguità tra natura e cultura. Poiché la scrittura all'autore si palesa permeabile, il contiguo si rende continuità e ciò avviene anche per i generi e i registri che scrivono l'elegia, la lirica, il dramma, il teatro.

Così, la possibile verità letteraria è qui stupore nella nudità di paesaggio e atto, del gesto con il quale musica e pittura, quasi dono originario, partecipano al metamorfico di aura classica e moderna crudità.

Da spogli echi scintillanti di teatro orientale a presenze dialettali, da forme che ammiccano a una sorta di haiku a stilemi o fascini primonovecenteschi, il cammino della poesia viaggia dall'ascolto alla cadenza della nenia, nel garbo dell'immagine come nell'energia del pensiero.

I semi e la materia si antropomorfizzano: ciò fa sì che la realtà sia subito referenza animata, che nella necessità rinvenga destino.

La stessa terra respira una propria memoria ed entra nel tessuto verbale mai disgiunta dal corpo e dalla storia di chi incide segni.

La voce, che del segno e del simbolo è portatrice, si alza dall'infanzia: quanto avremmo voluto dire, quanto non abbiamo potuto, qui parla e crea un universo in cui dolore e fantasia fanno giochi con la lettera, dove le sillabe sono la chiave e il senso, sempre meravigliante, della poesia.

[ALBERTO CAPPI, Prefazione a: MARCO MUNARO, *Vaso blu con narcisi*, I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2001, pp.27-28]

www.andreatemporelli.com

Una stranita gentilezza

[…] Resta sempre, però, da ribadire che, più si precisano i contorni di questo lavoro poetico già collaudato, più si presentano come familiari certi motivi fondanti, più sono riconoscibili i "paesaggi intimi" e le glorie umili e insieme prepotenti dei luoghi e delle vite che ne sbocciano senza interruzione, altrettanto si affina la capacità di coinvolgimento in musicalità e in intensità di passione che di attimo in attimo sfuggono "all'infinito", metaforizzate in un loro imprendibile "doppio".

Il sentimento e l'idea di una tenera e affabile realtà anche nettamente "famigliare" comprendono pur tutta la "bella d'erbe famiglia e d'animali" ma vibrante di situazioni fantasmatiche e persino spettrali. Tutto va infine a risonare in un cangiante pallottoliere di sillabe primeve / misteriose: *ma me mi*, donate come chiavi di un gioco che intesse colori e forme e squilli e gridi liberati ad una combinatoria di piani, livelli, scivolii, trasalimenti. Ne nasce una incontenibile felicità in cui i fili sono intessuti anche di dolori, perdite, vuoti, un vedere più e meglio e un intravedere nello spazio del continuo avvicinare-allontanare: ma il tutto con una stranita "gentilezza". Fatto tanto seducente quanto raro.

[ANDREA ZANZOTTO, Introduzione a: MARCO MUNARO, *Vaso blu con narcisi*, I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2001, pp. 33-34]

Esegesi del poema lustrale

[…] *MA ME MI, ovvero ermeneutica di una poesia lustrale.*

"Sono un libro e la sua e". È il primo indizio di una ludica anomalia: è la difesa del testo, che subito propone l'enigma. Solo chi, stupito, si interroga (*lo* interroga, interroga il testo), troverà nella stessa domanda la chiave che apre tutto quanto seguirà. Quanti passano oltre, indifferenti, pensando di non essere così burlati, sono gli esclusi con le proprie mani. La Sfinge sempre disvela un aspetto tragico del fato dell'uomo.

Ragionando quindi con le leggi dell'enigmistica, ovvero combinando "libro" ed "e", attraverso sostituzioni, inserzioni, sottrazioni, anagrammi ecc., possiamo trovare "la" o "le" soluzioni.

I per inserimento LIB(E)RO = LIBERO. Libertà è dunque un tema fondante di tutto il testo che ci proponiamo di ricostruire. Il libro-libertà, cioè la conoscenza che fa liberi. Attestazione della corretta decifrazione nel testo "in chiaro" nelle parole: «…[…] lanciato […] saltando, sgusciando dibattendomi…»

www.andreatemporelli.com

II per sostituzione LIBRO = L'EBRO

Parola chiave	Tema associato	Attestazione nel testo
L'EBRO	Fiume iberico, già di memoria romana, terra di mitiche lotte puniche e di Cesare. Simbolo di lontana frontiera, terra del possibile in quanto non ancora avvenuto, quindi di un destino non ancora fato!	«lungo l'argine senza fine»; «nei campetti della morte»

III per accrescimento L'EBBRO

L'EBBRO	L'invasato, il seguace di Dioniso, quindi il mistico folle, il vate, il liberato, come pure il "sacer".	«ansia-salmo… bruciata»; «maledetti»

IV per anagramma L·I·B·R·O·E

a)

L'E ORBI (è orbo) LE ORBI[TE]	ferita, vulnus che dà la veggenza Il cielo — gli occhi. Sono gli «occhi celesti», ciechi a causa della «calce», che «nonostante la calce» hanno visto «gli stessi occhi», cioè lo stesso celeste cielo. È la grande magia del mito e dell'astronomia.	vedi le citazioni a fianco

b)

OR BELI	---- ore belle ---- ora belli / a / o finalmente la felicità	«finalmente felice»

c)

un libro e la sua e = E LIBRO = E BROLI	«cresciuto un cespuglio tutto intorno e nella lingua un cespuglio di rose canine». È il "fascino mistico delle piante, senza l'ossessione della botanica" (A. Zanzotto, Nota introduttiva a *Il portico sonoro*)

www.andreatemporelli.com

V per troncamento E LIBRO

ELÍ	Padre; la generazione	«nessuna distinzione tra mio padre e mio figlio, figlio padre»

VI ancora anagramma

ORIBLE	È la trascrizione fonetica del francese *horrible*, come «le miniere del Belgio». La memoria, la trasmissione della memoria con le sue stimmate.

Dopo aver sciolto l'enigma, che ci indirizza nella fascinazione del testo, inizia la decifrazione del criptotesto sillabico, che segue circa lo stesso schema. Rimarchiamo la fulminante pregnanza semantica della sillaba, nel suo valore glottologico di radice.

1)

TESTO CIFRATO	TESTO DECIFRATO	CHIAVE DI DECIFRAZIONE
MI MA ME	mi- ma me = mimate me, imitatemi; infatti ----	«Ascolta: io sono in te ma tu sei un altro»
ME MI LI	corruzione di me-mi-ni; è l'odore del ventre, le esperienze prenatali, puro ricordo ormai oblio per il conscio, ma fondante per l'inconscio	«odore del ventre»
LI MA ME	li(be)-ra me	«dibattendomi»
ME LI MI	"me-li(s)-mi" o "miasmi": è la musica che entra e si fa azione, «saltando», ma come ogni cerimonia la danza è accompagnata da odori, forse di rose canine!	«saltando» e «rose canine»

I stanza: mimatemi,
io ricordo (io non ho dimenticato)
liberatemi,
melismi.

www.andreatemporelli.com

Questa è la prima stanza, decifrata, del poema lustrale celato nel criptotesto sillabico. Facendone una esegesi otteniamo: "Seguitemi, assecondatemi: io vi insegnerò [perché] non ho dimenticato e sarete, come me, salvi per mezzo della musica". (Attraverso la musica, all'estasi della Rosa).

2)

MI ME ME MI	} la stessa cosa, un nome palindromo, grandemente rinforzato dall'allitterazione-iterazione. È un grido, un richiamo, un Mome universale. Probabilmente da tradursi EMINE, "sovrasta"	«Adele»
MA MI	m'a-mi?!	«piedi nudi»
LI ME MI	le-ni-sci-mi	«su cui per scaldarsi aveva pisciato»

II stanza: Tu sovrasta!
Mi ami?
Leniscimi.
Esegesi: O nume, che ci sovrasti e ci ami, lenisci le nostre ferite.

ME LI ME	mil-le me; la guerra, l'esercito, il Piave. I "mille io" confusi nell'indistinzione di un'uniforme.	«tornato dal Piave»
MI ME LI	ci-me-li: i ricordi, gloriosi e dolorosi, di una metaforica giovinezza	«una scheggia nella schiena»
MA MI MA	mia a-ni-ma. È l'occhio dell'anima, che si conserva incorruttibile	«occhi celesti restati chiarissimi nonostante […] tutto»
ME LI MA	mi-ni-ma. Un'anima minima, privata di tutto, come un genitore che perde i figli.	«nonostante avesse visto […] le sue figlie partire»

www.andreatemporelli.com

III stanza: ⌈Fra tutti i⌋ mille me
⌈i⌋ cimeli
⌈la⌋ mia anima
minima

Tra tutti quelli che, come me, hanno condiviso le stesse esperienze (i cimeli), dico che sì, ho conservato la mia anima, ma ora è piccola (è essenziale?)

4)

LI ME MI	di: prefisso intensivo, quindi LI come VIS, vis mea mihi: la mia forza a me	«fortissimo ⌈…⌋Achille»
MA LI ME	ma-li in me	«asma…polmoni maledetti»
MA ME MI	sono le tre sillabe radicali nei lemmi che indicano la misura, l'atto del misurare, quindi "misuro" il dolore come cifra	«campetti della morte»
LI MI LI	LI=VIS; vis nihil: la forza è nulla	«asma mai vinta»

IV stanza: A me la mia forza:
misuro
mali in me.
La forza è niente.
Ero forte, confidavo in me, ma ora ⌈come un Giobbe, come un «salmo»?⌋ sono la cifra del soffrire, ora che la mia forza è niente.

5)

ME MI MA	me i-ma: io umile (infima) cosa	«piccola, dolce, stanca»
LI ME ME	li-mi.(na)-le: liminale, sul discrimine dell'esistenza	«orfanella da cullare»
MI MA LI	mi ma-li: i miei mali	«padre fulminato»
ME MA MA	me ma-ma: mia mamma, «di lei» che «nessuna distinzione, pensava tra mio padre e mio figlio», quindi lei-madre	

www.andreatemporelli.com

V stanza: Io umile [essere]
liminale
i miei mali,
mia madre.
Io l'infimo, che vivo nel discrimine della vita, tra i nati e i non nati.

6)

ME MI	me mi: io a me	«poesia»
TE ME MA E MI	} leggasi: "TE" con "ME", "MA" E "MI" = te-me, te-ma, te-mi. Teme: timore, per antonomasia dell'oscurità Tema: è l'argomento / compito Temi:racconti / narrazioni / tradizioni	«bosco» «acquerello su una gamba sola» «acquerello versato negli occhi»
LI A	eulalia: la buona parola	«acquola buona»

VI stanza: Io a me [auguro]
di avere timore [= teme], di fare [=tema], di narrare [=temi]
la buona parola.
L'esegesi è semplice: Spero nell'amore.

Così si chiude il poema lustrale celato nell'infantile sillabare. La cerimonia è completata, l'oracolo, a cui si è acceduti vincendo la sfinge, ha rivelato. La purificazione ci ha condotti alla verità!

[GABRIELE CODIFAVA, *Marco Munaro:* Vaso blu con narcisi. MA ME MI*: ovvero ermeneutica di una poesia lustrale*, 2002, in ilpontedelsale.csvrovigo.it]

Pittorico e coloristico

[…] La suggestiva etichetta allude, ben oltre l'apparente denotatività ribadita dallo stesso autore con l'ossimorico sottotitolo di "nature mortevive" […], a una pluralità di significati insita già nei semplici "enti" del vaso e del narciso e potenziati quindi dall'intero sintagma. Il vaso (indicato anche nella forma etrusca *upaia*, nell'omonima poesia, p. 59) è scoperto simbolo di ricezione feconda, così come il narciso — sbocciato sulla sepoltura del bellissimo irretito dalla sua immagine riflessa — è fiore al contempo del sonno, della morte (o della morte-*narcosi*) e della rinascita. Fiore che cresce in primavera in prossimità di luoghi umidi, dell'acqua che — superficie specchiante o liquido amniotico nel "vaso uterino" — dà indifferentemente morte, vita, nostalgia della vita prenatale. "vaso blu con narcisi" è poi dicitura schiettamente

www.andreatemporelli.com

pittorica, che rinvia — per rimanere in ambito novecentesco — a soggetti ricorrenti nei cataloghi di un Matisse o un De Pisis [...].

Pittorico e coloristico risulta essere pertanto il trattamento cui Munaro sottopone questi semplici benché densissimi motivi di base — sostanziati da altri talora appena accennati ma non meno significativi — con il *medium* diverso ma da sempre emulativo della parola. Pure, intense cromìe costellano i testi fin da un'iniziale richiesta di giallo per descrivere "un gregge di ginestre" (p. 37), cui risponde — nella poesia conclusiva — una diffusione felicemente incontrollabile dello stesso colore ("mani aperte alzate mani che si agitano / mani dita 18 dita nel giallo / tasti di un destino, // grazie, p. 63). Tra i due estremi, il bianco assoluto della neve di fine inverno (p. 38) si anima e si trasforma, in perfetta coincidenza con il risveglio del mondo vegetale, in una tavolozza stipata di azzurri di fiori di campo e di cieli estivi (ma anche di estinti occhi di personaggi del clan familiare); di rosa trascolorati nel malva, nel rosso carico fino al viola di papaveri, fragole, melograni, lamponi, more, mirtilli, cardi; di verdi che — sempre all'insegna dell'ibridazione sinestetica tra linguaggi e percezioni — in uno dei momenti più lirici della serie dialogano in armonico "quintetto" (*Il verde*, p. 42). Nella già menzionata poesia finale la citazione del numero 18 funge da omaggio alle opere prime di due poeti tanto cari a Munaro quanto ormai per lo più negletti: Ardengo Soffici [...] e Leonardo Sinisgalli [...] Il motivo della pienezza si declina e rimodella pertanto in equivalenti del vaso-ventre: il catino e il lago (p. 28 e p. 47), lo scrigno (p. 42), la melagrana e la casa-nido (p. 47). All'acme di tale fertile congiunzione si avrà la ri-creazione di una catena di figure parentali a partire dall'inesausta combinatoria di poche, infantili sillabe — il *petèl* minimalista di Munaro — dalle quali nasce infine il nome della stessa figlia del poeta e ogni altro possibile in(d)izio alfabetico (*e-mi-li-A*: p. 57). Ben in cima al poemetto si legge del resto, a mo' di autorevole esergo, "Sono un libro e la sua e": frase certo monca dal punto di vista sintattico benché chiarissima e dotata di ogni senso quanto al porsi del soggetto in uno stato di permanente disponibilità a relazionarsi — *in verbis et in factis* — con il mondo.

Facondia e fecondità tuttavia, in quanto modi dell'essere, sono sottoposti alla transitorietà, alla minaccia — talora — del caso che può rovesciare il vaso latore di vita nelle orride forme di un ventre nullificante, di un "forno delle streghe" (p. 49) in cui il poeta-personaggio da fiaba addentrandosi nel bosco con "un Andersen nella mano" (p. 37) potrebbe finire, e con lui i suoi più cari affetti, come finirono milioni di vite — nel lager nazista di Treblinka o altrove — in giorni che altri dissero addirittura "felici" (p. 47). Così, si legge nel libro

www.andreatemporelli.com

di Gitta Sereny *In quelle tenebre* — esplicitamente citato nelle *Note* –, l'aguzzino Kurt Franz aveva rubricato in suo album la foto della gru che trasferiva i cadaveri su enormi cavalletti di ferro (detti "graticole"), per esservi bruciati [...]

[MICHELE BORDIN, Vaso blu con narcisi *di Marco Munaro*, «Quaderni veneti», 36, dicembre 2002, pp. 193-198]

Dialogando con una lingua perduta

[...] A uno sguardo panoramico, emerge [...] un carattere complessivamente sperimentale, per la compresenza di diverse opzioni stilistiche. Bisogna però precisare subito che lo sperimentalismo di cui si parla non ha nulla a che fare con le sterili evoluzioni dell'Avanguardia; semmai, il lavoro linguistico dell'autore si apparenta con le ricerche di quel Zanzotto [...] che è qualcosa di più di un referente letterario [...]. Siamo dunque di fronte a uno sperimentalismo che non ha fondamenti ideologici, che non presume di conoscere il senso del reale per manipolarlo ironicamente e criticamente, ma che, al contrario, va supplicando un senso alla realtà, che lotta con i limiti della materia linguistica per trovare il fulcro del soggetto che percepisce il mondo che lo invade. [...]

Le poesie assumono sulla pagina movenze sinuose (un esempio emblematico è rappresentato dalla coda strofica che chiude la poesia *Torcello*, dove il testo si *torce* a spirale sulla pagina e diventa propriamente un calligramma), evidenziano slogature e lacune improvvise, ma sono libere anche di ricomporsi in blocchi più o meno regolari. La sintassi è altrettanto scomposta, per rapidi trapassi ellittici del discorso, dislocazioni a cavallo di incisi, accumuli, iterazioni (magari forsennate e complicate con paronomasie: «E volti volti volti / vòlti gli uni negli altri»), tmesi, geminazioni lessicali («morbi / di»), svariate figure foniche talvolta in sequenze molto fitte, ma anche dosate inserzioni di simboli matematici, di elenchi, di segni di interpunzione con funzione connotativa, di citazioni in latino o dialetto o di riprese dal linguaggio fumettistico e onomatopeico («volano \ vrr via»). Se è vero che, complessivamente, è soprattutto la prima parte della raccolta, che detta il titolo complessivo (il quale, ci informa l'interessato in nota, allude all'antico, divinatorio gioco di astràgali) a fregiarsi di tutti questi tratti marcatamente sperimentali, tanto che si potrebbe parlare effettivamente di due raccolte giustapposte (i *Cinque sassi*, appunto, e *Le falistre*), va pur rilevato che anche nelle opere successive ritroveremo, per quanto in modo più discreto, presenze di soluzioni espressive alquanto ricercate.

Il magistero zanzottiano si palesa fin da questi dati superficiali. Così il lettore non tarderà a smascherare il *divertissement* che caratterizza alcuni mo-

www.andreatemporelli.com

menti della raccolta e in particolare il titolo d'esordio: *Lascia aporta l'aperta*. Il riuso di materiali della tradizione (nella poesia in questione l'accento cade sull'indicazione «Piove» dannunzianamente ripetuta oppure su eliotiani frammenti di dialogo lievemente surreali e teatrali) o il gusto di cogliere il linguaggio nel momento in cui l'energia del pensiero s'inceppa, crea voragini o piccole fenditure (oltre al titolo, si pensi al terzo verso: «È la fine di embre»). Si tratta di sintomi inequivocabili di come l'autore focalizzi il linguaggio quale campo privilegiato di ricerca e verifica della consistenza del soggetto e, più in generale, dell'essere. Ciò a sua volta fa sì che assiduamente la scrittura si concretizzi su un piano di riflessione metapoetica [...].

Il testo esibisce il corpo a corpo del soggetto con il linguaggio: premessa di questa poesia è infatti lo scacco a ogni ingenua immediatezza del dire. Ma si sente pulsare, dietro a ogni soluzione espressiva adottata, la ricerca di senso e di comunicazione. Infatti, di tanto in tanto, specialmente alla fine della raccolta, compaiono sblocchi lirici in cui si profonde la memoria dell'infanzia, nostalgicamente evocata: si tratta di brevi ma intense pacificazioni rese ancor più memorabili dalla resistenza del mezzo espressivo. L'atto di scrivere, infatti, si fa opaco, viene investito di valore, tanto che il processo creativo lascia le sue impronte (i suoi graffi, i ripensamenti e persino gli indizi delle pulsioni contraddittorie) nell'oggetto che ci consegna: la pagina è vissuta come il corpo medesimo dell'autore. Tanto che anche i nomi diventano, feticisticamente, oggetti da manipolare, disseminare lungo venature nascoste in percorsi criptici e onirici dissimulati. È il caso, per esempio, della poesia *Murano*, prima di una piccola trilogia veneziana [...]. Il titolo anagramma il nome dell'autore suggerendo l'importanza del componimento, che va al di là di una semplice descrizione paesaggistica. Il procedere dei significati è sempre vincolato alla catena dei significanti, agli slittamenti che impongono per via di associazioni, qui però molto equilibrate e dissimulate, fin dall'attacco, che detta il passo tipicamente accumulativo delle annotazioni: «Qualche *gradino*. / Un campo per *giardino*» (corsivo nostro). Appena il tempo di un'altra indicazione («Gatti, e bambini *sconti* ["nascosti", in dialetto veneto] / — come sempre –»), ed ecco il testo ha un'impennata, resa visibile da un cambio di strofa e da una «Ma» che campeggia, isolato, al centro del rigo su cui dovrebbe adagiarsi il verso: da qui in poi il tenore della descrizione ci spalanca una vera e propria visione. L'alzarsi della temperatura è perfino dettato apertamente: «Mille gradi» (che la maiuscola apparentemente immotivata si accoppi con quella del «Ma» precedente per suggerire le iniziali del poeta?): segue l'allegoria di «una fornace di padri / e figli vetrai che soffiano: i ponti, / i canali, le case, le calli: vetro /

www.andreatemporelli.com

dintorno, dentro, dietro». (Non sfugga il fatto che l'accumulo lessicale si fa particolarmente cogente per il filo di refe dell'allitterazione prima in *f*, poi in *ca* e infine in *d-t*, che addirittura si fa matrice di interi versi; ma altri fili più sottili vengono tesi lungo il tessuto del componimento: per esempio i «gradi» riprendono e sviluppano il nesso «gradino-giardino» iniziale e preparano l'ultimo salto semantico verso i «padri»). Qual è il significato di questa allegoria, tanto emblematica per l'autore da averla timbrata con le lettere del suo nome? Siamo di fronte a una fucina, correlativo perfetto del laboratorio poetico, della fatica dei «figli vetrai» di farsi carico di tutta una tradizione con il relativo repertorio di tecniche e di sapienza. L'inciso conclusivo («Chi come me vi cade / — nella luce appannata di novembre — / s'infrange») assume dunque il senso di una nuova percezione del soggetto in cerca del proprio profilo costitutivo dentro la rete del linguaggio e dell'intertestualità letteraria.

Il processo compositivo di questa poesia è emulato da *Burano* (si pensi all'apparizione nel bar degli avventori, che «Nuotano fino al *banco.* / Un *bianco*, e poi riprendono il largo» [corsivo nostro]), testo che però scivola su tonalità più lirico-melodiche, come suggerisce la nota evanescente in chiusura (ancora isolata in forma di inciso, come avviene in tutti i testi di questa piccola trilogia): «Nel fondo di un bicchiere… / … certe sere…». Ma chi potrebbero essere queste «tre ombre»? Sulla scorta di quanto detto finora (spingendoci, per effetto di un'euforia esegetica, in una libera reinterpretazione), verrebbe da identificare gli avventori come i tre mentori della poesia di Munaro, magari nascosti ciascuno dietro a una poesia di questa sequenza. Dietro alla prima, ovviamente, andrebbe posto Zanzotto, ma dietro alle altre? Direi che *Torcello*, costruita tutta per accumulo, potrebbe ricordare Montale (di cui si rilegga *Keepsake*), mentre in *Burano* la fulminea comparsa delle figure, come nello snodo di una narrazione tesa e frammentaria, rimanderebbe a Caproni (andando a rintracciare i suoi metafisici bar e i rapidi incroci, sulla scena, di svariati attanti). Al di là del gioco interpretativo, non c'è dubbio che Montale e Caproni siano effettivamente presenti nella filigrana della raccolta. Basti qui un'ultima riprova per ciascuno: per il primo, si legga *Questa, che in un'ansa del ponte, quasi…*, penultima poesia di *Cinque sassi* che, benché omaggiante la figura di Zanzotto in modo esplicito («*Falistrelle falistrocche: / entra con noi nel Soligo…*»), ricopia le movenze di *Piccolo testamento*: «Questo che a notte balugina / nella calotta del mio pensiero […] non è lume di chiesa e d'officina» (la negazione in Munaro: «[…] non è l'isola di Castelmassa…»); mentre in Caproni si tenga presente sia il frequente ricorso di Munaro alla rima facile e sonora, anche con funzione di alleggerimento del testo densa-

www.andreatemporelli.com

mente elaborato, sia il tema della caccia, già notato e ora ripreso compiutamente (persino sotto forma di titolo), nella sezione *L'urlo*.

Tale sezione rappresenta probabilmente il culmine (traumatico) del viaggio esistenziale e creativo. Si compone di dieci testi di nove versi ciascuno, a loro volta costituti (pressoché regolarmente) da endecasillabi e settenari, alternati secondo uno schema fisso. Come se non bastasse la costrizione metrica, il *trobar clus* di questo capitolo dà sfogo a un furioso espressionismo (la sequenza dei titoli è sintomatica) che concentra in pochi versi non soltanto la vicenda già di per sé fortemente allegorica di una degenza ospedaliera (sulla quale si innestano altri temi), ma anche l'intera gamma delle soluzioni sperimentali finora adottate: tmesi, allitterazioni, rime, anagrammi, neologismi, decostruzioni semantiche e lessicali, ardite agglomerazioni di immagini e di simboli, scatti ellittici… insomma, una vera e propria colata lavica nella forma chiusa appena accennata.

Dopo il picco della sezione *L'urlo*, il lettore avrà certamente la sensazione di avventurarsi lungo una china molto meno impervia. Si tenta qui, dopo la devastazione del trauma e il pericolo della morte, un più pacato recupero dei ricordi d'infanzia e della giovinezza, età felici e mitiche, appena turbate dai primi presentimenti della vita e dalle scoperte adolescenziali, ma perdute per sempre. Il concatenarsi dei *flashes* poetici consegna all'immaginazione non soltanto una serie di scene quotidiane cariche di significato (si tratta di vere e proprie *falistre* sospese nel loro alone simbolico: il vocabolo nel dialetto altopolesano della madre indica tanto le faville quanto, metaforicamente, i fiocchi di neve), ma anche un inventario (montaliano e gozzaniano) di oggetti (il paiolo, il sapone, il secchio, il calendario, i libri, i tegami poveri di latta), di luoghi, di nomi, di voci e di sensazioni quasi fisicamente sottratte all'oblio, con un gusto per la concretezza (dopo tanta astrattezza verbale) francamente esibito: «annusa / la terra bagnata nelle mutande». Pur non cedendo a una introflessione crepuscolare, è evidente che in taluni passaggi ci si approssimi all'ipnotico fonosimbolismo pascoliano: «domani lo ritroverai. / Un altro scalino, dài. / Un altro scalino e poi: dormi, dormi… / Ma non si arriva mai?, / Fate, angoli-angeli dietro lo specchio, / nel secchio, / fateci arrivare in cima alle scale / sotto le lenzuola, a letto».

Si definisce pienamente attraverso questo capitolo anche il passo fiabesco con cui il poeta riannoda le «intermittenze del corpo» attraverso le quali il vissuto riaffiora [...]. Si tratta comunque, più che di una mera inflessione dettata dal flusso della memoria, di un innesco tipico dell'immaginazione, anche quando essa non è volta del tutto al recupero del passato ma suggerisce,

www.andreatemporelli.com

come nelle parti precedenti o nei libri successivi, gli sviluppi del discorso poetico (a tratti un vero e proprio "poetar fabulando", ancora una volta prossimo a certe soluzioni zanzottiane).

La rivisitazione del passato e la riscoperta di un intero mondo permettono al poeta d'infrangere il solipsismo della scrittura, tanto che se, fino a ora, il corrispettivo esatto del foglio su cui si esercitava e sfogava l'impulso creativo era in definitiva il corpo dell'autore (l'apice di tale identificazione si aveva, lo ricordiamo, nel cuore della sezione *L'urlo*: «Carta, / carne assorbente vita / incartapecorita»), ora lo schermo sul quale proiettarsi pare divenire più propriamente il paesaggio. Si tratta di una conquista che avvia una fase nuova (avviata con *Falistre*, anche se lì ancora il poeta ridava vita a un paesaggio della memoria), che ha notevoli ripercussioni sul piano stilistico: la poesia diviene più semplice e scorrevole, le immagini oggettivano uno scatto lirico più sereno e disteso. [...]

Siamo a *Vaso blu con narcisi*. [...] Ci troviamo di fronte [...] a un concentrato di possibilità espressive molteplici, come indicano le parole di Cappi nella prefazione; suggestioni tutte raccolte a partire da un orizzonte domestico, che non spezza il rapporto salvifico che il poeta ha instaurato con la natura attraverso un paesaggio ben determinato, per quanto ampliabile *ad libitum* su diversi fronti (e se Venezia guarda a Oriente, l'attenzione si può anche spostare improvvisamente, come avviene in *Vaso blu con narcisi*, verso l'entroterra padano: si veda *Il verde*, componimento dedicato non a caso ad Attilio Bertolucci). Il *vaso* è un perfetto emblema della capacità di raccogliere e tenere insieme elementi eterogenei, come per comporne, classicamente, un dono votivo (e la poesia finale si intitola *Stremati doni*...). Un dono a chi? Alle molte persone cui sono esplicitamente o implicitamente dedicati i testi [...], ai poeti chiamati in causa di volta in volta nel solito, fitto e criptico dialogo intertestuale, ma soprattutto alle figure parentali, tra cui spicca quella materna. Il vaso-silloge è allora anche un'urna in cui raccogliere le ceneri della storia personale. «Nature mortevive» è la definizione escogitata dall'autore medesimo.

C'è dunque piena sintonia fra *Il portico sonoro* e *Vaso blu con narcisi*? [...] Nel *Portico sonoro* il soggetto si proiettava senza indugi nel paesaggio e recuperava solo in una dimensione metapoetica, ma sempre cristallina, la malia dello strumento espressivo [...]. In *Vaso blu con narcisi*, invece, ritroviamo la ricerca iconica che modella il testo, l'adattarsi della sintassi a ritmi differenti, l'esplodere stesso delle sillabe in un gioco palazzeschiano: *Ma me mi*. Soffermiamoci sulla corona poetica così intitolata. Il ritornello che lega i sei quadri è rappresentato dalla libera e apparentemente casuale ripetizione delle sillabe

www.andreatemporelli.com

del titolo (alle quali si aggiunge *li*) in una sorta di nenia oracolare dalle innumerevoli combinazioni possibili, che solo alla fine presenta mutamenti sensibili, come se un senso si annunciasse finalmente («me mi / te, me / ma e mi / li A). Si tratta evidentemente di un punto limite toccato dall'autore: la sensazione è che tale glossolalia (è possibile un confronto con il Testori di *Factum est*?) rientri come espressione del tratto fiabesco della sua opera, tant'è vero che la serie si occupa di delineare il profilo di individui («Di me», «Di lei», «Di lui», «Di te» ecc.) idealmente accolti in un'unica storia, una minisaga familiare, come conferma l'analoga strategia espressiva adottata poi per la poesia *La famiglia Munarò*. Torniamo quindi nel pieno fervore di soluzioni sperimentali, benché meno espressionisticamente irretite che in passato, mentre anche la natura esibisce il suo rigoglio tracotante e le rose canine, le ortiche, le malve, le melagrane compongono una *selva* di presenze analoga a quella zanzottiana fatta di vitalbe, topinambur ecc.

Il riproporsi della ricerca linguistica riacutizza, dicevamo, la "tentazione del dialetto". [...] Ma in *Vaso blu con narcisi* il nodo è affrontato di petto in *Sèt mat*?, poesia rivolta a Luciano Caniato, di cui citiamo gli ultimi versi: «E ti scrivo sul corpo morto di / questa lingua, anche se qua e là squassato / da singhiozzi e graffi, strappi di tendini / e nervi che, pizzicati, suonano. / Tu ascoltala, ti prego, nella lingua / dell'affetto — che io ho perduto». Facendo un consultivo della propria esperienza (e viene in mente *Botta e risposta I* di Montale), il poeta in fondo ammette di dialogare con un'altra lingua, che si apre come un pozzo sotto alle parole italiane che usa e che di tanto in tanto si rispecchiano su quel fondale nero, traendone magari il beneficio di un'improvvisa, rigenerante freschezza.

[MARCO MERLIN, *Poeti nel limbo*. Interlinea, Novara 2005, pp. 297-306]

Un omaggio alla madre scomparsa

[...] Ma il vaso può assumere altresì il valore di urna cineraria, nella fedeltà ad un costume attestato nei secoli presso le antiche civiltà delle terremare o dei paleoveneti e profondamente radicato nella terra d'origine del poeta; questo vaso, inoltre, è, prima di ogni altra cosa, un vaso di fiori, di narcisi, che hanno un preciso referente e un destinatario privilegiato: si tratta infatti dell'omaggio alla madre scomparsa. [...]

[MAURIZIO CASAGRANDE, Vaso blu con narcisi *di Marco Munaro. La poetica dei luoghi e della memoria attraverso il filtro del fantastico*, «La clessidra», 1, 2003, pp. 123-127]

www.andreatemporelli.com

Prosa sul discrimine fra canto e andamento piano

[…] Si tratta [a proposito di *Ionio e altri mari*] quasi di micro-appunti, di infinitesimali tasselli votivi volti a raffigurare un disegno musivo di particolare suggestione e interesse. Sono presenti d'altro canto commistioni tra lingua parlata e reminiscenze letterarie che spaziano dalla lezione dell'amatissimo *homme aux semelles de vente* a quella "musurata" di Ponge, dal Dante che si insinua nelle pieghe di una prosa dedicata agli affreschi di una chiesa di Vary agli inventari apocalittici magrelliani. Sembra che la sua stessa prosa si muova sul discrimine che separa un canto di derivazione iperletteraria da un andamento più piano e riflessivo, che tende ad evidenziare invece la rappresentazione di un microcosmo quotidiano, talvolta familiare, da cui quell'intonazione, che non disdegna incursioni nella sfera dell'atonalità, viene spesso generata.

Nascono così alcuni tra i momenti più intensi della raccolta, come in una delle poche composizioni in versi, confluite nell'ultima e terza sezione intitolata *Il portico sonoro*, in cui la tenerezza nei confronti del figlio conosce accenti particolarmente struggenti e delicati: "Hai dormito con me, piccolo, questa notte / e non ho potuto chiudere occhio: a te invece è bastata la promessa di una storia / e ti sei addormentato sicuro / che c'era chi ti avrebbe difeso da ogni male". Sempre nella sezione eponima la poesia d'esordio si segnala per la sua peculiare valenza metaletteraria; non a caso viene riprodotta a lato la versione manoscritta della stessa, tormentata e fitta dei reticoli, dei freghi, come se si trattasse di una selva di segni tesa a rappresentare versi speculari "come parole cresciute sul foglio / tra le erbacce delle cancellature". E anche qui è possibile riscontrare echi di autori fondamentali del Novecento, spesso inaspettati, in un gioco insistito di specchi deformanti. Un esempio potrebbe essere quello della poesia dedicata al padre, con quella chiusa folgorante che sembra richiamare un verso di Cummings: in "era tua / la spina dorsale con cui / suonavo il flauto ieri" non risuona forse il verso "in the beauty is the dilemma of flutes" reso da Mary de Rachewiltz in "nella tua bellezza oscillano flauti"? […]

[PASQUALE DI PALMO, Ionio e altri mari *di Marco Munaro*, «Associazione per la Poesia Il Ponte del Sale. Bollettino», 2003-2004]

L'appropriazione di un giacimento aurifero di poesia

[…] Il fatto è che, a parlare del poeta polesano, i riferimenti si fanno fitti e pregnanti. Ed è come se la vicenda artistica di Munaro corresse parallela all'esplorazione e alla lenta e personalissima appropriazione di un giacimento aurifero di poesia, che dai greci antichi arriva ai nostri giorni. Nell'accostamento e nel riferimento a chi ha scritto prima di lui, Munaro

www.andreatemporelli.com

cammina in punta di piedi, maneggiando accortamente colori e suoni, con rispetto e determinazione, ma anche con un filo di ironia che rende legittima una musicalità che finisce per ritrovare il movimento della vita e i contorni degli oggetti, o meglio quelle "cose che sono impastate di parole".

Questo libriccino azzurro è, dunque, suddiviso in tre parti, composte in tempi diversi, ma secondo un'unica propulsione espressiva e cronologica, in un lento e progressivo alleggerirsi della scrittura, che passa dalla prosa al verso. Ed è come se, sulla pagina, assistessimo al nascere della poesia, mentre le occasioni narrative lasciano il posto alle immagini. Così il viaggio, reale e metaforico, lungo città e porti mediterranei o a ritroso nell'infanzia e nell'adolescenza, diventa il luogo in cui realtà e immaginazione coincidono, con il pensiero che fugge e manca l'appuntamento con il poema e subito ritorna ansimando portandosi dietro i volti del sogno. Il viaggio scatena immagini, sensazioni, richiami, voci che si inseguono, con la scrittura che diventa il doppio della realtà, al punto che "attraverso le parole, come ha scritto Maurice Blanchot, filtra ancora un po' della luce del giorno". Le poesie si raccolgono in una musica individuale, con piccoli accadimenti e incontri dello sguardo, congetture e sensazioni. Una sorta di minimalismo che definisce una storia intima, che però è la storia di tanti e che prende le mosse da un taccuino per giungere a dare conto di prefigurazioni ed epifanie. C'è, sì, un procedere spezzato, come avviene in Ponge, ma anche un aggrondarsi e uno schiarirsi continuo delle parole, regolare nella contrazione, anche se talora giunge l'extrasistole di una cesura o dimensione, quell'incespicare improvviso del verso che non vuole uscire allo scoperto e allinearsi con gli altri. E ci si può chiedere, allora, che cos'è mai la poesia, quando d'incanto una privata esperienza quotidiana o un pensiero vagante diventano la voce di tutti. [...]

[SERGIO GARBATO, *Poesia alla luce del giorno*, «il Resto del Carlino», 21 / 11 / 2003, p. XX]

La ricerca dell'origine del proprio linguaggio

[...] Che cosa chiede, dunque, il poeta, nella geografia confusa del nostro girovagare? Chiede una calma, la visione di un paesaggio finalmente deserto; l'improvvisa irruzione del pericolo, di rocce affamate che ci guardano come qualcosa di buono da mangiare: «Le urla accanite e canine dei galli silvestri» [...]. Messi di fronte allo spavento del vivere e alle creature misteriose che lo abitano e lo fanno respirare, non rimane che abbassare umilmente il tono alto delle nostre parole, sentire quella vicinanza con i confini che ci rimanda a

www.andreatemporelli.com

una terra sconosciuta, indescrivibile: «Da bambini magari si crede di essere stati rapiti in un mondo parallelo, non si farà più ritorno a casa» [...].

Ogni poeta, in fondo, è alla ricerca dell'origine del proprio linguaggio; «come quando si riesce a ritornare nel sogno che per errore si è interrotto, dove tutto ci vuole bene» [...]. Il libro è, a mio avviso, una ricerca nelle motivazioni della propria lingua, della propria personale letteratura. E dunque, della propria madre. «Cercava le parole nell'acqua o era terra, aria o fuoco? Le cercava nel loro elemento: che non è il silenzio e non è nessuna voce, le cercava nel caso — e doveva arrampicarsi a volte, scavare e tuffarsi, bruciare, allo stesso modo in cui ci si mette le dita nel naso. E doveva salire su su per il camino della narice sinistra per cercare di aprirsi un varco, per liberarla. E quando ci riusciva… non aveva più bisogno, lassù, all'aria aperta, sul tetto, seduto sul camino, di parole. Scriveva» [...].

Scrivere è respirare. Scrivere è un atto imparentato con la sostanza del mondo; l'annotazione è il passaggio conclusivo di una nascita. Viaggiare è compiere un viaggio a ritroso, nel tempo e nello spazio della nostra nascita. Viaggiando, ci chiediamo a chi assomigliamo, cerchiamo il luogo misterioso della nostra vera casa.

Tutto questo può compiersi nella luce, nella presenza del suono. Può compiersi in compagnia di una musa che sappia indicarci una traiettoria; di ritrovarci quando ci siamo perduti. La musa di questo libro sono i bambini. Appaiono a una certa distanza; compiono azioni semplici, essi stessi sono il luogo delle origini [...].

È per questo, forse, che il libro trova la sua naturale conclusione nei bellissimi testi di "Il portico sonoro", in cui, nella forma concentrata della poesia, ciò che è stato intuito viene ora ribadito con più forza, con un maggior nitore di immagini [...].

Avanti allora: nella parola c'è un cammino, tra i secoli e la storia. È un movimento nel suono, nella forza del dire che sceglie le parole; nello sguardo che, guardando, sa vedere ciò che gli altri non vedono, e descriverlo; perché un suono è tale nella sostanza che lo rifrange, e lo rimanda. Parola è comunicazione.

Il titolo della sezione sembra rimandare, metaforicamente, a un luogo umano che sa ordinare, non una selvaggia landa che ci atterrisce. È un portico, una cavità in cui questo suono possa essere riprodotto e raccolto come ha fatto il poeta, di notte [...]

[SEBASTIANO AGLIECO, *Marco Munaro, Ionio e altri mari*,
«Atelier», n.36, a. IX — dicembre 2004, pp. 113-115]

www.andreatemporelli.com

Stare in uno sguardo

[…] Ma cos'è ancora quel portico? Quale luogo ancestrale evoca questa rotondità di suoni che partono, si donano verso altre mete, e poi ritornano? È forse una casa che custodisce, una casa che genera? È un ventre liquido nella cui cavità il bambino entra in contatto con la madre? — dev'essere il suo Dio innominabile, nello stesso rapporto distante e misterioso che ci lega al cielo e che unisce il feto con la sua grande dea madre […]. Ogni vero poeta compie la sua strada di parole partendo approssimativamente da un punto, da una sostanza bruta; nell'attrito col mondo, con la propria biografia, è costretto a percorrere chilometri o millimetri. Dopo il mare, il viaggio, i luoghi piccoli e indifesi della propria origine, bisogna approssimarsi a un altro luogo che li contenga tutti. Munaro approda a un portico, un luogo protettivo che prepara l'entrata in una casa e accoglie, con lo sguardo, tutta la visione delle cose. Rimbaud si fa selvaggio, totalmente altro, s'innesta nel viaggio come una curva o una concavità dello stesso cammino. Sceglie di stare nello sguardo spalancato, per sempre. Munaro sosta in una pausa della vita, e da quel punto può cogliere la mobilità del mondo. […]

[SEBASTIANO AGLIECO, *La lingua ritrovata. Il portico sonoro di Marco Munaro e le souliers blessés*, «hebenon», a. X. Terza serie n.4, 2005, pp. 130-137]

Un progetto di umiltà

Ionio e altri mari è una parvenza di reale visitazione degli spettri. In realtà un ascolto attento di voci, una selezione scrupolosa di sguardi consumatisi in precedenza o semplicemente già esistiti. Attenzione e ricerca che derivano dall'indagine rivolta più sui sistemi temporali della comprensione imposti dal rapporto tra passato e presente delle esperienze, che non dall'equazione di pensiero che queste stipano nel ventre del verso, anche libero. All'origine di una scelta orientata alla definizione della osservazione acquisita dal poeta nel corso dei suoi spostamenti geografici, vi è, mi pare, l'indiretta volontà di Munaro di squalificare quelle istanze umanocentriche che si dà solitamente l'individuo, troppo portate, invece che dall'attraversamento delle periferie più emarginate ed oscure del senso, ad eroderne la sostanza fino alla loro eliminazione; con il fine di stabilire un proprio dominio fisico e spirituale sulla realtà, un potere di controllo che fornisca una giustificazione alla stessa variazione di percezione che riceviamo dalla visita dei luoghi. Di certo, al di sotto di questo supposto disegno, vi è il nodo delle forti oscillazioni dell'autocomprensione in relazione al territorio che dà asilo, fisico e mentale. Indagandole, l'autore ne ricava la convinzione che una stabilità della percezione vive fintanto che durano gli isti-

www.andreatemporelli.com

tuti sensoriali al cui interno essa viene costretta, addivenendo ad un piano di piattezza ed immobilità del pensiero e dove il tratto creativo del verso si riduce all'accogliere in modo produttivo solo ciò che si impone come benefico, compatibile a bisogni universalmente riconosciuti. Non è il caso di Munaro, che dota le sue mete di un'opportuna antropologia creativa in sé. Regioni, campi, chiese, un golfo, una stazione ed ancora, stanze, valli, un piazza medievale, sono spazi che crescono, si agitano secondo un moto indipendente dall'intervento dell'uomo, a sua volta compreso in un canovaccio che tutto riunisce. Il filosofo francese Guilleaume affermava ne *La formation des habitudes* del 1947 in tema di relazioni tra conoscenza e uomo, che "lo studioso si pone problemi per avere il piacere di cercare e trovare soluzioni". Invertendo l'ordine dei termini mutuati e liberamente interpretati, vorrei affermare che il poeta di *Ionio e altri mari* cerca e trova nuove prospettive per il piacere di porsi elemento tra gli elementi, in adesione ad un progetto di umiltà. Se cercassi infine di paragonare a qualcosa questi scritti che ripercorrono dieci anni di attività di Munaro, andrei con la mente al cippo miliare posto ai bordi dell'asfalto sfrangiato di una strada: solido e levigato, dove al posto delle indicazioni chilometriche, si sostituiscono iscrizioni da leggere, versi, testimonianza di un passaggio e nello stesso tempo altrettante domande.

[DOMENICO SETTEVENDEMMIE, *Marco Munaro, Ionio e altri mari*, «clanDestino», a. XVII, n.4 / 2004]

Un lirismo conquistato al sogno

[...] Riprendo in mano le tavole alfabetiche multilingui che Marco ha riprodotto con amore e arte facendo rivivere in famiglia una comeniana scuola elementare a beneficio della società. Mi diverte pensare che questi oggetti di una semplicità sconcertante, in verità sintesi di una visione geniale della civiltà dell'apprendere, potrebbero testare la perspicacia, o la pretesa, di tanti intelletti prima che si concedano loro le ali cui aspirano.

Marco entra per elezione, per simpatia, dove la maggior parte dei persuasori persuasi non trova luogo. Qui si compie e si scioglie anche il rapporto coi maestri, con transito limpido ed equanime sotto un cielo luminoso ("eri una voce. Parlavi ridevi / dentro la mia voce", *All'osteria dell'Adigetto*); Zanzotto occhieggia da altri vocativi (Tu meridiana e soglia / dei bambini e delle lepri — esedra / e clessidra di ginepri e pneumi..., *Olla Sola VIII*); Marco ringrazia e saluta; Comenio assicura che l'orbe è sempre suscettibile di essere rinominato.

www.andreatemporelli.com

Naturalmente, muoversi sul terreno è cosa ben diversa dal segnare un percorso sulle carte e le molte e disparate selve letterarie hanno insegnato pressoché tutto al riguardo.

Marco è ben consapevole di come il paesaggio cambi a ogni passo, di quanto siano apparenti i segnali "naturali", labili le tracce, mobili i punti di riferimento, somiglianti i sentieri, e si studia un percorso guardingo e insieme coraggioso, oscurando l'esuberanza dell'intorno in modo che sia meglio riconoscibile il segno della luce, anzi soltanto quel tratteggio che basta a individuarlo.

In *Oltre il Carlina* il piano dell'esperienza perde i connotati abituali per una convessità spazio-temporale che si sorprende capace di rigenerazione. *Olla Sola*, poi, è un *carmen doctum* che raccoglie e compendia i lasciti letterari più diversi prima e oltre un D'Annunzio rigenerato nel silenzio, e li armonizza su una scala cromatica, con al centro la mitica rosa, che quasi si mimetizza con i suoni.

Certi suoi passi ricordano i più intimi preludi chopiniani, quando una nota attesa è lasciata intorno all'orecchio, quasi toccante invito alla complicità nella creazione.

Sempre in *Olla Sola*, I, una sottile linea melodica, che percorre tutto il carme, si coglie "dal vento… nel vento — del sole…*da sola?*", con quella sospensione, che in realtà suggerisce tutte le sibilanti successive, con stupendi passaggi appena sincopati dentro figure ancora infantili: "Crscsc dentini chicchi di sale".

Ma della musica di Marco bisogna dire subito, a scanso di equivoci, anche per aver nominato il Vate, che è struttura paziente e sapiente oltre ogni prova, e quindi argomento da essere trattato in proprio. A me sembra di poter affermare che sia parte viva della sua poetica e debba ricercarsi come musica delle cose, delle parole-cose, delle idee vive che animano il mondo.

La scrittura di Marco nel suo insieme è *in levare*, e sembra poco, perché in effetti si tratta sempre di una lunga decantazione di sostanze vitali da rendere al dire, da rinominare, anzi da "rinomare". Ma niente autorizza alla categoria del prezioso per sé, del ricercato, nemmeno alla pura categoria: neanche il lettore è tenuto al giuramento.

Le "cose" — e potrebbero essere eventi di una vita come presi nell'ambra — e le parole sono implicate in un confronto serrato e continuo, tant'è che qualche sillaba, o lettera, sembra lasciata apposta cadere al di fuori del gioco a testimoniare la condizione.

Ma tutto avviene nell'intimo, perché alla fine la parola giusta ne esca con la propria ombra di corpo vivo.

www.andreatemporelli.com

Il lirismo di Marco, sorridente, ironico, conquistato al sogno e all'immaginazione d'un'infanzia maestra di vita, ingloba un'epica iconica, simultanea, capace di rendere contestuali vissuti archetipici e sospensioni recenti, come nell'assoluto *A palpét*.

La concentrazione è obbligo, la chiarezza pure: un prodigio d'equilibrio, un dono ricco offerto con garbo e grazia inconfondibili.

[LUIGI BRESSAN, *Noterella intorno a* Nel corpo vivo dell'aria 2000-2006, «In forma di parole», I, 2008, pp. 226-249].

L'infanzia trascorsa in un'estatica visione

[...] Nel racconto fatato del Monte Cero, dell'infanzia trascorsa in un'estatica tensione, dei nonni e degli altri parenti che lì abitavano, dei giorni di vacanza vissuti come un'interminabile corsa in bicicletta, giù dalle discese collinari, si conclude il percorso del libro, nella direzione che porta verso casa. Si chiarisce nelle note finali uno dei paradigmi della [...] scrittura [di Munaro]: la poesia è partenza per un viaggio potenzialmente verso lidi ignoti; ma arriva un punto, in ogni opera, in cui ci si accorge che il tracciato della scrittura, per misteriosi richiami, porta verso casa. E "Driocero (a piedi)", ultima sezione della raccolta, poi c'è un sogno in coda, è proprio questo: il ritorno a piedi nel luogo fondante della propria nascita come persona e poeta, il ripercorrere, forse materialmente, i paesi e le strade in saliscendi dei Colli Euganei dove ha vissuto parte dell'infanzia, e il ritorno con la potenza dell'immaginazione a quegli anni, alle persone care che hanno contribuito a plasmare quello che oggi sei. Ma è il Monte Cero, le sue salite, le sue osterie, le sue semplici case che appaiono all'improvviso come dimore incantate, che vive e pulsa, da una prosa rigorosa e precisa, senza concessioni alla commozione, ed è senza dubbio il protagonista principale, l'idolo benigno che si pone a custode delle vite che lungo i suoi fianchi hanno lottato, sperato, vissuto. [...]

[MARCO MOLINARI, *Impressioni*, inedito, giugno 2009]

Una sostanziale felicità

Ci sono intonazioni poetiche, oggi, che pulsano specialmente nei versi del sommo Yves Bonnefoy e che si insinuano, quando si procede come in passeggiata, tra emozioni e autobiografia, con la strada che si assottiglia nell'erba dei giorni e si fa quasi casuale. Un modo di cercare intorno tracce e riconoscimenti, ma anche l'urgenza di raccontare pensieri e inquietudini, attribuendoli però ad altre voci o, magari, al contrario appropriandoci di quello che nostro non è ancora. È così che procede (non sempre e non necessariamente,

www.andreatemporelli.com

ma con qualche frequenza, sì) anche Marco Munaro nella sua ultima raccolta poetica, *Nel corpo vivo dell'aria*, che mette insieme testi editi e inediti composti tra il 2000 e il 2008, secondo l'estro e le occasioni. C'è, dunque, questo procedere all'apparenza casuale, ma segretamente premeditato dalle extrasistoli della quotidianità, così che il nostro sentire ci appartiene, fino in fondo, ma fugge incontro agli altri, prima e dopo. Ma allora il riconoscimento può essere illusorio e valgono certe chiuse, che, come in Montale, diventano crudelmente rivelatrici: "Sembravi felice, e anch'io lo ero. / Ma non ti amavo più". C'è, tuttavia, una sostanziale felicità che percorre la maggior parte dei testi, con sentimenti incontenibili che assumono la levità di un gioco, accorti intrecci d'ombre e lampi memorabili d'infanzia, storie in tre versi, ricordi, e figure, il gusto antico dei calchi e delle versioni infedeli. E ancora, c'è come un'autobiografia dei sensi che si liberano e si sublimano. Non inganni l'elenco fuori testo dei libri pubblicati dal "Ponte del Sale": è, ancora una volta, un frammento d'autobiografia.

[SERGIO GARBATO, *Versi vecchi e nuovi di Marco Munaro*, «Il resto del Carlino», domenica 21 giugno 2009, p. 13]

Una dimensione metaletteraria che non ha nulla di gratuito

Marco Munaro approda [...] alla sua raccolta più rappresentativa. *Nel corpo vivo dell'aria* si configura come un libro compatto, sorretto da mutevoli vicende espressive: la lingua sembra piegarsi a una pronuncia ora aspra ora musicalmente lieve, in virtù delle particolari circostanze stilistiche che si trova di volta in volta ad affrontare. Il dettato alterna infatti una linearità che conosce momenti davvero encomiabili (si pensi a quell'incantevole poemetto sull'amore paterno intitolato *Sei e dieci*) ad esiti in cui la pronuncia diventa più scabra, come nelle prose di *Driocero* che sembrano felicemente attingere a una tradizione novecentesca d'oltralpe (Ponge, Saint-John Perse), riconnettendosi prepotentemente ai testi della raccolta precedente.

I numerosi riferimenti letterari (da Dante a Mallarmé, da Virgilio a Chlebnikov, per arrivare fino a Palmieri e Rebellato, di cui Munaro ha curato l'importante *opera omnia*) costituiscono il sottofondo per far aderire, in maniera più pregnante ed esatta, quei frammenti di realtà vissuta sottratti all'ombra che «corre adesso dovunque / per essere oro». In quest'ambito molto interessante è la versione nel dialetto materno di Castelmassa (una «variante del dialetto ferrarese con apporti mantovani e veneti e particolarità che lo accomunano ad altre parlate rivierasche di Po», come avverte l'autore in nota) del poemetto *Les poètes de sept ans* di Rimbaud, che diventa *I poèt ad sèt an.*

www.andreatemporelli.com

La dimensione metaletteraria di questa poesia, già rilevata da Zanzotto a proposito dell'acceso cromatismo che la contraddistingue, non presenta niente di gratuito, bensì si rapporta ad una storia in cui le vicissitudini degli umili, degli "ultimi" sono quanto mai presenti. [...]

La scoperta di un'infanzia favolosa regala al poeta accenti di una limpidezza che a tratti ricorda gli esiti "solari" di Bertolucci: «Navigare: è questo quello che impari / crescendo e mi insegni / giorno per giorno nello stupore / di un febbraio nevaio». Non è un caso che gli emblematici versi di *Sette passi* siano ispirati alla figura di Comenio, pedagogista ceco del Seicento e autore di un modernissimo alfabeto: «Ho in mano una ridicola luce / accesa dal vento // e guardo nell'acqua / verbi divenuti dune / infilzati assiderati // e penso e sogno la vigna di Comenio / e i granai di Bratislava // Sarò, tra poco, al cancelletto di legno / dove arrivava il postino col mare // Gli vado incontro tra gli orti».

[PASQUALE DI PALMO, «La Mosca di Milano», 21, dicembre 2009]

Solitudine stilistica

[...] Credo che la poesia di Marco Munaro debba essere catalogata in questo quadro problematico: in quelle linee di forza che si dispiegano all'interno del minimalismo producendone una implosione tematica e stilistica, e all'esterno di esso in una invasione di elementi allotrii quali le nuove istanze morali, il nuovo privato, i linguaggi mediatici, i linguaggi di nicchia, gli idioletti. Il pensiero poetante riceve così una sorta di "inquinamento", di "impurità", con la conseguenza che gli esiti poetici vengono contrassegnati da un mix di elementi spuri e allogeni. La poesia contemporanea diventa così il luogo dove si incontra una mixture di prosa e poesia, di poesia e filosofia, poesia e reperti di esistenzialia, di idioletto del privato e idioletti di nicchia e idioletti dialettali. Il luogo della poesia diventa una zona "contaminata" da linee di forza stilistiche eterogenee e contraddittorie. L'esperienza vissuta equivale all'esperienza non vissuta, ed entrambe si incontrano con la non-esperienza dello stile de-naturato e gli esiti stilistici che ne conseguono si ramificano e si perdono in una rete, in un delta stilistico, dove le esperienze biografiche si trovano in una zona di diretta contiguità con le esperienze "astratte" colte come un flash sullo schermo bianco dell'esistenza [...].

Il linguaggio del quotidiano viene ad esser contaminato da sintagmi "alti", frasari "nobili" a carattere elegiaco-prosastico. Nella misura in cui la poesia di Marco Munaro si emancipa dalla lettura del quotidiano, tende a ricadere sul piano "alto" del sublime denaturato attraverso una mediazione di uno stile tendenzialmente contaminato fondato sulla paratassi. I dati ed i valori

www.andreatemporelli.com

acquisiti dalla tradizione si presentano, in un poeta significativo della generazione di mezzo come Marco Munaro (nato nel 1960), come eredità non redenta, remote entità non più utilizzabili e non più condivisibili, come un demanio abbandonato e sconosciuto (o disconosciuto) dal quale voltare pagina per un nuovo inizio, o un nuovo divorzio.

Non più ancorata alla solidità della cultura tecnologica dell'*experimentum* e alla tardiva maturazione della "poesia modernista italiana", la poesia di Marco Munaro è così costretta ad accogliere la solitudine stilistica, quale legato testamentario di un paradigma stilistico non più attingibile e non più percorribile. Al contempo, il solipsismo stilistico rischia di restare l'ultimo ricettacolo di autenticità nel mondo falso e nefasto. In questo modo, la ricerca dell'autenticità stilistica rischia di tradire la sua genesi e la sua intenzionalità convertendosi nel suo opposto. Forse davvero soltanto il saio della povertà e il grigiore della negligenza potrebbero, oggi, in pieno post-moderno, adire alla reggia cenciosa della poesia. Proprio come Saul, il quale uscito per andare alla ricerca di un asinello trovò invece un regno.

[GIORGIO LINGUAGLOSSA, rec. a *Nel corpo vivo dell'aria*, 2009 (inedita)]

La capriola di Munaro

«Volse la testa ove elli avea le zanche»: con questa giravolta, compiuta da Dante-pellegrino aggrappato alla sua guida Virgilio sul corpo villoso di Lucifero, si apre — in esergo — l'ultima raccolta di Marco Munaro. Non si tratta semplicemente di un omaggio all'Alighieri, né di una dedica convenzionale, bensì di una sorta di patto di sangue vergato dal poeta sul corpo vivo della *Commedia* e dei propri versi, gli uni e l'altra intrecciatisi più che mai a partire dal 2003, anno nel quale ha avuto inizio l'avventura editoriale del Ponte del Sale: tutta l'attività culturale di Munaro e i suoi stessi versi, a partire da questa data, vanno interpretati alla luce di tale duplice ascendenza, ovvero quella dantesca e l'impegno editoriale, insieme ad un ulteriore faro che il polesano ha assunto come riferimento imprescindibile, nella duplice veste di poeta e di editore: Bino Rebellato.

Dante, dunque, ma anche Virgilio (con un riferimento esplicito e pertanto significativo al poeta latino nell'esergo della lirica *Dune*, p. 20: «verticibus rapidis et multa flavos harena»), grazie al fecondo sodalizio con Gianfranco Maretti Tregiardini, poeta e latinista mantovano che sta curando per le edizioni del Ponte del Sale la traduzione delle *Georgiche*, il cui ultimo libro — il IV — verrà realizzato, a quattro mani, proprio con Munaro. *Nel corpo vivo dell'aria*, dunque, nasce da questa frequentazione assidua dei classici, italiani

www.andreatemporelli.com

(e sarà il caso di aggiungere almeno il nome di Ariosto) o latini, e dall'attenzione non meno amorevole alle voci dei giganti del nostro tempo, primo fra tutti Rimbaud (e i Simbolisti) al quale è dedicata una felicissima versione nel dialetto di Castelmassa della lirica *I poeti di sette anni*, ma senza dimenticare i Chlèbnikov, gli Herbert, i Comenio o i Šebek, in virtù di un'apertura a 360° sul panorama della poesia universale.

Come già per Dante nel XXXIV dell'*Inferno*, la capriola di Munaro è una disciplina di salvezza, una docile obbedienza ai rovesci della vita per recuperare le forze come la fiducia nella via e nei compagni di strada. Essa finisce per assumere, nemmeno tanto sorprendentemente, la forma del nostos suggerita sia dalla scansione e dalla titolazione delle varie sezioni, in cui si occulta una sorta di personale discesa agli inferi, sia soprattutto dall'emersione alla luce vivificante dei Colli che ha luogo nella sezione terminale, *Driocero*: qui, davvero, Munaro completa la piroetta su se stesso recuperando la totalità della propria storia [...]

[MAURIZIO CASAGRANDE, *Marco Munaro:* Nel corpo vivo dell'aria, «Capoverso », 18, luglio-Dicembre 2009, pp. 62-67]

Un inno alle cose tradite

[...] L'ultimo libro di versi pubblicato dall'editore poeta Marco Munaro, *Nel corpo vivo dell'aria* [...], è scandito in sei sezioni — «Indovinare», «A mani nude», Anguinaia», «Come teste di pali», «Driocero (A piedi)», «Coda» — lungo le quali si dispongono poesie — e prose — composte tra il 2000 e il 2008.

Particolarmente significativo mi sembra il poemetto che apre il volume, *Olla sola*, per i segni misteriosi, quasi indecifrabili che racchiude in sé. [...]

L'inno alle cose tradite dal tempo si dipana attraverso i colori: il rosa, il verde, altro rosa, altro verde, e poi la ruggine rosa. A dirci l'impossibilità di fissare entro confini precisi una realtà inafferrabile. Un non finito. Il disegno lasciato a mezzo da un bambino e mai più ripreso in mano. Perché, voltato l'angolo dell'infanzia, il mondo torna a tingersi di grigio: il grigio delle anfore, delle crete, della battigia, della tomba dei giganti. L'io si frammenta, si scinde, diventa l'altro, "io è un altro". Il paesaggio cambia, sprofonda nei luoghi di un'infanzia perduta, relitti — o reliquie? — di una terra amata e perduta.

La prima sezione, «Indovinare», ispirata ai ricordi di un'estate in Gallura, ha la forma di un diario tracimato nei versi, un flusso continuo di colori tra le "sughere piegate dal vento" e gli "olivastri millenari". E sopra, l'incomprensibilità del cielo. Un viaggio nell'ignoto, forse, una domanda ri-

www.andreatemporelli.com

volta alla «creatura viva e morta» che sempre rinasce in solitudine «nella luce e nel buio / nell'arsura e nel vento».

Si avverte nella severa dolcezza del paesaggio, nell'acqua, nei canneti, nei fruscii, il respiro virgiliano delle cose. E s'intuisce una profonda consonanza dell'io lirico con la natura, tra fiumi e dune raggiunti "a mani nude". Sui versi spunta la luna, e la luna gli detta un sogno: «… oggi è solo / un sogno che io sogno che tu sogni / con dentro la luna». Voce che parla nella tua voce. Ma la vita non è sogno, diceva il poeta siciliano, e l'acqua può restituirci solo un cadavere nella luce di un'alba immobile. Il cadavere delle nostre vite perdute?

La terza sezione del libro, «Anguinaia», contiene un poemetto suddiviso in dieci sequenze, dove interagiscono un padre e un figlio: il tempo è quello che va dai sei ai dieci anni del bambino. «Sono le 6 e 10. / Siamo una lettera sola». Tempo felice di scoperte per il piccolo, tempo di riscoperta del proprio io bambino per il poeta. Quando «ogni scudo contiene una stella». Al bambino basta tanto poco per sognare: la sua stessa vita è sogno, e la sua ricchezza è quieta e sicura e li conduce a "CASA". L'innocenza disegna e fa esistere quello che è razionalmente assurdo. Per questo l'io vorrebbe immergersi in essa, diventare la "pupilla" del bambino, contemplare con i suoi occhi le cose e trasformarsi, come in un racconto di Ovidio, nella "spuma" che bagna la creatura senza colpe: «leggenda che non può più tacere né essere detta / se non con la musica / che i tuoi passi i tuoi salti / nel divenire e nell'essere fanno / nel corpo vivo dell'aria».

Irrompe infine, in questo "corpo vivo", con le sue inquietudini e le sue tempeste, il "fanciullo dai piedi di vento", attraverso una delle sue liriche più celebri, *I poeti di sette anni*, che Munaro ci restituisce riscritta nella musica antica e a lui familiare del dialetto di Castelmassa (RO).

[…] La terza sezione — «Come teste di pali» — ci racconta un viaggio nelle notti e nel gelo, ma anche nella bellezza e nell'azzurro, «la nostra vita affacciata per caso / alla finestra»; la nostra vita cercata come la luce tinta «di verde e di blu», tra «i biancospini, lungo i sambuchi». L'io nel suo viaggio attraversa torrenti, fiumi, boschi, montagne, poemi: Ariosto, Rinaldo, Ferrara. Mentre «alla finestra, una ragazza / scuoteva all'aria uno straccio».

Alto e basso, gesti quotidiani e gesta eroiche si mescolano, nella memoria dei versi, al dolore della vita. Ma in Munaro il sì ha sempre il sopravvento sul no, il positivo sul negativo, e la speranza vince ogni volta la paura, e il dubbio e si materializza nelle mallarmeiane «otto flautate rondini / plene di festa e grazia».

www.andreatemporelli.com

Driocero («Drio, andar a drìo, insistere. Andare dietro: andare indietro») accoglie infine sette prose liriche, esse pure tramate di richiami autobiografici: un altro modo per interrogarsi, ripensare la propria vita, rivedere le figure dell'infanzia, uno zio che sollevava alberi e aveva rischiato più volte di finire sepolto in miniera. «Fuori passano le stagioni, i mesi gli anni, è notte, ho otto anni… ». [...] Viaggio è la vita, un viaggio verso Itaca, certamente, ricco di sorprese, di incanti, di avventure, di sogni da acciuffare per i capelli perché non si dissolvano nella nebbia degli anni.

Chiude il cerchio di tante memorie una bellissima canzone che tutte le accoglie, *Ero sul campanile*, e appare dominata dall'azzurro, colore e motivo tematico di ogni strofa [...].

Vuole forse dirci, il poeta, che ad aver ragione di nuvole e tempeste è sempre e soltanto l'azzurro?

[ANNA DE SIMONE, *Un usignolo di fiume cantava*, «Caffè Michelangiolo», a. XIV, n.1 gennaio-Aprile 2009, pp. 69-70]

Il poeta del Polesine

[...] Ma è a Munaro che il Polesine affida memorie, lingue e cultura letteraria. Munaro sa del Polesine e il Polesine sa di lui. Lo dicono i suoi versi, oramai lontani dalla *lingua dell'affetto*, nati però da quel lontano mondo di cui conservano un po' d'eco, pieni come sono, a volte, di nostalgia per ombre che dal passato attingono al presente e subito scompaiono.

[LUCIANO CANIATO, *La costellazione inesistente*, in Idem, *Rovigo. Antologia dei Grandi scrittori*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2012, pp. 13-22]

www.andreatemporelli.com

Gianfranco Maretti Tregiardini

Per placare sé stesso

Questa *Berenice* è la Poesia, forza, furia e resa. Remote, oscure le sue origini quand'era allevata a latte e Muse. Imparò a camminare attraverso oralità oralità oralità, letterature e letterature e letterature. Spesso s'addormentò, ma, fosse pur lungo il sonno, c'era chi — Poeta — la svegliava; fosse pur agitato, c'era chi — Poeta — la placava.

Marco Munaro sembra aver scritto *Berenice* per placare sé stesso come autore e come essere. Non come uomo, bensì come essere, perché in questo libro lui è un essere dell'Ente. Si cala totalmente pienamente ciecamente ne «lo gran mar de l'essere» per naufragare e naufragare.

Riemerge e vede lei, Berenice, naufraga e chiama lei, Berenice. Ogni immersione lo purifica e lo trasforma, gli dà la veggenza perché gli dà l'oblio di sé. Resta pensante, ma in forma d'albero, d'uccello, di macigno, di astro, di morto, di vivo, di risorto.

Così Niobe.

«Niobe parla ai suoi figli perché si salvino». La Poesia parla ai suoi poeti perché si salvino. E anche le parole si salveranno, anche le vocali. «Il tuo modo di stringere e regalare le vocali / è per me / che mi stringo allo sbattere delle tue ali / prigioniera nella gabbia del mio torace».

La parola munariana trafigge come accarezza, accarezza come trafigge. In *Berenice* non è salvifica la meta ultima, tutta l'azione poetica si svolge — alla lettera, come un rotolo — segretamente salvifica, disperatamente salvifica.

«L'amore che porto puro».

Ad ascoltare *Berenice* come concerto o concento, si ha la viva sensazione di come il vestito sonoro rivesta il corpo con quella rara adeguatezza di chi, come Munaro, ha una testa di poeta innanzitutto come alveo sonoro.

È un concerto o concento per strumenti che si cercano per umiltà, naturalità, forza e fragilità e fascino innocente: s'incontrano ocarina con rossignol, bastone della pioggia con scacciapensieri, olifante con sassi ribattuti con crepitacoli con mani ribattute con sibili con pance percosse.

www.andreatemporelli.com

«Quando è sincera, quando nasce dal bisogno di dire, la voce umana non c'è chi possa fermarla. Se le tolgono la bocca, lei parla con le mani, con gli occhi, con i pori, o con quello che sia. Perché tutti, ma proprio tutti abbiamo qualcosa da dire agli altri, qualcosa che merita di essere celebrato dagli altri, o perdonato» (Eduardo Galeano).

ANTOLOGIA DEI TESTI EDITI

da *Cinque sassi* (1993)

LASCIA APORTA L'APERTA

Nella sciarpa, riparandomi col palmo,
per lo sportello griderò ai bambini:
miei cari, qual millennio
è adesso nel vostro cortile?

B. Pasternàk

Oggi — ma non solo oggi —
non so che giorno è
È la fine di embre,
questo lo so, e piove,
inverno…
Lo si sente perché è autunno l'inverno,
gli occhi sempre più segnati, più stanchi
di fissare, fiochi, carte, ri-
fissarle

«chiudi» «no, lascia aperto»
«ma piove» «ah piove?»
Piove risuona da cucina mia madre. Madre.
Piove risuonano le gocce favori,
i sassi dei minuti istanti trafitti
da se stessi e da altri, tanti,

www.andreatemporelli.com

istanti.
Tanti, altri, sono
e piovono
sulla pagina bianca.

Rosso, graffiti in a mimare, inchiostro,
il sangue. Latte latte piova sperma
e sangue

Piove, e la stanza corre corre
girando su se stessa, piove

Melusina

sono stato dentro
di te e lontano, ah quanto sono stato
lontano e dentro di te

Io relegato nel secondo cielo
dell'inferno
Io che ogni volta che dico il tuo nome
mi ferisco — e sia.

«Nonne vides etiam guttas in saxa cadentis
umoris longo in spatio pertundere saxa?»

Angelo steso ad asciugare

È l'ora della cena e dei brusii
accesi nelle voci umane

mentre imbrunisce e brilla
al vento l'ocra dei muri e piove

www.andreatemporelli.com

Un angelo, dalla finestra
mi chiama, steso ad asciugare.

Aleph

— Aiuto, aiuto!
gridato da questo presente intermittente
a ogni punto del mondo / tempo (scritti l'uno sull'altro)

Il braciere della luna piena
nella sua orizzontale mistica fionda, appeso a Vespero

Disperso. E chiamo nell'urlo nel

Le schegge affilate di ghiaccio
nell'angolo dei quattro elementi.

L'eternità, un angolo.

L'iato

La stessa radicale trasparenza
che lega in uno iato unico e netto
una lama di ghigliottina sporca di sangue
a una testa rotolata nel cesto
a un boia, guardato, che la guarda.

Versivespero

Colate di vetro negli occhi.
Liberi solo versi.
Versi prigionieri del loro verso.

La luna piena sale, raggiunge, sorvolerebbe

www.andreatemporelli.com

Vespero.
Vespero la trascina nella sua corsa pazza.
Una ruota, mistica.
Una mistica fionda.
Selene vola, ruota,
precipita appesa pietra scagliata
nel suo buio di luna nuova. È scomparsa.

Murano

Qualche gradino.
Un campo per giardino.
Gatti, e bambini *sconti*
— come sempre —
Ma
Mille gradi:
una fornace di padri
e figli vetrai che soffiano: i ponti,
i canali, le case, le calli: vetro
dintorno, dentro, dietro.

(Chi come me vi cade
— nella luce appannata di novembre —
s'infrange).

L'urlo

1. *L'impiccato.*

Vicino alla orizzontalità prima
pura, alla sepoltura.
Cavia-profeta disarmata, vivi-

www.andreatemporelli.com

sezionata, con occhi cocci o tarli
o chiodi di tortura
occhi rossocrepati addosso, in fuga.
Impiccato in un letto, spiaccicato
come un insetto, un matto
come un angelo — o un gatto.

2. *Luna piena — e chi?*

Notte caverna, notte catacomba…
Ribolle nel cratere
l'offerta, sguazza il guazzabuglio in vena.
Chi, tra braccia vegetali, corde, o alghe
onniavvolgenti e fluide
— la testa in fiamme, invisibile, cosa —
chi bussò? IO/IO in altalena e luna
Guizza dall'antro e splende
alta mannaia la paura.

3. *In corsa nella selva.*

Notte stamberga, notte galaverna…
In corsa nella selva
nel labirinto della luccicanza
Scappa, Sancho Panza, e bella melma.
Scappa, San Sebastiano
al palo dei suoi versi. Scappa scappa…
Voce pura, dovuta, voce imbuto
In corsa nel caldo ute-
ro risucchiante e muto.

www.andreatemporelli.com

4. *La caccia.*

Suona il corno abbia inizio la caccia.
S'intrufola la belva
tra le unghie dei rovi, nel grembo dell'a-
cacia. Latra. Sia presa, sia scannata.
(Virgole liane, virgo-
le lunghi artigli, falci…). Non temere…
Ecco, ferma… Il sangue picchia la terra
mamma sposa bambina.
Ghiaccio lunare, Caina…

5. *Dal mattatoio.*

A galla senza occhiali, tra i neonclassi-
ci ghiacci del risveglio.
E flebo, letti, camici. Echi. Flebili.
— Ha avuto altri attacchi di epilessia?
Vive solo? È felice?
Via, scriverò dal mattatoio amici
quartine in tetro metro, avara rima
baciate, incatenate
e col filo spinato.

6. *Guerra!*

Se si accartocciasse la faccia! In marcia,
I lancia O scudo: Andiamo
in guerra, andiamo in guerra! Vincerem!
Passo, passo, pas-só! Pas-só! Passò.
Passa, e passerà come
un crepitare di legna nel fuoco
urla di dolore dal rogo. Carta,

www.andreatemporelli.com

carne assorbente vita
incartapecorita

7. *L'intrepido soldatino di piombo.*

e marcia. In marcia: Siamo in guerra, siamo
in guerra! Siamo eroi!
Righe in riga, in processione simbolica.
A-asso, as-só ! M'orco: Marco-Orco. Marcio.
Soldatino di piombo
alla deriva, Narciso in pozzanghe-
re. Case abbarbicate sulla marga.
Angelo cicatrice.
Lingue pioggia, nutrice.

8. *Il mio nome è legione.*

Angelo cucchiaio nella scodella
angelo alla finestra
in alto mare mosso, isola, atollo.
Muso, musa, cuscino. Angelo gelo
angelo prigioniero
angelo spazzacamino nel naso.
Angelo vento, angelo angolo e chiostro.
Angelo sveglia stermi-
natrice, angelo inchiostro.

9. 10^9.

Angelo goccia che perde sul cranio
angelo novenario
angelo nidi di vespe sul volto
allo specchio, sciame, angelo orientale.

www.andreatemporelli.com

Angelo scaglia rossa
acqua, argine, pioppo: angelo in ginocchio
e in aria su cinque sassi: angelo anni.
Su, in aria: piroetta
angelo in bicicletta.

10. *O Madonna del Niente (e Congedo).*

E convivio, torneo di sangue vivo
tra alcool e alcool e valium.
Signora del cuore cuore del Niente
calcare senzanome nella mente
per Voi qui tra alcool, valium,
assenze, 654
trigliceridi, e anticicloni interni.
Merda. Puttane. Picco-
lo male. Vale ac vale.

Soligo-Rovigo, 1988-89

LE FALISTRE

Spegnete le luci, ora, è tardi, vieni,
è l'ora di andare a dormire, mamma.
"Il sapone m'è caduto nell'acqua".
Non pensarci, sei stanca vero?
Domani lo ritroverai.
Un altro scalino, dài.
Un altro scalino e poi: dormi, dormi…
Ma non si arriva mai?
Fate, angoli-angeli dietro lo specchio,
nel secchio,
fateci arrivare in cima alle scale
sotto le lenzuola, a letto.

www.andreatemporelli.com

* * *

Qui NON ENTRARE NON AVVICINARTI.
Qui si gareggia con Marsia
nel canto della voce.

Ma non lo sai
che saranno randellate sul muso
e sulla schiena, echi, stritolamenti
di foltissime mani accese, insonni,
feroci, e lei, madre — matrigna — zia,
con le sue golose ustionanti lingue
di drago, ti leccherà fino all'osso?

Ma VIENI, vieni umilmente, sorridi.

* * *

Prima di tutto l'odore, di maggio,
e poi magari anche i fioretti, quando
le risa delle bambine feriscono
l'aria e le candele rubate accese
per loro bruciano di desiderio.

La luce monta s'inselvatichisce,
gli uccelli diventano proprio pazzi
come nei libri di lettura, e file
di operose formiche vanno e vengono
verso la dispensa in cucina mentre
ronzano calabroni e coccinelle
e l'erba è alta come in una fiaba.

La notte non verrà neanche stanotte.
La luna è piena è rossa ed il profumo
delle rose stordisce: sei seduto

www.andreatemporelli.com

sulla soglia di casa, insonne, annusa
la terra bagnata nelle mutande.

* * *

E poi viene l'età
in cui i tegami poveri di latta
finiscono spersi nell'orto: infatti
un mestolo bucato, un cucchiaio,
un coltello, una forchetta, due piatti
ed un innaffiatoio bellissimo
sono ancora lì, vicino alla mura
abbattuta chissà perché e c'è un albero
doppio, grande, strano, secco ma vivo
che non c'era e gli atri invece divelti
o malcresciuti tra i rovi e le siepi
selvatiche e le reti fanno hanno
paura: non riescono ad aprire gli occhi.
Sì, verrò a prendervi stanotte, attento
che la vicina cattiva non faccia
come ogni notte (speriamo) la guardia:
verrò furtivamente a liberarvi.

* * *

Ma come, non mi vedi? Sono qui.
Sono questa scorza d'anguria
scavata, piantata su un palo
nell'orto, per impaurire i bambini.
Mi balugina dentro la fiammella
di una candela. Mi vedi? Sono io.
Io sono questa maschera deforme.
Mentre dintorno muggisce la notte
estiva. Avvicinati. Ora colpiscimi

www.andreatemporelli.com

* * *

Questa, che in un'ansa, dal ponte, quasi
lillipuzianamente s'apre fitta
tra i salici, i cardi, lungo i mille
sentieri crepati d'argilla, e ride
ampia nel delirio dolce del vento,
lo so non è l'isola di Castelmassa.

Si guada la palude, si sprofonda
a piedi nudi nella melma in mezzo
alle buche e ai mulinelli, poi: l'erba.
e poi altre polluzioni d'acqua tra acqua
e terra, erezioni di pioppe, terra.
Chiatte semisommerse nella sabbia.

È l'ora in cui gli uccelli, avendo fame,
scendono in golena a cacciare e canne
invitano a raggiungerli, oscillando
mute sull'Ade. L'acqua, senti?, corre.
Falistrelle falistrocche:
entra con noi nel Soligo…

* * *

Ha la bocca piena di neve
il custode della casa. Si aggira
tra le macerie nel silenzio
nel suo saio di lupo buono
fedele all'albero cui era tenuto a catena,
anche ora che è un ceppo sradicato.
E mentre le anguille appena pescate
delle nubi non vogliono saperne
di morire, si contorcono e mandano

www.andreatemporelli.com

guizzi senza testa nel cielo,
lui le guarda finché perché?
non viene buio.

da *Vaso blu con narcisi* (2001)

Casa con rovi

1
Nessun sentiero,
intorno.
Scaglie. Rosa. E…
all'entrata,
ci sono due ippocastani
un frassino e una robinia
si recitano versi mandati a memoria
quando erano piccoli.
E rose canine, dovunque,
ne hanno fatta di strada
se le tocchi ti macchi di sangue
e qualcuno ride.
Mi date del giallo?
C'è un gregge di ginestre
pascola libero sul Carlina.
C'è — troppa musica mentale.
Una mano ti tocca le spalle
e il volto che si volta prende fuoco

2
Finestre divelte,
rovi.

(Entro nel bosco,
ho un Andersen nella mano).

www.andreatemporelli.com

Il verde

ad Attilio Bertolucci

Abeti noccioli faggi betulle e aceri
sono i fiati e gli archi di un quintetto per corno
e loro è la musica che si sprigiona
guardandoli: il verde,

timbri, note, ritmi o tempere
in cui il pennello intinge il colore e lo sgocciola
sopra l'erba, la menta, il trifoglio
su le acacie, i gelsi, i fichi
che ne brillano perdutamente

Quote e tempi del verde

più azzurro, più
rosa, più
nero, più
giallo

uno scialle e un ventaglio

oppure uno scrigno
misteriosamente sepolto nel cuore
del bosco tra muschi e sorgenti.

Verde: una miniera di luci

o quintessenza a foglie, steli, aghi, rami,
cataste di legna. Oppure
pagina scritta, cioè verità intrisa
appunto secreta sul foglio
come una linfa.

www.andreatemporelli.com

Rapidi vortici

I. *Melagrana aperta*

Quest'anno è stato lungo come i quarant'anni
cui si arriva controvoglia e d'incanto, tra i vortici:
l'estate — in cui si va in vacanza
e si pensa alla casa
e crescono i bambini
che hanno l'età di quando anche noi eravamo
gracili e gloriosi per cicatrici
malattie e febbri alte sventate correndo.

(Nella pianura sfioriscono stremati i papaveri)

Come in un catino o in un lago
in cui ci siamo bagnati, quest'anno
lo guarderemo dalla nostra Ftia
scagliosa e verdissima di ulivi e di salici,
vecchi, perduti
sopra una fotografia dissepolta
su cui troveremo scritto,
come a Treblinka, giorni felici.

(Brillerà un cielo stellato troppo vasto)

E sembrerà un anno, allora, questo, ancora
più lungo, come tutta una vita,
come l'ombra, l'istante, il sangue,
la lancia
che colpì e accecò la luce.

(Melagrana aperta,
spaccata, tra le mani e la terra)

www.andreatemporelli.com

II. *Vaso blu con narcisi*

Lucciola luna
favola favo
che mi dicevi:
Sei nel mio cuore,
cuore di bimba.

Lucciola luna
favola favo
che mi dicevi:
Lucciola luna
favola favo,

sei nel mio cuore
cuore di bimba.
Cuore di bimba,
pelle di cachi.

Rane e zanzare
dentro la notte.
Canne in un fosso.
Ponte sul Po.

Rapidi vortici.
Treccia e poi: vaso.
Sangue, narcisi,
rondini, rovi.
Rose canine.

SÈT MAT?

a Luciano Caniato

"Saraceno di zucchero filato"
mi hai chiamato, e mi prestavi

www.andreatemporelli.com

il tuo teatro generato da lingue-
mani, sofferenza-nebbia, e quella
luce di pozzanghere tra i pioppi
in cui avevo letto anche la mia storia.
Un grido, un barcollare ed imprecare
contro il male che ci avevano fatto
e un canto (forse), una corsa, il disfarsi
di nuvole troppo belle nel cielo.

O ero io Pollicino nella neve
che prestavo a te la mia nostalgia
mentre Mandel'štam mi frustava
sulla schiena e il cervello sull'asfalto
mi fumava come a Govoni gli occhi?
"Cercare el levante por el poniente!
il campo di miele!", Luciano. E: Arrivo,

mi dicevo, fedele a un mio sogno
di vulcani e di vento
e invece…

Quel campo è come Roncisvalle, o il forno
delle streghe. Ma è la mia infanzia,
il fumo della fabbrica che sale —
dietro il rustico.

Ora sono nelle tue terremare
campi di fiele
dentro cui, pazzo, ho ritagliato un orto
ho piantato tuberi e fulmini.
E ti scrivo sul corpo morto di
questa lingua, anche se qua e là squassato
da singhiozzi e graffi, strappi di tendini
e nervi che, pizzicati, suonano.

www.andreatemporelli.com

Tu ascoltala, ti prego, nella lingua
dell'affetto — che io ho perduto.

MA ME MI

"Sono un libro e la sua e"

Ascolta: Io sono in te
ma tu sei un altro

Mi ma me
me mi li
li ma me
me li mi

Di me,
addosso l'odore del ventre
da cui mi ero lanciato verso di te
saltando, sgusciando
dibattendomi come un'anguilla o un pesce gatto
dalle ali azzurre e d'oro
ridendo bruciando, e mi era cresciuto
un cespuglio tutto intorno e nella lingua
un cespuglio di rose canine

Mi me
me mi
ma mi
li me mi

Di lei,
dell'Adele brasiliana,
dei suoi piedi nudi nella neve
su cui per scaldarsi aveva pisciato

www.andreatemporelli.com

delle sue mani lunghe come barche sul fiume,
del suo freddo di bambina polesana scalza
nella nebbia
lungo l'argine
senza fine senza fine

Me li me
mi me li
ma mi ma
me li ma

Di lui,
tornato dal Piave senza sassi
con una scheggia nella schiena
nel bassomedioevo di Valle
San Giorgio e Drago
occhi celesti restati chiarissimi
nonostante la calce, la fame, e tutto il rosso e il nero
nonostante avesse visto ad una ad una
le sue figlie bambine partire

Li me mi
ma li me
ma me mi
li mi li

Di lui, bibi bibi, pollicino fortissimo
e sterile, Achille
delle miniere del Belgio, bietole,
folletto e fantasma
nei campetti della morte
Cavallo di una Troia / respiro-ansia-salmo-asma mai vinta
e bruciata lentamente dentro i

www.andreatemporelli.com

bronchi, i polmoni Achei
maledetti da sempre per sempre

Me mi ma
li me me
mi ma li
me ma ma

Di lei,
piccola, dolce, stanca
ma finalmente felice
orfanella da cullare tra le braccia di suo padre
fulminato dal vino tanti anni prima
gli stessi occhi, capelli, la stessa fronte
Nessuna distinzione, pensava, tra mio padre e mio figlio
figlio padre
che ora aveva un'altra figlia,

me mi
te, me
ma e mi
li A

tu biancaneve-poesia
e noi sette nani-poeti nel bosco
bimba bimbi bambi
su una gamba sola
acquerello umido igneo
versato
negli occhi, acquola
buona.

www.andreatemporelli.com

Stremati doni

Stremati doni giunti di corsa
ebbri e bagnati
a forza di inchini e abbracci —
primi

colli nudi piegati
da tutti i lati come lance

mani aperte alzate mani che si agitano
mani e dita 18 dita
nel giallo
tasti di un destino,

grazie.

da *Ionio e altri mari* (2003)

Arrivare a Paxi è come arrivare in una Chioggia che fa la siesta sotto il sombrero. Oh sì c'è il verde, il mare, le reti, il vino, ma a noi cosa importa?

Ma Antipaxi ha nicchie di mare verde smeraldo, le pepite d'oro delle rocce brillano tra la sabbia finissima, compatta e chiara come la malta prodigiosa di una Ahlambra del mare. Poseidone da Yparanti (Omero) ogni tanto manda l'ombra d'avorio nella quale consiste ormai la sua essenza, per grotte e caverne e specchi ospitali. Camminare è vietato però; come per ogni sirena che ha rinunciato al mare, usare i piedi vuol dire provare ad ogni passo il tormento della lama affilata, degli aculei più duri del riccio.

La fortezza veneziana ha corridoi e stanze sotterranee umide, buie, e slarghi, finestre aperte sui vari porti del mare. Le garitte negli angoli sbrecciate sono diventate altre finestre o con-

www.andreatemporelli.com

servano il loro nido d'angoscia, di attesa del cambio di guardia. Pini, capperi, nel vento di scirocco: le pietre (ne ho smosso una) stanno. Come doveva essere il rancio. E le lettere del giovane veneziano di leva agli zii.

Penso a Guildford attraversata dal Wey, alla chiave dei suoi significati nascosta negli orti della periferia e trovata solo il giorno prima della partenza, a Torremolinos, e sono a Parga. Il triangolo ha vertici che non giacciono sullo stesso piano, gli strati hanno calcificazioni ardenti e bucano, Davy Copperfield non è mai arrivato a Dover.

Monte Enos.

Quanti remi, quanti alberi, quante navi naufragate quassù. Gli abeti-beati sono scesi all'inferno. Vespe, e fastidiosi vermi. Solo il popolo delle pietre sembra pronto per salpare. La prua guarda verso Zacinto avvolta nelle nebbie. Ma anche l'aria, fresca e piena di resina e aghi di quando si saliva in montagna da bambini, è pronta a tutto. Siamo sulla pianta dell'isola che abbiamo in mano, sul punto più alto. Gli scogli, lì giù, a qualche metro sott'acqua, aspettano il segnale. Le vele fremono. In alto, ruotano i falchi.

Pini immensi sul mare

Pini immensi sul mare
che esalate significati
sono certo parole balsamiche
quelle che escono dalle vostre pigne
dal tronco e dai rami contorti
dai grappoli degli aghi,
e io credo (o mi illudo) di intenderle
distintamente
colore per colore
profumo per profumo,

www.andreatemporelli.com

preso in questa rete a sonagli
in questo miele sonoro che vi avvolge
e che è la sola chiave della
vostra casa, arnia piena di cicale.

Colorala di arancione quella strada

Colorala di arancione quella strada
prima che diventi bianca e venga risucchiata
e tutto ti scivoli dietro le spalle,
un giro, un altro…
la memoria si cancella, il mare non è mare
e la parola… unicamente sguardo,
la parola è unicamente sguardo.

Sono frecce avvelenate

Sono frecce avvelenate
quelle che soffio con la cerbottana
sul tuo corpo, padre,
per risvegliarti e per dirti che erano
uomini gli ulivi impagliati mentre
stavano per liberarsi e fuggire
e che era tua
la spina dorsale con cui
suonavo il flauto ieri.

da *Nel corpo vivo dell'aria* (2009)

All'Osteria dell'Adigetto

O morti rovigoti; ogi tripe.
Eugenio Ferdinando Palmieri

1
Perduto come te come te vivo

www.andreatemporelli.com

negli attracchi delle Zattere
nei ponti scomparsi
nel film muto che brilla
come un sole interrato
nella nebbia dei tuoi versi, oggi è solo
un sogno che io sogno che tu sogni
con dentro la luna.

2
"Quanto crimine corre tra noi"

(Stanotte, entrando all'Osteria
dell'Adigetto, ti ho visto,
eri una voce. Parlavi ridevi
dentro la mia voce).

Musica per una centauromachia

Se tu fossi un incendio
e io venissi ad espugnarti
o nell'assalto mi interponessi
fra gli scogli e il sangue oppure cercassi

di raggiungerti a nuoto mentre al largo
tu combatti su una nave forata,
io che volevo farti prigioniero
per sempre vorrei

la forza per liberarti e sparire.
Il fuoco, le onde, il vento sono in te
ma tu sei altro: una musica superba

potente esatta spietata
come quella che inventi

www.andreatemporelli.com

con le tue punte sui miei punti sacri.

Sei e Dieci

IX
E se riprendo a parlare
il fiume che mi trasporta
e ci inonda, dove ci porterà?
È un mare, alto, e la nostra barca
è così vicina alle stelle sottili, sublimi
le possiamo contare, dividercele e giocarcele a carte,
possiamo toccarle ci vengono sulla mano, quasi
le tocchiamo con la testa. Quasi.
Il nostro camminare un po' curvi un po' storti concavi
anche noi sulla concava nave
che sale tra le onde e ci fa felici
e silenziosi, misurati e aurei,
anche noi, nello spazio, tempo
che è il nostro stare abbracciati senza toccarci
divisi e moltiplicati per trentuno
e multipli di due.
Mi senti?
Capisci che ti cerco anche quando ti sono accanto
e respiro del tuo stesso respiro?
che mi volgo, nel tuo volgerti
e incocco la freccia che ti colpirà
e colpendoti ti farà occhio ombelico, fune
albero, lontananza orizzonte e oscuro
oscuro oscuro oscuro salire e sentire
tra gli astri?

Ma tu non rispondi, e ascolti
il brusire degli inverni che sul mare

www.andreatemporelli.com

sono pieni di luce e di sale
e a volte di un vento così puro
che anche l'uomo ne diventa degno.
Guardami, sparisco, divento la tua pupilla
e tu la spuma, che mi bagna,
leggenda che non può più tacere né essere detta
se non con la musica
che i tuoi passi i tuoi salti
nel divenire e nell'essere fanno
nel corpo vivo dell'aria.

Un tempo nel tempo

a Bino Rebellato

Un tempo nel tempo in cui non ero nato
mi ricordo di essere venuto anch'io
lungo lo stradone
con te e il tuo compagno di quarta
una mattina in bicicletta
sul campanile di Piazza San Marco
a Venezia

e ho ancora nel naso la neve
quando eri nel Brenta
da solo
Mi ricorda l'odore che hanno i tuoi libri
dispersi nelle cantine d'Italia

e quando ti tramutavi e sparivi
nella pianura
e avevi paura
di essere altro, quell'altro che eri
e non conoscevi — io ero dove tu eri

www.andreatemporelli.com

Ma adesso che sono nel tuo tinello
e ti guardo e ti ascolto
come se tu stesso fossi Cima da Conegliano o Chagall
imparo che sei stato tu a darmi il foglio
a dirmi il nome che ancora conservo
come un voler essere ciò che si è stati
e stiamo per essere e si è

Sette passi

Nel famoso girotondo
nel villaggio sugli alberi
è aprile. Le gru ruotano
nel cielo, due anatre avanzano nel grano

e io corro su sparse parole, tracce
come teste di pali
nelle sabbie mobili

Ho in mano una ridicola luce
accesa dal vento

e guardo nell'acqua
verbi divenuti dune
infilzati assiderati

e penso e sogno la vigna di Comenio
e i granai di Bratislava

Sarò, tra poco, al cancelletto di legno
dove arrivava il postino col mare

Gli vado incontro tra gli orti.

www.andreatemporelli.com

Driocero
(*a piedi)*
[5]

Dopo l'osteria da Ursi, dopo la casa del nonno e la credenza di ciliegio dove mi ero nascosto tra i piatti del servizio buono e che ora è nella mia arca in via Orti, dopo un'altra cava, verso Cinto, risalendo il Bisatto dove avevamo lavato il sudore tra le canne e le tife e un campo di grano mirabile di oro, si arrivava alla Piombà e si prendeva la strada Sotto Cero, tutta in bicicletta di corsa fino a Valle, un altro mondo. Era autunno, era già inverno, la galaverna ricopriva il bosco, roveri carpini e castagni a destra, campi e scoli a sinistra, fino a Valle di sotto, fino all'incrocio dove Fabio bambino aveva sfidato le streghe a mostrargli l'inferno. Il Cero, Monte Cinto, laggiù Monte Lozzo e, dietro le spalle, quel rustico immerso nelle robinie, che ancora mi taglia la gola a pensarlo, per quanto mi manca, con i monti e il cobalto e la luna tonda crescente apparsa la prima volta ai patriarchi.

Ero sul campanile (Canzone)

Ero sul campanile e chiamavo
l'azzurro vinceva l'azzurro, e le nubi
si mutavano, sempre più bianche nel cielo
spiegavo la mia bandiera nel vento
era azzurra e veniva dall'alto dei comuni
e anche da prima
da stalle
da granai dove si raccoglieva
anche il fiume
e da un mulino sospeso sull'acqua

Ero sul campanile e pensavo
l'azzurro vinceva l'azzurro e le nubi
e i pesci entravano dalle finestre

www.andreatemporelli.com

guizzavano dalle finestrelle
vicino al grano e la farina
Le assi imparavano il gelo di gole
remote, il sasso, i gorghi, le secche

Ero sul campanile e credevo…

Poi scendeva la sera
e, a notte, scioglievano le funi
l'arca si staccava da terra
oscillavano le lanterne
un usignolo di fiume cantava
io ero sul campanile e dicevo
l'azzurro vinceva l'azzurro le nubi

(Al risveglio ero a Cavarzere, a mezzogiorno al mare).

TESTI INEDITI
Da *Berenice*

VENEZIA

È luce purissima d'azzurro levantino
e mi racconti di chi ha giocato
e perso tutto per troppo amore
della vita anche un palazzo sorridi

Ed ecco riemergere sul tuo volto giovane antiche ferite
I secoli non sono successivi scorrono ancora
dispersi nei campi della città nel sangue
in qualche osteria come sopravvivenze di antichi dialetti familiari

d'improvviso mi chiedi dov'è il carcere femminile alla Giudecca
e altro e tanto hai negli occhi tanto troppo hai questo infinito
che si fa strada insieme al vaporetto in noi

www.andreatemporelli.com

ci supera e ci invita così lieve

Quanti anni ha l'aria?
e i tuoi passi che si allontanano
dalla stazione nel buio?

È la danza della mia fine?

No non per amore, come quando ero giovane, vorrei morire
ma salvandoti, ti dico a mente.
No non della mia buonamorte, mai.

NIOBE

Niobe parla ai suoi figli perché si salvino

così: prendi le forbici
è amore, lasciati guidare

fa' tornare i pensieri all'altezza del tuo sguardo
quando si abbassa e si turba

e tu, sporgiti

inizi a fiorire, scherzosa, sei FA

prendi le parole

anche nel dolore
lietamente

àprile

e poi, mettici dentro il sole la luna fredda e piena di marzo

pazientate pazientate

www.andreatemporelli.com

finché la vostra lingua non divenga antica in un bacio

I figli morenti alla madre

Perché ci hai mentito?
avevi parole di orgoglio e fede superba
in cui camuffavi la verità del tuo vaniloquio
ahi, madre, com'è atroce
soccombere
ma ora solo ora capiamo
quanto dolci erano le tue parole
cui non abbiamo creduto abbastanza

Clori e Amicla salvi

Anche il sole che abbacina anche la luna piena
e fredda sono amore
e il tuo pianto fonte
apparsa in sogno a ogni padre.

SESTINA

Ti inseguo ti aspetto vieni nell'ombra
quando cala e partorisce sui colli
altra terra dentro il vento nell'erba
nei colori che a maggio sono verde
astata chioma incisa sulla pietra
stella donna fiore sole neve

ti guardavo correndo nella neve
che cade vortica ombra nell'ombra
lacera e angoscia graffi sulla pietra
che canta sul grembo dei colli

www.andreatemporelli.com

la canzone materna del verde
spunta grida culla il vento l'erba

Ho imparato a cantare dall'erba
questo canto dal canto della neve
dal mutevole tenero del verde
che appare tenace anche nell'ombra
che più mi ha stretto spaccando la pietra
con rive segni puri fondi colli

Le bufere i fati la quiete che i colli
supremi hanno fatto di nubi ed erba
di lava e mare e ginestre e pietra
e le nevi di un tempo e i tempi della neve
contralto è una voce la tua pelle è ombra
scucita dalla luce sopra il verde

La tua luce canta è scura verde
la tua mente è una nuca tra i colli
le tue mani sprofondate nell'ombra
come uccelli che saltano nell'erba
la tua pelle guardata è mirra è neve
il tuo cuore ha il tremore della pietra

primavera entra trema nella pietra
o sono io che sento e tu sei il verde?
Tu che brilli ed arrivi come neve
caduta in valli selve specchi colli
diventi il vento diventi l'erba
Berenice canta ancora nell'ombra!

Guardo nell'ombra pietra contro pietra
siamo nell'erba bagnata siamo il verde
siamo il manto dei colli nella neve

www.andreatemporelli.com

Il Clavilegno

Sugli infiniti mondi del narrare

Sancho, poiché voi volete che vi si creda per ciò che avete visto in cielo, io voglio che voi crediate a me per quel che ho visto nella grotta di Montesinos. E non vi dico altro.

Don Chisciotte, 2, XLI

Francesco Anestia

La scoperta di Ortoppido

Esordio

Per uno che abbia la sorte di arrivare qui la prima volta questa piazza, chiamata dell'Unità, con le sue custodi, l'Ortacina, l'Orientale, la Francigena incastonate dentro tre ampi portici, questo rettangolo di tessere di marmo disposte a losanghe e greche nerobianche, benché in larga parte sia tutta una cava, ridotto a creta da erba e radici, potrebbe somigliare davvero a un palcoscenico, le braccia a simulare due quinte e uno sfondo e per proscenio e platea il lago stesso davanti. Il profilo piatto, scuro, lontano dell'isola Bisentina e la Martana più tozza, nitida, così vicina potrebbero persino recitare la parte di mute, secolari spettatrici assieme alle onde, ovvio, loro che appena a una manciata di metri da qui vanno a posare su sabbia, sassi quest' applauso inarrestabile.

Oggi, che è poco più di un tardo pomeriggio di fine luglio, luglio bonario, ventoso, con un vento padrone però, un tale avanti e indietro di schiaffi e rimproveri, il cielo, a guardarlo bene, non sta lì inerte, si presta, malizioso complice, attore consumato, per far da soffitto a questo palcoscenico almeno fin quando le luci non cadranno a precipizio dietro le colline laddove l'orizzonte va a mettersi in riga, lontano, oltre quello che gli occhi catturano, con il mar Tirreno. S'è fatto ricamare da nuvole di un candido gonfiore, isolate, immediatamente ai bordi della sua volta, in cumuli dal ventre opalescente,

www.andreatemporelli.com

qualche turgido pennacchio, una torretta, dei beccucci, mentre alla sua sommità, lì in alto, s'apre una disordinata pittura di bave macilente, cirri volitivi sfigurati a immagine di mulinelli, virgole, corde seccate dal sole e rari biocco-li di cotone dispersi in piccole greggi.

Mentre ci si incammina con passo malfermo sul pavimento sdrucciolo della piazza, lo sguardo è libero di muovere a destra poi a sinistra poi dritto oppure sostare indeciso, lasciandosi stupire dal momento, giacché tanta è la novità che circonda, che reclama attenzione. Si può cominciare, ad esempio, proprio dai portici. Delle quinte teatrali, s'è detto; una a settentrione, una a meridione e lo sfondo, la porta Orientale. Divorate, tutto un crollo, una rovina di stucchi e intonaci, un grondare di sterpaglie e rampicanti, lamentosi nidi di rondini, colonne senza più carne oramai, e decine e decine di finestre murate oppure dai vetri squarciati, occhi senza luce, orbite cave, e silenziosi tabernacoli buii le porticine spiantate e i portoni, invece, un precario rappezzo di legno putridito. Le facciate, come i fianchi, dei palazzetti e delle case o delle più dimesse casupole torno torno, chi in pietra grezza chi con resti di gesso scurito, espongono brecce scomposte di tegole, comignoli, gronde, travi, mattoni dove si rivelano ogni tanto armadi e sedie sfondati, gettati in un canto, cassapanche ricoperte da una dovizia di terra e vetri infranti, specchi affumicati su pareti dipinte da un ghirigoro di fiori spenti o, spesso, con su ancora una lingua o due di carta da parati appesa, floscia. Guardando difronte, invece, non si può non incontrare per prima cosa il corpaccio ancora in salute di porta Orientale, pur trapuntato l'architrave da edera e verbene, in particolare dove certe immagini medievali benedicevano altezzose, e subito dopo proprio lei, la magrissima lancia della torre Farnese, torre degli sposini anche, addossata alla faccia quadra del municipio con le finestre e le porte serrate da croci di tavole inchiodate. Possiede una chioma la torre; arruffata, rumorosa, petulante: dalle crepe e dai pertugi corvi e piccioni spiccano continui salti verso spigoli di tetti in bilico e con scompigliata risacca tornano indietro. Alle sue spalle, partendo dal sommo della collina, un coro di tetti intrecciati, ora rossobruni di tegole ora grigi di ardesia, molti popolati di ciuffi e artigli di rami stravasati fuori, a penzoloni, a grappoli, tutt'un intrico modesto di casette si precipita fino alle soglie del lago, piccole ali ammaccate, via

www.andreatemporelli.com

via più esili. Feluca sgraziata che ammorbidisca le sue punte al tiepido umore delle acque.

A questo punto ci si può orientare nei pressi di porta Francigena all'angolo meridionale dei portici, lei che partorisce dal suo viso spavaldo una stretta viuzza e le dà il nome, sorvegliata da palazzi di tre, quattro piani con quei balconcini in ferro angusti, cadenti, oppure dirigersi all'opposto verso l'ombra ampia di porta Ortacina e sfidarne passo passo la salita infida, tutta ciottoli e erbacce, sebbene le mura a secco alte, molto alte, pietra spugnosa, pietra irregolare, battezzino un'ombra piacevolissima e la vista abbia motivo di godimento, quando giusto a metà la salita viene interrotta da vico del Vento, budello largo sì e no due braccia, che da una traversa del municipio, per l'esattezza vico della Torre, va giù a capofitto verso il lago scivolando spericolato per una cinquantina di metri, e proprio lì la salita di ciottoli vira con un'ansa a destra, per sboccare dopo una decina di comode scale in travertino dentro la piazzetta con la chiesa, piazzetta di sant'Ortacino appunto.

Qui, al di là dei massicci palazzoni ai tre lati della piazza, quello degli Innutta il più corpulento di tutti, al di là del chiostro affiancato alla chiesa con al centro una cavità ripida di scalettine che muoiono davanti a una porticina anch'essa murata, c'è ben altro in grado di catturare l'attenzione; oggi, soprattutto.

Non è certo il campanile in mattoni grezzi forato in cima da una bifora orfana delle sue campane, non il rosone prigioniero di una scacchiera di ferro, comunque insufficiente a tenere sotto chiave i riflessi di luce ora gialli ora blu ora rossi che il mosaico di vetro sprigiona, non le due arcate cieche ai fianchi del portale d'ingresso, ornato dalla cuspide di un protiro con asciutte colonnine in peperino, i cui piedi vengono sorretti da degli omini, soffocate le teste sotto il peso di tanta fatica, due coraggiosi telamoni a cavallo di enormi pesci dalle fauci spalancate e la coda ritta e aguzza in punta come una freccia, neppure i dettagli delle decorazioni e dei rilievi dentro la cornice triangolare del timpano, intarsiata di fiori, foglie, viticci, pampini distesi in volute sinuose, e neanche il garbuglio di figurine scolpite dentro la lunetta con quel motto latino inciso intorno ad arcobaleno; nulla, assolutamente nulla può in questo preciso momento sedurre quanto quella voce.

www.andreatemporelli.com

È cupa, corrucciosa, a tratti stenta, si ferma, torna acuta. Uno strazio violento con della paura dentro, del fuoco anche. Arriva dalla penombra profonda dell'abside, tagliato da una diagonale di luce che cade pesante da uno squarcio nella campata sinistra della volta a crociera.

«… infame, sudicio, tu maligni, bagordi sulla cenere dei morti… serpe, ladrone, tu blasfemi, blasfemi l'innocentità!»

Dietro l'ambone, lastra di pietra rossa scolpita a faccia d'aquila con le ali distese e il becco minaccioso, alla fine appare. Corona di spine bianca attorno alle guance e al mento la barba disegna una radura brulla sulla sua pelle martoriata di rughe. Nell'aprire la bocca, sottili e tumefatte di viola le labbra, dimena nel vuoto la lingua, ostacolata da un numero limitato di denti, proiettili anneriti. In un incavo aggrumato gli occhi. Come ad arpionare l'ascolto si proiettano fuori predacissimi, carichi di febbre.

«Babbuasso professo, professore cacacarte, altroché, gran cabalone maldicente, gabbacristiani, sei andato, eh, sei andato a bargellare le lerciarìe tue, sei andato a tartire le tue caccamerde ai giornali… a tutti questi sbraitoni linguacciuti!»

Per la verità nella sinistra va sventolando un ritaglio di carta stampata, lo tiene su, ben in vista e di continuo lo insulta, dandogli ora della gran puttana ora del ruffiano, poi del magnamagna e dell'invertito fottipopolo. Nell'invettiva accanita, punteggiata da vigorose bracciate, il suo corpo vecchio, rinsecchito trema tutto dentro un vestito di qualche misura più grande. Gli traballa in testa la paglietta dalle tese smozzicate, la giacca e il panciotto di lino bianco, bianchi almeno in origine, sembra che un vento li percuota dall'interno, che stiano lì per spiccarsi, prendere il volo. Come un cappio malmesso penzolante da una parte e dall'altra quella cravattina azzurra. Se non fosse per il bastoncino da passeggio, sottile e puntuto, che la mano destra àncora di sbieco, e quelle scarpe pesanti con montate sopra un paio di ghette di cuoio logoro, la sua figura piomberebbe in terra, si sbriciolerebbe.

«Professore, sublime cacamerda, hai tirato fuori questo gran miscolo, gran misiotto, gran babilonia di miffarelle, panzane, solo menzogne, menzogne di menzogne… ti credevi di debosciare così il mio granpadre? Volevi conciarlo a meschino, volevi sconfondere l'immagine sua, buffoniarlo? Tu, un ciacchero

www.andreatemporelli.com

qualunque, un caronchietto d'inferno?… L'hai pitturato come uno stenterello, uno che davanti alla morte sparpetìa, fa giacomogiacomo, come un chierichetto alla prima messa… l'hai messo abboccasòtto, pecorella timida, pecorella vergognosa, ma s'appresenterà il destro, giusta l'occasione, e io, bada bene, cacacarte cacamerda, io non m'abbonaccio, anzi mi miccio, più e più ancora, finché non ti patufo, ti bestrugio, ti manrovescio ben bene, visdecazzo!»

Prende fiato. Il respiro affanna, il torace è un mantice. Ma d'incanto un sorriso misterioso traversa il volto, lo carica di una pena angosciosa, che una scossa un istante dopo percorre, una scossa che parte da un patimento e arriva a consolazione, a darsi un poco di sollievo. Scende di tono la voce, animata appena da un sussurro.

«Ce l'ho nel sogno e non è malosogno, ma sogno buono, buonissimo, verità vera. Carlo Pisicano, il Pisicano tradito dalla plebecola, una malandrina ignorante di contadini e pescatori frignoni e mettinculo, il Pisicano sbarcato e sgozzato me l'ha detto a me, me l'ha detto come le cose stanno, è verità vera lui… il granpadre tuo, così m'ha detto, il granpadre tuo, tuo unico padre, sta qui con me e con Mazzini e i giovinitaliani e le carbonerie di tutti i tempi tutte quante assieme… e perché, perché? Perché un giorno se lo presero il granpadre mio, era giovane, ma già pensava diritto, scombuzzolava e scapitozzava i reucci e i loro leccombrelli, e se lo portarono alla fortezza, la fortezza che era stata del papasso, del bettoliere scoronato, del sicario di Cristo e lo diedero al boia piemontese, lo scopachiese! Me lo tribolarono il granpadre mio, lo spolmorano, sbocconarono le viscere, della testa fecero uno sfracellizzo, di braccia e gambe un arronciglio trito trito, fino ad affiochirlo tutto, a sconfondergli l'anima, a spezzargli il filo della vita in un batticiglio, senza dargli neppure pensiero di sentirsi morire…»

Le parole si vanno spegnendo in un bisbiglio, le prime lacrime s'approssimano, sobbalza con scatti convulsi il petto.

Ascanio Mariconda, non lontano dagli ottant'anni, è l'ultimo ad abitare Ortoppido, l'ultimo suo discendente (così si considera e così per la verità è da tutti considerato). Di solito è persona mite, gran pasta d'uomo, per quanto bizzarro e fantasioso nel proporsi, nell'abbigliarsi, ma da qualche tempo il suo umore è mutato, s'è fatto brusco, rabbioso, la lingua è impestata di tossi-

www.andreatemporelli.com

co. Il veleno che lo ammala ha un nome: Zefiro Denova, cattedratico emerito nel medagliere dei Lincei — per Ascanio babbuasso cacamerda, cacacarte professo. Nemmeno tre mesi fa, dopo anni di affannose ricerche fra tutti i più grovigliosi archivi di Viterbo e di Roma, mosso da una caparbietà talvolta proprio fuor di logica a considerare nudamente l'oggetto in sé, Zefiro Denova ha scovato quel fascicolo processuale che si credeva per sempre perduto, quello che nessuno aveva più a cuore di cercare e che Ascanio Mariconda avrebbe continuato felicemente ad ignorare. Lui, che da quasi quarant'anni vive in una baracchetta sulle falde opposte della collina, proprio alle pendici della strada che sale a Montefiascone, lui che è da tutti benvoluto, aiutato a campare anche da un magro sussidio del comune, oltre che dalle mance, per così dire, che i turisti gli danno dopo che li porta a spasso per queste rovine e fa la sua recita, sua personale, su Ortoppido e, in chiusa, sulla triste, dolorosa fine di suo nonno, lui che tutti i giorni, spesso più volte al giorno, sta attaccato alla tomba del suo granpadre, del suo unico padre, come lo chiama (e non sia mai, come si vocifera, che lo vogliano sradicare il cimitero dalla punta della collina, Ascanio Mariconda sarebbe capace di uccidersi, di uccidere), insomma lui le cose saltate fuori all'improvviso da quel fascicolo processuale proprio non le crede vere, nemmeno una. Invenzioni, storielle buone ad ingannare, utili a colorare di inchiostro i giornali; il professore le ha scritte, lui, di suo pugno, è un cacacarte, no? I papalini e i savoiardi fecero di suo nonno un santo lazzaro, un cristo in croce; così s'è sempre detto da queste parti, così è stato, perché così è. Il suo granpadre, il suo unico padre, ripete sempre; anche se non ebbe la ventura di conoscerlo. Però, tutto sommato, questa devozione ha un perché, un'origine, diciamo.

Che Ascanio Mariconda si definisca l'ultimo discendente di questo borgo abbandonato non risponde affatto a verità; dopo esser stato cacciato e ricacciato dal rudere cadente che abitò suo nonno prima di morire, già da un po' di anni ormai s'è acclimatato alle spalle di Ortoppido, a un respiro da questa mandria di case e casette diroccate, dove trascorre il suo tempo metà vigile sentinella, metà lacrimoso cantore. Ma qui non è nato e, quando nacque, a Firenze di preciso, il nonno era morto da oltre trent'anni e da venti e più Ortoppido era governato da un silenzio perpetuo, un dominio solidissimo di pol-

www.andreatemporelli.com

vere, abbandono, sfracelo. L'ultimo vero discendente di questo paese, perché vi era nato lui e sua madre anche, fu un architetto; tal Fusco Grignappola, spentosi a Viterbo nel novecentocinquanta. Ascanio Mariconda, figlio di Ettore, il padre lo fece nascere durante il novembre del trentacinque nella città di Dante, dopo che, pochi anni prima, aveva tumulato in manicomio la moglie (arida nell'utero, abbondava di denari e terre di famiglia e le mule siccome non figliano danno di matto, si sa). Soffocato da tanti e tanti quattrini tutti in una volta, giacché a dieci anni orfano di padre e madre passò del tempo con le zie tra un lavoretto lucroso e l'altro, lucrosi sì ma molesti, tali da impiegarlo un poco in un collegio di correzione, un poco in gattabuia, Ettore Mariconda, fatto tesoro della forzata vedovanza, conobbe una cantante in un caffè sciantoso, anche se, è lecito supporre date le sue frequentazioni, l'abboccamento poteva pure aver avuto un preliminare in qualche casa di tolleranza (così almeno va spergiurando Ascanio per tutto l'affetto che porta a chi lo generò). Vendette l'anima e le terre suo padre e inseguì a Firenze questa Carmen della Rosa, al secolo Carmela Rosito, non contenta della carriera sua di cantante, ma desiderosa di farsi anche cabarettista in una compagnia di grido. A poco più di vent'anni partorì Ascanio, che se lo sarebbe ingoiato nel ventre senza dispiacere se non fosse stato per Ettore, che un figlio lo voleva dopotutto e le consentiva di fare l'artista, almeno fino a quando i denari non s'asciugarono e svaporando cominciò con loro anche a svanire la cometa di Carmen della Rosa — e a seguire l'amore di Carmela Rosito per Ettore Mariconda. Dapprincipio un pochino contraggenio, alla fine trovandoci il suo comodo pure lui, il padre di Ascanio s'adattò a che Carmela, la sua Carmela, trovasse di che sostentare la famiglia, e pure il fervorino di calpestare i palcoscenici, accontentando grassocci impresari e, all'occorrenza, spettatori di sostanziosa reputazione. La fortuna — quando muove i primi passi assume sempre una faccia buona — si presentò con dei gran baffi signorili pittati con il nero di seppia, in tono con l'augusta camicia da parata di un caporione littorio, uno dei più ascoltati ras fascisti del napoletano (se n'erano tornati a vivere nella città di lei, il pubblico a teatro dà più calore, sosteneva). Finì che misero su un ostello di reciproco amore; Ettore vedeva un fratello al posto dell'amante, dove Carmela due padrini e nessun amore, Ettore brigò come un ossesso per en-

www.andreatemporelli.com

trare in società con il suo alleato di letto, piantarsi sul bavero una famigliola intera di cimicette e pulci, le scintillanti spille del partito, e così iniziare finalmente a far soldi a sprofondo, e Carmela scalmanò perché il suo capriccio nuovo, il cinematografo, le venisse accondisceso, dal momento che il teatro ormai era semina morta, passioncina sepolta. Una sera dei primi di giugno la fortuna li capovolse per bene: Ettore, si scoprì, aveva accatastato qualche baule di cambiali che provò a onorare rimestando nei forzieri del suo socio d'affari e di lenzuola, e come mai fosse esistito senza traccia scomparve. Chi lo pensò sigillato in qualche chiavica fetente, chi lo disse bello e evaso con un tesoro degno di un ministro e chi lo assicurò, Ascanio è fra questi, affogato nel luridume del porto, mentre provava a raggiungere a nuoto l'America e pure le balene i pescicani e le zoccole di fogna lo avevano avuto a schifo. Comunque sia, fece giusto a tempo a evitare la più grande mattanza del secolo scorso, sbocciata da noi proprio una sera di giugno, che il gran ras al contrario, eccitato dalla giovinezza di una così bella primavera, abbracciò di gran carriera con direzione l'Albania; viaggio privo di ritorno, però. Carmela Rosito, fu Carmen della Rosa, tra i piedi un pupattolo moccicoso, andò sfollando di paese in paese, di camera in camera, di stalla in stalla, e la calorosa riconoscenza divenne ben presto raccattare elemosine, sicché, quando la guerra s'acquietò del tutto, prese Ascanio, che nel frattempo chiuso e taciturno diceva di sentire delle voci, una in particolare, lo acquartierò in un ospedaletto di suore e prese il suo imbarco per l'Argentina. Cercavano attrici, ballerine, cantanti, paga buona e grandi speranze.

Dieci anni, dieci, rimasi a scuola da quelle madri vergini, da quei cuoricini neri fuori e neri dentro, e non mi imbirbonii, e se non ti imbirboniscono loro nessuno potrà mai riuscirci, ricorda Ascanio nel pieno delle sue pubbliche recitazioni. «Ma in tempo di vendemmia, m'affagottai quello che avevo di necessario e partii per farmi la mia vita!». Così dovette accadere, anche se il racconto affastella uno dopo l'altro Torino, Genova, Bologna, Venezia, muratore, elettricista, portinaio, guardamacchine fino all'approdo a Roma, alla metà del sessanta; lì si scoprì pittore, e con successo anche. Sulle tele impiastrava gioiosamente cenere, smalti e vernici, scarti di salumiere e foglie di fico, lembi di carta straccia e trucioli di legno, e la cosa sarebbe potuta andare molto

www.andreatemporelli.com

avanti con buona soddisfazione (né lui né i clienti davano cenni di stanchezza), sennonché, alla metà del decennio successivo, s'imbatté in Ortoppido, nelle storie di qua e nella storia del suo granpadre soprattutto, lui, il suo unico padre. Quelle voci, quella in particolare, che gli aveva sussurrato nell'orecchio da bambino, trovarono un luogo, un'identità. «Mi loquono dentro, mi tatufano nella capocchia, mi cantano i fatti e sono verità vera, verità verissima!». Abbandonò pennelli forbici e colle e, abbigliato come ancora oggi lo si può incontrare alla svolta di un vicolo o assonnato di traverso su uno scalino, diede fuori in questa lingua anomala, il dialetto di Ortoppido, sostiene Ascanio, anzi l'impronta verace di parole che in questo borgo ai tempi si usava e che, manco a dirlo, gli ispira lui in persona, il suo granpadre, il suo unico padre. A dire il vero ne trovò abbondante traccia in quella specie di cronaca su alcuni mesi, e in specie sui fatti della notte del dieci giugno mille e ottocentonovantanove, che fu redatta dall'ultimo segretario comunale che Ortoppido ebbe. Leggerla gli fece molto male; si consolò nel pensiero che da tutti era ritenuta una millanteria senile, passatempo letterario presuntuoso quanto inconsistente, niente più di un'anticaglia reazionaria. Però al recente apparire del fascicolo processuale (che sembra confermare il racconto di quella cronaca o quanto meno avvalora dubbi e sospetti, scatenando legittime insinuazioni) Ascanio Mariconda si rabbuiò di nuovo, gli montò su una rabbia feroce, che ancora oggi lo possiede e per molto di sicuro non lo abbandonerà.

Ma è tempo di riassettare, di offrirti un'opportuna sintassi dei fatti, per quanto i fatti, quelli accaduti e quelli solamente immaginati, vadano soggetti a una comune legge di approssimazione, che risente, tanto per cominciare, del gusto di chi li riordina e dei motivi che lo spingono a farlo, e non ultimo di quel qualcosa di comunque ipotetico, interpretabile in mille modi, quasi fittizio che ciascun fatto, come enunciazione della realtà, si porta appresso. Spesse volte questi benedetti fatti, e la realtà che li avrebbe procreati, vengono considerati con troppa serietà, li si innalza su un trono e non si scorge in essi la sembianza di un'illusoria farsaccia riuscita male, dalla quale è bene ogni tanto sapersi disintossicare con adeguati mezzi.

Andiamo allora ai fatti, li si chiami pure così, poiché tocca.

Già nel suo nome Ortoppido regala quesiti senza un'unica risposta.

www.andreatemporelli.com

L'etimologia, cui ancora si conferisce maggiore credito, ovviamente fa riferimento al santo che sorvegliò sui destini di questo borgo per ottocento anni: *Ortacini oppidum*, Ortacinoppido, Ortoppido, la città di Ortacino, insomma. A una lettura tanto rispettosa dell'altare se ne contrappone un'altra, decisamente agreste, una venatura bucolica in realtà solo apparente, perché richiama il carattere sociale e economico della nascita di questo luogo: *horti oppidi*, i giardini della città. Bellezza di verde fecondo, che doveva essere una specie di resto d'antiche ville romane, per alcuni, oppure giardini come estese colture della città prossima, la vicinissima Montefiascone, secondo altri. Se invece ci affidiamo a quel noto umanista quattrocentesco, Flavio Biondo (già eminente guida delle rovine romane, all'epoca sua purtroppo consegnate alla più impudica incuria), lui che già ridiede nobiltà proprio al nome Montefiascone, mutando un monte, reso pregiato dalla delizia di fiasconi di amabile vino bianco, in un monte faliscone, fatto superbo dall'antico spirito italico dei Falisci, a dar retta a lui, insomma, anche la denominazione di Ortoppido avrebbe altra origine. Ai latini orti di città, da scriversi proprio con l'ottava lettera del nostro alfabeto, la letterina senza voce, pensò bene di sostituire un verbo, per carità latino anch'esso: *Ortum est oppidum*, è nata una città. A suo dire era questa la battuta che si pronunciava nei dintorni del lago di Bolsena, e nel viterbese tutto, fra undicesimo e dodicesimo secolo per commentare la comparsa, quasi dal nulla, quasi inverosimile nel bel mezzo di contrade di tanta storia, di un nuovo borgo, che in breve divenne comune fatto e finito. Di altri lambicchi, marchingegnati da altri interpreti, non è giusto fornire dettaglio; invece piuttosto univoche paiono le fonti su come Ortoppido venne alla luce.

Le fonti portano a Roma nei dintorni dell'anno mille quand'era, a detta d'alcuni, tutta una foresta di torri — un campo di grano dalle spighe marroni fittissime interrotte ogni tanto da bianche rocce spaccate, consumate, i ruderi imperiali. Le nobili e antiche famiglie dei Pierleoni, dei Crescenzi, dei Conti, dei Frangipane (quest'ultimi proprietari persino d'una fetta di quella gran vasca forata che è il Colosseo), poco a poco piegarono il capo all'avanzare prodigioso di famiglie baronali, sostenute da papi e cardinali, come gli Annibaldi, gli Orsini, i Colonna. Queste, assieme ad altre famiglie, grossi mercatori e cambiavalute danarosi, i Marroni, gli Ilperini, i Sassolini, i Piscioni, i Parti-

www.andreatemporelli.com

medalia, si diedero a costruire per tutta la campagna romana castelli e casali con centinaia d'ettari, per coltivare cereali e allevare pecore, tanto che spuntò fuori una corporazione, quella dei bovattieri — come dire latifondisti e allevatori insieme. Tra questi va menzionata una famiglia: i Papazzurro Zazzeroni. Come spesso accadeva, e accade ancora, le fortune si moltiplicano grazie al profitto di un buon contratto matrimoniale; il rampollo dei Papazzurro impalmò la pulzella degli Zazzeroni e sulle loro mense nuziali d'incanto profluviarono arrosti, abbacchi, agnelli, coregoni, anguille, trote. Non per niente i Papazzurro vendevano carni sia all'Arcanoe, dov'è il Foro di Nerva, sia al più gran mercato dell'epoca, il Quadrivio dei Macelli ai piedi del Campidoglio sulla sponda sinistra del Tevere, non lontano da dove gli Zazzeroni vendevano invece pesce a sant'Angelo in Peschiera. Sommati pure insieme un po' di vigne, case date a pigione e credito a usura, il loro patrimonio sfiorava i mille e cinquecento fiorini. Si decisero a un investimento comune.

Dalle parti del lago di Bolsena, proprio dirimpetto a Montefiascone, c'era un bel predio ecclesiastico con la sua chiesetta in rovina; versarono subito ai canonici ottanta lire e ne promisero altre cento in cambio del restauro della chiesa e dell'usufrutto della terra per tre generazioni. Spuntarono stalle, granai, fienili, scuderie e una dimora padronale imponente guardata a lato da una spigatissima torre, quella che le epoche successive chiamarono per errore dei Farnese solo perché questa illustre famiglia avrà nel circondario notevoli possedimenti — che invece venga soprannominata torre degli sposini la sua ragione risiede in una leggenda un poco truce che si diffuse in seguito. Coltivarono cereali, impiantarono vigneti, allevarono pecore e buoi e circoscrissero un bel bacino del lago, dove un viscido viluppo di ghiotte anguille si ingrassava per il mercato romano di sant'Angelo. Tutto ciò accadeva grosso modo intorno alla metà del mille. Ma le sorti di questa colonia felice mutarono radicalmente, quando, sul finire del secolo, giusto l'ultimo anno a voler essere precisi, passò da queste parti uno sconosciuto monaco eremita e vagabondo di nome Ortacino, che fece a tempo, nel giro di una settimana appena, a sconfiggere l'apparizione del demonio, in un giorno di giugno farsi martirizzare con infinite tribolazioni e divenire patrono di questo villaggio di contadini, pastori e pescatori. Senza sosta affluirono famiglie su famiglie, venute

www.andreatemporelli.com

qui come braccianti, in verità attirate dalla fama di santità del monaco martirizzato, e in particolare dal luogo del suo singolare martirio: una sorgente d'acqua spuntata dal sottosuolo, che ben presto tutti considerarono miracolosa (fra gli altri lo attesta quasi un secolo dopo, «esta sorgiva aliquanto miraculosa et divinosa et diabolica inzieme», anche Anzillotto viterbese nella sua cronaca — continuata da Nicola di Nicola di Bartolomeo della Tuccia fin quasi alla fine del Quattrocento —, quando nel narrare la distruzione e l'incedio del borgo di san Flaviano ad opera dei viterbesi, in omaggio al papa che li omaggiò per questo della bandiera con il leone coronato e la chiave nello stemma, aggiunge che gli sconfitti la notte prima inutilmente avevano cercato scampo affidandosi con abluzioni e copiose bevute esattamente a lei, la fonte prodigiosa).

Il nome di Ortoppido apparve per la prima volta in un'altra cronaca, anonima e romana, datata mille e centoquarantatré, per l'esattezza l'undici del mese di luglio. Data questa affatto anonima, però. Fu quando i cittadini assaltarono il Campidoglio e a gran voce pretesero di rinnovare i fasti repubblicani dell'antico senato, purgandolo degli ottimati e dei loro consoli, feccia indolente, corrotta, in aperto contrasto pure con il monarca regnante, papa Innocenzo secondo, che aveva proibito di abbattere le mura di Tivoli e cavarne fuori tutti gli abitanti, mentre i romani, vittoriosi al termine della guerra, lo ritenevano loro diritto. Lo stesso Innocenzo papa, che appena pochi anni prima aveva avuto in animo di farsi seppellire nel sarcofago in porfido dell'imperatore Adriano e l'aveva fatto trasferire da Castel Sant'Angelo ai campi del Laterano perché tutti i pellegrini che entravano a Roma lo osservassero esposto lì, in verità per due o tre anni solamente, in buona compagnia comunque, di fianco al cavallo di Costantino e alla lupa in bronzo ancora priva dei due gemelli succhialatte, quel papa Innocenzo morì il ventisette settembre del medesimo anno, mentre i romani facevano del Campidoglio un fortilizio e si davano un gran daffare a respingere gli attacchi dei signorotti laziali, fedeli al trono, e persino i Normanni spediti dal re di Sicilia. Tra i notabili delle famiglie che parteciparono all'impresa viene citato un discendente di quei bovattieri, ancor prima venditori di carne, un Andreozzo Papazzurro di anni trentuno: «Antiquamente dicono che un avolo suo fonnò nel laco di

www.andreatemporelli.com

Bolsena, da priesso al cassaro di Montefiascone, caselle e castellanze moite con centinara di avitatori, moititudine de iente. La citatella oite fatta granne ave nominanza Ortoppidi». Altre notizie, piuttosto luttuose, diedero risalto a questo nome e parteciparono ad alimentare col tempo presagi infausti, una sorta di pettegola maldicenza che avvolse come una cappa Ortoppido fino alla sua fine, la sua risaputa fine.

Il due giugno del mille e seicentonovantacinque, dopo anni particolarmente tormentati da svariate arroganze della natura, s'avvertì una prima scossa di terremoto a Bagnoreggio, ne seguì un'altra l'otto, ma nella notte tra il dieci e l'undici fu tale lo sconquasso che il lago di Bolsena si alzò di quattro metri e nel regno di san Pietro si contarono duecento morti. Così ce lo racconta Ludovico Muratori nei suoi *Annali d'Italia*: «nel dì 10 di giugno un orribil tremuoto riempié di terrore e danno il Patrimonio e i Paesi circonvicini. Bagnorea andò tutta per terra con perdita di molte persone. Quasi interamente restò smantellato Celano, Orvieto, Toscanello, Acquapendete ed altre Terre e Ville di que' Contorni risentirono gran danno. Il lago di Bolzena, alzatosi due picche, inondò per tre miglia all'intorno il Paese e ricoprì la contrada di Ortoppido». Appena un secolo dopo, il dieci giugno del mille e settecentonovantasette, l'anno che discese Napoleone in Italia infiammandoci di repubbliche e belle speranze con la presa di Roma e l'incarceramento dell'ottantenne papa Pio sesto, un incendio, animatosi nel cuore della notte, si portò via buona parte fra l'abside e la cupola della chiesa di sant'Ortacino. S'appiccarono le fiamme e s'estinsero solo dopo due giorni e parve a tutti cosa oscura, con dignità certa d'enigma. Per un canonico di Montefiascone invece «l'abbruciamento repentino della chiesa di Santo Ortacino in Ortoppido avvenne per mano dell'Anticristo disceso dalle Alpi, l'abietto profanatore di templi».

Fin qui i fatti del passato, che per quanto sgradevoli o incerti possiedono sempre un fascino tutto loro; fascino di cose passate per l'appunto, da evocare nel discorso con amorevole nostalgia oppure stanno lì come convitati di pietra, che tutti conoscono e nessuno ha piacere di ricordare. Al contrario le cose presenti, sebbene siano un gran tumulto di pericoli e speranza, le maneggiamo con più diffidenza, esitazione, una certa ansia, è evidente. A volte nella

www.andreatemporelli.com

fanatica certezza di viverle come la prima epoca del mondo e noi gli innocenti esploratori del suo nuovissimo albeggiare (ma non di rado il sospetto ci assale di stare qui a rimasticare solo la cenere dei grandi fuochi che sempre precedono).

Ortoppido le sue cose, per modo di dire, presenti, come pubblico resoconto di fatti e accidenti eclatanti, le ebbe negli ultimi due decenni dell'Ottocento, tali da decretarne, guarda caso, l'agonia e la morte.

Nel terzo censimento generale del Regno d'Italia, datato 31 dicembre 1881, il saldo complessivo fra nati vivi, morti, espatriati, trasferiti in altre città o paesi e ritornati all'ovile, s'attestava su un generoso insieme di unità che avvicinava le mille e cinquecento. Vent'anni dopo nel quarto censimento generale del 10 febbraio 1901 (nel '91 non ebbe luogo per ristrettezze economiche) quella rispettabile cifra tracolla con paurosa vertigine a quattrocento settantasei cittadini. Nel quinto censimento Ortoppido non viene più menzionato. Le cifre, come naturale, registrano in quei due decenni un radicale crollo dei nati vivi, che si riduce a uno spaurito terzetto da una cinquantina e più che erano, uno sproposito di decessi, oltre trecento, e un altrettanto massiccio abbandono verso destinazioni interne o straniere senza nemmeno una singola unità che si vada a collocare fra i ritorni. Quello che l'insieme dei numeri non potrà mai riferirci è che cosa abbia generato un simile tramonto. La cui nota finale, il perentorio ingresso nella notte, venne suonata dalle campane di sant'Ortacino nella mattina assai fredda di martedì quattro ottobre mille e novecentodieci. Il parroco di san Flaviano scendeva, come d'abitudine una volta a settimana, da Montefiascone per celebrare messa, giacché, dopo aver perso autorità di municipio otto anni prima, Ortoppido non aveva più nemmeno un pastore per il suo piccolissimo gregge. Il buon uomo, magari contando sul favore del futuro patrono d'Italia, doveva essere disposto a condurre il rito con tutti i sentimenti, ma, quando sbucò sull'altare e si trovò davanti quella scena, desistette, si tolse la stola e serrò la canonica dietro le sue spalle. Dentro la navata disposti sulle panche dei berretti e dei cappelli, dei guanti e dei fazzoletti, logori, vecchi, sporchi, gonfi di polvere, a piccoli mucchi. Tempia contro tempia, intormentite dall'umidità ghiaccia del mattino, provavano a vincere il sonno masticando una preghiera due vecchie,

www.andreatemporelli.com

entrambe vedove e per giunta, lo sapeva bene, nessuna delle due viveva più a Ortoppido, una a Montefiascone l'altra addirittura a Bolsena. Di quello che dovette accadere negli anni che precedettero questo sigillo, autentico certificato di decesso, qualcosa, ma giusto qualcosa di vago, impreciso, ci riferisce un quotidiano dell'epoca, fra i più letti della regione tirrenica centrale: *Il Telegrafo*.

Sabato ventisette marzo mille e ottocentonovantasette un articolo a mezza colonna comparso in seconda pagina senza firma dà degli accenni, tenta un elementare disegno. Certo è che già dal titolo, piuttosto eloquente, *Fantasime villerecce*, l'anonimo cronista senza giri di parole offre ai lettori la sua opinione; possiamo definirla tranciante o, altrimenti, non così serena a cospetto dei fatti che s'apprestava a raccontare.

Consumate un poco di frasi per descrivere la poeticità del paesaggio, la vista, il tepore dell'acqua in estate, e per complemento una dose di noterelle storiche succinta, passa a dare due colpi di pennello sugli abitanti. Due belle tinte, un porpora vivace o un giallo splendente, per capirci. Se si fosse in tempi di medioevo, scriveva, appresso a tutto questo odore di zolfo, che dicono di sentire, ne avremo, ah se ne avremo, di processi a streghe e untori da istruire. Per amore di verità i lettori non si confondano: è buona gente, gente campagnola, magari credulona più del dovuto e del pensabile, ma non allevano nessun serpe maligno in seno. Hanno delle bizzarrie, questo sì, come il loro dialetto ad esempio. Dialetto assai faticoso da comprendersi, ma sanno all'uopo parlare con accento di primissima spremitura fiorentina. Dicono, ma non gli si è creduto granché, che questo dialetto, un mosaico fantasioso di parole, arlecchinesco lo si potrebbe definire, gli viene da parlarlo solo in determinate circostanze, in stati dell'animo variabili. Come variabili sono certo i loro caratteri, tutti, però, tenuti assieme da una passione accesa, viscerale, che talvolta si fa spodestare da melanconie furiose, le più ingiustificate. Gran parlatori affascinano e a star dietro a tutti questi loro racconti di misteri e di cose pietose e spaventose e poi di altre piacevoli e irriverenti ci sarebbe da smarrirsi; magari crederle vere. Ma in buona sostanza, concludeva l'autore non senza aver accennato a chiusura della sua cronaca i dati di un preoccupante spopolamento, tutto quello che vanno lamentando non trova riscontro

www.andreatemporelli.com

alcuno né può essere causa delle loro afflizioni presenti. Insomma, lasciava chiaramente intendere, queste chiacchiere visionarie un accorto economista, uno storico ben documentato le avrebbe tacitate con qualche cifra alla mano e poche cerimonie. Inutile, privo di senso chiamare a consulto indovini o improbabili demiurghi.

Eppure quanto accadde due anni dopo, quella sequenza di pochi mesi che precedette la fatidica notte del dieci giugno mille e ottocentonovantanove, sembrò smentire la sufficienza di quest'articolo; meglio, gli donò suo malgrado carattere profetico. Comunque si dovette attendere l'autunno del novecentododici per ascoltare finalmente una voce dal timbro pieno, convinto, che raccontava minuziosa, attenta; animata, si disse, da sincero ardore di testimoniare, per qualcun altro, al contrario, unicamente da smania di guadagno, invidia e cattiva coscienza.

L'autore, l'ultimo segretario comunale di Ortoppido in carica fino allo scioglimento definitivo del municipio (confluito nel mille e novecentodue sotto l'amministrazione di Montefiascone), pubblicò a sue spese una cronaca, veridica la definì, proprio sui fatti e gli accadimenti occorsi in quei mesi a ridosso della fine del secolo. I duecento esemplari dati alle stampe dovevano, questa era almeno l'intenzione sua, trovare dei librai romani interessati a esporli in vetrina. Così accadde; la rinomanza che lo scrittore di quelle pagine attendeva, per vanità senile, chissà, o solo per risarcimento della fatica intrapresa, arrivò. Con sembianze assai diverse da quanto aveva sperato, va detto. Gli ultimi superstiti di Ortoppido (il termine assunto alla lettera non sembri eccessivo), per pochi che erano, chiesero e ottennero dalla procura del re il sequestro giudiziario e la successiva distruzione delle copie circolanti, macerate in pochi giorni con animosa solerzia. A tutt'oggi ne sopravvivono, si stima, non più di una dozzina in forma privata; unica la copia pubblica depositata, dove ancora si trova, presso la biblioteca nazionale centrale di Roma, la quale copia in conseguenza del processo e della condanna dell'autore per le menzogne infamanti e le biasimevoli caricature contenute nel suo scritto (così recita la sentenza) rimase interdetta alla consultazione fino alla morte dell'ultimo discendente di Ortoppido — quell'architetto Fusco Grignappola deceduto nel novecentocinquanta.

www.andreatemporelli.com

L'autore della cronaca, a suo dire veridica (o con più sensatezza, altri direbbero, per quel che può verosimile), si ritrovò in un'aula di tribunale affaticato, deluso, la sua opera, abbassata a meschino tornaconto di celebrità e quattrini, fu ridotta a brandelli da molti articoli della stampa. Nemmeno una settimana passò dalla sentenza e un anno appena dalla pubblicazione di quel libriccino, cui tanto amore e dedizione aveva consacrato, che l'infarto con un fendente solo gli crepò il cuore di netto.

«… morire, farlo rimorire, farlo novello ecciòmo, da capo a capo carne da martirio, con le cicere ciacere e le parolette bisbìs, bisbiglianti, che niente valgono, un nientissimo… infelicitare il granpadre mio, il mio unico padre? Voi, latrinari, vuotacessi, arcifanfani?… due drittoni, due tuttosò, volevate imbottirvi le sacche frodando e raffagnando? Ma state tranquilli, gli ammalignamenti vostri, i vostri scritti perfidiosi una briccica valgono, un niente nientissimo… perché arriverà, arriverà la bibbia dei morti, i tre vangeli, verità vera verissima… e allora per tutti voi bugiardosi e blasfemiatori sarà tempesta, sconturbo di fuochi, lapilli ammazzaocchi, orde di cavallette a mignatta, crateri e lordìe d'inferno a catrafosso, vomitare pece e ingoiare cenere, le budella stringerete tra le mani e piangerete a scassapalpebra, nics onori, nics battimano, solo patrufamenti, scarfugliate, tifoni a mansalva e malinflussi e malazzerìe e maltalenti!».

Chi lo tiene per mano, chi con sincera amorevolezza gli mormora qualcosa; sprofondato oramai in terra ai piedi dell'altare Ascanio Mariconda tentenna il capo, a brevi intervalli un singhiozzare sordo, schiuma di bava ai bordi delle labbra. Da un po' di tempo è così, non c'è niente da fare; un bambino, sembra di vederselo davanti bambino quando, alla fine della sua solita recitazione davanti ai turisti, giunge a parlare del suo unico padre, del granpadre suo. Non è più come una volta, solo pochi mesi fa; tanta di quella gioia, una furia, un entusiasmo poetico, un cantastorie di pregio, davvero. Da quando il professor Zefiro Denova, l'emerito cattedratico, ha scovato il fascicolo processuale che tutti credevano per sempre perduto, non c'è più notte, non c'è più giorno per Ascanio. La pace ha perso, l'incantesimo suo s'è infranto. E il pensiero per di più gli corre lì, non può evitarlo per quanti sforzi faccia, a quell'altra spina: la cronaca, veridica a detta del suo autore, scritta dal segre-

www.andreatemporelli.com

tario comunale, l'ultimo che questo borgo ebbe, quand'era ancora vissuto.

Una speranza, una sola; che all'improvviso salti fuori lei, la bibbia dei morti o i tre vangeli, come Ascanio la chiama. Nient'altro che una possibilità, tanto debole per giunta che tutti, Zefiro Denova compreso, la ritengono irrealizzabile. La resurrezione, chissà da dove e chissà come, della guida di Ortoppido (così viene sbrigativamente etichettata); magari un troncone, una forma incompiuta, frammento dopo frammento, un inizio appena. Il che, Ascanio non vuole proprio capacitarsi, non è affatto detto che serva a risanare le sue ferite, potrebbe, anzi, abbatterlo, spegnerlo del tutto.

E a dir la verità (va confessato senza reticenza osservando la cosa da un'angolazione che non è quella di Ascanio) tutto c'è da augurarsi tranne che sbuchi fuori una terza voce a dire la sua, perché nel corpo di Ortoppido albergano già una gran mole fra storie e fantasie capaci di confondere oppure stregare, fin quasi al punto di smarrire il valore della realtà. Mentre specie di questi tempi si ama stare nei fatti, nella realtà appunto che ce li rappresenta, sebbene, si spera, qualcuno ancora ci sia, qualcuno come te ad esempio, che storie e fantasie le apprezzi per quel che sono e non per illusione, accecamento, no, ma solo per amore. Per un diverso amore portato precisamente ai fatti e alla realtà che ogni giorno ce li lascia benedire e profanare.

NOTIZIA BIOGRAFICA

Sono nato alcuni decenni or sono a Pescina, piccolo paese della Marsica in Abruzzo, e mi sono trasferito giovanissimo a Roma, dove ho abitato per trent'anni. Oggi vivo a Salerno e nel tempo libero mi dedico alla passione della letteratura. Ho pubblicato alcuni libri di poesie in dialetto e dei racconti tutti in edizioni private, a tiratura limitata. *La scoperta di Ortoppido* è un romanzo in corso d'opera, a cui sto lavorando da tre anni; *Esordio* ne rappresenta l'inizio.

www.andreatemporelli.com

Marco Candida
Carrozzerie trasparenti

"Sono le carrozzerie delle automobili, Massimo. Sono quelle che mi preoccupano. A lei no?"

"Ah, se intende dire che ha paura di lasciare la macchina posteggiata fuori coi tempi che corrono… Sì, condivido. Mi hanno strisciato l'auto almeno un paio di volte con un temperino quei delinq…"

"No no, non parlo di questo, Massimo"

"Allora non capisco, signor Giordani"

"Le carrozzerie delle automobili coprono. Nascondono. È questo che mi preoccupa"

Massimo è un uomo piuttosto massiccio. Un tempo non lo era e non è contento, per la verità, che una parola come "massiccio" negli ultimi due, tre anni gli si addica tanto. In particolare non è soddisfatto del collo. Gli si è ingrossato. Dev'essere stato l'andare in palestra. E anche Barbara, la sua cucina. A volte Barbara lo abbraccia, lui ha i capelli tagliati a spazzola, lei gli passa una mano sulla testa e gli dice che potrebbe usargliela per aprirci noci di cocco. Lui non è contento quando la sente parlare così. A parte il collo, sa di essere passato dai sessantaquattro agli ottantanove chilogrammi negli ultimi quattro anni — e non solo, come vorrebbe raccontarsi, perché sta mettendo su massa muscolare sollevando pesi in palestra. La circonferenza del collo gli si è allargata, e il collo gli si è come accorciato, è quasi incollato alle spalle. A Barbara piace, deve darle un senso di sicurezza, Massimo però odia questa forma fisica che ha preso.

Massimo è giovane, sui trentaquattro. Lavora alla Concessionaria Maretti&Cobrelli da quando ha ventiquattro anni. Ha trovato lavoro perché era amico d'infanzia del figlio di uno dei soci della concessionaria. Erano amici fraterni, hanno sempre parlato di automobili. Luca ha trovato un posto a Massimo e quest'anno Massimo è al suo decimo anno. Ha venduto molte automobili dal 2003. Ha esperienza. Vendere oggetti dopo un po' ti fa venire esperienza anche con le persone. Luca ama dire in modo un po' sinistro: "Quando vendi un oggetto stai comperando un'anima…". E l'uomo che sta

www.andreatemporelli.com

davanti a Massimo in questo momento, il signor Giordani, gli sembra un po' diverso dalle altre persone. Se quell'uomo ha un'anima è qualcosa di caustico. Gli arriva a zaffate velenose. Sono in piedi davanti alla BMW 640 Gran Coupé e quello gli ha tirato fuori questo strano discorso sulle carrozzerie delle automobili. E la sua faccia. Non è che gli piaccia gran che. Sembra a posto, in ordine. Ma il signor Giordani sembra non essersi fatto bene la barba questa mattina. Una riga rossa gli attraversa il mento. Un'altra riga, della stessa natura, la guancia destra. Forse è abituato a radersi col rasoio elettrico, e con quello normale è maldestro. Gli si è rotto l'elettrico, ha dovuto usare quello normale. Però Massimo ha notato che il signor Giordani non riesce a smettere di giocare col cellulare che ha in tasca. Dunque è un tipo nervoso. Molto. Forse, e questo è anche peggio, il signor Giordani è solo nervoso negli ultimi tempi. È innervosito, da qualcosa. Può darsi che fosse innervosito anche questa mattina, al risveglio, col rasoio appoggiato sulla guancia. Del resto, l'automobile che l'uomo sembra intenzionato ad acquistare, la BMW 640 Gran Coupé, comporta ottantamila euro di spesa. Forse è questo a innervosirlo. Inoltre la giornata scelta dal signor Giordani per presentarsi alla Concessionaria Maretti&Cobrelli è torrida. È ancora estate, il 3 di settembre. La fronte di entrambi sgocciola. Lo sparato azzurro del completo del signor Giordani è madido. Lo stesso è per la maglietta di cotone di Massimo. È elegante, stirata, ma quelle chiazze scure la rovinano. La BMW all'interno sembra un forno.

"Perché non pensare a modelli di automobili con carrozzerie trasparenti?" dice il signor Giordani quando entrano dentro. Nessuno dei due chiude le portiere. Lasciano che l'aria di fuori cacci via quella dentro. Il signor Giordani è al volante. Vuole guidarla lui. Ha detto di essere certo di voler acquistare questa. Massimo gli ha creduto. Spera solo, adesso, che quel tipo non sia maldestro col volante tanto quanto lo è col rasoio.

"In tanti anni, dieci, è la prima volta che sento una proposta come questa" gli risponde Massimo. Ha un sorriso sul volto, ma il tono che usa per pronunciare la sua risposta è neutro.

"Sì, perché voialtri prendete le cose come agrumi, vi limitate a spremerle, e ci incassate assegni" dice il signor Giordani.

www.andreatemporelli.com

Chiude la portiera dell'auto. Massimo lo imita.

Giordani accende la BMW.

Il motore è quasi un ronzio. Parte subito. Quasi non si sente.

"Quasi non si sente" dice l'uomo.

"Sì, e provi il cambio. È morbidissimo. Con questa va sul velluto, non sull'asfalto" fa notare Massimo.

"Sì, ma pur sempre asfalto rimane, il problema è questo"

Il signor Giordani posa la mano sulla manopola del cambio. È una mano grassoccia, la pelle è bianchiccia, le dita tozze, rigonfie. A un dito c'è un anello d'argento con uno stemma scuro. Costellazioni di peli neri si dispongono sul dorso della mano e altri peli più lunghi, grossi spuntano dal polsino della camicia. Il signor Giordani ingrana la prima, punta verso il cancello aperto, e ci passa attraverso. No, pensa Massimo, il signor Giordani non è maldestro, con le automobili. Sa come prenderle. Indubbiamente.

"Che lavoro fa, signor Giordani?" chiede Massimo.

"No, aspetti. È meglio che parliamo ancora un poco di quest'altro aspetto delle carrozzerie. Lei è giovane. Sa quanti anni ho io? Ne ho cinquantasette. Devo cominciare, non le sembra?"

Cominciare con che cosa? Massimo si rende conto che il signor Giordani sta un po' farneticando. Ma lui ha la testa pesante, e la sua capacità di comprensione, concentrazione non è stata mai tra le migliori. Per questo ha lasciato la scuola, non ha fatto l'università. Ha cominciato a vent'anni con un'officina meccanica, poi ha trovato lavoro alla Concessionaria — grazie a Luca Cobrelli. Non guarda nemmeno la televisione, ormai. Gli viene sonno. Non riesce a seguirli, i discorsi in Tv. È gravato dal lavoro. La sera arriva stanco, dorme. Nei fine settimana, per lo più, dorme. Altrimenti va in collina, qualcosa di vicino, un ristorante, un prato. Lui e Barbara non hanno bisogno di molto. Anche a Barbara piace stare vicino, non stancarsi troppo. Barbara lavora in ospedale. Fa l'infermiera. Figuriamoci. Nei fine settimana è messa anche peggio di Massimo. Certo, Massimo ha la testa pesante, in questo momento, anche perché sono le sei e ventuno di sera. Intorno alle cinque, di solito, Massimo prende a sentire indolenzimenti alla base del collo (quello largo, massiccio) e la testa gli si appesantisce. Sente la testa pesante, sempre più

www.andreatemporelli.com

spesso, come avere un macigno posato sul cranio. La sua mente si accende solo quando è il momento di vendere automobili. Quello, Massimo, lo sa fare, sì. La testa gli torna leggera. Perciò, ora, nella BMW, non è proprio in grado, Massimo, di stabilire se il signor Giordani abbia detto con che cosa o con chi o che cosa debba incominciare.

"Dunque, le dicevo, le carrozzerie. Dovrebbero essere trasparenti"

"Abbiamo prodotti per quello. Tengono pulite le carrozzerie, sono specchi, quasi ci vedi attraverso" dice Massimo. Adesso la BMW è sulla strada. Giordani è in terza. Sta procedendo ai quaranta, cinquanta all'ora. Ha una guida decisa e allo stesso tempo tranquilla. Certo non si attaglia con i pensieri che Massimo ha fatto poco fa sullo stato dei nervi dell'uomo. C'è un cielo azzurro, con nastri di nuvole bianche e argento. I campi marroni e verdi, e le colline. Si trovano a Tortona, in provincia di Alessandria. Piemonte. Ci sono colline intorno. Loro stanno andando verso un paesino che si chiama Viguzzolo. Il signor Giordani sembra molto sicuro, con un volante. Sì. Indubbiamente. Questo a Massimo piace. Il signor Giordani riacquista qualche punto.

Gli dice: "Abbiamo prodotti per le gocce di resina. Lo chanteclair per la calce. Polish per le macchie di Diesel, quando, sa?, fa il pieno, e toglie la pistola dal serbatoio, e quella sgocciola sulla carrozzeria. Delle volte capita, è fastidioso. Ci sono poi due autolavaggio, qui, che di solito consigl…"

"Scusi, Massimo, ma di che parla?"

"Dico, se vuole una carrozzeria pulita, per questo le dicev…"

"No no no — il signor Giordani si mette a ridere, Massimo vorrebbe il motore della BMW più rumoroso, non sentirebbe quella risata, gli fa increspare la pelle, sulle braccia, alla base del collo — Mi sembrava avesse già capito di che cosa stessi parlando… Quando dico "carrozzeria trasparente" intendo alla lettera"

"No, questa mi è nuova" dice Massimo. Lo dice e spazientito.

"Lo so che è nuova. O forse non lo è. Ma di sicuro in giro non si sente. Del resto, ho sentito anche di automobili che vanno ad acqua. Niente benzina. Acqua"

"Oh, quella è fantascienza…"

"Forse. Ma, senta qua, Massimo — Giordani adesso è in quinta, procede

www.andreatemporelli.com

tra i cinquanta e i sessanta, sembra avere una guida molta cauta, ma è sciolto — Una volta ho visto un mio superiore in ufficio, l'ho visto bene. Ha portato l'auto in un parcheggio, senza farsi vedere. E io l'ho visto, non le dico come, ma l'ho visto. Ha preso una bottiglia da un litro d'acqua. L'ho visto, davvero. Ha svitato il tappo del bocchettone del serbatoio, quello dove ci va benzina o Diesel, e ci ha vuotato la bottiglia dentro"

Bene. Il signor Giordani è pazzo. Questo è il pensiero di Massimo. Si consola pensando che guida bene. Cioè, di sicuro non finiranno fuori strada. Sempre che quell'uomo non decida di farcelo finire lui. Il signor Giordani ha pochi capelli in testa. Sono bianchi. Scapigliati. Come se qualcuno gli avesse appiccicato una stella marina sulla nuca. La carne del volto è percorsa da righe e rughe, difficile capire quali siano cicatrici, quali grinze o solo screpolature. Gli occhi del signor Giordani sono strettissimi, cisposi. Sembrano quieti. Sono gli occhi di una talpa. Non ha proprio l'aspetto di un signore andato di testa. Però, quei discorsi che sta facendo… Massimo cerca di non dargli torto.

"Ah sì? Lo ha visto?"

"Sì che l'ho visto. Non le dico come, però l'ho visto. Preso in castagna, come si dice. E, guardi, Massimo, è impossibile che mi sbagli, perché proprio cinque minuti più tardi ho chiesto al mio superiore un sorso d'acqua dalla stessa bottiglia che gli ho visto svuotare nel serbatoio. Ne era rimasta giusto ancora un sorso. Lui me l'ha passata, era rimasta sul sedile accanto al suo, e io ho bevuto: acqua. Era acqua. Nessun dubbio su questo. Io lo so, c'è un elite che sa ma non dice. Sa ma non dice. E questo, in qualche modo, riguarda anche le carrozzerie trasparenti"

Di nuovo.

Massimo rimane in silenzio. Si è dimenticato anche il cellulare. È chiuso nella BMW, e non riesce nemmeno a interrompere l'uomo, a riprendere in mano la conversazione. Ha già illustrato tutto quanto aveva da illustrare al signor Giordani prima di salire in macchina. Forse potrebbe parlargli del motore. Forse potrebbe…

"Sa — gli dice il signor Giordani — l'idea mi è venuta, perché io sono un appassionato di film coi gangster. Ha presente?"

www.andreatemporelli.com

"Forse dobbiamo tornare alla Concessionaria" dice Massimo. Adesso stanno attraversando Viguzzolo. Subito all'ingresso del paesino li accoglie un filare d'alberi — Massimo crede che ci siano aceri, faggi e lecci. C'è il bar e una colata di cemento che fa da piazzetta — la pavimentazione è un disastro per le sospensioni dei veicoli. Ci sono fioriere situate qua e là sulla strada. La BMW ci mette grosso modo un istante a lasciarsi alle spalle il centro del paese che farà in tutto non più di cinquemila anime — molte delle quali, pensa Massimo ricordandosi delle parole di Luca, sono state acquistate dalla Concessionaria Maretti&Cobrelli con il semplice atto di vendita di un'automobile. Massimo e il signor Giordani procedono ora verso Castellar Guidobono. La BMW tiene i suoi cinquanta all'ora. Giordani non sembra un folle, col volante in mano. Sono solo le sue chiacchiere. Massimo non vuole starlo a sentire, però. Anche perché ha paura di contraddirlo e se lo contraddice addio ottantamila euro. In ogni caso, per questo gli ha chiesto di tornare indietro. Di solito per la guida di prova del veicolo non ha problemi a lasciare che il cliente si spinga fino a Castellar Guidobono e poi oltre fino a Salice Terme. Tuttavia questa volta non gli sembra il caso. È meglio rientrare.

"Sì, certo — risponde Giordani senza nulla in contrario — Cerco uno spiazzo e faccio inversione"

"No, guardi, prenda qui" dice Massimo.

Cerco uno spiazzo! Chissà dove lo va a cercare quello, lo spiazzo! A Varzi. A Vigevano. A Pavia. In un lampo Massimo pensa che Giordani non lo farà più smontare dall'auto, cercherà un muro di mattoni e ci si andrà a schiantare contro. Dai discorsi che fa potrebbe essere il tipo. E pensare che è stato buono per un'ora e mezza circa mentre Massimo lo imboniva raccontandogli le caratteristiche e le qualità della Gran Coupé senza tralasciare di descrivergli qualche difetto che a ben vedere, però, quasi rappresentava un pregio e tacendo naturalmente i difetti che erano solo difetti. Per fortuna, ubbidiente, il signor Giordani gira il volante nella via che Massimo gli ha appena indicato.

Massimo tira un sospiro. Vorrebbe una sigaretta.

"Adesso risaliamo per Viguzzolo, così torniamo indietro"

"Sì, certo. Ha una guida molto fluida, questa bara su quattro ruote"

Massimo stringe i denti. Non lo ribatte. Non può. Perderebbe il cliente.

www.andreatemporelli.com

Non vuole perderlo, non con ottantamila euro. Che scenderanno a settantotto mila. Vuoi avere consenso nella vita? Non occorre mettersi in politica. Va a comprarti un'automobile. Potrai dire quello che vuoi, al rivenditore, proprio tutto. Purché alla fine paghi. Magari è per questo che i miliardari spendono. Mica per possedere. No. Solo per avere qualche oretta dove poter dire di tutto e vedersi le persone ai piedi. Un miliardario tirchio, chi ha ai suoi piedi? Nessuno. È tutta una volgare prostituzione e in questo momento Massimo a questo pensiero ci si aggrappa. Lasciagli fare il suo schizzetto, dopo finirà.

"Ha presente — dice Giordani riprendendo il filo del suo predicozzo — Mettiamo, scena classica, c'è un furgone. Colore nero. Il furgone accosta davanti al negozio di un barbiere. Si apre il portellone e da dentro uomini armati con fucili e mitragliette sparano a volontà. Un minuto in tutto. Forse due. Poi il portellone si richiude e il furgone sgomma via. Altra scena. Una macchina, una qualsiasi, una centoventisette o una centotrentadue, anche di quelle vecchie, piccole, ormai fuori commercio, si ferma davanti a un bar. Dentro c'è il bersaglio. Si abbassano i finestrini, magari anche fumé, e spuntano fuori le canne dei fucili. Fuoco a volontà. Un minuto, due minuti, tre al massimo. Poi via. L'auto riparte. Uomini armati, con cannoni a mano. Stipati in un furgone. Con calzamaglie. Maschere di carnevale. Il furgone arriva, si piazza davanti a una banca. Gli uomini scendono, ed è rapina a mano armata. E ancora. Una macchina bianca, pulitissima, accosta al marciapiede. C'è una bambina che cammina. Con lo zainetto. I capelli biondi. Vestita con un completo di jeans. Sta tornando da scuola. Sta percorrendo l'ultimo tratto di strada prima di arrivare a casa. È dietro l'angolo. La portiera dell'auto bianca si apre. Inghiotte la bambina. La bambina scompare"

Il signor Giordani resta in silenzio. Rimane il ronzio del motore spinto a non più di cinquanta chilometri orari. Sono stati fermi a un semaforo, davanti al bar che hanno superato solo qualche momento prima. Viguzzolo è un deserto. Però il semaforo sembrava non voler più passare da rosso a verde. Massimo non ne poteva più. Il sorriso sulla sua faccia via via che passano i minuti in macchina col signor Giordani si accorcia. Magari, si dice, una volta tornati passerà la palla a qualche altro collega. O forse no. Clienti strani, do-

www.andreatemporelli.com

potutto, ne ha avuti, in questi dieci anni. Ma questo gli comunica qualcosa di orribile dentro. Ogni volta che lo sente parlare gli prende la sensazione di meduse che gli si mettono ad agitare sotto la pelle. Sì, gli sembra che questo renda l'idea.

Giordani riprende a parlare. E lo tira in ballo. "Mi dica, Massimo, questi episodi, esecrabili, non crede si potrebbero evitare con le carrozzerie trasparenti?"

Si aspetta anche una risposta.

Massimo muove la bocca. Ma è la lingua. Sembra incollata. Non riesce a dire nulla.

"Eh?" incalza Giordani.

"Sì sì. È vero" dice Massimo.

"Altro scenario. Due ragazzi. Giovani. Sono nella loro macchinetta. Sono in atteggiamenti intimi. Il ragazzo sfila la maglia alla ragazza. La ragazza è bionda, ha gli occhi azzurri. Il nasino alla francese. Il ragazzo è uno sportivo. Gioca a tennis, pallanuoto. È un tipo atletico. Ha presente, no? Anche qui, scena classica. Il ragazzo e la ragazza abbassano i sedili. La ragazza monta cavalcioni sul ragazzo. È nuda. I seni le ballano sul petto. Sono illuminati dal chiaro di luna. Pallidi. I ragazzi sentono un rumore, sospetto. Un uomo con un uncino al posto di una mano colpisce il finestrino dell'automobile. La ragazza strilla. Strilla. I vetri vanno in frantumi. La ragazza strilla. Fino a quando l'uncino non le mozza la testa con un colpo"

Silenzio. A Massimo sembra che adesso le gocce di sudore sulla sua fronte scendano più velocemente.

Il signor Giordani ride, da solo. È una risata nasale, calda, gradevole. È molto soft. Ride e guarda in avanti, con le sue palpebre gonfie, mollicce.

"Se le carrozzerie fossero trasparenti, niente più rapimenti, rapine, sequestri" dice poi.

"Sì" dice Massimo.

"Niente più coppiette che fanno l'amore in zone immerse nell'oscurità. Non ci sarebbero più pirati della strada. Nessuno investirebbe volontariamente i pedoni. Non le pare? D'accordo, forse ci sarebbe meno, uh, privacy, ma io non ci credo più nella privacy quella non l'abbiamo più ormai. È finita,

www.andreatemporelli.com

è da mettere nel dimenticatoio. Ma naturalmente no. Questo non si fa. Perché torniamo al discorso dell'acqua al posto della benzina. O dell'energia eolica. O di quella solare. E se per caso ci proviamo col nucleare, ecco che fanno esplodere una centrale, causano migliaia di morti, orrori, catastrofi, e così il nucleare, ossia risparmio, ossia possibilità di sviluppo, possibilità di benessere, è spacciato. C'è qualcuno, e io ho cinquantasette anni e queste cose le voglio dire, c'è qualcuno che le vuole queste cose. Vuole il caos"

Massimo rimane in silenzio. Magari il signor Giordani avrà anche le sue ragioni, ma quando non lo mette a disagio, lo annoia. Massimo pensa a Barbara. Fa sempre così, quando è annoiato di qualcosa. Vorrebbe stare con Barbara. Pensa alla linea del suo naso, un po' a punta. Agli zigomi scolpiti. Barbara ha grossi riccioli biondi, ossigenati. Sembra che la sua testa sia ornata naturalmente di catene e bracciali. Inconsapevolmente Massimo scrolla le spalle. Giordani non scorge nulla.

"Mi dica, Massimo, lei è sposato? Ha figli?"

"Ho una ragazza. Conviviamo. Prima o poi faremo un figlio"

"Ha una casa, sì. Una vita che funziona…"

Massimo non risponde. Come si fa rispondere a una domanda come questa? Come si fa a rispondere "Sì, la mia vita funziona" quando basta accendere la televisione per vedere centinaia di persone con denaro, donne, consenso, successo come mai si potrebbe ottenere nella propria vita? E come si fa a rispondere "No, la mia vita non funziona" quando basta fare un giro per strada e ci sono persone stese su panni e vestite di stracci, totalmente cenciose, e poi le immagini dei bambini denutriti sui bicchieri dove mettere il resto del cappuccino e della brioche al bar o del pacchetto di sigarette? Non si può, certo che no, rispondere a una domanda come questa. Massimo vorrebbe tanto il cellulare. Oppure una sigaretta. Soprattutto si odia per non essere in grado di interrompere l'uomo, parlargli del motore o dei pneumatici. Schiacciare qualche tastino del navigatore satellitare incorporato, fargli vedere altri giocattoli. Tanto non ha importanza, ormai sono quasi arrivati. Deve sopportare ancora per poco. Ancora cinquecento metri. Però c'è la fila, a quell'ora. La maledetta fila. Magari proprio a duecento metri dalla Concessionaria. Ma, pensa Massimo, se quello continua, lui scenderà e ci andrà a piedi fino alla Conces-

www.andreatemporelli.com

sionaria, e buona notte. Fanculo.

"Una vita che funziona, eh? Sa, Massimo, cosa penso?"

Massimo sta in silenzio. Anzi, manda un colpo di tosse. È abbastanza, come segno di disapprovazione? No, perché il signor Giordani torna a parlare. Non se li fila proprio i suoi segni di disapprovazione. Quello vuole solo riempirlo delle sue opinioni.

"Penso che siamo spiati. Non so bene come. Ma lo siamo. Magari con telecamere nascoste nei televisori. Forse con sistemi di sorveglianza nelle case, ma non si vedono, per anni e anni. O forse, i nostri vicini di casa. Ci puntano un microfono, di quelli potenti, dall'altra parte del muro, e captano tutto quello che diciamo. Sa, Massimo, lo sa cosa penso?"

Il signor Giordani ha un tono di voce normale. Quasi suadente. Un po' raffreddato, e questo lo rende anche più caldo, sensuale. Guarda la strada, mentre parla. Quel suo modo è così stridente con quello che va dicendo… Massimo non risponde.

"Penso che dobbiamo proprio essere degli stupidi se pensiamo che quei marchingegni della Nasa, quelli che servono, secondo loro, per captare segnali di forme di vita extraterrestre…"

Oh, no. Anche gli extraterrestri, adesso.

"… siano lì per quello. No. Quei microfoni, quei rilevatori, non sono puntati verso la spazio. Sono puntati verso di noi. Coprono tutta quanta la superficie terrestre, convogliano tutte le voci del mondo dentro un registratore, e un macchinario specializzato può separare voce da voce, e sentire me e sentire lei e sentire un cinese e sentire un peruviano a Cahuachi"

La BMW è in fila. Davanti c'è una Rover. Vecchia. Polverosa. Color verde scuro. La marmitta è mezza andata. Massimo giudica che sia un modello del '94. O giù di lì. C'è una fila di adesivi sul lunotto posteriore. A trecento metri la concessionaria. Massimo può vedere l'insegna, bianca con le scritte nere e una banda rossa. Dietro il cielo arancione, sfilacci di nuvole biancoazzurre. Un bel tramonto.

"Ah, Massimo, le racconto questa. Però voglio finirlo il discorso che ho cominciato. Nondimeno, per non essere troppo monotono, le racconto intanto quest'altra. È breve. Ma divertente, ed è successa. A un mio amico. Aveva

www.andreatemporelli.com

la chiave dell'auto con il dispositivo per chiudere e aprire a distanza le portiere. Lo usava come tutti per cercare l'auto quando non ricordava dove l'avesse parcheggiata. Ebbene, questo dispositivo gli funzionava, a meraviglia, forse troppo, riusciva ad aprirgli le portiere dell'auto anche a cinquanta metri di distanza. No, sul serio. Così, una volta ha attivato il dispositivo schiacciando il tastino nella chiave, ha visto le luci lampeggiare, era sera, e poi ha visto un'ombra aprire la portiera della sua automobile, ficcarcisi dentro e dopo uno o due minuti mettere in moto e partire. E lui che stava correndo, cinquanta, quaranta, trenta metri, non è riuscito a raggiungere l'auto per tempo e se l'è vista rubare sotto gli occhi"

Giordani ride, ma compostamente. Massimo, pur riconoscendo delle qualità alla storia, non ci riesce. Rimane in silenzio, anche piuttosto inchiodato al sedile della BMW.

"Quello che non capisco — prosegue subito il signor Giordani — o meglio, lo capisco, ma quando dico che non lo capisco è solo per introdurre un concetto che chiunque è in grado di capire, oh sì, mi creda, chiunque; ma, le dicevo, quello che non capisco, Massimo, è perché oggi che disponiamo di queste videocamere, e dei microfoni, perché, oggi, le impieghiamo per spiare me o lei o quel peruviano che le dicevo prima. Perché non metterle nelle fabbriche, nei luoghi dove si allevano mucche, nei centri di produzione di derrate alimentari, perché non metterle lì, nelle aziende chimiche, o nei laboratori, anziché metterle, a nostra insaputa, nelle nostre case? Anche dichiarandolo. Anche facendolo sapere ai dipendenti. Non è necessario essere punitivi. Oh, no. Spiare per scoprire chi sei, chi alberga dietro la tua maschera sociale. E chi se ne importa di questo? Che utilità ha? No. No no. Lo devi sapere che sei spiato, e come. Così magari a certe cose non pensi nemmeno"

LA BMW va ancora avanti. Va avanti poco poco. Massimo è improvvisamente colpito dalla certezza che il signor Giordani non ha alcuna intenzione di acquistare l'automobile. Non spenderà ottantamila euro. Quest'oggi non è venuto qui per questo. Rientreranno alla Concessionaria e Giordani troverà una scusa. Andrà via e lo lascerà bocca asciutta.

"La sua vita funziona, sì? — prosegue quel demone che è venuto oggi a far visita a Massimo durante l'orario di lavoro, con i capelli sparacchiati, bianchi,

www.andreatemporelli.com

gli occhi cisposi, la pelle rugosa, screpolata, la camicia con macchie di sudore, la voce calma — E lei si sente soddisfatto. Fa il suo dovere. No? Dorme sonni tranquilli, sì? Vede arrivarle soldi, il conto cresce, le aspettative, le ambizioni, ogni anno, si gonfiano. È così, sì? Non sbaglio… Qualche furberia ogni tanto, ma, nel complesso, persona seria, lei, ligia, una brava persona, via. Ma, dico io…"

La BMW fa un balzello avanti. È lunga cinque metri. Viaggia a un potenziale dai trecentotredici ai quattrocentoquindici cavalli. Ha una linea slanciata, il tetto è basso, ha buone proporzioni. Non sembra di guidare una macchina grossa. I freni sono pastosi. Anche per questo forse Giordani è tanto rilassato. Massimo vorrebbe che l'uomo guidasse una vecchia carrucola. Forse questo gli impedirebbe di dire tutto quello che sta dicendo.

"… come può non rendersi conto che il suo lavoro crea morte? Oh, certo. Quando mia moglie cominciò a vomitare di qua e poi di là, e poi girò gli occhi, cadde a terra, tremò, fu l'ambulanza che chiamai. Arrivarono a sirene spiegate. E l'ambulanza è un'automobile. Quando avemmo il nostro bambino, mia moglie e io, e a lei si ruppero le acque fu in macchina che l'accompagnai all'ospedale. Sì, le automobili servono. Servono eccome. Sa, Massimo, io sono vecchio di cinquantasette anni, e me lo ricordo cosa succedeva fino agli anni 70. Si fumava nelle sale d'attesa degli ospedali. Anche in corsia. Era proprio così, sì sì. Adesso siamo cresciuti, però, non è più così. L'abbiamo capita. Nelle sale d'attesa non fumiamo più. Fumiamo fuori. Fuori ci sono tubi di scappamento, fabbriche, amianto. Però negli ospedali, almeno lì, be', lì non fumiamo. È la strada per arrivare all'ospedale, sì, c'è ancora quella che è rimasta per farci crepare. Mia moglie. Mio figlio. Persino mia madre, che è morta a novantaquattro anni, è morta per un tumore all'intestino. E lei, Massimo, non può negarlo, contribuisce. Col suo lavoro"

Il signor Giordani lancia a Massimo un'occhiata brevissima. "Lei, a questo punto, penserà che io sia un demonio. Che quello che sto facendo qui sia causato dal dolore delle perdite che ho avuto in questi anni. Invece, le dirò che sono queste perdite che mi fanno andare avanti. Ormai sono loro che mi controllano, che mi fanno muovere nel mondo, che mi trasmettono i pensieri che sto facendo ora. Loro, Massimo, vogliono che oggi sia qui, per parlarle. E

www.andreatemporelli.com

non solo loro, ce ne sono una moltitudine d'altri dentro di me"

Il signor Giordani porta la BMW nella concessionaria. La posteggia tra il modello di una Volkswagen e quella di un'Alfa Romeo. Una con la carrozzeria bianca — carrozzerie trasparenti!; che idea!, e poi quale dovrebbe essere il materiale: plexiglass?, vetro?, poliuretano espanso? — e l'altra con la carrozzeria color blu metallizzato. Il signor Giordani spegne l'automobile. Massimo emette uno sbuffo, allunga la mano per aprire la portiera dell'auto e essere fuori di lì. Solo che Giordani lo blocca. Allunga il braccio, gli prende la mano e gli dice: "No, Massimo, aspetta. Voglio ancora dire una cosa…."

Massimo toglie la mano. Potrebbe fare forza e uscire di lì. Invece toglie la mano.

"Signor Giordani…" riesce solo a dire.

Però non dice di più. Ripensandoci, in un momento successivo, Massimo non saprà darsi una spiegazione sul perché si sia comportato così. Avrebbe potuto andarsene e basta ed invece ha scelto di restare. Forse è solo che una parte di lui in questo momento vuole sentirle quelle parole. Come quando stai discutendo con la tua ragazza, e lei ti dice cose che non vuoi sentirti dire, e lo sai che dovresti infilare la porta e andartene, farti un giro, tornare quando le acque si saranno calmate, ma, e non sai perché, non riesci a farlo. Vuoi sentirle, quelle parole.

"Sai, che cosa mi piacciono?"

"Cosa, dottor Giordani, cos…"

"Abbiamo quasi finito, non ti lamentare, Massimo — lo riprende subito il signor Giordani intercettando il piagnucolio nella voce del suo interlocutore — Mi piacciono i parcheggi. Box auto. Gli spazi tra una macchina e l'altra ai lati delle vie. Mi danno una gioia intima. Un senso di sicurezza. C'è uno spazio tra una macchina e l'altra e lo spazio è grande abbastanza perché ci possa far manovra e mettere la mia auto. Però, mi piacciono soprattutto i parcheggi mastodontici, i luoghi pensati e costruiti per parcheggiare le macchine. Ecco, Max, quelli sono i luoghi che preferisco. Non in assoluto, ma in una classifica dei luoghi che preferisco li ricomprenderei certamente. Sarà forse per l'odore di gas e benzina che ci puoi respirare all'interno. No, sono serio. Non fare quella faccia. Non scherzo. Mi piace. È inebriante. Se non sapessi che fa male

www.andreatemporelli.com

alla salute, lo respirerei ore. E ne costruirei di più di questi parcheggi. Molti di più. Farei torri di parcheggi. Grattacieli di parcheggi. Chissà, forse in un grattacielo fatto solo di parcheggi si potrebbero costruire ascensori per automobili. Chiami l'ascensore, ci ficchi dentro l'auto e quello ti porta ai piani superiori. Suona un po' idiota, ma cose ben più idiote sono state costruite a questo mondo. Se hanno costruito una stazione sciistica con tanto di neve e una montagna in quel megagrattacielo in mezzo al deserto, forse si può costruire anche un sistema di ascensori per automobili. Comunque, a parte questa sciocchezza, parcheggi parcheggi parcheggi. Li costruirei, Massimo, fuori dalle città. Tutti quanti. Migliaia e migliaia di parcheggi. Poi con un decreto ingiuntivo costringerei gli abitanti di ogni Comune a posteggiare la loro maledetta macchina in questi parcheggi e a vietare di utilizzare le automobili all'interno dei confini municipali. Vuoi fare la spesa? Vacci in bicicletta. Niente più automobili, motorini, veicoli di locomozione a benzina o gas. Quelli li puoi usare solo sulle autostrade e sulle strade principali. Per coprire grandi distanze. Mai per attraversare centri abitati. Mai. Riesci a vedere le conseguenze?"

"Io — Massimo cerca di allungare di nuovo la mano verso la levetta della portiera e uscire da lì, ma il signor Giordani lo blocca, assai morbidamente con la mano che ha tenuto sul cambio fino a quel momento — Signor Giordani…"

"Signor Giordani Signor Giordani! — ripete lui in una specie di falsetto, ma con un tono pacato, bonario — Non riesci a vederle, le conseguenze di questo scenario, eh? Tu ti limiti a prendere le cose per quelle che sono e a spremerle come arance, pompelmi. È così? Lascia allora che te lo dica io. Si tornerebbe alle biciclette. E ai carri. Si tornerebbe ai cavalli. Ci sarebbe molta più fauna per le strade. Cavalli. Muli. Asini. Caproni. Al posto di quelle schifose bare di metallo che ci sono adesso. Forse, chi lo sa,?, forse si potrebbero inventare macchinari per pulire le strade. Sì, ci sarebbero un bel po' di escrementi per le strade. Ci sarebbe un mercato per abbeveratoi. Fieno. Biada. E ci sarebbe aria più respirabile. Quel che più conta. Aria più respirabile — ripete — Ecco fatto — dice poi — Ho finito"

Il signor Giordani lascia andare Massimo.

www.andreatemporelli.com

Massimo apre la portiera ed è fuori.

Quando il signor Giordani smonta dalla BMW, Massimo si sente di dirgli qualcosa.

"Anche lei, però, signor Giordani, è venuto qui con una macchina. Anche lei" ripete.

Il signor Giordani fa un sorriso, poi si guarda attorno, come avesse improvvisamente perso qualcosa. Prende e va verso la sua automobile. Non proferisce verbo.

"Anche lei! — ripete Massimo, e lo esclama — Anche lei!"

Il signor Giordani entra nella sua automobile. È l'automobile di un demone. La mascherina di metallo del paraurti luccica, strofinatissima, quasi ghigna. I fanali sono rotondi, la macchina del signor Giordani ha uno sguardo femminile. Massimo non riesce nemmeno a distinguere che macchina sia. Che marca. Che modello. Anche quando il signor Giordani è arrivato, circa un'ora fa, Massimo non ci è riuscito. L'ha vista da lontano, non ci si è avvicinato. Però avrebbe potuto lo stesso. Invece non ce l'ha fatta. Gli è solo presa una sensazione strana. Gli è sembrata *troppo* rossa. È più pulita della BMW stessa. È in condizioni perfette. Magari quel diavolo l'ha comperata il giorno innanzi. Non aveva mai avuto intenzione di comprare nulla. Solo manifestarglisi. Infastidirlo.

"Anche lei! — grida adesso Massimo mentre osserva l'automobile col signor Giordani dentro (un uomo che a Tortona lui non aveva ancora visto, e spera proprio di non incontrarlo per strada o da qualche parte) accendersi e muoversi — Anche lei!"

Giordani lo vuole lasciare lì. I suoi ottantamila euro, come ha supposto poco fa senza sbagliarsi, se ne stanno andando. Questo manda Massimo su tutte le furie ancora di più.

"Anche lei!" gli riesce solo di dire.

L'automobile rossa fiammante del signor Giordani punta il muso contro la Concessionaria. C'è una vetrata enorme (a occhio dieci metri di lunghezza per cinque d'altezza) e dietro automobili di lusso, e una jeep. La concessionaria Maretti&Cobrelli è una società a responsabilità limitata multimarca. Tratta soprattutto BMW, Alfa Romeo e Volkswagen. È stata aperta negli

www.andreatemporelli.com

anni 70 da Egisto Maretti, al quale si è affiancato successivamente — intorno agli anni 90 — Dario Cobrelli padre di Luca. Il capannone dove si trovano esposte le automobili e dove ci sono l'ufficio commerciale e l'officina per la manutenzione delle autovetture ha un volume di circa cinquemila metri cubi. L'edificio è un parallelepipedo dalle mura beige. Massimo ci è affezionato. A volte Luca gli parla di diventare soci. A volte immagina il suo nome nell'insegna accanto a quello di Maretti e Cobrelli: Malvasoni. Non suona nemmeno male. Solo che è ancora troppo presto. Però, chissà. Il piazzale antistante al capannone beige è un'area che si prende circa mezzo ettaro di terreno. Sono esposti anche qui modelli di BMW, Alfa Romeo e Volkswagen. Giordani accelera contro la vetrata del capannone.

Poi sterza. Quasi di colpo.

Punta il cancello ed esce fuori.

L'auto s'immette nella strada principale.

Scompare verso Tortona.

"Anche lei! Anche lei! Anche lei! Anche lei! — sta ancora gridando Massimo, incapace di proferire altro — Anche lei!"

Nel frattempo esce Luca Cobrelli. Anche lui è un tipo col collo grosso. Col collo incollato, come qualche volta gli viene da pensare osservandosi il suo. Ha i capelli tagliati a spazzola, il volto suino, con il naso puntato all'insù e gli occhi che gli valgono l'appellativo che qualcuno gli affibbia qualche volta di "cinese". "Che c'è? Che c'è? Con chi ce l'hai? Con chi ce l'hai?"

"Niente. Niente. Uno stronzo"

Massimo alza ancora una volta lo sguardo verso la strada. La macchina rossa adesso è scomparsa.

"Torniamo dentro" dice.

Più tardi Massimo controllerà le credenziali del signor Giordani. Per sapere chi è, che cosa fa. Sulle Pagine Bianche troverà solo un cognome Giordani. Il nome di una donna. Su Internet non troverà nulla. Eppure Giordani ha parlato di una moglie e una madre decedute. Forse ha mentito. Massimo telefonerà alla donna sull'elenco. Non troverà nessuno. Due giorni più tardi passerà persino con la sua auto (una Volkswagen) davanti all'appartamento dove la donna vive. Posteggerà. Starà lì per qualche minuto, sotto una piog-

www.andreatemporelli.com

gia battente, in una giornata fredda di aprile. È che per quanto non vorrà ammetterlo, le parole del signor Giordani lo faranno riflettere. Gli porteranno alla memoria, in particolare, le volte che aprendo il giornale locale Massimo si è reso conto di aver venduto, proprio lui, l'automobile coinvolta in questo o quel sinistro stradale. In dieci anni ha avuto due casi di persone morte ammazzate a causa di un incidente stradale su automobili vendute da lui personalmente. Maretti&Cobrelli, gli ha spiegato una volta Dario Cobrelli, dagli anni 70 a oggi ha avuto un centinaio di casi. Massimo li ha sempre considerati incerti del mestiere e niente più. Non è colpa sua se succedono cose come queste. Certo che no. Anche un ombrello può essere causa d'incidenti. E tuttavia, dopo le parole del demonio venuto a visitarlo in Concessionaria, Massimo si ritroverà a pensarci più spesso. Ci penserà anche adesso nella sua automobile, sotto la pioggia, domandandosi anche perché quell'uomo abbia scelto proprio lui senza trovare una spiegazione soddisfacente. Poi Massimo uscirà dall'auto, citofonerà al portone. Niente. Non otterrà alcuna risposta. Una settimana più tardi, dopo altri tentativi, desisterà, cercherà di dimenticarsi il signor Giordani, le sue parole, lo sparato azzurro del suo completo con le macchie di sudore.

"Torniamo dentro" Massimo dice ora a Luca Cobrelli.

Notizia biografica

Marco Candida è nato nel 1978 a Tortona. Ha esordito nel 2007 con il romanzo *La mania per l'alfabeto* edito da Sironi (Milano), cui hanno fatto seguito *Domani avrò trent'anni* (Broni, Eumeswil 2008), *Il diario dei sogni* (Torino, Las Vegas 2008), *Il mostro della piscina* (Ponte a Egola, Intermezzi 2009) e *Il bisogno dei segreti* (Torino, Las Vegas 2011). È stato incluso nel *Dizionario affettivo della lingua italiana* a cura di Matteo B. Bianchi e Giorgio Vasta per Fandango; collabora con la rivista «Fernandel» e con Delcinema.it (Baldini & Castoldi). Un estratto del secondo romanzo è stato recentemente incluso nel *Best European Fiction* 2011 a cura di Aleksandar Hemon per la Dalkey Archive Press.

www.andreatemporelli.com

Letture e riletture

POESIA

Elizabeth Bishop, *Miracolo a colazione*, Milano, Adelphi, 2005, traduzione di Damiano Abeni, Riccardo Duranti, Ottavio Fatica.

Sono quattro i libri di poesia della Bishop, scritti in una cinquantina di anni, un centinaio di poesie se si conta anche qualche inedito e quelle comparse solo su riviste. Si tratta di *Nord & Sud*, del 1946, *Una fredda primavera*, del 1955, *Interrogativi di viaggio*, del 1965, *Geografia III*, del 1976. In *Miracolo a Colazione*, che li raccoglie tutti, sono presenti altre nove poesie.

Una vita intensa e drammatica, quella di Elizabeth Bishop, (Worcester / Massachusetts 1911-Boston 1979), a cominciare dalla perdita del padre a otto mesi, all'internamento della madre in manicomio quando lei aveva appena cinque anni. Cresce con i nonni paterni nella Nuova Scozia canadese, tranne un breve periodo di nuovo a Worcester, poi a Boston, presso una zia materna. La madre muore nel '34, senza che la figlia l'abbia mai più incontrata. La salute cagionevole fino ai quindici anni, che incide sulla regolarità degli studi, non può essere altro che una manifestazione somatica delle sofferenze. Molti i viaggi, i trasferimenti, i traslochi, segno di curiosità, è vero, ma anche di inquietudine: Boston, New York, Parigi, Key West in Florida, e poi il Messico, Ouro Petro in Brasile, San Francisco, il Maine, le Galapagos, la Finlandia.

Varie le presenze femminili nella sua vita, da Luoise Crane con cui compra una casa a Key West e con cui vive per otto anni, a Lota de Macedo Soares, che si prende cura di lei dopo che una febbre allergica la tiene bloccata a Rio de Janeiro, con cui vive circa quindici anni e che si suicida dopo la fine del rapporto sentimentale con Elizabeth. Alcool e solitudine e crisi depressive non l'hanno risparmiata.

Vari gli incontri con grandi nomi della letteratura e dell'arte, da Marianne Moore, a Neruda, al pittore Siqueiros, a Robert Lowell, a Aldous Huxley. Frequenti le visite a Ezra Pound nel manicomio di St. Elizabeth, la pazzia che incontra di nuovo fuori dalla famiglia: «Ecco la casa dei matti. / Ecco l'uomo / che sta nella casa dei matti. / Ecco l'ora / dell'uomo tragico / che sta nella casa dei matti» (*Visite all'ospedale St. Elizabeth*), dove le ripetizioni e il loro estendersi come in una cantilena per bimbi, insieme al ritmo lento, fissano l'alienazione.

Abituata al dolore, non le è estraneo quello degli altri, con cui si identifica in un momento quasi di allucinazione: «Come facevo a essere lì, / con tutti loro, a sentire per caso / un grido di dolore che poteva / essere

www.andreatemporelli.com

più forte e peggiore / ma non lo era stato? […] Poi mi ritrovai di nuovo lì. / C'era la guerra […] ed era ancora il cinque / febbraio 1918» (*Nella sala d'aspetto*).

Il suo passato non le darà mai tregua, per lei ieri non significa qualcosa con cui ha chiuso i conti : «Uno ieri per me quasi impossibile rimuovere» (*Al quinto piano*).

La pittura, accanto alla poesia, è stata l'altro suo linguaggio, quell'arte — lei dice- che copia dalla vita «e la vita stessa, la vita e il suo ricordo / così premute insieme da mutarsi / l'una nell'altra. Va' a distinguerle» (*Poesia*). Del resto per la Bishop anche «le onde scorrono in strofe questa bella mattinata», come scrive per l'amica Marianne Moore, che invita a andare da lei battendo con insistenza su un'anafora: «ti prego, vieni volando» (*Invito a Miss Marianne Mooreo*)

La Nuova Scozia della sua prima infanzia è la terra del ritorno sognato: «Olmi, colline basse, un campanile smilzo / — quel buffo grigioazzurro — se lo è. In primo piano / una marcita con qualche mucca nana / due pennellate l'una, ma senz'altro mucche; / due minuscole oche bianche sull'acqua azzurra / che si cibano, dandosi le spalle, e un bastone / sbilenco. Più vicino ancora, un giaggiolo selvatico / bianco e giallo, uno sgorbio spremuto dal tubetto» (*Poesia*).

La solitudine è elemento trasversale e fa tutt'uno con i silenzi e la contemplazione della natura che lei scandaglia, ascolta, anatomizza. Niente le sfugge, né forma, né colore, né odore, né suono. Gli animali, le piante, le persone sono palpabili, concreti, si caricano di carnalità: «Guarda il sottile volo di nove peli neri quattro attorno a un capezzolo cinque attorno all'altro / volano, è quasi intollerabile col tuo respiro» (*O respiro*).

Tanti gli animali che popolano i suoi versi, dai pesci -il mare è una presenza familiare- agli animali della terra e dell'aria. Sono piccioni: «L'inverno abita sotto un'ala di piccione, un'ala morta di penne bagnate» (*Parigi, 7 di mattina*); sono tanagre, pellicani, tartarughe enormi, avvoltoi, alligatori, zanzare, lucciole nel rigoglio della natura in *Florida;* sono galli che lottano, carichi di simbologia cristiana: «e Pietro versa lacrime / sul cantachiaro in rivoli / che gli speroni ingemmano»; sono vitellini, cervi, fringuelli, rospi, falene, dentro *Una fredda primavera;* sono fregate in picchiata o squali ne *La baia;* sono gazze di mare e buffi pulcinella, sono pecore, marangoni dal ciuffo, passeri di *Cape Breton*. Ma può essere anche *L'alce*, femmina maestosa che si pianta in mezzo alla strada, nella luce dei fari, sul percorso dell'autobus che avanza nella notte. Visione quasi surreale lungo un viaggio a ritroso, fisico e della memoria: «maestosa, ultraterrena / con comodo ispeziona / la corriera. Perché / perché proviamo (proviamo tutti) questa dolce / sensazione di gioia?»

Il pesce, la cui cattura dovrebbe essere fonte di soddisfazione, un pesce enorme che rimane penzolante dall'angolo della barca senza lottare, diventa contenitore e simbolo di ogni antico dolore, quasi un riflesso: «e allora vidi / che dal labbro inferiore / -se labbro si può dire- / torvi, bagnati, simili ad armi, / penzolavano cinque vecchi pezzi di lenza, / anzi quattro, più un finale di fil di ferro / col girello ancora attaccato, / con tutti e cinque i grossi ami / saldamente incarniti nella bocca». L'atto della liberazione di quel pesce rassegnato diventa atto di pietà verso gli esseri viventi, compresa se stessa.

Anche l'acqua è una presenza costante, sia il mare, sia la pioggia, siano le cascate scroscianti del Brasile. O siano lacrime. Dolore e purificazione dal dolore: «la bimba disegna coi colori una rigida casa / e un sentiero tortuoso. Poi la bimba aggiunge un uomo dai bottoni come lacrime / e lo mostra orgogliosa alla nonna» (*Sestina*).

C'è una natura talvolta reinventata nella dimensione onirica, o trasformata in un in-

www.andreatemporelli.com

cubo, che estende la dimensione surreale: «E nei miei incubi / vedevo altre isole che dalla mia / si dipartivano, un'infinità di isole, / isole che altre isole figliavano / come uova di rana in isole girino» (*Crusoe in Inghilterra*). Se si parla di sofferenza, *La Malerba* ti può perseguitare anche nella tomba: «La malerba / s'ergeva sul cuore reciso […] Cresco — ha detto — soltanto per spezzarti ancora il cuore».

Linguaggio fortemente ossimorico, quello della Bishop, che riesce a fissare nei versi, come se lo facesse sulla tela, immagini realistiche prese dal quotidiano, ma insieme coglie le contraddizioni della vita. Ci sono forti contrasti, luce-buio, bene-male, rumore-silenzio, folla-solitudine, acqua-aridità, staticità-movimento, sogno-veglia, in un contesto «orribile ma allegro». I contrasti investono anche l'acqua, il suo elemento più congeniale: «Fredda oscura profonda e limpidissima / la limpida acqua grigia e ghiaccia» (*Ai magazzini del pesce*).

C'è la ricerca di un punto di vista diverso da quello comune e il rovesciamento della immagine corrente, come un viaggiare a ritroso: «Che pace sul soffitto! / […] Dobbiamo andare sotto la carta da parati / a incontrare il gladiatore-insetto, / a combattere con rete e tridente, e da fontana e piazza poi partire / Oh, ma restar lassù a dormire…» *(Dormire sul soffitto*). La dimensione del sonno, come quella del sogno, sono cercate come salvifiche. Nonostante le tragedie che la vedono coinvolta emotivamente, rimane comunque in lei la consapevolezza della preziosità della vita, «il rutilante evento / d'ogni giorno in infinito / infinito assenso» (*Anafora*).

Una vita resa più salda dal sapere, da vivere immergendosi in essa, come si fa con la mano nell'acqua del mare: «Se l'assaggiassi, ti parrebbe prima amara, poi / come salmastra e finirebbe per bruciarti la lingua. / è come immaginiamo il sapere: / oscuro, salso, limpido, animato / da attingere in tutta libertà alla dura e fredda / bocca del mondo» (*Ai magazzini del pesce*).

Marisa Cecchetti

Luigi Trucillo, *Darwin*, Quodlibet, Macerata, 2009.

Un occhio sprofondato nella natura, intento a sorprendere attraverso la lente di un microscopio, l'impercettibile fluire della vita, e insieme a cercare "tastando", immergendo le mani nella materia, disegnano il paesaggio che si apre, tra «minuscoli slittamenti» e metamorfosi, nel sesto libro di versi di Luigi Trucillo, *Darwin* (Quodlibet, 2009). Forse l'invito alla base di questo originale viaggio attraverso la vicenda biografica e conoscitiva di Charles Darwin è quello di oltrepassare i confini dell'individualità e andare verso l'aperto, la coralità, l'indistinta appartenenza alla specie e ancora più indietro nell'origine, verso il movimento continuo della natura, in quell'humus eterno dove ogni cosa ricomincia. La figura di Darwin e le sue teorie sono assunte non come semplice pretesto tematico, ma da una necessità interna che ha plasmato la lingua (come sembra suggerire anche *La lingua dei vincitori*, la poesia che introduce la prima e più riuscita parte del libro). Così la ricerca di una moltitudine, di un noi a cui abbandonarsi e cedere è l'antidoto ad un dolore individuale, ad una perdita (per Darwin della figlia Anne) che affonda nella natura. Come nel cosmo non c'è un punto vuoto e fermo, ma soltanto varchi per il futuro, per nuovi inizi, così il verso di Trucillo tende ad un flusso continuo che incanta e avvolge in sé anche zone più opache e informi. La sua è una poetica della brevità e della precisione che obbedisce alla dinamica continua, a quel movimento oscuro della materia che attraverso variazioni, impercettibili scarti, porta avanti la lenta e incessante catena della specie; così il suo verso sinuoso, graficamente

www.andreatemporelli.com

non allineato nella pagina, brevissimo e spesso di una sola parola, non di rado procede «nella potenza segreta / di chi sbanda / e comincia / una scena imprevista / al vecchio schema». Ciò che genera spesso un'energia, un brulicare luminoso di vita, è la rottura di un'apparente forma compiuta e stabile, per rivelarne il sostrato di materia, l'essenza più autentica e antica («a Londra / la lenta forza / che rompe le superfici / riscoprendo nei tigli / l'ombra ruggente / dei grandi animali»), oppure il sorprendente incrocio che avviene tra la quotidianità e la specie, la biografia e le ere, la concretezza degli oggetti e la lucida, aerea distanza della scienza. È forse in questa sovrapposizione tra ciò che è individuale e umano e ciò che è spinto oltre ogni confine, ogni nome, il filamento organico, la forza dirompente e semplice di questi versi: «sabbia, / carbonato di potassio / e limpidezza / per dire vetro, / l'unica casa / che può restarmi dentro. / Ci manca il fuoco, / la fiammella che sposta / nel cristallo / la vecchia forma / indebolita. / [...] E questo azzurro spostamento / è la tua vita / variabile / in viaggio / dentro un granello di sabbia / con le vecchie scarpe / spaiate». Anche la struttura della prima e omonima parte del libro sembra costruita su un percorso che dall'immersione nella materia, lentamente, attraverso il fondamentale trauma de *La morte di Anne*, risale verso la vita, la felicità che può splendere nel quotidiano. Nella seconda parte del libro, la risalita approda al nostro contemporaneo, visto da un distacco ironico simile all'ultimo Montale, tra epigrammi e favole scientifiche.

Franca Mancinelli

NARRATIVA

Elisa Ruotolo, *Ho rubato la pioggia*, nottetempo, Roma 2010

Scrivo con piacere che leggere questo libro mi ha regalato un'intima gioia, poiché ho percepito il corpo della parola muoversi in una danza, mostrare la propria densa materia senza gravezza alcuna.

Come il vero ascolto permette all'altro di parlare con le parole giuste, Elisa Ruotolo accoglie i suoi personaggi senza voler imitare il loro modo di esprimersi, nella direzione di un mimetismo linguistico.

L'autrice crea piuttosto una lingua da loro, maieuticamente, e così accade alle storie, che paiono prendere vita da queste figure amate dalla scrittura.

Cesare non parla e vende gassose porta a porta; il padre del protagonista, suo amico, vorrebbe trovargli una donna e un lavoro, aiutarlo. Senza più l'amicizia di Cesare, questo ormai vecchio, però, prende a salire sui treni di notte, lasciando agire il proprio dolore e la propria fragilità per anni nascosti. C'è Silvia agli occhi del padre Gioacchino e Silvia per quel che è veramente, e tra lei e Cesare rimane solo una radio; compaiono Federico, Molto Leggenda, che non si confida con nessuno e se ne va lontano, tenendo fede a una promessa, la sorella grassa, la madre insoddisfatta e il padre che pensa ad allenare a parole la squadra di calcio locale. Appare la figura di Maria, sola in un lutto di anni, che fa il mestiere di sua nonna, porta vecchie lenti, che immagino come vetri di bottiglia, davanti agli occhi, e incontra Innocenzo, con il suo cuore malato; ci sono le due sorelle che stanno sempre insieme e preparano le conserve, e Simone, l'amico di Matteo lo scomparso, che ripone il bicchiere a testa in giù, «poggiato male», «con l'orlo rovesciato», e così si fa riconoscere da Maria.

Nel primo racconto, *Io sono Molto Leggenda*, la storia di Federico è una tragedia senza lamento di un uomo comune che ha trovato un proprio posto nel mondo, dopo alcune sofferenze e qualche umiliazione. In *Il bambino è tornato a casa* una donna, Maria, aspetta il figlio scomparso e trova un nuovo

www.andreatemporelli.com

amore. Nell'ultimo racconto *Guardami* un incontro mancato tra Cesare, che non parla, e Silvia, porterà il protagonista ormai adulto a cercare quell'uomo muto a cui chiedeva complicità durante l'infanzia («"Guardami", cercavo di dirgli, "non mi tradire!"») e che lui ha ingannato, forse per gelosia o forse per gioco.

Se è vero che il luogo delle vicende in *Il bambino è tornato a casa* è Napoli, gli altri due racconti sono ambientati in "un non luogo", a detta della stessa autrice durante un'intervista radiofonica, quasi a non voler limitare, a mio avviso, gli accadimenti in un preciso contesto, permettendo così alle storie di collocarsi in un indefinito universale.

Sempre rispondendo al proprio interlocutore, Elisa Ruotolo aggiunge che il titolo *Ho rubato la pioggia* unifica i tre racconti, sotto l'immagine del possibile disperdersi di ciò che compiamo: «*"e adesso che fai, ti metti a rubare la pioggia?" quando in famiglia facevamo qualcosa che non portava guadagno*» si legge in *Io sono Molto Leggenda*. Le vicende narrate mostrano come le cose che accadono non siano sempre legate alla volontà umana e quanto la categoria imperante del riuscire non sia né univoca né vincolante per vivere la propria vita. La maturazione di queste figure è legata alla presa di coscienza di se stessi e dei propri limiti, poiché l'esperienza umana, sembra dirci l'autrice, è fatta di continui aggiustamenti e non solo di azioni e reazioni, di cause ed effetti. La cosa importante, pare suggerire Elisa Ruotolo, è l'essere ciò che si è, all'interno della realtà, trovare la pace del proprio essere, al di là dei vincoli dell'immaginario sociale.

Non si legge mai, infatti, un giudizio da parte dell'autrice sui personaggi, sul loro agire, anche quando il narratore è esterno alle vicende, sebbene questi, soprattutto mediante una lingua vivida e vitale, sia percepito sempre interno al mondo raffigurato, compagno in ascolto; la misericordia silenziosa nei confronti delle vite degli altri traspare di continuo in questi racconti. In *Ho rubato la pioggia* vengono rappresentate le meschinerie umane, ma senza rabbia, forse con un sorriso che dà la giusta misura ai piccoli misfatti, alle delusioni, alle sofferenze; il male nostro e degli altri non viene negato, ma perdonato, senza alcun patetismo, mediante l'intensità disarmante di piccole azioni compiute secondo coscienza, di accoglienza e di apertura, come il tentativo di riparare da adulto a una cattiveria commessa durante la giovinezza, in *Guardami*, o, da parte di Maria, nel secondo racconto, l'accettare l'amore nonostante un dolore incommensurabile quale la perdita di un figlio o, ancora, il ritornare dentro una realtà dalla quale si pensava di poter uscire con gloria, rinunciando all'orgoglio e seguendo il proprio destino, per quanto umile e insignificante possa apparire agli occhi della comunità, come accade a Federico.

Una forma di perdono è soprattutto il modo di scrivere dell'autrice, piano e arioso, che si snoda in una sintassi danzante, ritmata e non breve, e che prende a cuore le storie dei suoi personaggi, senza farsi melodramma.

In questi tre racconti la relazione profonda, come l'amore e l'amicizia, al di fuori della parentela e della famiglia, qui spesso rappresentata come luogo di soffocanti aspettative, di affetto forse non scelto ma quasi dovuto, di abbandoni e di fughe, la relazione, scrivevo, salva, ripara le piccole nefandezze o i torti che l'uomo commette, allevia la mala sorte. Le ellissi e le allusioni che permeano il libro permettono al lettore di avvicinarsi alle vicende e lo tengono lontano dall'oggettivazione frontale e dalla retorica del dolore, quasi a rendere chiaro che il narratore, quando protagonista, non desidera farsi compatire e, laddove non coinvolto in prima persona, ma solo testimone, non aspira ad indagare morbosamente nelle sciagure delle figure, bensì tace e rispetta le

www.andreatemporelli.com

loro fatiche.

Usa la parola necessaria, Elisa Ruotolo.

Durante la narrazione, la vita passata dei personaggi, che compone il cuore delle storie, viene interrotta dall'irrompere del loro presente mediante una decisa sospensione della concatenazione degli eventi, presente che dà principio e fine agli ultimi due racconti e che è conclusione del primo. Il presente è quindi compimento, luogo di ritorno.

Il farsi dei sentimenti e lo sviluppo delle emozioni dei caratteri sono taciuti, in una scrittura lontana dalla spiegazione e dall'introspezione psicologica, ma vivente nell'incanto delle parole e degli avvenimenti; scriveva Benjamin ne *Il narratore* che già la metà dell'arte del narrare è «lasciare libera una storia, nell'atto di riprodurla, da ogni sorta di spiegazioni». Non si può imporre al lettore «il nesso psicologico degli eventi», a meno di non smorzare «l'ampiezza di vibrazioni del narrato», osservava l'eclettico critico tedesco.

Colpisce la leggerezza ridente dello scrivere di Elisa Ruotolo; allo stesso tempo, durante la lettura dei tre racconti si fa esperienza dell'intensità dolorosa del sentire umano così piena di pudore da non permettere l'esibizione, la fuoruscita e il consumarsi del sentimento; la fragilità delle cose rimane ciò che è, non si trasforma in orgoglio, rivendicazione, è guardata con ironia e tenerezza, come se fosse sempre troppo presto per giudicare e definire i comportamenti, i pensieri, le tensioni dei protagonisti, degli uomini.

Il dolore delle storie, dei personaggi, intimo, silenzioso, alluso, sembra avere una dimensione relativa, pur nella importanza che ad esso viene riconosciuta quando gli si dà dignità di storia, anche fuori dalle parole. Si sente una tenacia silenziosa, delicata, una fiducia dentro le pagine, una resistenza, ma senza la sordità della forza. E le aperture, le possibilità si mostrano in una lingua che si muove nell'aria, creando immagini dalle parole («Da un po' di tempo le sue mani erano diventate così, stavano sempre in urto con la roba e i suoi gesti erano fatti solo di collera e obbligo. Di quando fai una cosa senza metterci un grammo di cuore.»), in un ritmo proprio della concretezza delle vicende, delle azioni, dei gesti, una lingua che si crea dalle cose che racconta, solida, e libera, liberante nelle sue espressioni originali, fatta di materia.

E se scrivere è rubare la pioggia, è cosa buona, a parer mio, poiché è gesto gratuito e quindi sempre portatore di origine.

Giovanna Piazza