

www.andreatemporelli.com

ATELIER

Trimestrale di poesia narrativa teatro



IL FATTORE X

Pierluigi Cappello

EDIZIONI ATELIER

NUMERO 71 • ANNO XVIII - SETTEMBRE 2013

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

Bene che mi vada sembri Gina Lollobrigida
evocato a sproposito per testimoniare un'epoca.

Pietro Taricone

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/>

Indice

Editoriale

- 5** Il fattore X
Andrea Temporelli

Esodi ed esordi

L'autore: Pierluigi Cappello
a cura di Giovanna Piazza

- 7** Notizia biografica
9 Opere
11 Bibliografia
13 Bibliografia critica
21 Antologia della critica
68 Intervento inedito

La strada della sete
di Pierluigi Cappello
Giovanna Piazza

78 Antologia dei testi editi
104 Testi inediti

105 Centoundici distici
Raccolti da Claudio Bagnasco

Il Clavilegno

118 Parabola #2
Parabola #16
Danilo Soscia

Lime (e more)

125 Schopenhaueriana
Danilo Laccetti

Editoriale

Il fattore X

Se non siete stati informati per tempo, sappiate che è da poco scaduto il termine ultimo per mandare la vostra adesione a Masterpiece, il nuovo talent show della Rai (nello specifico, si tratta di Rai 3, com'era preventivabile) che proporrà la sfida tra aspiranti scrittori ancora inediti. Il premio sarà, giustappunto, la pubblicazione del romanzo del vincitore nientepopodimeno che con la casa editrice Bompiani. L'immagine di copertina sul sito è già un manifesto: scrivania occupata da matite e agendina, ma non in disordine, dominata dalla figura di un giovane (mica brutto, ovviamente), con camicia a maniche piegate, che batte i tasti di una macchina da scrivere. Sullo sfondo, una vecchia radio a manopole. Cappellino e sigaretta accesa, con una scia di fumo poco credibile, completano l'immagine molto americana da giornalista d'assalto anni Cinquanta, pronto a mordere la realtà del proprio tempo, giacché, si sa, basta arrivare con pochi minuti di ritardo per restare fuori dalla storia. Si sottintende un'immagine vissuta, eroica, vagamente maledetta dello scrittore, appena raddrizzata dalla gioventù dalla faccia pulita (ma "tosta") di cui si offre il profilo. Manca solo il bicchiere con whisky e ghiaccio.

Sarebbe troppo facile accostarci a questa proposta con il sussiego degli intellettuali e liquidarla immediatamente, benché, personalmente, il mio pregiudizio su tutto ciò sia pressappoco apocalittico. La commistione fra cultura e spettacolo, e gli approcci della televisione al mondo del libro, sono ormai un dato acclarato della nostra epoca. Bando allo stupore, dunque. Ma qualche noiosa curiosità si impone: avrà successo o si chiuderà dopo una sola settimana? Riuscirà, malgrado tutto, a offrire qualche spunto intelligente? E il romanzo del vincitore sarà bello o quantomeno decente? Starete a vedere, se siete interessati. Del resto, considerata la pleora di aspiranti scrittori, lo show potrebbe anche ottenere successo e promuovere qualche chiacchiera incidentalmente letteraria.

Quello che continua a pungere il sottoscritto, però, è la pervicace, perversa e perturbante volontà di sottomettere l'opera al suo autore, inteso propriamente come personaggio, ancora meglio se mediaticamente costruibile e manipolabile.

Sono andato quindi a leggermi le domande previste dal form di adesione: Descrivi la tua famiglia — Che lavoro fai? E quali lavori hai svolto nella tua vita? — Che studi hai fatto? — Quali sono i tuoi 5 scrittori preferiti? — Quali sono i tuoi 5 libri preferiti? — Quali sono i tuoi 5 film preferiti? — Qual è la tua musica preferita? — Pratichi uno sport? Quale? — Hai un hobby? Quale? — Il tuo peggior difetto e il tuo miglior pregio? — Qual è l'esperienza più importante della tua vita? — Come ti immagini tra 10 anni? — Qual è il tuo più grande rimorso e perché? Quali sono le tue paure?

Adoro simili batterie di domande. Finiscono sempre per sembrarmi geniali, nella loro palese banalità. Prendetemi in parola, non sono affatto ironico. Controllate la mia biografia: curerei intere collane promuovendo sondaggi di tal fatta.

Non c'è dunque una morale, di fronte all'evento imminente. Siamo soltanto ferocemente rassegnati.

Ci punge, alla fine, solo una certezza: la partita per l'opera si gioca indiscutibilmente altrove. Sbattetevi e fatevi sbattere finché volete dai tiranni della nostra mediocrazia teledipendente, o fermatevi a ogni lampione per suonare la vostra musica, tanto, se non avete il fattore X, e non l'avete coltivato con disciplina nella più profonda solitudine, fino a raggiungere la pace perfetta, il vostro nome diventerà al più una sbiadita didascalia al nulla incastonato nel minuto di gloria che vi verrà concesso. E in tale prospettiva, naturalmente, sia benedetta la mia stessa cenere.

Ma ricordatevi: non coltivate — mai — le parole nella vostra ombra, perché un giorno esse si sveglieranno e vi chiederanno ragione di tutto.

Andrea Temporelli

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

Pierluigi Cappello

a cura di Giovanna Piazza

NOTIZIA BIOGRAFICA

Pierluigi Cappello vive a Tricesimo (Udine). Nato nel 1967 a Gemona del Friuli, ha trascorso la fanciullezza a Chiusaforte (Udine). Ha compiuto gli studi superiori a Udine e ha frequentato la facoltà di Lettere presso l'Università di Trieste. Dal 1983 vive su una sedia a rotelle, a causa di un incidente in motocicletta.

Nel 1996 dà vita al progetto teatrale itinerante in terra friulana *I Cercalu-na*, con il coordinamento artistico di Paolo Medeossi e l'animazione di attori e artisti, grazie a una produzione del Teatrino del Rifo di Torviscosa (Udine) con il Comune di Chiusaforte.

Nel 1999 ha fondato, insieme ad altri poeti veneti e friulani, e diretto, per diverso tempo, *La barca di Babele*, una collana di poesia edita dal Circolo Culturale di Meduno (Pordenone) e dal Circolo Culturale Menocchio di Montereale Valcellina (Pordenone).

Vincitore (con *Il me Donzel*) del premio "Città di San Vito" nel 1998 e del premio "Lanciano-Mario Sansone" nel 1999-*ex aequo* con Bianca Dorato, del "Premio Montale" nel 2004 (con *Dittico*), del "Premio Nazionale Letterario Pisa" nel 2006, del premio "Bagutta Opera Prima" e del "Superpremio San Pellegrino" nel 2007 (con *Assetto di volo*), nel 2010 riceve il "Premio Speciale della giuria Il Lago Verde", il "Premio Città di Sassari" per la poesia e il "Premio Viareggio-Rèpaci" per *Mandate a dire all'imperatore*.

Per la sua attività culturale in Friuli Venezia Giulia, gli sono stati asse-

gnati il “Premio Epifania” (Tarcento, Udine, 2005) e l’“Omaggio del Premio Giuseppe Malattia della Vallata” (Barcis, Pordenone, 2010). Inoltre, nel 2009 a Udine gli viene conferito il “Premio Ventaglio d’argento”, in quanto personalità friulana distintasi nel panorama delle proposte culturali. Il 6 novembre 2012, presso il Palazzo del Quirinale, riceve dalle mani del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano il “Premio Vittorio De Sica” per la poesia. Il 20 giugno 2013, a Roma, presso Palazzo Corsini, gli viene assegnato il “Premio della Fondazione Maria Teresa Messori Roncaglia ed Eugenio Marri”, destinato a un letterato nell’ambito dei riconoscimenti assegnati dall’Accademia dei Lincei.

È da anni costantemente impegnato in un’intensa attività culturale, volta alla formazione e alla sensibilizzazione alla poesia, mediante incontri con il pubblico, interviste, letture, lezioni e conferenze nelle scuole di ogni ordine e grado e all’università. Ad oggi è stato sovente invitato a intervenire in occasione di festival letterari e culturali nazionali e in dibattiti radiofonici e a leggere le proprie poesie alla radio. È presente un suo breve autoritratto poetico nel portale web *Letteratura* del canale televisivo *RaiEducational*. Nel 2012 Cappello inizia a collaborare all’inserito culturale domenicale del quotidiano «Il Sole 24 Ore».

Sue poesie sono apparse in testate nazionali e sono state tradotte in inglese, tedesco e sloveno. Cappello fa parte, inoltre, della giuria del “Premio Letterario Viareggio-Rèpaci” e del “Premio Giuseppe Malattia della Vallata”.

Molti artisti hanno tratto ispirazione dai suoi versi. Nove compositori contemporanei (Mario Pagotto, Stefano Pelagatti, Claudio Perugini, Roberta Silvestrini, Andrea Talmelli, Barbara Magnoni, Wojciech Widlak, Renato Miani, David Macculi) hanno scritto alcuni Lieder ispirati alla sua poesia, eseguiti in tutta Italia durante il 2011 e il 2012, all’interno del progetto nazionale *Pierluigi Cappello e la musica*, ideato da David Macculi. Il 7 ottobre 2011, presso il Teatro *Garzoni* di Udine, viene messo in scena lo spettacolo *la strada della sete*, un concerto drammatico tratto da *Assetto di volo* e *Mandate a dire all’imperatore*, diretto e interpretato da Paolo Antonio Simioni, con l’accompagnamento della lettura di brani eseguita da Claudia Grimaz.

Alla fine dell’anno 2011 alcuni cittadini ed esponenti del mondo della cultura in Friuli e nel resto d’Italia si mobilitano per attivare l’iter di concessione del vitalizio “Bacchelli” al poeta, sollecitato nel novembre 2012 dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano.

Il 16 luglio 2012, in occasione della manifestazione culturale *Mittelfest* di Cividale del Friuli (Udine), si assiste alla prima dello spettacolo teatrale *Le*

radici nell'aria, ideato e diretto dalla celebre regista romana Francesca Archibugi, ispirato alle poesie di Pierluigi Cappello, il quale presta la voce per la lettura dei propri testi, con la collaborazione di Battista Lena, compositore ed esecutore delle musiche, dei suoi musicisti e del Coro del Friuli Venezia Giulia. Francesca Archibugi segue lo spettacolo dietro la macchina da presa.

Nel corso dell'anno 2013 Pierluigi Cappello è protagonista in Friuli delle nuove riprese della cineasta romana, la quale attualmente sta lavorando al film documentario *Le radici nell'aria* sulla vita e sulla storia del poeta friulano, prodotto dalle udinesi Agherose e Tucker Film.

Nel mese di agosto 2013 la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli studi di Udine gli conferisce la Laurea Honoris Causa per la sua attività di educatore alla letteratura e alla poesia.

Il poeta è invitato all'edizione 2013 del Festival "Pordenonelegge" per la presentazione del suo nuovo libro di prose autobiografiche.

[Per la stesura della seguente bibliografia delle opere e della critica si fa qui riferimento, provvedendo ad apportare le opportune modifiche e integrazioni (specialmente per il periodo 2011-2013 e per il materiale disponibile sul web) al prezioso volume *Pierluigi Cappello. Bibliografia*, a cura di Anna De Simone, Circolo culturale Menocchio, Montereale Valcellina (Pn), 2011]

OPERE

POESIA

Ecce homo. Poesie, Tolmezzo (UD), Comunità Montana della Carnia, 1989.

Le nebbie, prefazione di Maria Tore Barbina, Pasian di Prato (UD), Campanotto Editore, 1994.

La misura dell'erba, introduzione di Luciano Tapparo, postfazione di Alberto Garlini, Milano, Ignazio M. Gallino Editore, 1998.

Il me Donzel, presentazione di Giovanni Tesio, Mondovì (CN), Boetti & C., 1999.

Amôrs, introduzione di Maria Tore Barbina, Pasian di Prato (UD), Campanotto Editore, 1999 [contiene *Il me Donzel*].

Dentro Gerico, presentazione di Giovanni Tesio, tavola di Sergio Toppi, collana "La Barca di Babele", Circolo Culturale di Meduno (PN), 2002.

Dittico. Poesie in italiano e friulano 1999-2003, introduzione di Giovanni Tesio, Liboà Editore in Dogliani (CN), 2004.

Una rosa, opera di Gianluigi Colin, Osnago (LC), Edizioni PulcinoElefante, 2005 [edizione d'arte].

Aspetto di volo, a cura di Anna De Simone, prefazione di Giovanni Tesio, Milano, Crocetti, 2006. [contiene trenta testi dei quarantacinque de *La misura dell'erba* (che perde *Ma strazia la fatica a chi si imponga; Scacco al re, Del comporre, Appuntamento, La viarte, A te, che non conosco, Lamentazione, Il settimo cielo, Un merlo, La mancanza, Sì, fossimo dèi potremmo non scegliere, D'autunno, Buonanotte, Guardando le nuvole s'impara, Non sono quei fiori di brina*; e trentanove dei quarantacinque di *Amôrs* (che perde *Biblie, La lumere, Indrete no drete, L'ocasion, Ancje jo, Cjantabil (ma no intonât)*); e, integralmente, *Dentro Gerico* e *Dittico*. Chiudono il volume tre poesie inedite].

Con il rumore di sempre, Poesia in viaggio. Quaderni del Menocchio, "Poesia in viaggio" 6, Montereale Valcellina (PN), Circolo Culturale Menocchio, 2008 [contiene dieci poesie tratte da *Aspetto di volo*].

Mandate a dire all'imperatore, postfazione di Eraldo Affinati, Milano, Crocetti, 2010.

Mandate a dire all'imperatore, ebook, Milano, Crocetti, 2011.

Album, una poesia di Pierluigi Cappello, con una xilografia di Margherita Cassani, grafica e stampa a cura di Margherita Cassani e Danila Denti, in «Fogli volanti» n.3, Milano, novembre 2011 [edizione d'arte].

3 *Poesie di Pierluigi Cappello*, con uno scritto di Gian Mario Villalta, 3 incisioni di Livio Ceschin, grafica e stampa a cura di Federico Santini, Udine, 2013 [edizione d'arte].

Natività, una poesia di Pierluigi Cappello, Dire Poesia 2013, Vicenza, L'Officina, 2013 [edizione d'arte].

Poesie, Milano, Rizzoli, 2013 (in corso di pubblicazione).

PROSA

Il dio del mare. Prose e interventi 1998-2006, Biella, Lineadaria Editore, 2008.

Questa libertà, Milano, Rizzoli, 2013 (in corso di pubblicazione).

ALTRO

Voci nella mia voce. Conversazione sulla poesia tra Pierluigi Cappello e gli alunni della scuola primaria di Tarcento (UD), Montereale Valcellina (PN), Circolo Culturale Menocchio, 2009.

Trimant il vivi (Tremando il vivere). Dialogo con Danilo De Marco, Montereale Valcellina (PN), Circolo Culturale Menocchio, 2010.

CURATELE

I colôrs da lis vòs (I colori delle voci), Villaccia di Lestizza (UD), Associazione culturale Colonos, 2006.

Federico Tavan. Nostra preziosa eresia, con Danilo De Marco e Paolo Medeosi, Udine, Forum, 2008.

BIBLIOGRAFIA

ANNA DE SIMONE (a cura di), *I poeti di Vico Acitillo. Pierluigi Cappello*, Vico Acitillo 124–Poetry Wave, Napoli, 2009, disponibile su: <http://www.vicoacitillo.it/poetivc/cappello.pdf> [Data di accesso: 07/05/2013].

ANNA DE SIMONE (a cura di), *Pierluigi Cappello. Bibliografia*, Circolo culturale Menocchio, Montereale Valcellina (PN), 2011.

INTERVISTE E AUTOCOMMENTI

L'altro è l'intimo, intervista a cura di CHRISTIAN SINICCO, «Fucinemute», 1 ottobre 2002, disponibile su: <http://www.fucinemute.it/2002/10/laltro-e-lintimo/> [Data di accesso: 23/04/2013].

Gli scrittori e la norma: interviste a Raffaello Baldini, Pierluigi Cappello, Luciano Cecchinel, Amedeo Giacomini e Ida Vallerugo, a cura di GABRIELLA GAVAGNIN, PIETRO DAL BON, con la collaborazione di PIETRO BENZONI, GIULIA CALLIGARO e SEBASTIANO GATTO, «Quaderni d'Italia 8/9», 2003/2004, pp. 128-129 (123-132), disponibile su: www.raro.cat/index.php/QuadernsItalia/article/download/26277/26111 [Data di accesso: 02/08/2013].

La poesia non muta nulla, intervista al poeta Pierluigi Cappello, a cura di AZZURRA D'AGOSTINO, «Daemon», giugno 2005, 12, pp. 40-43.

La poesia non muta nulla, intervista al poeta Pierluigi Cappello, a cura di AZZURRA D'AGOSTINO, in *best off 2006-Letteratura e industria culturale. Il meglio delle riviste letterarie italiane*, a cura di GIULIO MOZZI, minimum fax, Roma, 2006 [già in «Daemon», giugno 2005, 12, pp. 40-43].

Il sussurro della poesia. Intervista a Pierluigi Cappello, a cura di LUDOVICA SCHINKO, «Il Friuli», 28 dicembre 2007, 49, p. 7.

Viaggi nella parola. I lûcs de poesie. Interviste. DVD. Regia di PAOLO COMUZZI, a cura di AUGUSTA ENITI, Forum, Udine, 2008.

Cappello, la poesia rianima il mondo, intervista e commento a cura di MARIA TOSCA FINAZZI, «L'Eco di Bergamo», 17 maggio 2010, p. 42, disponibile su: <http://www.illagoverde.it/archivio/2010/download/stampa/2010/>

BG1705-CULT-42.pdf [Data di accesso: 16/07/2013].

Intervista a Pierluigi Cappello, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBELLE, «Lo Spazio Esposto», 22 luglio 2011, disponibile su: <http://lospazioespoto.files.wordpress.com/2013/01/intervista-pierluigi-cappello-sbobinatura.pdf> [Data di accesso: 23/04/2013].

Pierluigi Cappello, o del coraggio della poesia che sopravvive in un paesino del Friuli, reportage e intervista a cura di CHIARA BESANA, «Affaritaliani», 8 novembre 2011, disponibile su: <http://www.affaritaliani.it/culturaspettacoli/a-tu-per-tu-con-pierluigi-cappello071111.html> [Data di accesso: 31 / 07 / 2013].

“Io poeta dico che le parole dell’economia dovrebbero dare certezze”, intervista a cura di GIULIA VALSECCHI, «Linkiesta», 22 luglio 2012, disponibile su: <http://www.linkiesta.it/pierluigi-cappello> [Data di accesso: 23/04/2013].

Della velocità del mondo e della lentezza della poesia, intervista a cura di ELISA COZZARINI, «Communitas», De profundis, n. 58 (2012), Vita Altra Idea Soc. Coop., Milano, disponibile su: <http://communitas.vita.it/?p=286> [Data di accesso: 07/06/2013].

Niente più dell’assoluto, intervista a cura di VANNI VERONESI, «iMagazine», n. 43, marzo-aprile 2013 (15 febbraio 2013), disponibile su: <http://test.imagazine.it/news/264#.UeU-qG2d-Xc> [Data di accesso: 16/07/2013].

La poesia ha l’intonazione alta ma un messaggio civile per tutti. Pierluigi Cappello, poeta, intervista a cura di SILVIA FERRARI, «Il Giornale di Vicenza», 25 aprile 2013, disponibile su: http://www.ilgiornaledivicenza.it/stories/Cultura_e_Spettacoli/501889_la_poesia_ha_lintonazione_alta_ma_un_messaggio_civile_per_tutti [Data di accesso: 20/08/2013].

MATERIALI AUDIOVISIVI

Intervista a Pierluigi Cappello, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBELLE, «Lo Spazio Esposto», 22 luglio 2011, disponibile su: <http://www.youtube.com/user/lospazioespoto> [Data di accesso: 03 /08/2013].

Tra passione e contemplazione, servizio a cura di MARIO RIZZARELLI, montaggio a cura di MAURO COLONI e CARMINE MOSCARELLA, «TGR Friuli Venezia Giulia-Settimanale», 24 novembre 2012, disponibile su: http://www.youtube.com/watch?v=MU5nkO_ij68 [Data di accesso: 31/07/2013].

BIBLIOGRAFIA CRITICA

RECENSIONI E ARTICOLI SU QUOTIDIANI E SUPPLEMENTI CULTURALI

GIULIA CALLIGARO, *Ontologia in una stanza del moderno solitario donzel*, «Il Gazzettino», 27 marzo 1999.

LUCIANO MORANDINI, *La misura dell'erba. Il respiro del poeta, una misura perfetta*, «Il Gazzettino», 31 marzo 1999.

ALBERTO GARLINI, *Cappello, un percorso fra le parole e i silenzi*, «Il Gazzettino», 29 aprile 1999.

TITO MANIACCO, *Nella lingua dei poeti la cosa è sempre sogno*, «Il Gazzettino-Udine», 9 aprile 1999.

GIOVANNI TESIO, *Alla ricerca del nonnulla tra il detto e il dire*, in *Pierluigi Cappello, La misura dell'erba*, «La Stampa-Tuttolibri», 24 luglio 1999.

FRANCO LOI, *Canti di limpida follia grazie ai piccoli editori*, «Il Sole 24 Ore», 12 settembre 1999.

GIULIA CALLIGARO, *Con Cappello il Friuli canta vita e dolore*, «Il Sole 24 Ore Nord Est», 8 aprile 2002.

ALBERTO GARLINI, *Poesia onora Cappello*, «Messaggero Veneto», 2 ottobre 2002.

MARIO TURELLO, *Il 900 friulano*, «Messaggero Veneto» (Udine), 25 settembre 2003.

MARIO TURELLO, *Un viaggio nella poesia assieme a Pierluigi Cappello*, «Messaggero Veneto» (Udine), 11 settembre 2004.

ALAN BRUSINI, *Lettera a un poeta*, «Messaggero Veneto» (Udine), 18 settembre 2004.

MAURIZIO CUCCHI, *Il libro. Dittico*, «Lo Specchio-La Stampa», sabato 23 ottobre 2004.

FRANCO LOI, *Lirica per un occhio che vuole la sua parte*, «Il Sole 24 Ore», 7 novembre 2004.

MARIO TURELLO, *Il Dittico di Cappello tra friulano e italiano oggi a Palazzo Torriani*, «Messaggero Veneto» (Udine), 14 dicembre 2004.

ALESSANDRO MONTELLO, *Pierluigi Cappello: vivere la poesia come resistenza*, «Messaggero Veneto» (Udine), 15 dicembre 2004.

GIANLUIGI COLIN, *Ho ucciso il dolore scrivendo sulle ginocchia*, «Corriere della Sera», Terza pagina, 23 dicembre 2004.

PIERANGELA ROSSI, *Cappello, poesie di dolore e gioia in friulano e italiano*, «Avvenire», Terza pagina, 23 dicembre 2004.

ALESSANDRO BERETTA, *Oltre i confini delle parole. Rassegna poetica in sei incon-*

- tri, «Corriere della Sera-Milano», 8 giugno 2005. [Pierluigi Cappello chiude la rassegna aperta dal Nobel nigeriano Soyinka, il 14 luglio 2005, in Piazza San Fedele, a Milano. Organizzazione a cura di Corretti. Sponsor Telecom-Progetto Italia].
- MONIA MICHELUTTI, *Pierluigi Cappello a Milano chiude la rassegna di poesia*, «Messaggero Veneto» (Udine), 12 luglio 2005.
- MARY BARBARA TOLUSSO, *L'Assetto di volo di Pierluigi Cappello*, «Il Gazzettino», martedì 28 marzo 2006.
- MARCO CICALA, *Nel Friuli di Pasolini la poesia dà prova di resistenza*, «Il Venerdì di Repubblica», 941, 31 marzo 2006.
- LORENZO SCANDROGLIO, *Fuga dall'immobilità nel cielo della poesia*, «Il Giornale» (Album), venerdì 31 marzo 2006.
- GIAN MARIO VILLALTA, *Pierluigi Cappello. La poesia che nella vita resta*, «Il Gazzettino» (Udine), domenica 2 aprile 2006.
- MARIO TURELLO, *Lauro editoriale per Cappello*, «Messaggero Veneto», Album, 16 aprile 2006.
- ANNA BOGARO, *Pierluigi Cappello al presente la sô gnove raccolte*, «Lenghe», 17 aprile 2006.
- VALENTINA VIVIANI, *Volo poetico* (intervista a P. Cappello), «Il Friuli», mercoledì 14 giugno 2006.
- CRISTINA BATTOCLETTI, *Performance speciali da tutto il mondo e poesie in dialetto*, «Polis», inserto del lunedì, «Il Sole 24 Ore», 19 giugno 2006.
- PAOLO MEDEOSSI, *Muoversi insieme alle cose*. (Ospite del Lab, il poeta friulano Pierluigi Cappello legge i suoi versi da *Assetto di volo*. Il 10 agosto alle 21,30 all'Enoteca al Central), in «La Gazzetta del Gamajun», Gemona, anno XVII, n. 131, 9 agosto 2006.
- FEDERICO SCARDANELLI, *Ma che bel Cappello*, «Il Domenicale», 12 agosto 2006.
- FRANCO LOI, *Tanto di Cappello*, «Il Sole 24 Ore», domenica 7 gennaio 2007.
- ISABELLA BOSSI FEDRIGOTTI, *Le poesie di Pierluigi Cappello. Versi musicali liriche ardenti*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 2007.
- DANIELE PICCINI, *Handicap: vita conquistata a morsi*, «Avvenire», 27 gennaio 2007.
- Chiusaforte e il dio del mare. Intervista a Pierluigi Cappello: Cerco di svelare un mondo scomparso*, «Messaggero Veneto», domenica 1 giugno 2008.
- CARLO SGORLON, *Cappello affronta il mistero della vita oltre la siepe dei versi*, «Messaggero Veneto», mercoledì 25 giugno 2008.
- DAVIDE BRULLO, *L'ozio della critica*, «Liberò», 26 luglio 2008.
- GIORGIO DE SIMONE, *"Inutile" poesia: sentenza alla radio*, «Avvenire», 18 set-

tembre 2008.

- CRISTINA BATTOCLETTI, *Il terremoto? Un segno indelebile. Intervista a Pierluigi Cappello: "Mi sento friulano ed europeo"*, «Il Sole 24 Ore-inserito Friuli Venezia Giulia», 28 aprile 2009, pp. 1; 7.
- MASSIMILIANO CASTELLANI, *Poeti. Tra fede e utopia la riscossa della linea friulana*, «Avvenire», Agorà, domenica 21 febbraio 2010.
- MARIO TURELLO, *Vita, memoria e libertà: Pierluigi Cappello e l'ascesi del verso che dice davvero*, «Messaggero Veneto», 12 maggio 2010.
- SILVANO BERTOSSI, *Lo stupore del poeta per cambiare lo sguardo sul mondo*, «Messaggero Veneto», Album, domenica 6 giugno 2010.
- WALTER TOMADA, *L'intimo poeta e l'imperatore. Ai Colonos Gawronski e Affinati omaggiano Cappello*, «Il Gazzettino», domenica 6 giugno 2010.
- MARY BARBARA TOLUSSO, *Pierluigi Cappello un friulano nella terna del Premio Viareggio*, «Il Piccolo», 20 giugno 2010.
- CRISTINA BATTOCLETTI, *Il poeta è un uomo in mezzo agli uomini*, «Il Sole 24 Ore», 1 luglio 2010.
- FRANCO LOI, *Al poeta tanto di Cappello*, «Il Sole 24 Ore», 18 luglio 2010.
- GIAN MARIO VILLALTA, *Cappello, il poeta che parla della realtà con disincanto e dell'esistenza con emozione*, «Messaggero Veneto», 23 luglio 2010.
- MATTEO NUCCI, *Sfida al potere, con la grazia della poesia*, «Il Venerdì di Repubblica», 23 luglio 2010, disponibile su: http://ilmiolibro.kataweb.it/booknews_dettaglio_recensione.asp?id_contenuto=3713026 [Data di accesso: 08/06/2013].
- ELENA BUIA RUTT, *Enea a Chiusaforte*, «L'Osservatore Romano», 29 luglio 2010.
- CAPPELLO-DE MARCO, *Due resistenti in dialogo*, «Messaggero Veneto», 5 agosto 2010.
- GIANLUIGI COLIN, *Pierluigi Cappello. Sono un poeta fragile ma libero*, «Corriere della Sera», 9 agosto 2010.
- MAURIZIO BAIT, *Pierluigi Cappello. Poesia come civiltà*, «Il Gazzettino», 22 agosto 2010.
- ELENA COMMESATI, *Maurensig: "Grandi i romanzi di Sgorlon, Bartolini e Maldini, ora brilla la poesia di Cappello"*, «Messaggero Veneto», 23 agosto 2010.
- ROBERTO CARNERO, *Pierluigi Cappello: svelo la vita in versi*, «Il Piccolo», 26 agosto 2010.
- MARIO TURELLO, *Pierluigi Cappello trionfa: "La poesia è antagonista"*, «Messaggero Veneto», 27 agosto 2010.
- PAOLO MEDEOSSI, *La sua sfida al destino*, «Messaggero Veneto», 27 agosto 2010.

- CHIARA SACCHETTI, *Premio Rèpaci: Quattro vincitori per un finale a sorpresa*, «La Nazione», 28 agosto 2010.
- ALESSANDRO MOSCÈ, *Cappello e l'imperatore dei nostri giorni*, «Corriere Adriatico», 15 gennaio 2011.
- MARCO STOLFO, *Traduzioni in friulano di poesie da W. Shakespeare a G. Caproni*, «Il Quotidiano del Friuli Venezia Giulia», 15 dicembre 2011.
- WALTER TOMADA, *I grandi poeti riletti in friulano*, «Il Gazzettino», 15 dicembre 2011.
- MARIO TURELLO, *Rondeau, Cappello traduce i suoi maestri*, «Messaggero Veneto», 15 dicembre 2011.
- ERIKA ADAMI, MONIKA PASCOLO, *Il furlan metût ae prove*, «La Vita Cattolica», 22 dicembre 2011.
- MASSIMILIANO CASTELLANI, *Il fascino scomodo della parola poetica*, «Avvenire», 22 dicembre 2011, disponibile su: <http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/pierluigi-cappello.aspx> [Data di accesso: 10/05/2013].
- MARY BARBARA TOLUSSO, *Il poeta Pierluigi Cappello racconta la sua vita*, «Il Piccolo», 3 febbraio 2013.
- NICOLA ROCCHI, *Pierluigi Cappello, «Il poeta ridà respiro alle parole»*, «Il Giornale di Brescia», 7 giugno 2013, disponibile anche in formato pdf su: <http://www.castellodipadernello.it/blog/item/1005-pierluigi-cappello-il-poeta-rid%C3%A0-respiro-alle-parole.html> [Data di accesso: 3/08/2013].
- FABIANA DALLAVALLE, *L'Accademia dei Lincei premia il poeta Cappello*, «Messaggero Veneto», 21 giugno 2013.

RECENSIONI, ARTICOLI E STUDI SU RIVISTE, IN VOLUMI MISCELLANEI E ONLINE

- NELVIA DI MONTE, *Un passo prima del buio. La poesia in friulano di Pierluigi Cappello*, «Pagine», anno X, settembre-dicembre 1999, Roma.
- ANNA DE SIMONE, *La misura dell'erba*, «Poesia», XIII, 139, maggio 2000, p. 57.
- ALESSANDRO FO, *Il verbale di una persistenza*, «Caffè Michelangiolo», VII, 2, maggio-agosto 2002, pp. 61-62.
- ANNA DE SIMONE, *Pierluigi Cappello in Case di poeti*, «Caffè Michelangiolo», VII, 2, maggio-agosto 2002, pp. 36-49.
- ANNA DE SIMONE (a cura di), *Dentro Gerico*, «Poesia», XV, 164, settembre 2002, pp. 51-57.
- ALESSANDRO FO, *Pierluigi Cappello, Dentro Gerico*, «L'Indice dei libri del mese», XIX, 11, novembre 2002, p. 45.
- MAURIZIO CASAGRANDE, *Pierluigi Cappello: Dentro Gerico*, «Atelier», VIII,

- 29, marzo 2003, pp. 70-75.
- MATTEO MARCHESINI, *Gli esordienti*, in *Poesia 2002-2003. Annuario*, a cura di GIORGIO MANACORDA, Cooper&Castelvecchi, Roma, 2003, pp. 78-216 [nel dettaglio pp. 154-156]
- ALESSANDRO FO, *Pierluigi Cappello, Dentro Gerico*, in *Poesia 2002-2003. Annuario*, a cura di GIORGIO MANACORDA, Cooper&Castelvecchi, Roma, 2003, p. 326.
- ANNA DE SIMONE, *Dentro Gerico*, «Semicerchio», XXVI-XXVII (2003), p. 101.
- ALESSANDRO FO, *Pierluigi Cappello in Ancora sulla presenza dei classici nella poesia italiana contemporanea*, «Semicerchio», XXVI-XXVII (2003), 47, pp. 51-52.
- ALESSANDRO FO, *Pierluigi Cappello*, in *Il cieco e la luna*, Edizioni degli Amici, Arezzo, 2003, pp. 22-23.
- EDOARDO ZUCCATO, *I dialettali*, in *Poesia 2002-2003. Annuario*, Cooper&Castelvecchi, Roma, 2003, p. 72.
- ANNA DE SIMONE, *La memoria e il tempo nella poesia di Pierluigi Cappello*, «Tratti», XX, 65, Primavera 2004, pp. 77-98.
- MAURIZIO CASAGRANDE, *Poesia e memoria. Le stimmate di Caino. Dalla Provincia alla provincia friulana, attraversando le Ardenne: Pierluigi Cappello*, Dittico; *Nota a Dittico*, «AltroVerso-Quaderno di segni contemporanei», 5 settembre 2004, pp. 33-37; p. 44.
- ANNA DE SIMONE, *Parole dal silenzio*, introduzione a *La mela di Newton* di Pierluigi Cappello, «Tratti», XX, 66, Estate 2004, pp. 32-41.
- ANNA DE SIMONE, *Nel fuoco dei giorni*, «Caffè Michelangiolo», IX, 2, maggio-agosto 2004, pp. 24-26.
- ANNA DE SIMONE, *Viandante, se vieni in Friuli*, «Caffè Michelangiolo», IX, 3, settembre-dicembre 2004, pp. 10-19.
- ANNA DE SIMONE, *Dittico*, «Poesia», XVII, 188, novembre 2004, pp. 67-68.
- ANNA DE SIMONE, *Canzoniere in friulano di Pierluigi Cappello*, «La Battana», XLI, 153-154, luglio-dicembre 2004, pp. 116-128.
- MARY BARBARA TOLUSSO, *Recensione a Dittico*, «Almanacco del Ramo d'Oro», supplemento al n. 113, anno II, 5/6, novembre/dicembre 2004.
- ANNA DE SIMONE, *Pierluigi Capello*, in *Letteratura. Libri e scrittori*, Mondadori Electa, Milano, marzo 2005, pp. 208-209 (*Grandi Arti Contemporanee*, vol. 10, allegato a «Panorama»).
- SEBASTIANO AGLIECO, *Recensione a Dittico*, «Semicerchio», XXXII-XXXIII (2005), pp. 110-111, disponibile su: http://www3.unisi.it/semicerchio/upload/sc32-33_Italiana.pdf [Data di accesso: 08/06/2013].
- RIGO MOSSARA, *Un incontro a Tricesimo, con la poesia*, «Lunarionuovo», otto-

- bre 2005, 11, p. 12.
- DANIELE PICCINI, *Pierluigi Cappello. Il "nessun dove" della poesia*, «Poesia», XIX, 205, maggio 2006 [copertina dedicata al poeta friulano], pp. 3-9.
- AZZURRA D'AGOSTINO, *Recensione a Assetto di volo*, «Carta», 17, 6 maggio 2006, p. 25.
- MAURIZIO CASAGRANDE, *Pierluigi Cappello*, in *In un gorgo di fedeltà. Dialoghi con venti poeti italiani*, prefazione di LUIGI BRESSAN, con le fotografie di ARCANGELO PIAI, Il Ponte del Sale, Rovigo, 2006, pp. 41-52.
- MARIA ROSA TABELLINI, *Pierluigi Cappello, Assetto di volo*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», XXXV (2006/2), pp. 127-128.
- NELVIA DI MONTE, *Pierluigi Cappello, Assetto di volo*, «Pagine», XVI, 49, novembre-dicembre 2006, p. 46.
- MARIA ASSUNTA BORIO, *Assetto di volo. Poesie 1999-2005*, «Atelier», XII, 46, giugno 2007, pp. 109-112.
- DAVIDE TORRECCHIA, *Voce di poeta. Leggendo Assetto di volo di Pierluigi Cappello*, «Chichibò», 45, novembre-dicembre 2007, p. 12.
- DAVIDE TORRECCHIA, *Assetto di volo di Pierluigi Cappello, opera completa di un raffinato 'furlan'*, «Studi Novecenteschi», 2007/2, 74, pp. 537-538.
- BIANCAMARIA FRABOTTA, *Tra le terre che si lasciano ai bordi: Pierluigi Cappello*, in *Diario critico del 2006*, «Almanacco dello Specchio», novembre 2007, p. 236.
- ANNA DE SIMONE, *Parole dal silenzio (su Il dio del mare)*, «Caffè Michelangiolo», XIII, 1, gennaio-aprile 2008, pp. 28-31.
- CARMELO PRINCIOTTA, *Pierluigi Cappello, Assetto di Volo*, in *Poesia 2007-2008. Tredicesimo annuario*, a cura di PAOLO FEBBRARO e GIORGIO MANACORDA, pp. 292-294.
- FRANCESCO TOMADA, *Pierluigi Cappello, Assetto di volo*, «alleo.it-discovering contemporary cultures», giugno 2008, disponibile su: <http://www.alleo.it/content/pierluigi-cappello-assetto-di-volo> [Data di accesso: 10/05/2013].
- RODOLFO ZUCCO, *Approssimazioni ad Assetto di volo di P. Cappello*, in *Per Teresa. Studi e ricerche in ricordo di Teresa Ferro*, Forum, Udine, 2009, vol. 1, pp.167-182.
- DAVIDE TORRECCHIA, *Pierluigi Cappello, Il dio del mare. Prose e interventi 1998-2006*, «Studi novecenteschi», XXXVI, 78, luglio/dicembre 2009, pp. 549-552.
- GABRIO VITALI, *Nota ad Assetto di volo*, «Il Lago verde» (pagina web del premio), Casazza (Bg), aprile 2010, disponibile su: http://www.illagoverde.it/archivio/2010/premiospeciale-pierluigi_cappello.pdf [Data di accesso: 16/07/2013].

- IVAN FEDELI, *Scrivere e trasmettere. Nota a Mandate a dire all'imperatore di Pierluigi Cappello*, «Il Lago Verde» (pagina web del premio), Casazza (Bg), 2010, disponibile su: http://www.illagoverde.it/archivio/2010/ivan-fedeli_nota-cappello.pdf [Data di accesso: 16/07/2013].
- MARIO GRAZIANO PARRI, *Relazione finale della Giuria-Premio Viareggio Rèpaci per la Poesia 2010*, p. 2, disponibile su: http://www.premioletterarioviareggiorepaci.it/documenti/repaci/relazione_finale_2010.pdf [Data di accesso: 31/07/2013].
- ANNA DE SIMONE, *Recensione a Pierluigi Cappello*, Mandate a dire all'imperatore, «Poesia», XXIII, 251, luglio-agosto 2010, p. 58.
- PIERVINCENZO DI TERLIZZI, Mandate a dire all'imperatore. *L'attesa raccolta di poesie di Pierluigi Cappello uomo di montagna aperto alle ferite del mondo*, «Il Momento», luglio-agosto 2010, XLI, 429, p. 11.
- WALTER TOMADA, *La interviste-Pierluigi Cappello. "L'om plui concret? Il poete"*, «La Patrie dal Friûl», 15 novembre 2010, disponibile su: <http://www.lapatriedalfriul.org/?p=4695> [Data di accesso: 10/05/2013].
- Trimant il vivi* [Tremando il vivere]. *Dialogo di Danilo De Marco con Pierluigi Cappello*, *Premio Viareggio Poesia 2010*, «Nuova rivista letteraria», 2, novembre 2010, pp. 63-71.
- CRISTINA BATTOCLETTI, *Pierluigi vi manda a dire*, «Il Barbacian», XLVII, 2, dicembre 2010.
- ALEX CASELLI, *Pierluigi Cappello, Mandate a dire all'imperatore*, in *Poesia. Quindicesimo annuario 2010-2011*, a cura di PAOLO FEBBRARO e MATTEO MARCHESINI, Perrone Editore, Roma, 2011, pp. 190-192.
- ANNA DE SIMONE, *Nella Provenza friulana di Ida Vallerugo e Pierluigi Cappello*, «Letteratura e dialetti. Rivista internazionale», Anno 2011, n. 4, pp. 89-99.
- ALESSANDRO FO, *Viaggio e malinconia: Normanno e Pierluigi Cappello*, in *Saggio introduttivo* a Claudio Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a cura di Sara Pozzato e Andrea Rodighiero, Nino Aragno, Torino, 2011, pp. 44; 50-53; 199-200.
- STEFANO GUGLIELMIN, Pierluigi Cappello, «blanc de ta nuque», giovedì 31 marzo 2011, disponibile su: <http://golfedombre.blogspot.it/2011/03/pierluigi-cappello.html> [Data di accesso: 11/06/2013].
- NELVIA DI MONTE, *Pierluigi Cappello: guardando di noi ciò che non resta*, «Pagine», anno XXI, 63, gennaio-aprile 2011, pp. 16-17.
- NADIA SCAPPINI, *Pierluigi Cappello: non si rimane qui senza scopo*, «clanDestino», anno XXIV, 2, 2011.
- ANDREA PONSIO, *Conversione. Nota su Pierluigi Cappello*, «Communitas», De

profundis, n. 58 (2012), Vita Altra Idea Soc. Coop., Milano, disponibile su: <http://communitas.vita.it/?p=1071> [Data di accesso: 07/05/2013].

GIOVANNA PIAZZA, *Pierluigi Cappello, Mandate a dire all'imperatore*, «Atelier», a. XVII, n. 65, marzo 2012, pp. 105-108.

ANNA DE SIMONE, *Rondeau*, «Poesia», 273, luglio/agosto 2012, p. 58.

ANTOLOGIE

AMEDEO GIACOMINI (a cura di), *Pierluigi Cappello*, in *tanche gïaiutis, La poesia friulana da Pasolini ai nostri giorni*, Associazione Culturale Colonos, Villacaccia di Lestizza (UD), 2003, pp. 151-161.

GIACOMO VIT, GIUSEPPE ZOPPELLI (a cura di), *Pierluigi Cappello*, in *Fiorita periferia. Itinerari nella nuova poesia in friulano*, Campanotto, Pasian di Prato (UD), 2002, pp. 199-210.

DAVIDE BRULLO (a cura di), *Pierluigi Cappello. La Provenza in Friuli*, in *La stella polare. Poeti italiani dei tempi 'ultimi'*, Città Nuova, Roma, 2008, pp. 45-60.

STEFANO GUGLIELMIN, *Pierluigi Cappello*, in *Blanc de ta nuque. Uno sguardo (dalla rete) sulla poesia italiana contemporanea (2006-2011)*, a cura di SERGIO ROTINO, Collana Segni, volume n. 7, Le Voci Della Luna, Sasso Marconi (BO), 2011, pp. 138-139, [già in STEFANO GUGLIELMIN, *Pierluigi Cappello*, «blanc de ta nuque», giovedì 31 marzo 2011, disponibile su: <http://golfedombre.blogspot.it/2011/03/pierluigi-cappello.html>].

ANNA COSTALONGA, TOM BRESEMANN (hrsg. / a cura di), *Pierluigi Cappello*, testo scelto da PLINIO PERILLI, traduzione in tedesco di ELISABETH KREUTTERER, in *Innenansichten. Ein Panorama in Gedichten / Visti dall'interno. Un panorama poetico*, con la collaborazione di JULIA ROITSCH, JANINA HENKE, MARINA STOJAKOVIC, Lettrétage, Berlin, 2012, ebook, pp. 58-63, disponibile su: <http://www.lettretage.de/Innenansichten.pdf> [Data di accesso: 15 / 05 / 2013].

ANNA DE SIMONE, *Pierluigi Cappello (Dal lirismo de Il me Donzel alle Parole Povere di Mandate a dire all'Imperatore)*, in *Poeti dal Friuli. Tra Casarsa e Chiusaforte*, Edizioni Cofine, Roma, 2012, p. 25; p. 94-101.

ANNA DE SIMONE, *Pierluigi Cappello; Mattino*, in *Case di poeti*, Polistampa, Firenze, 2012, pp. 295-297.

ROSSELLA RENZI, MANUEL COHEN, VALERIO CUCCARONI, CHRISTIAN SINICCO e (fino a luglio 2012) GIOVANNI TUZET (a cura di), *L'Italia a pezzi. Antologia dei nuovi poeti in dialetto e in altre lingue*, Cattedrale/Argo, Ancona, 2013 (in corso di pubblicazione).

ANTOLOGIA DELLA CRITICA

La forma per contenere l'impeto

[...]. Fin dal suo esordio con *Le nebbie* (1994), Cappello manifestava chiari segni della volontà di trovare il linguaggio, le strutture, i metri con cui dire quello che non si poteva, non si può, tradurre in parole. In quella prima silloge in italiano ha privilegiato la forma chiusa del sonetto, quasi a voler contenere, comprimere, nelle quartine e nelle terzine di un metro tradizionale, l'«impeto, lo sforzo» compiuto dalla parola per rappresentarne la condizione oggettiva di «Cristo appeso, raro di corpo, amaro». [...].

[ANNA DE SIMONE, *Dentro Gerico di Pierluigi Cappello*, «Poesia», XV, 164, settembre 2002, pp. 51-57]

Poesia in un interno

[...] questa è una delle più evidenti caratteristiche della poesia di Cappello: si tratta sempre di “poesia in un interno”, in uno scenario chiuso, anzi «percluso» come dice il poeta stesso. [...] questa di Cappello è poesia da leggersi a voce alta, per lasciarsi andare alla magia dei suoni e all'incantamento delle parole, è poesia che nasce da suggestioni indefinite, e insieme scrittura come rispecchiamento, dolore che deriva dalla coscienza di sentire, anzi di «patire», come dice lo stesso Cappello, e dall'uso di simboli poetici che derivano dal piccolo universo in cui il poeta si trova. [...] Cappello recupera le forme tradizionali della metrica, con uno studio puntiglioso e continuo. Adotta preferenzialmente una struttura metrica dominata dall'endecasillabo e dal settenario e sceglie raggruppamenti classici come le terzine e i sonetti.

Dispiega grande varietà e abilità di soluzioni, con un sistema di rime ricchissimo e grande sensibilità musicale.

[...] il linguaggio di Pierluigi Cappello si caratterizza decisamente come linguaggio “poetico” nel senso che comporta un alto tasso di artificio linguistico, e attraverso le molte figure retoriche viene istituito un fitto intreccio di rapporti fonici fra le parole. La struttura è complessa, difficile, volutamente faticosa perché, per Cappello, solo la tensione, la fatica, il superamento dei limiti, sofferti o inventati, creano la poesia.

[...] Il registro dei componimenti sempre alto ed eloquente, incline all'involuzione dell'allegorismo, il lessico, con la sua ampiezza fuori dal comune, con l'abbondanza di termini dotti o desueti, contribuiscono a distanziare il discorso poetico dai referenti di più immediata e limitata quotidianità,

dandogli invece una prospettiva tendenzialmente metastorica, in accordo con l'affermazione che «maledizione forse / è secondarlo il tempo / rincorrerne le corse».

[MARIA TORE BARBINA, *Prefazione* in PIERLUIGI CAPPELLO, *Le nebbie*, Campanotto Editore, Udine, 2003, pp. 7-9]

Mestizia e distacco del lirico-narrativo

[...] *La misura dell'erba* è [...] un "continuum" nella produzione poetica di questo giovane autore, poiché i temi, lo stile, il suo mondo sono qui altrettanto riconoscibili, fanno blocco intorno a quella che è la sua costante: una mestizia di fondo e un distacco dalle cose, che lessico, timbro, tono ben esprimono, l'ossimoro — mestizia, distacco — risultando apparente nell'elaborazione finissima della lingua e suoi sintagmi. [...] registrare [...] ogni minimo variare delle cose è la cifra di cotesta poesia, fedele a se stessa anche in ordine a ciò che a prima vista appare bello e consolante.

Ce ne sono esempi in incipit struggenti («Com'è franco e come sta aperto il sole», «Guardando le nuvole s'impara», «La parte soleggiata di noi stessi», ecc.) subito tarlati (o tarpati) da quel negarsi a ogni volo. Echi leopardiani? Forse, in versione però, mi vien di dire, più invernale. [...] L'andare metrico è per la più parte sotteso dall'endecasillabo, e anche dove la poesia è più franta esso resiste, quasi a preservarla da un'eccessiva concessione al verso libero, timore di eccedere, di uscir fuor di misura, com'è di tanto spontaneismo gabellato per sincerità e libertà di dire. Ed è proprio grazie a questa disciplina che il "narrativo" di alcune composizioni è del tutto mondo da digressioni, lungaggini, inessenzialità. Rapido, icastico, e tuttavia "racconto". [...].

[...] qui è occasione di dire del lessico di questo poeta, che mai non demorde dal suo non concedersi nulla di corrivo. Parole che sanno di ricerca strenua (altra cosa dal "ricercato") ai fini di quello scarto che ci allontani dal consueto, estraniandoci. Ed ecco allora ([...]in *Lamentazione*) quell'albero «...che spertica non alto / altro da me», il «piffero sottopelle», «il muto alfabetario», e sempre rime e assonanze interne ed esterne a reggerne le sorti. [...].

La seconda sezione *Arie* si apre con una poesia senza titolo (unica nella sezione) che ha, in esergo, tre versi di Franco Fortini: «i globi chiari, i lenti globi / templari cumuli dei venti / non sono me».

Dodici poesie, per lo più compatte, dove l'endecasillabo lirico-narrativo, già ben presente nella prima parte, continua, pressoché ininterrotto, il suo calmo andare, un solo periodo spesso formando l'intera poesia. [...].

La terza sezione *La misura dell'erba*, titolo, come già accennato di tutta quanta la raccolta, presenta nelle dodici poesie che la compongono un più disinvolto uso di forme metriche, assai accosto al verso libero, ma da questo ancora una volta distinguendosi e per la misura sillabica dei versi, che salvo qualche ipèmetro, sono tutti interni all'endecasillabo — fin qui dominante e tuttavia presente — e per il timbro (rime, assonanze) che li sostiene, per gli *enjambement* non clamorosi, a cui ricorrere con parsimonia. Poesia franta, sì, ma dove un filo narrativo sempre si avverte con quegli avverbi di tempo e luogo («quando», «adesso», «qui») che ne sono spia. [...].

[...] C'è «un bacio di Armida» [...], che dichiara un altro aspetto di questo poeta. La risonanza, e non solo qui, di mondi cinquecenteschi, che lo abilitano a fantasie del tutto naturali al suo modo di far poesia. Echi classici o recenti ben si amalgamano alla sua esperienza viva, senza enfasi, scolasticismi vari.

[ROBERTO LUCIANO TÀPPARO, *Introduzione* in PIERLUIGI CAPPELLO, *La misura dell'erba*, Ignazio Maria Gallino Editore, Milano, 2000, pp. VII-XVII].

Prima la forma poi la passione

[...] tutte queste reticenze, oscurità e ambiguità, che dietro il dettato di un verso cristallino e terso risaltano e inquietano, danno il senso e l'opportunità di una serie inesauribile di interpretazioni, serie che deve essere vagliata e in certo modo squilibrata per autenticamente interpretare «il borboglio del vero», collocare la luce in cui cresce «l'incerto zampettio delle parole», o il «vago persistere del sole» — e ancora le reticenze, la pluridirezionalità interpretativa, e in ciò si nasconde lo squilibrio, formano loro stesse l'esegesi della poesia *Appuntamento* o d'altre poesie, in cui l'esplicito riferimento («Eppure pare giusto il tempo e il luogo») alle perfette condizioni del comporre non genera già poesia nel senso solito, ma riflessione poetica sulle condizioni d'esistenza della poesia. Microcosmo e Macrocosmo sembrano contenersi: l'uno è l'esegesi dell'altro. [...].

[...] il percorso poetico di Cappello non si svolge attraverso un contenuto che viene calato nelle parole, ma attraverso un contenente che genera un contenuto, o meglio esiste una doppia direzionalità ispirativa nel segno di una essenzializzazione dell'espressione in silenzio, un pensoso silenzio calato tra verso e verso (tanto marcato che spesso risulta inutile la punteggiatura); il dolore, e usiamo un paradosso, se non fosse così presente e annichilente, è nient'altro che un leggiadro *topos* letterario, una leggerissima scusa per cantare e poetare. Insomma, prima la parola poi il dolore. [...].

[...] questo universo poetico risulta [...] come un chiaroscurarsi del poeta nella parola, nel minimo scarto, nel più piccolo e insignificante utilizzo di espedienti retorici, nell'intrecciarsi timbrico e ritmico delle parole. In ogni verso pare contenuto l'intero macrocosmo della raccolta. Si può parlare di microsintattica del dolore, microtimbrica, microretorica, perché il dolore s'annida nella variazione, nelle figure, nelle giaciture e nei contatti, negli accenti, nei rifugi che come tappe o tasselli lo riproducono nell'incedere complessivo della composizione. [...].

[ALBERTO GARLINI, *Postfazione*, in PIERLUIGI CAPPELLO, *La misura dell'erba*, Ignazio Maria Gallino Editore, Milano, 2000, pp. 55-60]

La misura classica come traccia e argine del dolore di Giobbe

Nella seconda importante raccolta di liriche in lingua italiana, *La misura dell'erba* (1998, 2000), si scorgono in filigrana i chiari segni di una cultura vastissima, rielaborata con taglio sempre innovativo, la lettura dei filosofi e dei poeti antichi e moderni e quella dei testi sacri, del *Libro di Giobbe* in particolare, antichissimo, perché accoglie in sé un dolore che non può essere consolato [...]. Tutto questo in liriche dove la misura classica si è fatta cifra e argine del dolore annichilente di chi cerca, senza trovarlo, l'oblio («saper dimenticare / sapermi sostare / io così come di terra / ad un millimetro dal buio», *Non sono quei fiori di brina*). L'io chiede a se stesso di attenersi alla «misura dell'erba», di assecondare l'inclinazione data dal vento, e non importa se quel vento è stato una tempesta che ha sradicato fiori e frutti e ha ridotto un giovane albero vigoroso in un ramo secco e arido («anche noi siamo abitati dal fulmine», *Qui è appena grandinato*).

Ciascuna delle tre sezioni in cui è suddivisa la raccolta (*Il settimo cielo*, *Arie*, *La misura dell'erba*) si apre e si chiude su testi che rappresentano altrettanti snodi di un travagliato percorso esistenziale. Emozioni e sgomenti celati dietro antiche domande, determinano la portata di quel fiume carsico, che affiora nei suoni, nel ritmo dei versi, nell'inseguirsi affannoso delle figure retoriche ricorrenti dell'anafora e del poliptoto — non per un raffinato gioco manieristico, ma per una necessità intrinseca ai contenuti —, alla ricerca di una stagione della vita che ha chiuso con violenza i suoi cancelli e ha velato i colori della natura e la «verità» dell'io che li contemplava («lì c'era il verde del verde lì c'era / il cielo del cielo lì c'era il vero / del vero perduto di me nel perdermi», *In giardino*).

Un'analoga funzione semantizzante è affidata agli *enjambements* («sei qui

non parti non ritorni attendi / di partire, Pierluigi...», *Al sole*), così decisivi in questo poeta, forme del silenzio e di attese ogni volta più amare, e ai trascoloramenti delle metafore, al loro nascere l'una dall'altra per gemmazione, dalle loro metamorfosi, assimilabili alle sachsiene metamorfosi del mondo e dell'io che le contempla («la parte soleggiata di noi stessi / non somiglia a questo prato d'agosto / che vedi / somiglia piuttosto a una pietra / che il tempo abbia sepolta / nel fondo profondo di noi / oppure sta come un'isola / e noi siamo sponda», *La parte soleggiata di noi stessi*).

La ragione non trova risposte. L'io le cerca nella fragile forza della ginestra-poesia, nel silenzio che commenta ogni umana tragedia, nella sostanza inafferrabile di una parola che riesca a sfiorare almeno un lembo dell'assoluto. Dalla sua postazione appartata ma sempre vigile, il poeta racconta, ricorda, fissa nelle parole le battaglie proprie («Il nonnulla») e quelle degli antichi eroi (*Una lettura*). [...] al segno amaro lasciatogli dalla Parca, l'io lirico accenna con forte allusività, attraverso il basso continuo di immagini e ritmi che siglano le stazioni della sua personale *via crucis* («il vertice d'inverno / dei letti nichelati d'ospedale / e, nera a paragone di ogni nero, / la mezzanotte nera dentro il sonno»), fino alla chiusura del cerchio con la ripetizione dell'incipit: nella rottura della sintassi e nel silenzio impositivo dei segni d'interpunzione, si esplicita il senso di estraneità e di scissione irrimediabile dell'io di oggi dal "tu" di ieri («quel nonnulla: che ti coprì le spalle // non eri tu»). [...].

[ANNA DE SIMONE (a cura di), *Dentro Gerico*, «Poesia», XV, 164, settembre 2002, Crocetti Editore, Milano, pp. 51-57]

Dal Donzel alla Domine. Desiderio di pienezza e fragilità del Limite nella "lingua-carne".

C'è un momento in cui ciò che accade — dentro e fuori di sé — viene percepito nella sua oggettività e come imperiosa necessità di farsi espressione, pena l'annullarsi di quanto è stato e dell'esperienza del suo esserci. Tempo di un ritmico passaggio dell'osservare e dell'osservarsi, proprio di chi si trova ad essere — poeticamente — artefice e spettatore: «Tra che ch'al comence e chel ch'al finis / scomençâ a finî par començâ a vivi. // Sul cei dai vôi crei nassiment d'unvier / il disdulî come fûc ch'a si distude». — «Tra ciò che incomincia e ciò che finisce cominciare a finire per cominciare a vivere. Sul ciglio degli occhi nascita acerba d'inverno il disdolarsi come fuoco che si spegne». [...].

Il me Donzel è la prima raccolta di poesie friulane (ora ripubblicata in

Amôrs, con l'aggiunta di numerosi testi) e la figura del *Donzel* rappresenta diversi elementi della poetica di Cappello, a partire dall'esplicito riferimento ai versi, posti in esergo, di una delle *Poesie a Casarsa* di Pasolini. C'è la cornice colta e ricercata di una scrittura che attinge a forme originarie della poesia italiana, stilnovistica e cortese, con l'uso del sonetto, seppure rivisitato nella rima, e di una metrica assai precisa. Strumenti stilistici consoni ad una ricerca in cui la parola è svelamento della propria anima («Donzel, anima magra, parola da trovare») e conoscenza dei suoi legami con un mondo.

Il *Donzel* è dunque la figura di un altro sé, «idea del doppio, dell'apparentemente uguale ma specularmente opposto» (Maria Tore Barbina), personificazione di un insanabile contrasto che appare anche nei frequenti ossimori. Oltre che immagine di una parte di sé, il *Donzel* sembra la rappresentazione di una cesura nell'io, linea impercettibile ma dolorosa che marca la presenza di un confine invalicabile verso una piena — e rappacificata — coincidenza dell'io con se stesso. Da questa «crepe de vueit» — «crepa di vuoto» — ha origine una struggente percezione del nulla da cui ogni cosa nasce e muore ma anche dell'intrinseca musicalità insita nel movimento del divenire e che spetta alla poesia trasformare in parola prima che ritorni nel silenzio [...].

Il ritmo oscilla dall'amarezza verso qualcosa che è già perso nel suo darsi e dall'ironico riconoscimento dell'impossibile permanenza nella felicità se non in un tempo che non c'è [...] fino al desiderio di abbandonarsi alla quiete della fine, di scivolare dolcemente verso il buio e la profondità, di regredire nel grembo di una notte «frescje e scuride ator / ator comedi scune» — «fresca e scurita intorno come di culla». [...].

Ma non è la fissità del punto d'inizio o della fine ciò che davvero importa, quanto il captare ciò che risuona nella cesura dentro di sé, nel paesaggio tra il perdersi e il riprendersi, tra il pulsare sonoro della vita e lo spazio vuoto e silenzioso di un'attesa che rende possibile il sentire e il senso [...].

Quasi sempre all'inizio del testo poetico compare il paesaggio che i sensi (la vista, innanzitutto, che spesso lo osserva oltre la finestra, ma anche l'odorato e il tatto) delineano in una concretezza precisa e resa assoluta dal mostrarsi priva di presenze umane; una essenziale oggettività con cui l'io lirico entra in sintonia [...].

Questa empatia con gli elementi del paesaggio si dà nella cesura del cambiamento, tra essere e finire, «sull'orlo, sul filo». Una metafisica linea di confine lungo la quale l'anima coglie la totalità come il momento più intenso ma fragile dell'esperienza del proprio essere al mondo, quando l'essenza della vi-

ta si mostra in quel grumo inscindibile di desiderio della pienezza e angoscia della finitudine, un attimo solo prima che tutto scompaia [...]. [...].

Nei testi di *Amôrs*, la seconda sezione di poesie della raccolta omonima, si assiste al dilatarsi degli elementi che riguardano il desiderio e la quiete fino ad occupare quasi ogni spazio e ogni attimo, come se ora si sostasse al di qua del vetro di una finestra, presso l'intimità di una stanza, per abitare dentro i paesaggi dell'interiorità. L'altro è qui una figura femminile, la *Domine*, intraducibile nel suo essere — come il *Donzel* — sovradeterminata: immagine letteraria e poetica ma, soprattutto, figura che incarna un possibile riavvicinamento a sé e attraverso la quale i sensi trascolorano in una sensualità che porta in superficie l'amore come esperienza di libertà nel contatto con l'altro.

La *Domine* è guida, mèta e percorso; contenitore in cui si placa ogni ansia di perdersi («je dentry te tô la mê pore / di smenteâmi di me» — «è dentro la tua la mia paura di smemorarmi di me»); è “misura” di una nuova dimensione in cui giungono a farsi carne la vita e le parole, emergendo dal fondo silenzioso e nascosto eppure denso di nuove possibilità: «Vorès lusinte / ogni peraule ch'o dîs, indreçade / inte polpe dal to jessi cidine / là che plui e plui scure flâmine e lûs / la cocule tô, fonde di misteri» — «Vorrei lucente ogni parola che dico, alzata nella polpa del tuo essere muta, dove più e più buia fiamma riluce il nocciolo tuo, profondo di mistero». Possibilità espressive innanzitutto, attraverso una scrittura poetica che rende visibile l'affinità tra lingua e vita: *Domine* le raccoglie entrambe, le intreccia nella metaforica presenza di un tu attraverso cui l'io lirico rinviene quella «tua lingua che vivo» per dire del proprio esistere. [...].

[NELVIA DI MONTE, *Un passo prima del buio*, «Pagine», Anno X, 27, settembre-dicembre 1999, Zone Editrice Roma, pp. 32-33]

L'oggettivo simbolico. Farsi altro. Da Pasolini a Caproni

Pierluigi Cappello [...] ha reso pubbliche alcune *plaquettes*, di cui le due in friulano (*Amôrs* e *Il me Donzel*) [...] sembrano chiudere [...] le possibilità tutte di un cammino che, partendo dal Pasolini migliore, con l'ausilio, per dir così, didattico dell'oltranza formale di Caproni, [evidenzia] la necessità e la suggestione di certe istanze del privato e dell'oggettivo lirico. [...].

Il *pharmacon* di Cappello, la sua àncora di salvezza, ma anche di distillato dolore, è la poesia, l'aggrapparsi ad essa non fuggendo da sé, ma cercando una *dramatis persona* che possa in se stessa vivere “come se”. [...].

[...] la poesia infatti, quella vera, non ha per nulla funzioni consolatorie, né mira a placare rimorsi, anzi, forse tutt'altro. L'opera di Pierluigi ne è la

dimostrazione. Per lui la malattia è, prima di tutto, un modernissimo sistema per giungere al canto; che questa motivazione coinvolgente il mondo, la realtà anche degli altri (viviamo tutti cioè, noi malati, in un mondo malato) porti poi a mettere in campo (e spesso primariamente) il Narciso che sta nel sé uomo particolare, nel vivere con il senso del vedere soltanto, con la sola parola, con la propria sensibilità più o meno turbata, non ha soverchia importanza: il Narciso è anche nell'altro: nella fattispecie nei bisogni vitali (nelle istanze profonde) di un fenotipo che tutti ci rappresenta, immagine o simbolo che Pierluigi accentua con vigore formale a volte persino barocco e, nei momenti forse migliori della sua poesia, con ripetizioni d'una immobilità addirittura beckettiana. [...].

[...] sono il "Donzel" e la "Domine" creature sue, figure speculari [...] oggettivate dalla poesia, [...] l'unico atto [...] consentito al poeta dello strapparsi da sé e raggiungere un oggettivo simbolico che magari il sé contiene [...].

[...] L'atteggiamento lirico del fare poetico di Pierluigi dunque è necessario come il suo stesso sforzarsi ad esistere in un coacervo d'emozioni personali o d'altrui, l'unica forma di grido concessa a una solitudine coatta che cerca, stringendo i denti, di comunicare, ponendosi di fronte a chi lo circonda, come esempio di resistenza a non piangere, a sentirsi piuttosto un'ape che sa cercar miele anche nei fiori attossicati della rinuncia, ape che gode per i colori, per un fremer di foglie, per le voci che giungono a riempire il "nido-prigione" di una vita che altro retaggio non ha che il vivere.

Siamo, nella sua opera, in altre parole, agli estremi di un dirsi che si cala nel messaggio voluto con la forza delle immagini, dei suoni belli d'una lingua funzionale al messaggio stesso, con la forma quasi perfetta cioè dei componimenti.

È questo anche il limite di Cappello: guai a sbagliare; quando (ma lo fa di rado) stana da sé lo strazio, e vi soccombe, incrina la serenità, diventa ripetitivo e ciò perché non è un ermetico capace di rifugiarsi nelle maschere dell'introversione che lo sviino magari nel surreale: egli deve dirsi qual è nella realtà: un uomo capace di farsi altro, di vedere come in uno specchio quell'altro (che è anche sé) e di muoversi attivamente in un mondo "come vero" con tutti i suoi sentimenti, con tutti i sogni e le ambizioni, con le frustrazioni anche del mondo reale; se introflette molto rischia di flettersi passivamente, di mostrare il gioco della ricerca cerebrale della forma.

[...] [Il] friulano di Pierluigi è, nella sintassi, quello carnico dei suoi famigliari, mescolato alla *Koinè*: una lingua quasi di uso normale dunque, che egli sa far vivere fonosimbolicamente con la propria capacità di canto, fran-

tumandone la complessità con un controllo completo dei versi [...].

[AMEDEO GIACOMINI, *Pierluigi Cappello, in tanche giainutis* [come averle]. *La poesia friulana da Pasolini ai nostri giorni*, Associazione Culturale Colonos, Villacaccia di Lestizza (UD), 2003, pp. 151-153]

Nostalgia di un'unità spezzata

[...] alla parola della poesia, l'io chiede anche di diventargli «aria fina e nebbia e silenzio» per un desiderio di quiete e annullamento che si coglie di continuo nei versi [...]. Quella di aprire la «scorza del sogno» e di penetrare in luoghi oscuri, simili agli anfratti misteriosi della luna, dove se ne sta nascosto il bambino di un tempo, s'impone allora come una necessità vitale, che esce allo scoperto e si espande e si dilata nell'altra sua lingua, il friulano, nelle cui strutture e nei cui suoni, maternamente rassicuranti, vanno a radicarsi le poesie de *Il me Donzel* [...] e di *Amôrs* [...].

Il dialetto, in quanto inteso da quest'autore come il volgare delle origini per i poeti del Duecento [...] si fa pertanto espressione di sentimenti assoluti. *Il me Donzel* richiama nel titolo le poesie in friulano di Pasolini. Ma solo nel titolo, perché «il paese di temporali e di primule» e la «frescia rosada / dal timp pierdût» (la fresca rugiada / del tempo perduto) de *La meglio gioventù* sono diventati altra cosa: nostalgia di un'unità che si è spezzata. L'attuale condizione del poeta allontana nelle terre improbabili e nebbiose del sogno il "me" di ieri dall'io di oggi, che può solo raggomitolarsi, inerme su se stesso, fino a ritrovare nell'oscurità della notte, protettiva come una culla, in un immaginario ariostesco atemporale, la beata inconsapevolezza e gli stupori senza domande del bambino che è stato («[...] Achì soi jo, a scurîmi / cul scurîsi de gnot / frescje e scuride ator / ator come di scune. // Achì soi jo, ch'o strenç / lis mans tor dai zenô / i zenô dongje il cûr // dentri il cercli dai vôi / il cercli da la lune / fin a vignî bambin. Io sono qui, a scurirmi con lo scurirsi della notte fresca e scurita come di culla. Io sono qui, che stringo le mani alle ginocchia, le ginocchia accanto al cuore, dentro il cerchio degli occhi il cerchio della luna fino a tornare bambino». *Achì soi jo, par dentri*). [...].

[ANNA DE SIMONE (a cura di), *Dentro Gerico*, «Poesia», XV, 164, settembre 2002, Crocetti Editore, Milano, pp. 51-57]

La leggerezza di un'ontologia aperta al sacro

Nel panorama della poesia contemporanea Pierluigi Cappello si può, a buon diritto, inserire nel filone della poesia dialettale, in ragione delle sue pubblicazioni in friulano [...]. Ben presto tuttavia, percorrendo un itinerario

analogo a quello di un Pierro, uno Scataglini o, per restare nei limiti del Friuli ma rovesciando la direzione di marcia, di Villalta, di Giacomini e dello stesso Pasolini, il poeta nativo di Gemona s'è cimentato con il registro della lingua, dapprima con le sillogi *Le nebbie* [...] e *La misura dell'erba* [...], ora con la raccolta *Dentro Gerico* [...]. Non si deve pensare, tuttavia, alla pura e semplice riproduzione, o anche soltanto alla prosecuzione, di un percorso già tracciato da altri, dal momento che la sperimentazione nei due codici linguistici — lingua e dialetto — conosce in Cappello un'evoluzione strettissima e parallela all'interno della quale le due lingue s'intrecciano già a partire dalla *plaque* *Le nebbie*, per arrivare sino all'altezza di *Dentro Gerico*: basterà dire che il friulano, mentre si accingeva a concludere i sonetti delle *Nebbie*, intorno al 1990, concepiva l'idea e metteva mano, già nel 1991, alla *plaque* in friulano *Il me Donzel*. Insomma, non ci sembra legittimo ridurre Cappello né a tardo epigono di Pasolini né ad un poeta da etichettare sbrigativamente come neodialettale o postdialettale. Sembra piuttosto un innovatore tanto in dialetto quanto in lingua un poeta cui simili costrizioni vanno strette e che vive, con la lingua e nella lingua, un rapporto nuovo ed intenso, qualcosa che equivale, su tale piano, al tentativo di rifondare i valori di una civiltà scomparsa senza alcuna nostalgia di restaurazione salvandone gli ideali più autentici per riproporli ai contemporanei, ma in entrambi i codici, in ragione di una valenza etica e insieme civile riconosciuta alla poesia quale suo statuto e anche alla lingua, quale che essa sia.

Come traspare dalle parole stesse dell'autore, [...] la categoria che rende ragione dell'intera raccolta è, ungarettianamente, il dolore, una sofferenza che non viene mai esibita e di cui il lettore talvolta nemmeno ha sentore, ma che è sottesa quasi ad ogni verso [...]. Non si tratta però, semplicemente e riduttivamente, della sofferenza del singolo dal momento che essa accoglie in sé almeno due superiori dimensioni: quella dell'esortazione all'umanità, con Leopardi, a tradurre l'esistenza in "resistenza" («qui resistere significa esistere», *La retroguardia*, p. 13), in aggiunta agli echi fortissimi che provengono dai libri biblici, quello di Giobbe in particolare. Ad orientare in tale direzione è il titolo stesso che sembra suggerire, per via ossimorica e allusiva, l'eco della babele primordiale che si ripropone oggi nel caos delle nostre città, come pure dei linguaggi, e nella polverizzazione dei rapporti umani ai quali, invece, Cappello attribuisce grandissima importanza [...].

Gerico, insomma, è un po' Babilonia, ma è insieme Atene, Roma e Alessandria: è, in altre parole, l'apertura aurorale ai classici e all'Oriente, senza trascurare i moderni. Altrettanto significativa la scelta delle misure strofiche

alle quali l'autore ha affidato l'*incipit* e l'*excipit* della raccolta, risolvendo il primo — nei versi della *Retroguardia* (p. 13) — in una strofe di cinque versi a dominanza endecasillabica, il secondo in una quartina di versi liberi (*Sono stato qui, io?*, p. 55). Misure del genere non sono nuove in chi ne aveva sperimentato le potenzialità già nelle composizioni *La misura dell'erba* (*Un interno*, *La carta*, *Elementare* [in quartine], *Un foglio*, *Primavera* [in terzine], alle pp. 4, 8, 38, 6, 10). Qui tuttavia, la parsimonia con cui se ne serve, insieme alla collocazione dei testi in posizione topica — all'inizio cioè e alla fine — esaltano l'intenzione ironica, dichiarata espressamente in margine alle note, coniugandola alla vocazione stessa del genere epigrammatico, ma con un guadagno ulteriore: la pregnanza di senso che appartiene alle quartine di Khayyam o di tanti passi profetici. [...] Non meno ricca di implicazioni ci sembra la citazione della polacca Wisława Szymborska che il friulano ha scelto di collocare in epigrafe alla silloge [...]. Ulteriori elementi distintivi dell'ultimo Cappello appaiono l'uso personalissimo della figura del parallelismo o della simmetria, in aggiunta alla cura nella scelta del lessico come nella sintassi, e la frequente disposizione allo sviluppo di atmosfere fiabesche o fantastiche che aprono al sogno e al recupero per via onirica dell'infanzia con la sua innocenza, pienamente funzionali, crediamo, all'atmosfera colloquiale che attraversa l'intera *plaque* senza mai scadere al prosaico [...]. Doppia-mente intonato al registro della sacralità sotteso al titolo — nel senso cioè del dolore di cui si diceva e della fedeltà ai registri biblici — risulta, altresì, l'apertura alla trascendenza, vera e propria costante tematica dell'opera: lo si può capire dall'ostinazione con la quale il poeta si dispone a scandagliare il reale, nelle sue insufficienze e miserie, alla ricerca indefessa tra le pieghe del contingente di un fugace bagliore dell'eterno, nella disposizione, ancora, a cogliere della vita il valore fondante e non transeunte. Indicativa in tal senso è la lirica *Isola*: qui, infatti, il canto si fa preghiera, l'accettazione del dolore diviene intercessione, la disperazione che nasce dal disorientamento — «io vinto mando a te / [...] la prora disorientata delle mie parole» (*Isola*, p. 45) — si trasforma in grido accorato a dio, per quanto il padre cui l'orante (Prometeo) si rivolge sia una divinità pagana, l'onnipotente Zeus «vincitore di padri». [...] *Isola* però, a testimonianza della ricchezza polisemica di *Dentro Gerico*, occulta ulteriori sorprese: accanto, infatti, ai forti echi evangelici [...] ecco Cappello sorprenderci con inattese aperture platoniche al mito di Er, strettamente intrecciate con le calibrate allusioni al Poema di Parmenide nelle metafore dei «ciechi», della «notte», della «fiamma» e delle «tenebre» con-

trapposte alla luce [...], in tutto affini al tema parmenideo dei mortali dormienti e del loro arduo tirocinio con la verità, per non dire della caverna platonica e dei suoi assopiti inquilini. Sonno e veglia, dunque, quali metafore potenti della condizione umana e della modernità. *Isola*, tuttavia, chiama in causa un'altra lirica assieme alla quale viene a costituire un dittico quasi inscindibile: *D'inverno* [...]. Nulla a che vedere con un quadro paesaggistico a sfondo stagionale e la lirica non si risolve nemmeno lontanamente in un bozzetto nostalgico o naturalistico: l'inverno, qui, diviene una sorta di correlativo oggettivo — ma dematerializzato — di una condizione esistenziale e insieme ontologica resa nella sua crudezza grazie a punte acuminate di espressionismo linguistico («una nottata di crocifissi, in fiamme») [...]. Gericò, in definitiva, altro non è se non la fotografia del nostro tempo e della solitudine che lo attanaglia: in questa chiave ci sentiamo legittimati a leggere la seconda parte della silloge, con particolare riferimento alle liriche *Casa di riposo, primo piano* [...], o *Tavolini* (p. 39: si tratta dell'incomunicabilità quasi ontologica, condensata nella misura della terzina, fra due innamorati che non sanno trovare le parole dell'amore mentre siedono al tavolo di un bar). Si capisce allora l'*incipit* della *Retroguardia* con quel gioco vagamente paronomasico sul significante nei lemmi "esistenza/resistenza" — con qualcosa, forse, della lezione di Zanzotto — che assume tuttavia anche un valore strettamente esistenziale: la personale battaglia di chi è costretto da sempre all'inferno di una vita "in trincea" e che ha affinato, in virtù di tale condizione, una capacità di osservazione del mondo e degli altri del tutto particolare che gli consente di «afferrare il vento» (Cappello) anche sulla base del più evanescente dei segni esteriori. Si potrebbe credere, a questo punto, che la raccolta del poeta di Tricesimo sia viziata da pesantezze derivate da un sofferto vissuto: nulla di più falso. Al contrario, leggerezza — del dettato, e non solo —, positività e solarità (di sole e di vento si potrebbe definire, infatti, la materia dei versi in Cappello) sono gli attributi che contraddistinguono la sua scrittura, senza per questo tradire la verità di se stesso e della propria condizione. [...] Né va taciuta un'ulteriore e assai significativa scelta programmatica di Cappello, la dedica cioè, all'interno della lirica *Uno che parte* (p. 15), a Giorgio Caproni, riecheggiato pure nel verso che chiude *Voce sola* («A noi, timbrati in seme», p. 51), in speculare corrispondenza con la lirica *Umberto Saba* nella silloge *La misura dell'erba* (p. 20): Caproni e Saba, insomma, come esplicita dichiarazione di appartenenza alla linea antinovecentesca della lirica italiana guardando con Saba a Leopardi, con Caproni a Montale, senza per questo rinnegare l'esperienza dannunziana rivissuta e filtrata attraverso la tormentata sensua-

lità che era di un Tasso o nella *medietas* di un Ariosto. Aggiungeremo soltanto che il parallelismo più volte suggerito tra le due ultime raccolte in lingua del friulano non è gratuito dal momento che *La misura dell'erba*, soprattutto nella sezione omonima, la terza, contiene già *in nuce* i semi che giungono a piena maturazione in *Dentro Gerico*: leggerezza e delicatezza del tratto, sensualità diffusa, precisazione di una poetica costruita sulla base di riferimenti ad alti modelli di lingua e di stile, ma attraversati e riformulati con grande originalità, apertura al sogno e all'infanzia, raffinatezza formale, uso stranante dei deittici, apertura al sacro sulla base di suggestioni bibliche o dell'esperienza ustionante del dolore, ricerca costante di un contatto non superficiale con l'interlocutore, costruzione di un'ontologia che muove da Heidegger e dai moderni piegando, tuttavia, a nuovi orizzonti attraverso il recupero della grazia sorgiva dei Greci, riflessione sulla "parola" poetica, e si potrebbe continuare. In *Gerico*, però, questa composita tavolozza viene amalgamata in uno stile più armonico e più sobrio in ragione di concessioni molto più ridotte alle suggestioni stilistiche dei grandi del Novecento o di altri, la personalità dell'autore ne guadagna decisamente in riconoscibilità e il sacrificio della naturale disposizione al canto, testimoniata dalla frequenza delle rime che ricorrevano nella *Misura dell'erba*, giova ulteriormente ad una poetica che apre costantemente alla colloquialità senza apparire mai trascurata. [...]

[MAURIZIO CASAGRANDE, recensione a Pierluigi Cappello, *Dentro Gerico*, «Atelier», VIII, 29, marzo 2003, pp. 70-75.]

Petrarchismi

Diverso, invece, il caso del friulano Pierluigi Cappello (1967), che pur collocandosi, all'apparenza con ben poche precauzioni, dentro le altezze di una lingua tutta avviluppata nella tradizione petrarchista, esce a volte vincitore — o almeno in pareggio — dalle sue trappole, forte di una personalissima inclinazione al "distacco", al raffreddamento (sottolineato dai molti testi graficamente accentrati a mo' di epigrafe), e a una tesa sospensione caproniana [...]. Da *La misura dell'erba* in poi, si chiarisce e struttura progressivamente (in dialetto come in italiano: poiché il primo non fa che dare concisione e solennità alla duttile ma più inconsistente pronuncia del secondo) quella che diverrà la sua forma tipica, e cioè un quasi monologo interiore, un flusso che spesso costringe i testi nello sviluppo di una sola unità sintattica, di una sola frase a un tempo sommessa e battente, dove ogni verso si stacca dagli altri e vi è al contempo legato con un passo che procede per continue riprese, per ripetizioni e rime interne a breve distanza [...].

Dunque il testo si regge sullo scorrimento continuo, ma anche su piccole soste interne, e le immagini si tengono le une alle altre facendo slittare lo sguardo con lo stesso moto millimetrico con cui slittano le figure delle onnipresenti «nuvole» o i raggi di una luce «scalena», spigolosa. Questa forma è funzionale al tema, decisivo in Cappello, del raccoglimento «agli orli del sonno», del «cadarsi dentro», che «non è dormire ancora», ma osservare le cose nel silenzio di un interno ovattato, in un mondo «spopolato» e chiuso a «lastre doppie», dal quale si allarga lo sguardo sul perimetro di un prato, restringendolo poi sulle proprie «carte», di nuovo in una dimensione di «resistenza» [...].

Detto questo, mi pare che le poesie più riuscite siano quelle in cui la riflessione poetica (sorretta da una lingua che, per quanto vigile, rischia l'inconsistenza e talvolta la corrività letteraria), fa un passo indietro e dà alla scrittura contorni più fermi, più severi, spingendo meno sul pedale del lirismo e delle assonanze [...], e quelle in cui l'autore si lascia trasportare dalla perfetta risoluzione delle immagini [...].

[MATTEO MARCHESINI, *Gli esordienti*, in *Poesia 2002-2003. Annuario*, a cura di GIORGIO MANACORDA, Cooper&Castelvecchi, Roma, 2003, pp. 154-156]

Ritornare in nessun luogo. Guardare ascoltando.

[...] Guardando qui, a questo *Dittico*, noto subito come il *topos* del “serrare le palpebre” corrisponda ad una costante del mondo (e del modo) poetico di Cappello. Fin dal suo componimento d’esordio (sintomaticamente dedicato a Ida Vallerugo), che consegue a tanti e tutti possibili rimandi intertestuali: «In pâs / sierant i vôi par viodi» [In pace / chiudendo gli occhi per vedere].

Né dimentico di rilevare [...] le due parti esatte dei dieci componimenti in friulano e dei dieci in italiano: la prima (ed eponima) intitolata *Inniò*, la seconda *Ritornare* (che prende il nome da una delle poesie più belle). [...].

[...] la [...] poesia di Cappello [...] non è mai solo la traduzione emotiva di una “occasione”, ma lo specchio di un doppio passaggio d’occhi (*Il spieli*), quel “guardare ascoltando” in cui “necessariamente giocano luce ed ombra” [...]. È forse questa la via per comprendere come nella poesia di Cappello — e paradigmaticamente qui, in questo fondamentale *Dittico* — tra un continuo “essere in situazione” e un continuo esilio passi un ponte che sono appunto quelle ciglia che si chiudono a gettare, quelle «pupille» (*Terza persona*) dietro le quali spingersi, quel «cavo del palmo» (*Sera*) premuto «sull’orlo del ginocchio», quella «scuarce» che non è solo del sogno ma dell’essere. È così che il “nessun luogo” diventa il luogo, la “terra dei sogni” (e sogno è ben parola-

chiave) di cui *Rondeau* (non a caso) è il canto più desiderante: com'è vero che la poesia è sempre movimento d'amore, lo spazio paradossale della dimora, dello stare «ladriŕs e zime in rime» [gemma e radice in rima].

[...] [T]ra poesia in friulano e poesia in italiano [...] non scissione ma passaggio, non un dire più diretto e immediato, univoco e unidirezionale, ma un'unione spezzata che implica un ritorno, il “Donzel” che continua a sporgersi dallo spaesamento cui ciò che si perde induce per metafora e non per nostalgia [...].

Ecco allora che la poesia di Cappello tocca in questa *plaquette* un altissimo punto di congiunzione e di coerenza, che potrebbe essere agevolmente dimostrato nella costanza delle parole-chiave, nell'unità dei registri, nella compattezza delle immagini, nell'intreccio delle corrispondenze, nell'enigmatica trasparenza dei versi, nel tremore dei gesti, nell'assorta assiduità di un ascoltare-auscultando, nella divinazione dei transiti e delle soglie, nel lirismo pensoso e pensante della sua meditazione di — e sulla — scrittura (se è vero, come già ho indicato, che questa poesia è anche e sempre meta-poesia).

[...] Vero è che la poesia di Cappello — e *Inniò* ritorna a confermarlo — è sempre vibrazione di un'esperienza. [...].

[GIOVANNI TESIO, *Pierluigi Cappello, Presentazione*, in *Dittico*, Liboà Editore in Dogliani, 2004, pp. 9-14]

Il linguaggio iniziale. Uno sfondo pascoliano

[...] La costruzione denuncia una lingua complessa, nella sua apparente semplicità, la reiterazione costruisce un gioco di rimandi, una sospensione nella casualità del sentire fanciullesco — o altissimo — che ricorda nelle sue premesse Pascoli. E si cita Pascoli anche per un altro snodo di poetica, per il fatto che la lingua di Cappello è un organismo a parte, non specificatamente dialettale, idioletto costruito sulla ricorrenza di parole significanti, di strappi che evocano un *limes*, al di qua del quale si alimenta il futuro di tutte le parole. C'è in questa poesia l'indicazione di un luogo e la ricerca di una parola che possa diventare assoluta. Dalla parte della “chiarezza”, non cerca un generico tono colloquiale, vive invece nella tensione di una lingua delle altezze e dei prati: «di frut mi poiavi sui verts distudâts di novembar / i vôi spalancâts 'tun cidin ch'al bussave par dentri» («Da bambino mi posavo sui verdi spenti di novembre, gli occhi spalancati su un silenzio che baciava dentro»).

Il peso del sostrato esistenziale rappresenta l'origine vera del linguaggio. Quando i bambini compongono i loro primi pensieri, avvertono il peso della necessità di un ordine. Si legga ora: «Un pôc cui vôi sul fuei e il pôc ch'ò ài scrit /

un pôc cul timp ch'al rît come a buinore / dentri la muse dal ninin ch'al cor / un pôc ancje se il cîl cence nì niulis / nì vint, nol môf li' jerbis dal zardin / nì frint ramaç o flôr dai miei pensîrs / un pôc parcè a stâ fers forsi doman / îr al sarà come lontane Cine / un pôc parceche prime o ài scrit / il mondo ha soltanto la faccia che ha / metinmi a ridi, un pôc forsi sintint / chel tant di plui almanco un pôc di manco / murî al sarès plui facil / mancul dificul vivi». («Un po' con gli occhi al foglio e al poco che vi ho scritto, un po' col tempo che ride come di mattina dentro la faccia del bambino che corre, un poco anche se il cielo senza nuvole né vento non muove le erbe del giardino, né fronda ramo o fiore dei miei pensieri, un po' perché a stare fermi domani ieri sarà come lontana Cina, un po' perché prima ho scritto il mondo ha soltanto la faccia che ha mettendomi a ridere, un poco forse sentendo quel tanto di più almeno un po' di meno, morire sarebbe più facile meno difficile vivere»). È difficile cogliere il centro del testo, mosso da analogie col linguaggio del bambino che, per guadagnare dignità di esistere, si organizza intorno a strutture sintattiche minime, conservando lacerti del mondo oscuro dal quale è venuto (la lingua di Cappello ha forti connotazioni espressionistiche, ma nel senso che ogni espressionismo è la ricerca di un linguaggio iniziale, del disegno impuro dei bambini). Nella seconda parte del libro, *Ritornare*, dove sono raccolte le poesie in italiano, si avverte una tensione diversa: c'è la nostalgia di un asse portante, l'asse del mondo. È il linguaggio che ci fa stare in piedi; fare i conti con la lingua è sentire una forma che ci faccia immaginare di vivere «quando saremo fuori», quando avremo imparato a evitare le correzioni del maestro e capito che i segni sulle pagine bianche erano un tentativo di entrare, i primi passi verso il mondo dei battezzati. La lingua di Cappello sembra sia alimentata dal non poter entrare totalmente, e di questa mancanza si alimenta. «Che cosa c'è dentro le vostre teste, bambini? / Che cosa c'è dentro la mia?». Il linguaggio si costruisce intorno a questo punto di domanda, sull'impossibilità di cogliere un nesso tra due fasi della vita in cui qualcosa avrebbe potuto essere e non è stato, qualcosa avrebbe potuto dare senso a una corsa, un equilibrio: «come un bambino alle prime pedalate, / reggilo, eccolo, tienilo così — adesso tiene / uniti la terra e il cielo dell'estate / non sbanda più, vince, è in equilibrio, / vola via» (*Aspetto di volo*). È una mancanza di misura che porta alla misura, un equilibrio che si ricompone in un equilibrio almeno immaginato. La parola, dal balbettio dell'infanzia, prova a vincere lo spavento che proviamo: non è naturalismo, quanto il colore delle cose, la loro forma naturale: i bambini che siamo stati, gli uomini che saremo.

[SEBASTIANO AGLIECO, *Pierluigi Cappello*. Dittico, in *Poesia italiana*, a cura di Fabio Zinelli, «Semicerchio», XXXII, 2005, pp. 110-111]

La resistenza dello sguardo d'amore che unisce il dentro e il fuori, che muove la poesia

La poesia di Pierluigi Cappello è segnata nel profondo dal conflitto fra stasi e mobilità. Nell'ultima sua raccolta, questa opposizione si polarizza intorno a una precisa immagine, quella della città biblica di Gerico. [...].

Gerico è la città di una gente stanziale, che subisce l'assedio di un popolo in cerca di una propria sede. È la città chiusa, che si difende. Ma le ciclopiche opere murarie, se adempiono a questa funzione, finiscono per assumere anche una dimensione oppressiva. L'universo vi si spacca in un "fuori" [...] e quel "dentro" del titolo, un "dentro" in cui si vive non solo assediati dal male, ma anche come schiacciati dall'iperbolica, insuperabile cinta muraria. Del resto, simmetricamente, "fuori" Gerico non v'è solo il male, ma anche una vita diversa, l'immensità delle altre possibili opzioni, un incantevole territorio di conquista. [...].

In questa sua bipolarità, la città murata è in primo luogo simbolo della condizione esistenziale del poeta. [...].

"Di là" dalle mura stanno le facoltà motorie dispiegate nel mondo della natura e nelle vite degli altri, indaffarati e poco attenti a quel prezioso dono, l'agevole dislocazione, di cui fruiscono con naturalezza, automaticamente. Ne annuncia il via-vai il raro canticchiare, o l'ancora più raro fischiettare di un passante per la via, che smuove per un attimo la ferialità della vita di chi sta "dentro", e si allinea idealmente a quegli squilli di trombe che hanno compiuto, in altri tempi, il miracolo. Svanito tuttavia — senza le temute e auspicate conseguenze — quel fischio, cosa resta "di qua", «dietro il douglas dei serramenti» (*Gerico*, p. 17)? Restano le modalità dell'esistenza. Perché appunto questo la raccolta di Cappello vuole indagare: come si possa vivere, resistere, nel minimalismo della vita dentro la fortezza-gabbia Gerico. Vi si accampano dunque le figurazioni della stasi, e confluiscono in quella che fra tutte è sovrana: l'osservazione, assetto-cifra di questo io lirico. [...].

Misura la realtà con il compasso del "come", alternativamente strumento di accostamento e di allontanamento: «a immaginare come, con il come / a marcare distanze» (p. 21). [...].

[...] Come labbra (come!), i condòmini sono legati da "vicinato": ma la distanza fra chi può liberamente andare e chi deve restarsene confinato sugli spalti della sua Gerico resta incommensurabile.

Su quegli spalti, la voce dell'io che tutto registra va incontro a una concentrazione estrema, una sorta di densità paragonabile a quella, inconcepibile, che si presume abbia preceduto e originato il big bang.

Il "punto" che incontriamo nella lirica non a caso centrale di tutta

l'architettura (*Il punto*, p. 35, preceduta e seguita da dieci liriche), è il punto di fuga, fermo, delle sue prospettive, sempre coincidente con il suo essere, circoscritto da «questa geografia assediata» e cioè «il tavolo / i libri, le risme di fogli sparse / i cataloghi di grande formato / i titoli dei libri». È qui che la voce si autoproclama «io giroscopio e centro / nel vetro della mia assenza» (p. 25), «asse e buio della mia gravitazione» (p. 29). E questo nucleo di concentrazione estrema finisce per implodere in una fuga di fantasie. [...].

[...]. La Gerico di Cappello è una Gerico non solo murata, ma per di più sospesa, a una minima — ma incolmabile — distanza da quel «suolo piumato di freschezza» che assume la statura di una terra perduta.

Il poeta distillato in osservazione si fa egli medesimo sguardo fermo e dolente sul mondo, sulle cose, le persone, nella duplice direzione di una valutazione di sé e del disincanto per quella vita che avvolge e ammalia le altre esistenze. Sguardo anche sul dramma che le circonda e talvolta le assale o le stringe già in pugno [...].

La principale “invariante” di questi versi è dunque la chiusura “dentro” in una stanza-Gerico, dietro vetri, con mobilità di venti «di fuori» (pp. 17, 21-22); è l’“interno” con fumo di sigaretta (pp. 22, 23, 31), affacciato su un “esterno” di verde, alberi e moti d’aria a frugarli, e con nuvole in cielo. [...].

Trascorre così quasi impercettito un altro assunto poetico fondamentale del libro: l’amore come “figura” del “fuori” e anzi come unico possibile momento di sintesi fra il fuori-altro e il dentro-me. L’amore come la più alta forma di resistenza fra quelle proposte da un libro che è in sostanza un verbale della persistenza in Gerico. [...].

In parallelo con questa complessa dialettica di stasi e di viaggio, di moto e immobilità, germoglia improvvisa — in questo poeta tutto sguardo, e per il quale perfino «la primavera è guardarne il riflesso / sulla peluria degli avambracci al sole» — una “variazione sul tema” che, mentre rinnega il mezzo degli occhi ai fini di un vedere davvero, sembra rivolgersi a un vedere supremo: «io chiudo gli occhi io mi trattengo dentro / bendaci quanto basta per vedere» (p. 26). Come a dire che solo ad occhi definitivamente chiusi, nel più assoluto dei “dentro”, attingeremo l’autentica perfezione dell’atto in cui Pierluigi Cappello sintetizza la propria interazione con il mondo: quel guardare, osservare, e poeticamente “vedere” che, per lui prigioniero in Gerico, sono — come già per Astolfo, «saltasiepi britannico / e astronauta del millecinquecento» da lui richiamato in un’altra raccolta (*La misura dell’erba*, p. 44) — le più consolanti e creative ali d’ippogrifo.

[ALESSANDRO FO, *Il verbale di una persistenza. Assedio e nostalgia di lonta-*

nanze in “Gerico” di Pierluigi Cappello, «Caffè Michelangiolo», VII, 2, maggio-agosto 2002, Pagliai Polistampa, Firenze, pp. 61-62]

Contemplare e patire: dire il dolore di tutti attraverso un individuo

[...] Si avverte l’attesa di una rovina incombente, ma anche un disincanto amaro e un senso di spaesamento, paragonabile a quello che si riscontra in una poesia di Kavafis, *Aspettando i Barbari*, ben presente all’autore della raccolta. La “sua” Gerico infatti non è solo il simbolo di un dolore individuale che la attraversa in lungo e in largo, ma anche la metafora spiazzante dello scontro tra due civiltà, quella nomade ebraica raffigurata appunto nella Bibbia, antichissima e a noi preclusa, e l’attuale civiltà stanziale e mercantile, tecnologica. Dentro le mura di Gerico, nel respiro di ogni lirica, trovano dunque spazio il passato remoto di un mondo scomparso e lo straniamento dell’uomo occidentale contemporaneo che migliaia di anni separano da quel mondo e da quel tempo. Ma in questa inospitale città si distendono soprattutto i luoghi della memoria individuale e quelli senza confini del desiderio — ansia di «azzurri mai uditi», di aprili mai dimenticati, del «calore che c’è dietro due occhi» — all’interno di una vita pesantemente segnata da esperienze amare, non condivisibili.

In poesie alte, nella tensione dei temi, il giovane poeta friulano rappresenta la precarietà della condizione umana: un senso di fine avvolge la casa dell’io e la sua città interiore, dove «un uomo che non sta più sugli spalti» vive assediato ma non vinto, aspettando le parole che sappiano esprimere la sua — e nostra — tragedia, la sua attesa di quell’Uno che non si vede, ma del quale s’intuisce la misteriosa presenza, la sua — e nostra — volontà di rinascere. [...].

Il tema del dolore, pur appartenendo al vissuto di questo poeta, brucia e trascende ogni volta la sua personale esperienza, riflettendo anche, come già si è accennato, il depauperamento prodotto in noi e nel nostro immaginario dalla civiltà contemporanea, e racchiude in sé, nel suo nucleo, la sofferenza di tutti, «un giardino che filiazioni / e filiazioni, un’umanità tutta intera / ha finito per attraversare» (*Le poche carte*). Di quell’umanità è espressione e simbolo la vicenda dell’io biografico, la «calma assira» da scriba con cui ha tracciato, anche in situazioni estreme, sulle sue «poche carte», i segni che tutti insieme formano parole nelle quali sono contenute le linee del “suo giardino”: uno spazio di separatezza che per il poeta è anche il suo “Getsemani”, trasfigurato nel privilegio funesto di un insostituibile strumento di indagine e conoscenza della condizione umana. Perché, come si legge in Eschilo, Zeus «ha

aperto agli umani il sapere / avendo fissato la legge: / attraverso il patimento di conoscere» (*Agamennone*). [...].

[...] in *Dentro Gerico* [...] “resistere” è diventato sinonimo di “esistere”, dove ogni lirica si configura come la sequenza di un itinerario scandito da metafore sorprendenti («la speranza è il colore dei morti»; «una nottata di crocifissi, in fiamme»; «la pronuncia dell'alba e del crepuscolo»), attraversato da frammenti (relitti?) di natura restituiti da rare immagini isolate e da pochi colori: il silenzio bianco che veglia sul verde perenne di una conifera (un «abete rilassato» nella quiete dell'inverno), «fresche siepi in ombra», l'intensità amorosa dell'azzurro («azzurri che depongono / la loro azzurra dolcezza»).

Colori di un paesaggio da cui è assente la figura umana, sensazioni visive che appartengono all'oggi e sono altra cosa da quelle custodite nella memoria come monete d'oro in uno scrigno, quando «gli alberi mettevano mitrie / alzavano le teste in lunghe / lunghe liturgie / e tempio era il silenzio / luminoso delle nuvole» (*Aprile, parco giochi*). Evocazione intensa di un mondo forse solo sognato nella prima età dalla fantasia amorosa dell'io che se ne nutriva, e oggettivazione dell'aridità del vivere e del sentire dell'uomo di oggi (*Tavolini*) si alternano e si scontrano.

A una quotidianità messa a fuoco secondo una prospettiva straniata, da una situazione di immobilità e di distacco («sono solo e non penso e non vedo, / nel retrovisore, che il mio vedere / ma liscio / ma indecifrato come un sacrificio», *Ipermercato, mezzogiorno*), si oppongono, con la forza delle cose impossibili, le visioni del desiderio e quelle della nostalgia, e un'ansia implacata di viaggi su mari smemoranti (*Le notti calde e gli alisei*). In stridente contrasto con lo sprofondamento dell'io nella stanza chiusa della propria risicata avventura («dietro il douglas dei serramenti / dentro il livore degli appartamenti», *Gerico*), vissuta sul filo delle parole. Ma nemmeno le parole bastano più, perché «le parole non vedono mai abbastanza / sono due occhi / rimasti dietro un muro / sono il buio di una stanza» (*Voce sola*). Quella imboccata da Cappello per uscire da quel «buio», da quella «stanza»; è una strada impervia, che egli ha percorso e percorre con lo sguardo acuto e profondo di chi sa, di chi ha visto ridursi progressivamente lo spazio attorno a sé, di chi, diventato «orfano di tutti i moventi», deve fare i conti, tutti i giorni, con le rovine della «sua» — e nostra — Gerico, con le troppe siepi di una realtà che lascia ben poche scelte — ma rimane, per l'io prigioniero di Gerico, uno spazio per scelte che non siano imposte? —, con gli impedimenti di una vita che sembra aver portato solo nebbia e tempesta, come una «giornata / persa ricominciata

interrotta più volte / come una lettera lasciata a mezzo / o un dolore che non si vede...» (*Un ragno e altre cose*).

Le liriche raccolte in questo volume chiedono all'io — e a noi lettori — di affrontare a occhi asciutti angosce, contraddizioni, attese senza tempo e fraglie del cuore («Per quanto tempo staranno così / separati dalla propria armonia / note volate via / dallo stesso spartito...la vita si alza in silenzio, qui, padre...»), ma gli fanno — e ci fanno — anche intravedere lampi di sereno nel segno di una possibile rinascita («la speranza è nel gesto, papà, / senza radice e puro / dalla tua mano alla mia / dalla mia mano alla tua / lo splendore di un frutto maturo», *Casa di riposo, primo piano*).

Oltre le mura di Gerico, in un giardino d'inverno (giardino-spazio chiuso, ma anche giardino-eden), ancora si solleva in volo la «nuvola con il berretto» di un bambino, ancora si può tentare di ricominciare («Mi sforzo anch'io, lo sai?»). L'immaginazione è un «cerca luna irriducibile», un Achab-Odisseo perduto con il suo «*Pequod*» dietro il fantasma della balena bianca, alla ricerca di una improbabile Itaca. Vista forse solo in sogno, com'è accaduto all'Odisseo pascoliano, che sfiorò dormendo la sua isola perduta [...]. [...].

L'io lirico, questo Prometeo dei giorni nostri, rimane prigioniero del suo scoglio, ma nonostante le catene riesce a volgere da un «culmine di spasimo...la prora disorientata delle sue parole» (*Isola*) verso l'altro e in direzione di quell'Assoluto che forse solo se si ha il coraggio di bendarsi gli occhi si può vedere senza rimanerne abbagliati («tu ascolta e poi riascolta ricorda di ascoltare / io chiudo gli occhi io mi trattengo dentro / bendaci quanto basta per vedere», *D'inverno*).

Ritornano a tratti, veri trasalimenti del cuore, epifanie di luce: «un sereno di luglio / delle dieci di mattina», «i mari grandi degli idrovolanti» (*Queste siepi*), «un seno che fa nuvola / nella camicetta bianca» (*D'estate*), i «dieci anni leggeri» di un'altra stagione («...avevi due mani un faccino / dieci dita per contare gli anni / e tutto un suolo, piumato di freschezza...», *Notturmo*). Ma la presenza dello scoglio e la sordità ottusa del capriccioso dio “bambino” verso il quale si volge inutilmente, riconducono ogni volta Prometeo alla solitudine della sua rupe, alla realtà ineludibile di una condizione nella quale sembra essersi riversato tutto il negativo del mondo, un «rombo immenso, che sale dall'uomo» (*Isola*). Egli ne percepisce con angoscia la violenza, ma trova il coraggio di accoglierlo in sé senza farsene travolgere.

Forse soltanto la parola, così come la concepisce, la cerca e la ama questo poeta, una parola assoluta, può avere ragione di catene, vincoli e siepi, e trasformare una giornata di sole in «limpidissima Grecia», e contenere nella pa-

rola «azzurro» «l'azzurro alto del cielo e del mare / che tenevo negli occhi bambino». Quel "me" bambino trascorre lieve nelle poesie di Pierluigi Cappello: l'io se lo porta sempre dentro, nonostante tutto, nonostante il crollo di mura e il vacillare di ogni sicurezza, ben protetto tra i suoni, i colori e le sommesse incantate dolcezze delle sue due lingue, «come uno spicciolo nuovo / un fischio da dietro una siepe adesso che funo / che nessun mare si alza dalla parola mare / e dietro le siepi passano macchine / che contano passare» (*Queste siepi*).

[ANNA DE SIMONE (a cura di), *Dentro Gerico*, «Poesia», XV, 164, settembre 2002, Crocetti Editore, Milano, pp. 51-57]

Nella poesia la rottura dentro l'identità. Riaccadere, rinascere

[...] nella poesia di Cappello [...] c'è un momento quasi aurorale, che viene a poco a poco incardinato nella sostanza della parola necessaria, della forma che brucia le sue scorie manieristiche e tecniche per essere tutto corpo vivo in movimento, pur nell'apparente immobilità.

[...] *Amôrs*, con quel ritovare la lingua friulana [...] rompe[...] la scorza, la sottile patina, il guscio di tecnica e a tratti gelida bravura del tirocinio in lingua, mettendo il poeta di fronte all'arcano di una parola sprofondata nell'altrove, eppure presente e viva. La sezione (già *plaquelette a sé*) *Il me Donzel* è costituita da specie di sonetti minori (in versi inferiori all'endecasillabo) senza obbligo di rima, ed è come se l'esercizio e la pratica sulla forma chiusa fin lì esperita (*Le nebbie* è una raccolta di sonetti) insieme si compisse e si congedasse dalla sua formalità. [...].

Il dialogo è fitto e in chiave contrastiva [...]. [...] il cuore della scrittura è il tema (linguistico e tematico) dell'imminenza [...].

[...] tutto ciò che è stato detto, in letteratura e nella lingua della vita, è un corpo continuamente senescente che deve riaccadere e rinascere: questa poesia, come recita un testo dal duro suono biografico, «Jo o fâs fadîe par fâ / dut [...]», [...] è tutta una fatica: quella di essere, di cominciare dentro il finire stesso, il congedarsi. Per questo si muove tra le strofe dei testi una drammatica se pur carsica battaglia, cha fa sì che si infittiscano [...] figure di rispecchiamento e ripetizione, che servono a suggerire la rottura dentro l'identità, la *dynamis* attraverso l'inerzia.

Ecco allora che il ricadere sbarbariano delle cose su se stesse («E gli alberi son alberi, le case / sono case, le donne / che passano son donne, e tutto è quello / che è, soltanto quello che è») si incrina, aprendosi allo spazio di un miracolo possibile, auscultato, generato dalla stessa attesa concentrata della

parola poetica [...]. Il moto [...] non è di vana estensione orizzontale, ma di discesa in profondità, verticale.

Da queste stesse fibre verbali sembra così generarsi nella sezione eponima del libro, *Amôrs*, la creatura femminile, sorta di divinità fertile, di figura della movimentazione del mondo: la “Domine” [...] presenza di carne, “tu” di un dialogo avverabile [...].

Così si realizza per altra via la fuoriuscita dal cerchio dell’incantazione aurorale [...], la rottura della regressione narcissica del *donzel*, grazie allo scatto amoroso, al dono che si muove “verso” e viene da un “tu” [...], fino ad approdare all’invocazione: «libare tu, Domine mê, la mê / libertât [...]» («libera tu, Domine, la mia libertà [...]»); e ancora «judimi tu, mudant la tô, a mudâ / la mude mê, sem e cjadene» («aiutami tu, mutando la tua, a mutare la mia muta, seme e catena»).

Tornando alla lingua italiana in *Dentro Gerico* e nel grosso di *Dittico*, Cappello [...] prosegue [...] nell’addensamento di presenze che, diversamente da un catalogo di tono govoniano, diventano altrettanti grumi, segni di un senso possibile, indicatori mobili del continuo rigenerarsi delle cose nel rischio e nell’azzardo della possibilità, o nel muto, sovrano e doloroso «splendore di un frutto maturo». [...] [In] *Dittico* [...] nella perenne e brulicante imminenza si fa strada un’aria di sospensione, di scabra, asciutta accettazione e insieme di ulteriore sfida, piantata nell’opacizzazione o approfondirsi del tono, come per una tenebra che preme. C’è una rarefazione estrema, qui, tenera e abbarbicata allo stesso tema dell’*Inniò*, il nessun dove del dialetto friulano [...], che sembra meno una resa, una concessione all’inverno, che una estrema reinvenzione del senso dinamico e desiderante della parola attraverso le brume di una storia (di una vita, di un corpo, di una identità) che non si basta mai.

Insomma, un’alterità, una tensione come sfogo eventuale e insieme come sempre nuova accumulazione di energie dalla fatica del vivere. La linea di confine è fatta più sottile, tra la vittoria e la sconfitta, la debolezza e la forza [...].

[DANIELE PICCINI, *Pierluigi Cappello. Il “nessun dove” della poesia*, «Poesia», XIX, 205, maggio 2006, pp. 2-9]

Poesia come composizione

[...] Leggiamo sul dizionario di Tullio De Mauro che l’espressione, presa in prestito dall’aeronautica (un’antica passione di Cappello), significa, per un aeromobile: «Posizione di equilibrio che risulta dalle forze statiche e dinamiche agenti su di esso». Un titolo che possiamo interpretare come una «poeti-

ca-lampo», direbbe Zanzotto, vale a dire come una completa e profonda riflessione che l'autore compie sul proprio mondo poetico, offerta a noi nella concentrazione di un'immagine. Tradotte sul piano esistenziale, le forze statiche e dinamiche che raggiungono un equilibrio nell'assetto di volo, sono la volontà e l'abbandono, l'immaginazione e la fatica quotidiana, perché questo equilibrio è fatto di una speciale tensione tra l'io e il mondo, la vita propria e quella degli altri. L'assetto di volo è dunque la tensione tra la capacità di lasciarsi attraversare dalla vita e la forza necessaria per attraversarla, l'attenzione al modo in cui gli altri, gli oggetti, le forme della natura lavorano la nostra individualità, la necessaria passività che si fa accoglienza, tutto questo, però, innervato da una tenace forza di resistere e di andare avanti, di diventare parte di ciò che è.

L'immagine dell'assetto di volo ha, d'altra parte, una precisa corrispondenza anche nella poetica di Cappello, nel suo modo di lavorare il verso, con un lento, costante gesto di ricomposizione della voce in un ritmo teso e allo stesso tempo pulito, che torna a riposare in se stesso, che sospinge il senso delle singole parole e lo raccoglie nella tonalità personale di una cadenza, una pronuncia insieme alta e quotidiana.

La fatica e l'abbandono, l'accoglienza e la resistenza, sono cifre che ritroviamo nei versi di Cappello fin dai suoi più lontani componimenti, quando già la riflessione sullo scrivere e sulla propria vita cominciano a stringersi in un unico modo, inaugurando un atteggiamento che in seguito [...] il poeta non ha più abbandonato: «Resta la carta mi dileguo / specchio di me ma che non è me stesso / rimedio oppure tedio quando interesse / trame di me scrivendomi e mi insegno». In questi versi dei primi anni Novanta, il poeta tratta un tema non certo nuovo, che riguarda la corrispondenza tra l'agire e il vedersi agire, cercare un significato nella cose e dare un significato al proprio gesto, attraverso il mezzo appropriante e allo stesso tempo espropriante della parola poetica. Il nuovo c'è (a parte la presenza di un sicuro talento espressivo), ed è la percezione di uno spazio in cui il dileguarsi di sé nell'esperienza è attesa di un dono di parola, una promessa di permanenza nel tempo. La poesia inventa e custodisce questo spazio, ma subito — inventandolo — ricrea i confini del conflitto quotidiano. Ecco che in una poesia più recente, datata febbraio 2003, il tema si è approfondito, non ha più bisogno di esplicitarsi, tanto si è fatto materia coerente dell'espressione: «Da lontano vengono agli occhi il cielo / e le mani, da qualche parte lontana di te; / fuori nevicata, sei tutto nel bianco della neve / ogni segno nel candore una ferita / e la campagna di là dai vetri è un corpo / un breve sguardo che si fa pronuncia / calore

d'alito, la testa in mezzo alla veglia; // torna là, nella parola tradotta in silenzio / dove si annidano i passerai / i palmi sugli occhi, il petto sulle ginocchia / la fronte nella neve». Tra la parola e il corpo, tra i segni del paesaggio e i segni della scrittura, la poesia che resta nella vita ha la permanenza di una pronuncia, la condivisione di un dialogo dove il silenzio è necessario quanto le parole. È il silenzio che mostra la parola, è il bianco che mostra il disegno, spesso ce ne dimentichiamo e sola la poesia lo insegna di nuovo a noi, suggerisce Cappello, mentre egli stesso, con una delle sue magie di parole, mostra e nasconde i pensieri e le immagini, finché vediamo anche noi qualcosa che appare e subito dilegua davanti ai nostri occhi, appare e dilegua, come in quei disegni dove un'immagine si trasforma non appena spostiamo lo sguardo di un millimetro: la vicinanza, che è fatta di sguardo, di voce, di corporeità, è la più quotidiana delle esperienze, ma noi non la cogliamo, se non sappiamo accoglierla e custodirla, sentire che porta con sé lontananze.

Spero di aver offerto un esempio di come l'esperienza poetica di Pierluigi Cappello proceda per aperture che includono spazi tematici più ampi, ritornando però costantemente al suo solco di ispirazione iniziale e più proprio. In questo movimento progressivo c'è anche il confronto con la tradizione poetica, in un gioco di assimilazione e definizione della propria individualità, che lo porta a misurarsi con alcune delle principali voci della poesia italiana e friulana del Novecento. Va notato che il confronto è sempre consapevole, maturo, si tratti di riferimenti espliciti a Saba o a Pasolini, oppure di quelli impliciti a Giacomini o a Caproni, si tratti della dichiarata dedica ad alcuni compagni di strada o della sottile convocazione di altri in filigrana. Una consapevolezza e una maturità letteraria che hanno permesso a Cappello di dialogare sempre con gli altri poeti, scegliendo per sé quanto gli è consono e utile. La stessa consapevolezza e maturità, che gli hanno permesso di tenere in ordine la doppia esperienza dello scrivere in italiano e in friulano, mantenendo sui due piani la coerenza della sensibilità di un vissuto e della realtà della lingua.

Pierluigi Cappello è un poeta che compone, più che semplicemente scrivere. Egli sa che la musica del verso e della strofa non ha niente a che fare con la banale musicalità (che spesso è la sonante superficie della pochezza) ma è, invece, il modo in cui il dettato poetico raccoglie e trattiene i valori emotivi e affettivi della parola. Per questo gli riesce di ricreare una lingua friulana limpida, pronunciabile, ricca, allo stesso tempo lontana e più intimamente vicina a quella parlata da chiunque [...].

La vertigine, tutta contemporanea, con cui la poesia ripercorre i confini dove l'io, la parola e il corpo si ritrovano e si cancellano reciprocamente, è qui

espressa in un dettato verbale intenso e semplice, grazie alla strategia sapiente delle ripetizioni, in cui si ritrova l'eco di cadenze antiche, popolari e infantili.

Aspetto di volo non è un'antologia personale e neppure un'opera omnia, quanto piuttosto il consuntivo di quasi vent'anni di poesia, da parte di un poeta che ha raggiunto la piena maturità espressiva e può quindi guardarsi indietro e, allo stesso tempo, mostrare una già avviata futura direzione. Ci sono esclusioni significative, infatti, dalla propria passata vicenda poetica (manca il giovanile *Ecce homo*, ma anche il già consistente *Le nebbie*; mancano alcuni componimenti da *La misura dell'erba*), e ci sono pochi, significativi inediti, a indicare la continuità con l'ultima parte del suo lavoro. Questo libro ci dà il segno di un'esperienza poetica importante, che dà a Pierluigi Cappello la giusta collocazione tra i poeti che oggi vale la pena di leggere. La cosa ancora più importante, però, per noi lettori, è che questo libro ha una voce vera, che ci parla da dentro una grande esitazione e una forza ancora più grande nell'attraversare la vita, nel comprendere quello che nella vita resta.

[GIAN MARIO VILLALTA, *Pierluigi Cappello. La poesia che nella vita resta*, «Il Gazzettino» (Udine), domenica 2 aprile 2006]

Il lirico con il prosaico

[...] Pierluigi Cappello non ha una voce da idillio di campagna, anche se di frequente della campagna parla, che il friulano, idioma alternato all'italiano, non indica una rassicurante fuga nel passato, non è nostalgia di tempi perduti, bensì canone per meglio esprimere — e con gran forza — l'immediatezza degli eventi e dei sentimenti, che il suo intimismo va ben al di là dei privati moti del cuore e si allarga a cogliere il vasto, terribile respiro del mondo. Del resto, egli stesso ha ricordato a un intervistatore, che gli rinfacciava un eccesso di intimismo e, di conseguenza, una certa, apparente distanza dalla società, come il poeta russo Mandel'stam scrivesse versi sulla primavera, sull'autunno, sui fiori e sulle foglie e fosse stato per questo condannato all'esilio in Siberia, dove poi morì. [...]. E poi intenderemo, probabilmente, anzi, ci appassioneremo a quel suo modo audace, quasi violento, di mescolare il lirico con il prosaico, il basso e l'altissimo e viceversa, quando accosta vita di bar, vita quotidiana tra villette di periferia, vita in un ospizio, in un ospedale, in un ufficio, con lampi di un'altra esistenza, di un'altra realtà, impalpabile, immaginaria, senza confini, ma insieme non meno vera e non meno, appassionatamente, nostra. [...].

[ISABELLA BOSSI FEDRIGOTTI, *Le poesie di Pierluigi Cappello. Versi Musicali Liriche Ardenti*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 2007, p. 51]

Una trasparente commozione

[...] Il tema di fondo è la dicotomia tra un “dentro” e un “fuori” di cui il poeta cerca fino allo strenuo di dare una “misura” [...] che è conoscitiva di ciò che è esterno al “sé”, e si potrebbe dire che rappresenti anche un tentativo di intima analisi del “sé”. L’io può essere identificato con il “dentro” nella creazione della figura di un doppio modellata sull’antitesi tra l’io e la natura (*La misura dell’erba*), l’io e il Donzel (*Il me Donzel*) che è a tutti gli effetti *alter ego* speculare del poeta e che va oltre l’indubbio modello pasoliniano [...]. «Diversa dalla mia fu l’esperienza di Pasolini: il suo *donzel* era un ragazzo ideale, il mio è figura di carta, poiché a quella realtà non si può attingere, è diventata altro» («Messaggero Veneto», 11 settembre 2004); «In me il Donzel è un simbolo letterario puro. È quasi l’altra faccia di me, quasi l’unico uditore possibile. Sorta di simbolo letterario al quadrato» («Messaggero Veneto», 31 marzo 2006). Il Donzel è «anima mia», «anima magra, parola da trovare», «anima, vivaio di versi», «radice del cielo» alla ricerca di un modulo esistenziale. In *Amôrs* è descritto il tentativo di un dialogo tra l’io e il suo femminile, una figura ancestrale che il poeta chiama Domine: oltre l’indubbia connotazione sensuale, Domine rappresenta una gamma di valori più ampia: è Lingua, Poesia, divinità tutta femminile, e il marcato senso di un amplesso idealizzato diviene il fantasma dell’approdo a quel «nocciolo [...] profondo di mistero» [...] che serra il poeta nell’inquietudine. [...]

Il poeta che tiene la «vita dentro come pietra che tiene dentro il sole» (p. 105) vede così il mondo illuminato attraverso le finestre, o la luce che filtra attraverso un bicchiere, ma spesso non la sorgente della luce sia essa il sole o la luna; il buio, la notte sovrastata dalla luna sono *topoi* di un paesaggioscena, mai completamente interiorizzato proprio per il dualismo irrisolto io-mondo. Questi brevi tratti non possono non far tornare alla mente il tema dell’*infinito* o *indefinito* leopardiano che si esplica ancor meglio in *Dentro Gerico*, specie nella poesia *Queste siepi* (pp. 115-116) in cui tuttavia “l’infinito” non richiede un prodigioso “apriti sesamo” per svelarsi, il poeta sa che «nessun mare si alza dalla parola mare / e dietro le siepi passano macchine / che conto passare»: il fischio forse non è altro che il momento che precede la caduta di Icaro, l’io resta “dentro Gerico” nella sua postazione di osservazione. I temi della produzione di Cappello (il dialogo irrisolto, la fatica, il sogno) trovano un contesto privilegiato in cui si condensano: le ore notturne. È nella notte, nel sogno che l’io si ricuce e ricostruisce. Inoltre l’immagine della «notte, la nera» (p. 63) rimanda ad uno dei modelli friulani di Cappello,

Amedeo Giacomini che in *In âgris rimis* si paragona a una «serpe» che scivola «grigia tra le crepe» nel buio, e la similitudine rinvia in Cappello alla figura di quel «gatto» che «nella notte rade i muri» (p. 92). [...] La poesia di Cappello nel suo dispiegarsi in forma di colata di versi, spesso senza punteggiatura, ricca di anafore, poliptoti che ripetono le parole-chiave restituendole agli occhi del lettore in una prospettiva sfaccettata come attraverso un caleidoscopio, è una poesia che mantiene una cifra di «trasparenza»: «...il mio modello è soprattutto Giorgio Caproni. Sono approdato come lui a un'idea di "trasparenza" della poesia: la poesia è un gesto che diventa natura dopo essere stato storia; è il gesto affinato del samurai. Per conseguire la trasparenza è necessario attraversare la tradizione, che è storia e ripetere i gesti sino a quando si sciolgono in natura: una natura seconda, incrocio di storia e creazione. [...] I poeti della tradizione li ho ripetuti tutti come sussurrando un mantra. Tra le nuove voci italiane prediligo quella di Mario Benedetti» («Messaggero Veneto», 11 settembre 2004). Questa poesia che è alla ricerca di una «trasparente commozione», «perché commuoversi non significa piangere, ma muoversi insieme alle cose, averne il medesimo ritmo, il medesimo passo, il medesimo polso» — come si legge in *La mela di Newton* («Tratti» n. 66, Anno XX, estate 2004, pp. 35-41) che può essere considerato anche un manifesto poetico [...]. Pierluigi Cappello poeta della tradizione e della creazione dunque, di un metro compiuto che è assetto e condensata tensione, tessitore di una maglia che non è mai «così stretta da impedire il movimento» (Tesio). La tensione si risolve in un atto di contemplazione sulla stessa, e ciò viene descritto con acuta sensibilità nella splendida *Assetto di volo* (pp. 160-161), il vibrante ricordo del momento in cui si impara ad andare in bicicletta: «come un bambino alle prime pedalate, / reggilo, eccolo, tienilo così — adesso tiene / uniti la terra e il cielo dell'estate / non sbanda più, vince, è in equilibrio, / vola via». L'assetto di volo è anche l'anima di un far poesia che «diviene l'onda sonora dei nostri pensieri, mediante un'alternanza di pieni e di vuoti, secondo un ritmo che è dare ordine al silenzio quando il silenzio diventa parola». E in questa mano «ordinatrice» del poeta si concentra e scioglie il dialogo tra gli opposti, il «dentro» e il «fuori» pervengono ad un dinamico equilibrio, l'io scioglie la tensione contemplandola, e il far poesia non può non rispondere alla domanda: «incapsulare se stessi là dentro [...] non è forse il tentativo — volontario — di recludersi? E la parola "esprimere" non vuol dire forse premere verso l'esterno?» (*La mela di Newton*).

[MARIA ASSUNTA BORIO, rec. a *Assetto di volo*, «Atelier» 46, giugno 2007]

Un detto piano e alto per un viaggio che narra il ritorno alle origini

[...] la poesia di Pierluigi Cappello [...] dà nome a quelle specie vegetali e a quelle bestiole di cui si era scordata l'esistenza. Non tanto un oscuro alchimista che compili classifiche, si badi, quanto il maniscalco del Creatore. È in questo fondale rinascimentale, quasi una quinta alla Botticelli, che si muove la controcreazione di Cappello. Dove, non per caso, volteggia su cavallo alato lo spettro di Orlando, ma pure, come alleati scudieri, fan mostra i provenzali tutti. [...]. «Chanson do il mot son plan e prim», scrive Arnaut Daniel, cioè canzone dal detto piano eppure alto: ed è da leggervi la dinamica poetica di Cappello. [...].

[...] [In] *La misura dell'erba* (1998) [...] compare un nucleo di poesie che è anche un tributo ad alcuni maestri. C'è una poesia intitolata al poeta tardo-latino Rutilio Namaziano, una a Umberto Saba, una ad Antoine de Saint-Exupéry. In ciascuna suona un medesimo valzer: quello del viaggio. [...] la poesia di Cappello si istituisce come un viaggio che narra un ritorno alle origini. Ecco perché più che un Eden ricreato qui siamo in un Eden ritrovato. In cui l'eretto, rotto dopo il volo e la caduta, torna a visitare i luoghi della propria obliata nascita. Altro che poesia per anime sante, perciò, ma greve e colante malinconia verso ciò che non è più raggiungibile, o, alla meglio, rassegnata mortalità. [...].

In [...] *Assetto di volo* [...], titolo luminoso e assertivo, che ci indica quanto debba essere attrezzata per librarsi la poesia, gioco di cabrature e pesi affinché non accada il brutto tiro di Icaro, manca però ancora qualcosa: la lettura, che è sempre un aggredire, che Cappello fa dei così detti "classici". Da un lato i greci degli antipodi — si metta occhio alla planante, placata riscrittura dell'*Iliade* in *Una lettura* —, dall'altro i luoghi lunari e feroci decantati nel Primo Testamento. Si guardi alla zitta violenza che si consuma in una lieve raccolta come *Dentro Gerico* (2002). [...].

Ecco il senso del poetare [...], questo occuparsi degli uomini fino al singolo derelitto, questo patteggiare da folli per la loro salvezza. Che per Cappello si riduce a una lingua inscalfibile e priva di scarti, in questo senso "classica" alla maniera di Camus, cioè centralmente cristallina, formalmente priva di cedimenti e spaccature (che poi si vada retrocedendo fin nella scrittura "giuridica" di Kafka è un fatto). In questo senso la poesia è "assettata". «In cheste lenghe nude e in nissun puest», scrive Cappello in *Rondeau*, cioè, «in questa lingua nuda e in nessun luogo». Ancora il deserto, che è nudità ancestrale, stilizzato in una lingua altrettanto desertificata, da cui si evocano morgane, abbagli, e oasi edeniche.

[...] Cappello [...] è poeta bilingue — stato dinamico che si fa icona nella raccolta *Dittico*, del 2004, per metà condotta in italiano e per metà in dialetto. Benché la sostanza del creato di Cappello non muti a seconda della lingua che indossa, è pur vero che quel suo rivisto friulano gli permette una discesa non tanto selvatica quanto aurea, ferma, atavica nell'essenza dell'uomo. Di cui non sta a cuore sondare l'incarnata malignità, ma quel sovrano gocciolio di malinconia nei confronti delle cose, che non si posseggono mai per sempre, mai interamente. Così qualche lirica richiama nella sua serra simboli e miti basici e interi, privi di alcun riferimento tradizionale; altre, che spiccano per bagliori non raggiunti, in verità, nelle poesie in italiano, sembrano giungerci da una Provenza calata per difetto d'ere in Friuli. [...] è fin dal principio Pier Paolo Pasolini lo spettro prediletto. *Il me Donzel* (1999), lavoro raro e solare, è anche un lampante inno a PPP, dalle cui poesie si sottrae, per l'appunto, quel “donzello”, quel giovinetto, quel “donzel” che diviene il personaggio fondamentale della raccolta. Parte da qui, insomma, una “giusta”, cioè scarna e precisa, poesia della cura, che conserva gli esseri e le anime, che rubrica le esistenze sapendo che nulla è possibile oltre la scarsa sapienza e capienza delle nostre mani. Perché si è sempre poeti delle cose, e le cose è come le vedessimo sempre per l'ultima volta.

[DAVIDE BRULLO (a cura di), *Pierluigi Cappello. La Provenza in Friuli*, in *La stella polare. Poeti italiani dei tempi 'ultimi'*, Città Nuova, Roma, aprile 2008, pp. 45-60]

Oltre il velo di Maya delle parole

Pierluigi Cappello [...] ha da poco pubblicato una raccolta di prose, *Il dio del mare* [...]. Si tratta di riflessioni di poetica, di poesia, di storia, di sociologia; divagazioni registrate con tonalità spesso liriche, ricche di riferimenti culturali, di metafore e citazioni. [...].

Leggere queste prose di Cappello è un po' come percorrere la sua poetica, la sua etica, i fondamenti della sua spiritualità di lirico colto, che analizza metafore, brani poetici altrui, situazioni storiche, con modi singolarmente acuti e penetranti. [...].

[...] Cappello parte da qualcosa che l'ha intensamente colpito, che ha suscitato un sobbalzo del suo inconscio, della sua etica e della sua razionalità. [...].

[...] scrivere versi è preparare con ostinazione il fallimento. Cappello sa bene che nel mondo di oggi, dominato dalla volgarità e dalla violenza, sono ben pochi coloro che leggono i poeti. Vivere per la poesia, come fa lui stesso, è un po' chiudersi nella solitudine di un metaforico convento, senza aspettare

alcun compenso. La poesia, per lui, è strappare al silenzio parole desuete, non consumate dall'uso, cariche di suggestioni, quasi enigmatiche. È seguire un cammino interiore, un *Weg nach Innen*, direbbe Hermann Hesse. È fare esattamente il contrario di ciò che fanno solitamente gli uomini di oggi, cembali risonanti, alla ricerca di primati e di quattrini.

Le pagine di Cappello somigliano a un volo segmentato, per il passaggio continuo da una metafora all'altra, da una citazione all'altra. Seguire il suo discorso non è facilissimo. Un punto fermo della sua poetica è certo questo: chi legge i poeti, quelli veri, deve andare oltre il velo di Maya delle parole. [...].

[CARLO SGORLON, *Cappello affronta il mistero della vita oltre la siepe dei versi*, «Messaggero Veneto», 25 giugno 2008, p. 15]

Un idillio quasi dickinsoniano

[...] Per uscire dal «limbo» dei poeti nati negli Anni Sessanta, indrappellati contro voglia tra le file di una «generazione invisibile», Cappello si appella a Saba («Uno soltanto tu mi sei poeta», recita il primo di alcuni versi dedicati al grande Triestino) e ai maestri di Terza e Quarta Generazione (Caproni, Fortini e Pasolini), riassorbendone però le opposte tensioni in un sogno di armonia e equilibrio, nella costruzione di un difficile idillio (quasi dickinsoniano, verrebbe da dire), come nelle *Arie* della *Misura dell'erba*. Cappello è un poeta della volontà (che è ben altra cosa dall'essere poeta per volontà) e come tale sa regalarci i suoi versi migliori, ad esempio ne *Il nonnulla che ti coprì le spalle* o nell'apertura de *La pioggia e il vento* [...].

I versi inediti che chiudono il volume sono preceduti da un *Dittico*, linguistico e logistico, composto dalle poesie in dialetto di *Inniò* e da quelle in italiano di *Ritornare*. La prima parte è intitolata a un avverbio friulano che significa «in nessun luogo» e che potrebbe innescare inquietanti associazioni celaniane se Cappello non lo usasse con il valore di sostantivo utopico, per indicare «il luogo che non c'è, la terra dei sogni e delle chimere». La seconda parte è invece un vero e proprio ritorno a Chiusaforte, il paese d'origine del poeta [...]. In questa zona quasi diaristica del libro è compresa anche la poesia eponima, con un verso incidentale, «mentre la volontà si conquista le giornate a morsi», che dice molto di Cappello. [...] Tesio ha rintracciato ciò che davvero conta per Cappello: «Più che volare, allora, disporsi al volo: nonostante tutto». Questa, prima e più che una poetica, è un'etica, sulla quale meditare.

[CARMELO PRINCIOTTA, *Assetto di Volo*, in *Poesia 2007-2008. Tredicesimo annuario*, a cura di PAOLO FEBBRARO e GIORGIO MANACORDA, pp. 292-294]

La poesia che dice la storia

Concludendo *Aspetto di volo*, il libro dove ha raccolto nel 2006 la gran parte della sua precedente esperienza poetica, Pierluigi Cappello affidava ai lettori l'intenzione di aprire una nuova fase della sua ricerca. Chiudevano infatti quel libro alcune poesie dove la presa della realtà invadeva la percezione del tempo, del proprio corpo, di una lingua poetica che si sporcava di ombre rispetto alla trasparenza cristallina delle poesie in friulano e in italiano fino a quel momento composte. Vale la pena di ricordare l'importanza del dato formale, nella poesia di Cappello, che costringe il friulano nei limiti di uno strettissimo castone formale, per esaltare la trasparenza dei suoni, la luce di un infinito interno rimare, bagliori rari e unici in questa lingua. In apparenza più obbediente alla realtà quotidiana, la poesia in italiano mirava fin qui soprattutto a conciliare nella forma la tradizione e le urgenze del presente. [...]. È difficile [...], leggendo [*Mandate a dire all'imperatore*], non ricordare il brevissimo racconto di Franz Kafka, *Il messaggio dell'imperatore* [...]. Dove, in Kafka, è la moltitudine che impedisce al messaggero di raggiungere il destinatario, nella poesia che apre il libro di Cappello (e che gli dà il titolo) a rendere impossibile la comunicazione è la solitudine, un paesaggio inaridito, l'oscurità della parola. Non è dall'alto, dal signore del regno, che parte il messaggio, come nel racconto di Kafka. Qui i termini sono rovesciati: è la voce del poeta che parla, da un luogo estremo e dimenticato, sa che la sua parola non arriverà mai, che non c'è imperatore e non c'è regno, ma questo è il suo compito. Comincia così, dal basso, il nuovo libro di Cappello, con un tono altissimo, però: «...e accorderete la vostra durezza / alla durezza dello scorpione / alla ruminazione del cammello / alla fibra di ogni radice / liscia, la stella liscia, del vostro sguardo / staccato dall'occhio, palpiterà / né zenit né nadir / in nessun luogo, mai». E così sarà per il poemetto conclusivo, *La strada della sete*, che riprende specularmente la tonalità dell'apertura, e si snoda per un lungo itinerario immaginativo, sfociando nella visione, con un respiro neoromantico che sarà tutto da meditare. Ma è dalla seconda poesia, *Ombre*, che prende corpo la sostanza più densa dell'opera, dove avviene qualcosa di nuovo per la poesia di Cappello: l'incontro con la storia. La storia personale, profonda: «Sono nato al di qua di questi fogli / lungo un fiume, porto nelle narici / il cuore di resina degli abeti, negli occhi il silenzio / di quando nevicava, la memoria lunga / di chi ha poco da raccontare». E poi la storia degli eventi che hanno cambiato la vita, la propria e quella di tutti, come nella poesia *Campo Ceclis, 1978*, dove c'è una fotografia del campo profughi dei terremotati: «due cerchioni cromati, copertoni consumati / fino all'anima di me-

tallo / un vecchio telaio Bianchi / una rete da materasso sfondata al centro / una quantità imprecisata di bottiglioni vuoti / un disordine slavo e un fusto di latta / un motore grippato sul cavalletto / la ruggine bagnata, il metallo di tubi Innocenti / addossati alla parete di legno / la libertà dei terremotati / lo zenit dei prefabbricati».

Non viene meno, in questo libro teso e intenso, la sensibilità acuta e precisa di Cappello, né egli rinuncia alla sua misuratissima perizia nella tessitura dei versi, ma la materia verbale si fa più vicina al sentire quotidiano, al grande tema centrale affrontato dal libro.

[...] Di fronte al grande rimosso (violentemente spettacolarizzato) del nostro presente, il rapporto con la morte non viene isolato nella vicenda personale dell'io poetante, bensì riaffiora dalla storia e dalla memoria, esposto nella coralità di un'impossibile, ma poeticamente vera, lingua comune. [...].

[GIAN MARIO VILLALTA, *Cappello, il poeta che parla della realtà con disincanto e dell'esistenza con emozione*, «Messaggero Veneto», 23 luglio 2010, p. 15]

Restare nella solitudine un coro

[...] la solitudine animata, mai rancorosa, di Pierluigi Cappello, non è stata semplicemente quella del paladino ferito. Dalla sua tensione espressiva, «trimant al vivi» (“tremando al vivere”), sempre pronta a farsi trovare spiazata dal «sandalo sporcato dalla polvere», dal «passo leggero del lupo», «dal sasso che spacca la bottiglia», filtrava anche un'altra certezza. La stessa che, nei versi di *Voce sola*, gli faceva sentenziare l'inadeguatezza delle parole a rappresentare la visione dell'essenziale: «e quello che vedono, povere, / a vederlo mi fa quasi pena / non conta / rispetto alle cose che contano / rispetto alle cose che ci hanno detto / che sono vere. / A noi, timbrati in seme».

I primi versi di *Mandate a dire all'imperatore*, anticipati nella sezione conclusiva di *Assetto di volo*, riprendono in pieno il nodo spinoso dell'oscurità («qui c'è da camminare nel buio della parola»), vale a dire il tema cardine del ventesimo secolo, per tutto ciò che si porta dietro, il gorgo, l'inconscio, persino il fraintendimento della libertà, ma sin dall'inizio lo declinano in forma nuova, rivolti a una comunità nascosta e tuttavia in ascolto, una piccola folla che, di lì a poco, uscirà dalle tenebre e verrà a far visita al poeta.

Al contrario del famoso racconto kafkiano, cui allude il titolo della presente raccolta, la missiva da recapitare viene attribuita al suddito e non al sovrano. Il che significa mettersi dalla parte, non della legge, ma di chi ancora non la conosce; non della sorgente da cui scaturisce l'acqua, ma da quella di chi ha soltanto sete e osserva sconsolato i pozzi secchi; nel regno delle ombre più

che della luce, dove abitano l'orfano, il povero, il bambino, in ultima analisi gli scomparsi, eppure mai del tutto; morti che sembrano ancora vivi perché non rinunciano a varcare l'ombra che li separa da noi: «mio padre torna per sempre nella sua cerata verde / bagnata dalla pioggia e schiude ai figli il suo sorridere».

Questo padre, a poco a poco, diventa il personaggio chiave. Non ha la scorza dell'autorità costituita. A differenza del classico modello novecentesco, non conserva altra distanza che non sia quella del ricordo affettuoso che ce lo fa amare: è stato anche lui bambino, quando diceva domani, ma soprattutto oggi suo figlio lo vede insieme agli altri, nella fragilità misteriosa, e se lo sente dentro quasi più di quando era vivo, in una memoria densa di sassi dentro le tasche, di palloni lanciati tanto in alto da crederli tornati dalle nuvole.

Chi assume una simile prospettiva deve affrontare il rischio della visione cieca, del concetto astruso, dell'arbitrio analogico: le mele marce del simbolismo. Cappello passa in mezzo a questi fuochi senza bruciare le sue ali perché respira nell'antica tradizione metrica italiana, macerata e divelta ma non fino al punto di non essere più riconoscibile, almeno nell'estremo singulto dell'endecasillabo spezzato. [...].

Accanto al «deposito di munizioni», vicino all'autostrada, «nella caserma Zucchi, sul cartello 'limite invalicabile'», il poeta ascolta la voce della corallità stracciata che lo sostiene cantando sommessa: «il nostri murî al è pal nassi dai fis» (“il nostro morire è per il nascere dei figli”). Ne deriva uno scatto di fratellanza ungarettiano. Non a caso, io credo, al poeta delle trincee scavate nella roccia Cappello ha dedicato un memorabile cammeo esegetico, *Bosco di Courton, 1918* [...], che spiega la guadagnata coscienza degli equilibri complessivi presente ora in questo nuovo libro: «non si rimane qui senza uno scopo».

Ecco allora che la solitudine, appena scalfita dalla debolissima luce del tremolante canzoniere amoroso semisepolto dentro la seconda sezione, quasi fosse il bagliore estremo di un Ciro da Pers ferito a morte oggi, qui e ora, nei tornei contemporanei, dove chi vince non conquista niente, si trasforma in un «restare». E quel restare altro non è che la percezione fantasmatica di una preghiera lontana: «Rimetta a noi i nostri cieli la parola aggiustata», la stessa che sentivamo da piccoli. Ma forse soltanto adesso, tenendoci stretti all'infanzia, nella sapienza delle tracce che Eugenio Montale ancora dispensa a chi lo riconosce proprio, abbiamo imparato a capire che, se l'albero è capovolto, le radici possono essere nell'aria.

Questa è l'uscita, non la salvezza. L'arsura indica lo spazio operativo dell'espressione lirica che, nel poemetto conclusivo, *La strada della sete*, allu-

sione antifrastica rispetto alla via di Marco Polo, trova una memorabile sintesi. Il padre torna insieme al serpente e rivolge al figlio una richiesta inaudita: «Il tuo morire non si è ancora compiuto, morirai qui, adesso, / una seconda volta, e tanto ti sarà dato quanto tu hai inflitto in vita. / Ora scegli, me o il serpente?».

Il figlio sceglie il serpente perché, mi piace credere, se avesse scelto il padre, avrebbe preteso di salvarsi da solo con lui. Ma nessuno potrebbe mai sperare questo: ci si salva, o ci si perde, sempre tutti insieme. Pierluigi Cappello raggiunge così la persuasione siglata per sempre dall'ultimo *Dostoevskij*. [...].

[ERALDO AFFINATI, *Il cielo sotto di noi*, postfazione a Pierluigi Cappello, *Mandate a dire all'imperatore*, Crocetti Editore, Milano, 2010, pp. 77-81]

Nella poesia il resistere degli ultimi

Mandate a dire all'imperatore: il titolo della nuova silloge di Pierluigi Cappello allude al noto apologo kafkiano ove si narra d'un messaggio inviato dall'imperatore in punto di morte ai suoi sudditi. Messaggio che mai giungerà a destinazione, poiché mai il messaggero finirà di uscire dall'immenso palazzo (impossibilità speculare a quella di penetrare nel "castello" dell'omonimo romanzo). Cappello però opera più che un'inversione: l'imperatore potentemente benevolo di Kafka diventa in lui simbolo negativo, destinatario d'un messaggio da parte di quei sudditi (i poeti in specie) che non si piegano al potere, in ogni sua manifestazione — oppressiva, omologatrice, paternalistica, corruttrice, mistificante. Il titolo, così perentorio, è anche quello della lirica, ora introduttiva e programmatica, che già figurava in chiusura in *Aspetto di volo*, assieme ad altre due inedite. Non si manchi di cogliere questo segnale di continuità, tanto più forte se si considera che a dare il titolo a quella raccolta era la poesia conclusiva, contigua dunque a *Mandate a dire all'imperatore*.

[...] [L]a lirica *Aspetto di volo* è dedicata a un infermo, che penosamente avanza sulle stampelle sinché «non sbanda più, vince, è in equilibrio, / vola via». Al di là della sua applicabilità, metaforica e oggettiva, al poeta stesso, vi è in quella poesia la stessa celebrazione dell'umile eroismo, della vittoria dei perdenti («Ed io vi vedo una bellezza di cimieri abbattuti»: Ettore, non Achille è il campione di Cappello), la stessa *pietas* che ritroviamo nelle diciannove liriche della prima sezione, *I vostri nomi*, di *Mandate a dire all'imperatore*. In esse il poeta fa l'appello dei suoi morti, ne elenca i nomi, ne frequenta le ombre: convoca la sua gente (che è stata neve, a Chiusaforte dove nevicava sempre), ne celebra l'umile essere, anzi lo stare, verbo che connota l'esistere

come resistere. Questa è la vita dei sudditi, manda a dire all'imperatore il poeta, che di loro si fa voce. Sono testi che commuovono profondamente quelli dedicati da Cappello a suo padre, alla zia, a Bruno «il vincitore»: raggiunto l'assetto di volo, presa sicurezza dei propri mezzi, ora si concede alle emozioni senza rischi di sentimentalismo. Ha atteso: «Bisogna avere redini ben salde», dice lui stesso, per trattare dei sentimenti, degli affetti, dell'intimo. Ma il ripiegarsi su se stessi non è limitativo: come dice Giorgio Caproni, in fondo al pentolone dell'io si ritrova sempre il noi. Questo vale in fondo anche per la privatissima *Dedica a chi sa*, il breve intenso canzoniere amoroso che costituisce la seconda sezione di *Mandate a dire all'imperatore*. A esso fanno seguito le nove liriche raggruppate all'insegna del *Restare* (ancora lo stare / restare / resistere): la prima è *Poiein*, bellissima metapoesia in cui il poeta si rivolge a se stesso per poi coinvolgerci (l'invocazione è al plurale) nel suo anelito di redenzione della parola, di visione del presente *sub specie aeternitatis*.

In chiusura, un testo inaspettato, apparentemente a sé stante: *La strada della sete*, un poemetto che la citazione in esergo subito pone sotto il segno di Dante. Si tratta di un'allegoria in cui, con legittimi tratti d'oscurità, il poeta adatta sinteticamente il poema di Dante a una visione di catabasi e di ascesa che, a ben vedere, si preannuncia nelle liriche de *I vostri nomi* (in *Ombre*, per esempio, si legge «ho sognato di raggiungere i miei morti»). [...] Intanto, tra i più significativi, cogliamo un passaggio da leggersi come un'ulteriore definizione della poesia stessa di Cappello che, descrivendo un'incerta linea d'orizzonte, scrive: «L'enorme libertà / delle direzioni fece muovere i miei passi» che richiama direttamente (e circolarmente) quel «premerete sentieri vastissimi / vasti da non avere direzioni» che si trova in *Mandate a dire all'imperatore*. Così come non licenzia un singolo verso che non abbia una sua intrinseca necessità [...], Cappello compone le sue raccolte secondo disegni coerentissimi.

[MARIO TURELLO, *L'imperatore kafkiano e la sua metafora rovesciata*, «Messaggero Veneto», 27 agosto 2010, p. 11]

Grazia e gratuità della parola contro il potere (dialogo con il poeta)

[...] «La parola della poesia non china la testa. E, in questo sistema regolato dal dominio dell'informazione televisiva, c'è ancora chi allo slancio della poesia si affida, e istintivamente si colloca fuori dai dettami della società. Questo induce forme di timida speranza». Pierluigi Cappello lo dice con la grazia e la forza di una voce lieve, abituata a sfidare il potere «dalle periferie

dell'impero". È da queste periferie che arriva il grido di *Mandate a dire all'imperatore* (Crocetti editore), ultima raccolta del poeta friulano, in finale al Premio Viareggio. Sono versi raffinati e semplici, raccontano di un mondo che sta scomparendo e accusano l'ordine che vuole sostituirlo (l'imperatore) sottraendo memoria, rimuovendo il dolore, eliminando la morte. «Viviamo di rimozione. In questa società si rimuove tutto ciò che ingombra la fluidità del commercio. Ma la morte e il dolore sono parte fondamentale della vita. Sono ciò che resta quando si toglie tutto quel che è superfluo: noi siamo vivi perché moriamo. È la morte che definisce il nostro percorso».

Nel libro, la generazione che sta scomparendo è quella dei padri «che ha vissuto a ridosso della Seconda guerra mondiale e che ultima ha avuto il senso del domani. Oggi viviamo schiacciati sul presente. Tutto è fruibile e consumabile e tutto ha un prezzo. Ma cosa resta poi?». Nei padri, Cappello vede un passato che il poeta può salvare («Se siamo ancora cosa siamo stati, / io sono lo stare di quell'uomo bagnato dalla pioggia, / che portava in casa un odore di traversine e ghisà»). Perché la parola della poesia ha la pretesa di conservare e rendere immortale la memoria, oltretutto di conoscere. «La parola che vive della propria utilità è una parola che nasce morta. Prendiamo il caso più estremo: il dialogo fra due uomini che lavorano in Borsa. Ogni termine è preciso e privo di equivoci, non si deve sbagliare, ne va di molti soldi. Eppure quelle parole, appena pronunciate, sono già morte. Al contrario, la poesia tanto è inutile e gratuita quanto è eterna».

Sembra il classico paradosso caro a intellettuali testardi, ma Cappello lo scioglie subito: «Non c'è un'utilità immediata (per come immaginiamo l'utile) nella poesia. Ma proprio in questo senso la parola gratuita della poesia si pone ambiziosamente una durata e ha la presunzione di trattenere nella memoria anche movimenti, odori, sapori scomparsi. Del resto, la poesia ha anche una funzione conoscitiva. Diversamente dalla scienza che fa violenza su ciò che vuole conoscere, la poesia illumina le cose dall'interno, le lascia così come sono e le mostra con grazia».

Nella grazia, come per gli antichi, anche per Cappello sta il centro. Come se attorno alla grazia si snodassero molti dei grovigli di qualsiasi riflessione poetica. Anche la stessa educazione alla poesia, il fatto in sé di diventare (o meglio: essere) poeti. «In fondo chi scrive ha a che fare con una tradizione: poeti che hanno scritto prima di te e da cui tu cerchi di apprendere il più possibile. Ma il movimento successivo e decisivo è ripulirsi, ossia trovare la propria voce e dimenticare quel che si è imparato. O meglio: far sì che ciò che hai imparato diventi talmente tuo che te ne dimentichi. È la grazia del torero che

ha ripetuto ossessivamente un gesto, un movimento, e lo ha fatto suo liberandolo dall'eredità della scuola. Quando la tecnica si fa grazia il percorso in gran parte si è compiuto».

Il percorso di un poeta segue infinite strade, ma la principale gira attorno al silenzio che s'intromette fra le parole e allo spessore sonoro delle parole stesse. «Spesso a scuola si leggono le poesie facendone la parafrasi. Ma in poesia il contenuto informativo generalmente è molto basso. È il resto che conta: il suono innanzitutto. Prendiamo l'incipit dell'*Infinito* leopardiano: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle». Non si può spostare neppure una parola, altrimenti tutto crolla. Provate a pronunciare: «Caro mi fu sempre quest'ermo colle» e provate poi a farne la parafrasi. Figuriamoci. Il lavoro del poeta sta nel mettere assieme le parole e, spesso, soprattutto metterle assieme nonostante una sorta di diffidenza fra le parole stesse, che magari appartengono a campi semantici diversi. In quella diffidenza che emerge nel silenzio che sta fra le due parole, vive la poesia, perché improvvisamente la diffidenza si trasforma in amore, e il piacere, il dolore, la conoscenza hanno il sopravvento». [...].

«Io credo che ci sia una disposizione a essere poeti» mormora «e che un evento drammatico ti induca a un corpo a corpo più disperato con quel che vedi, senti, con te stesso. Però io ho scritto soprattutto malgrado il mio incidente. Per chi lavora con i sensi esserne divelto nell'ottanta per cento è uno svantaggio non trascurabile. Certo, puoi rovesciare questa debolezza. Ti abitui a far crescere nel piccolo il grande. È sufficiente un giardino, in fondo. Emily Dickinson insegna».

[MATTEO NUCCI, *Sfida al potere, con la grazia della poesia*,
«Il Venerdì di Repubblica», 23 luglio 2010]

La parola come testimonianza. «Nella forma delle cose mentre le si osserva»

«Resto un uomo di montagna, / aperto alle ferite»: così si coglie, fulmineo, in una poesia (*Lettera per una nascita*) della sezione *I vostri nomi* Pierluigi Cappello, al centro del suo atteso volume *Mandate a dire all'imperatore* (Milano, Crocetti, 2010). La Chiusaforte degli anni Settanta / Ottanta, le storie di dignitosa umanità che abitano questo spicchio di montagna solcato da strade e autostrade, le figure familiari, soprattutto quella paterna, che si riverberano nelle generazioni passate, costituiscono la materia gorgogliante di vita, abbracciata dal poeta di Tricesimo nella prima parte della raccolta. Lo sguardo è, come i versi d'apertura testimoniano, totalmente partecipe, sguardo di uomo di montagna; partecipe e, aggiungo, consapevole di un dato creaturale,

l'essere aperti alle ferite del mondo e delle vite. Questa consapevolezza è il lievito fondamentale della parola poetica, che trova il suo statuto di autenticità proprio nel sapere dire — con rigore, asciuttezza, partecipazione — i nomi delle cose del mondo che il piccolo mondo di Chiusaforte evoca. «Qui c'è da camminare nel buio della parola», dice Cappello nella poesia d'apertura, che reca il titolo all'intera raccolta, un monito a se stesso, alla misura della relazione tra i versi e la sostanza che li nutre.

Nella sezione *Dedica a chi sa* l'attenzione si concentra su momenti e scorcii della relazione amorosa, nella tensione tra le cose attese e desiderate ed il loro sfarsi: una tensione che la parola poetica si assume il compito di manifestare, e tenere insieme («Scrivere come sai dimenticare, / scrivere e dimenticare»).

La terza sezione, *Restare*, trova il suo centro nella disvelazione del ruolo specifico della parola poetica, che è luogo di tenuta, di conservazione dell'essenza dei fatti del vivere, inevitabilmente residuale e resistente nel confronto con i tumulti dello stare oggi al mondo. La preziosa importanza testimoniale della parola, i prezzi che essa paga per essere autentica si condensano in quella che può essere considerata la straordinaria dichiarazione di poetica di Cappello, *Poiein* («stai dentro le parole, stai ogni giorno dentro le parole / nella forma delle cose mentre le si osserva»).

Il viaggio poetico di Cappello giunge quindi al poemetto *La strada della sete*, che conclude il libro (e del quale chi vi scrive ha goduto di una anteprima telefonica che ha dato più luce ad una giornata di luce di luglio): sulle orme di Odisseo e di Dante, un viaggio nella dimensione delle cose ultime, nei bivi che accompagnano la vita, nella incommensurabilità dell'infinito col quale comunque ci si deve confrontare. Cappello, come evoca giustamente Eraldo Affinati nella nota conclusiva (*Il cielo sotto di noi*), chiama in causa — non solo nei riferimenti, ma anche e soprattutto nel procedere lirico — la grande tradizione della poesia italiana, e la innerva della propria voce, moderna (giacché corriamo lungo le «piste ramate degli hardware», come scrive in *Ombre*) e autorevole [...].

[PIERVINCENZO DI TERLIZZI, *Mandate a dire all'imperatore. L'attesa raccolta di poesie di Pierluigi Cappello, uomo di montagna aperto alle ferite del mondo*, «Il Momento», luglio-agosto 2010, p. 11]

Un poeta della tradizione

[...] Il testo omonimo d'apertura, con metafora prolungata, ci introduce al *limes* di un impero in rovina, inaridito, disseccato e senza direzioni. Una poesia [...] che ha nel secolo trascorso il suo punto di partenza contenutistico e

formale. I pozzi disseccati che fanno emergere [...] ciò che stava prima sepolto, il «buio della parola» in cui bisogna procedere, l'impossibilità di una rotta da seguire. Il tutto comunicato con una lingua che non ha timore di volare alta, rischiando di insterilirsi in larghe maglie prosastiche senza forte tenuta espressiva e con diverse leziosità letterarie.

Nella prima sezione il discorso tende a declinarsi al plurale, coinvolgendo cose e persone, in un monologo intimo che presenta spesso uniformi colate sintattiche e ripetizioni interne. Tornano epifanie dell'infanzia, di quei giorni liberi e provvisori vissuti al "Campo Ceclis" in seguito al devastante terremoto del 1976 [...].

Dal buio si affacciano oggetti, persone (su tutte quella del padre), nuove nascite e vecchie voci riunite nel ricordo. Nella seconda sezione trovano spazio frammenti di un canzoniere amoroso, in cui si crea quasi sempre uno spazio tra l'"io" del poeta e il "tu" dell'amata. Qui le poesie si comprimono, anche in forme chiuse, come in questa bella quartina intitolata *Mi specchio*: «Con te prendo la sinistra per destra / e la carezza, dio, com'è leggera, / come l'estro dei cirri di stasera / o il verso di un arcade alla finestra».

Nella sezione successiva torna il *leitmotiv* dell'autore friulano, quello di una vita chiusa tra le pareti d'una prigione dorata, a cui viene opposto solamente il proprio "resistere" *con o nelle* parole: «stai dentro le parole, stai ogni giorno dentro le parole», recita il testo d'apertura. Il duplice scacco, però, si presenta nella poesia che dà il titolo alla sezione, *Restare*. Infatti, svela il poeta parlando in prima persona, «stanno ferme le mie parole come navi in bottiglia» e, soprattutto, afferma poi, «la vostra lingua è la mia, ma la mia non è la vostra». Il che spalanca uno iato incolmabile tra sé e gli altri.

Chiude la raccolta la poesia più lunga e complessa, *La strada della sete*, quasi un racconto, che va comunque letto in dialettica con il testo d'apertura. Il cammino nell'"arsura" (metafora d'una condizione di non conoscenza) si conclude con un ribaltamento di prospettiva, dove il cielo finisce per abbassarsi. La comprensione, la verità, non restano tuttavia impunte, chi le trova è destinato a svanire nel loro spazio cosmico, infinito.

Cappello resta un poeta della tradizione. La sua lingua si forgia sulle altezze dei grandi maestri della lirica italiana, ma finisce per rimescolarsi, abbassarsi (senza sporcarsi) a un tono in sordina che porta in dote — nelle prove migliori — qualcosa di personale. Non sempre, però, sono evitate corritività formali e contenutistiche, a dispetto di una tenuta generale discreta. Vanno infatti registrati, in questo libro, quelli che non sono più solamente rischi in potenza, ma dati di fatto della sua poesia: da un lato l'allungamento prosastico

porta spesso a testi evanescenti, che si fanno via via impalpabili, dall'altro l'elevato grado di corritività, di letterarietà in questi versi. Rischi che in *Assetto di volo* si annullavano parzialmente grazie alla vitalità del dialetto friulano — che fungeva anche da anticorpo per l'italiano — ma che finiscono per ripresentarsi qui con più forza e maggiore evidenza.

[ALEX CASELLI, *Pierluigi Cappello, Mandate a dire all'imperatore*, in *Poesia 2010-2011. Quindicesimo annuario*, a cura di PAOLO FEBBRARO e MATTEO MARCHESINI, Roma, Giulio Perrone Editore, 2011, pp. 190-192]

Scrivere per dimenticare

Per gli uomini di confine, lo spazio dell'infanzia (il paese, più spesso la contrada), è una soglia temporale che tiene abitudini e volti, odori e usi perduti per sempre, che la poesia riporta alla luce sempre nella direzione della cultura altra, dove la tradizione del microcosmo (che è sia gesto sia lingua in disuso) veste le sembianze del tempo mitico, quando dolore e gioia dialogavano con il sacro. Così capita anche in *Mandate a dire all'imperatore* [...] di Pierluigi Cappello, ma declinandosi in modo originale. Se spesso, infatti, origine e memoria stanno insieme, diventando nostalgia o bucolica consolazione, in Cappello «scrivere e dimenticare» sono coesenziali, tanto che la prima, solo in grazia dell'aver-dimenticato, riesce a tenere «un mondo intero sul palmo» per poi soffiarsi sopra, con tragica consapevolezza. La memoria vorrebbe prigioniero il tempo, lo tiene in ostaggio. E così fa essa del poeta, quando questi la aduna per trovare ristoro. Appoggiare il mondo sul palmo, invece, significa ricordare con lucidità, senza nostalgia o compassione («perché non ho nessuna pietà di voi / perché ho soltanto i miei occhi nei vostri»), per lasciarlo essere così com'è, e, prima di «soffiare», guardarlo in tutta la sua essenziale precarietà, per imparare.

Quanto insegna Chiusaforte, il suo paese natale, erto in una stretta valle ai confini tra Italia, Austria e Slovenia, non rappresenta infatti il valore salvifico dell'origine, bensì la caducità stessa delle cose, l'evidenza che «ogni forma diventa una forma di tristezza / il tuo lungo ingresso alla cenere». Non soltanto il moderno, dunque, ha seccato «i pozzi», ma l'avvio stesso è attraversato dal seme della morte, come lo stesso Sereni ammette, nell'*Intervista a un suicida* (il cui ultimo verso — «nulla nessuno in nessun luogo mai» — fa da epigrafe alla poesia incipitaria e omonima di *Mandate a dire all'imperatore*), quando scrive: l'anima «non è / che una fitta di rimorso».

Come la filosofia, secondo il Montaigne dei *Saggi*, insegna a morire, lo stesso fa l'osservazione di Chiusaforte, concrezione del tempo sopravvissuta

— parzialmente (vedi *L'autostrada*, che «ha tagliato la pancia alla valle / e la gola di chi è rimasto») — alla civilizzazione, piena di «parole povere», dove ogni essere ha un nome teneramente mortale, come il formicaio di Aci Trezza in Verga, o Malo di Meneghello, Casarsa di Pasolini e, appunto, Chiusaforte, in cui cantare e resistere corrispondono all'agire sacrificale dei sopravvissuti, compiuto per garantire il succedersi delle nuove generazioni, le quali, proprio per questo operare doloroso, agli anziani credono: «“Nò o cjanín parceche o tignín dûr / il nostri murî al è pal nassi dai fis» («“Noi cantiamo perché teniamo duro / il nostro morire è per il nascere dei figli”»)). Non conosco nessun'altra regione come il Friuli Venezia Giulia in cui il dialogo fra generazioni sia così intenso, così radicato; fa forse eccezione Trieste, città mercantile e marinara, in cui l'origine austroungarica si mescola con l'ebraismo, e la cultura slava con la tradizione alta italiana, città dunque moderna sin dappincipio, sia pur con le resistenze di una realtà di frontiera. [...].

[STEFANO GUGLIELMIN, *Pierluigi Cappello*,
«blanc de ta nuque», 31 marzo 2011]

Guardare per gli altri dalle periferie naturali

La poesia di Pierluigi Cappello si fa condivisione di gesti precisi e quotidiani che lo sguardo sottrae alla disattenzione del tempo in fuga nella nostalgia di un senso perduto, come il pane spezzato sulla cima di una montagna, dopo un lungo cammino in silenzio, uno davanti all'altro a darsi il cambio nella salita, a condurre e ad essere condotti, al contempo, nella direzione del vento e della nuda luce, là dove non c'è protezione, tutto è leggero e ha la sua propria misura, e ogni cosa è alta e piccola, ci richiama al dovere di una generosità silenziosa raddensata nella mano che porge.

Sembra che la prospettiva del poeta si collochi tra l'abitare nelle cose e uno sguardo distante da esse che dona loro i propri confini, in un'intensità che deve evaporare prima di farsi peso, obbligata alla leggerezza nella materia sonora delle parole e muta del mondo che dà corpo e limite.

Mandate a dire all'imperatore si articola in quattro sezioni; la prima, intitolata, *I vostri nomi*, raccoglie le poesie dedicate al “voi” della generazione dei padri, uomini nati negli anni Venti e Trenta del secolo scorso, volti «che hanno detto domani» guardando al futuro dell'Italia e dei figli in seguito alla distruzione delle guerre, e che si sono spenti in un'imprevista modernità di case di riposo, adunati nell'assenza di luogo e preparati a morire come se la morte non fosse a loro già nota e naturale. Nella seconda sezione, il poeta parla al “tu” intimo dell'amata, donna-poesia, compagna e orizzonte privo di

un nome, ma presenza che porta il poeta a un'unione più completa con le cose, in una serie compiuta di brevi componimenti, intitolata *Dedica a chi sa*.

È interessante notare come all'interno di tutta la raccolta, il pronome personale "io" sia spesso situato tra il "noi", "voi", "tu", quindi decentrato e ridimensionato nel suo valore, in relazione costante con un'alterità; esso si inserisce in un tempo che esiste da prima della sua nascita, è fatto dalla storia delle persone che lo hanno preceduto. Si comprende, tuttavia, come questo io sia responsabile della propria voce, generata da una non comune attenzione nei confronti del mondo, poiché il suo guardare è un guardare per tutti e per le generazioni che verranno, sull'orma dei padri, come, ad esempio, le poesie *Pratoline* e *Lettera per una nascita*, lasciano immaginare.

Nel corso dell'intero libro si osserva come il luogo in cui si attua il necessario decentramento dell'io per guardare le cose dalla chiarezza della distanza, senza, per questo, configurarsi come rinuncia ad agire nel mondo, ma dove prende avvio la lenta sovversione di parole che sono cose, concrete come pietre, sia la natura, una spazio periferico. Dentro di essa, in una dimensione fatta di legna, freddo, neve, montagna, fiori, sassi, boschi di alberi, nuvole, cielo, terra, pioggia, fiumi, laghi, colori, caratterizzata da una larghezza e semplicità senza misura, con la quale le poche parole nelle poesie evocanti l'intervento umano più recente sul mondo («hardware», unica parola straniera, «televisore», «autostrada», «notiziari», «quotidiani») non riescono a confrontarsi nella loro ristrettezza semantica, l'uomo è demitizzato e debole, messo davanti alla propria nuda solitudine, non più confusa dalle abitudini gregarie della folla cittadina, in cui spesso la relazione tra gli individui risulta fittizia e non può essere smascherata, pena il disadattamento sociale. Davanti alla natura, l'uomo è obbligato a comprendere dove egli finisce, poiché è incommensurabile l'altezza della montagna, la saldezza della roccia, la vastità di un bosco, l'asperità severa delle sue forme, rispetto alla brevità umana, al limite dell'essere corpo. Eppure, esiste una continuità inviolabile tra l'uomo e la natura, perché l'uomo è dentro di essa, come si legge in *L'autostrada*: «Invece non c'è chi non veda / come l'autostrada ha tagliato la pancia alla valle / e la gola di chi è rimasto [...]. Se la montagna frana, la mia faccia frana un poco al giorno / se il fiume si dissecca, il mio cuore è pronto a disseccare / se l'autostrada mette ombra all'ombra della valle / ne trovi il taglio qui, poco sotto l'ombelico / com'è vero che il cerchio si aggiunge al cerchio nel mutarsi del tronco».

Restare è il nome della terza sezione, è il presente dei gesti, di "queste" cose, di ciò che si vede, ma è anche la resistenza al logoramento e all'auto-

matismo di quegli stessi atti quotidiani, lo “stare”, verbo ricorrente nelle poesie di Cappello, che è la fermezza del sasso nella corrente del fiume, il rimanere concentrati prima della dispersione improvvisa dello sguardo preso nel passare della vita, lo stare al centro delle cose, senza, per questo, pretendere su di esse alcun potere, in un rinnovato stupore.

Frequente nell'intero libro è il ricorrere del verbo “premere”, l'alto che entra nel basso e lascia ad esso la propria intensità, cielo e terra che si confondono; alla pressione di una visione dall'alto, si affianca il movimento della resistenza umana, fatta di una consapevolezza storica di un passato di voci e volti, di comunità di uomini e donne che hanno preceduto e formato il poeta da tramandare attraverso la poesia alle generazioni future, mostrando a queste ultime la possibilità di uno sguardo gratuito e libero sull'esistente, foss'anche invisibile. Le immagini di un mondo che non c'è più e ci ha dato la vita continuano nelle parole.

Resistere allora è stare nel mondo nella dimensione di una lingua comprensibile a tutti ma sottratta all'uso inconsapevole che se ne fa nei discorsi, come è detto in «La vostra lingua è la mia, ma la mia non è la vostra», all'essere dentro (i versi sono ricchi di nessi locativi con la preposizione semplice “in” e le sue articolazioni, quasi a lasciar intendere il tendere ad un'unità del poeta con il mondo) «dentro la luce», uno stare diffondendosi nella vita, come spesso si legge in questi versi, in un interno di pienezza e di solitudine che non esclude, ma vive ed osserva con sguardo rinnovato ciò che sta fuori da una prospettiva che deve rientrare nell'io per aggiustarsi e ri-uscire.

La lingua della poesia di Cappello è piana, priva di termini tecnici, rari o letterari; i componimenti sono ricchi di trame sonore che percorrono i versi dall'inizio alla fine, mediante allitterazioni, consonanze ed assonanze che non si chiudono nella rima. A differenza delle precedenti raccolte, solo due poesie sono scritte in friulano, usato quando l'italiano non basta a «riempire di carne uno spettro», mi pare di ricordare dicesse il poeta stesso in pubblico qualche anno fa; una di esse è un canto di resistenza che sembra salire in tempo di Liberazione, l'altra un ballo d'amore che preannuncia la seconda sezione. L'italiano esce dalla comunità del friulano per raccontare il mondo che il poeta vede all'intera società, per ridare l'unità di suono e significato delle stesse parole che usiamo.

Come scrive Eliot in *La musica della poesia*: «S'intende che nessuna poesia è mai esattamente lo stesso linguaggio che il poeta parla e ascolta; ma deve trovarsi con quel linguaggio in un rapporto tale che il lettore o l'ascoltatore possa dire. “Ecco come parlerei se potessi esprimermi in poesia”».

In riferimento ad *Aspetto di volo*, la raccolta che precede *Mandate a dire all'imperatore*, pubblicata nel 2007 presso il medesimo editore, lo stesso Pierluigi Cappello, nel corso di un intervento pubblico, a proposito dei primi versi della poesia *Gerico* («è raro sentire cantare in strada / molto più raro sentire fischiare / o fischiettare / se qualcuno lo fa / l'aria sembra fargli spazio»), suggeriva come l'atto minimo di fischiare in strada fosse un'azione che rivoluziona, irrompe. Il poeta scardina il consueto sovrapporsi di uno sguardo rigido e abituato sulle cose; il suo viaggio è un continuo stare dentro che deve trascinare, uscire.

Anche in questo libro, e, in particolare, nel primo componimento, il cui titolo è assegnato all'intero libro, traspare il desiderio civile di mandare un messaggio di opposizione al potere attraverso la metafora del fare poesia come attività che deve ridare significato alle parole, svuotate di idee e di pensiero dalla irresponsabilità del linguaggio politico e comunicativo odierno, private della gratuità che il poeta ha il compito di ridonare loro insieme alla dedizione alla bellezza dei suoni, del ritmo, di un altro tempo rispetto a quello dell'affaccendarsi quotidiano, eppure lo stesso, ma osservato con nettezza e delicatezza in ciò che è, non quantificabile, dilatato e contratto dalle percezioni, dal modo di stare al mondo. Il paradosso della poesia è questo dire il tempo e l'esperienza che se ne fa mediante una forma, che è dentro e fuori dal tempo.

Bisogna, allora, che le parole, sembra dirci il poeta, siano liberate dalla presenza ingombrante di ciò che siamo con un soffio, esse devono trattenerne l'essere delle cose e poi essere lasciate andare a toccare il mondo, ad aprire l'aria, come si legge in «Scrivere come sai dimenticare, / scrivere e dimenticare. // Tenere un mondo intero sul palmo / e dopo soffiare».

Al poeta non è concesso sostare nell'orgoglio del dolore vissuto che è già levità nelle sue parole, pare dimenticato per vivere e dare vita, si fa sorriso e malinconia nelle scene della bellissima *Parole povere*; la poesia di Cappello è la pacatezza di un esercizio continuo di innocenza nell'osservazione del mondo, delle sue cose semplici, nei confronti delle quali l'uomo non si può porre in una posizione di dominio.

Il poeta è dunque figura nascosta ma vigile, in una solitudine necessaria che sta in relazione con le proprie ombre, vere presenze che riemergono convocate, come un coro che nel vuoto dà forma all'aria e alla polvere e crea l'individuo, solo e abitato da tante voci.

Se le prime tre sezioni sono caratterizzate da una tensione all'oralità, suggerita dalla presenza di metafore che nella loro tensione, fioriscono in immagini, dalla frequenza delle similitudini, e, sul piano del verso, delle accumula-

zioni, delle anafore, dei parallelismi, *La strada della sete*, titolo della quarta sezione, racchiude, infine, l'omonimo poemetto in lunghi versi liberi (preannunciati già in alcune poesie delle tre parti precedenti) che si apre ad un respiro narrativo; all'insegna di un viaggio infernale di smarrimento e di ricordo, durante il quale l'io ritrova i nomi della prima sezione, i propri morti, dopo aver scelto tra la vertigine di una forza trattenuta, quella di un padre dalla «luce senza passione», e il calore luminoso del serpente, del dolore che precede la vita. Nel solco della tensione immaginativa di Dante, poeta dotato, secondo Eliot, di una straordinaria capacità visionaria, Cappello mette in relazione immagine e movimento, in una densità dello stare nelle cose, mai statica, che si spinge sempre oltre se stessa, per farsi azione.

Il lettore si trova davanti, così, alla forma di un vero e proprio poema, in cui la prima persona parla ed ascolta la voce di altri personaggi, dialoga con loro; il poeta si confronta con la durata e la trasformazione delle cose mentre esse sono nel tempo, nascono e vengono meno.

In un meraviglioso finale che pare riassumere la vertigine dell'alto, si legge: «Vengo da una distanza che non puoi commensurare. / L'esponente si accartocchierebbe sotto il peso del numero / espresso e poiché la tua mente è piccola e la distanza è grande / non pensarla mai, dovresti farti così vasto da scomparire / se la pensassi». Il cielo era sotto di noi quando me lo disse. // «Egli si sentì svanire»».

[GIOVANNA PIAZZA, *Pierluigi Cappello, Mandate a dire all'imperatore*, «Atelier», a. XVII, n. 65, marzo 2012, pp. 105-108]

La parola che ascolta

Si è tanto parlato del linguaggio che abbiamo dimenticato come usarlo, ci siamo nascosti dietro l'impotenza e la frammentazione come in una tana troppo comoda e sempre facile da abbandonare. Siamo talmente smarriti nel conato della comunicazione che gli altri possibili uditori della parola non sono altro che ipotesi teoriche. Forse il male della comunicazione, certamente presente nella nostra spettacolarizzata società, è un male minore, nel quale ormai abbiamo piacere di rimanere, in confronto ad una comunicazione che il male lo provoca quasi misericordiosamente, vivendolo nella carne del poeta e nella sua sete asciutta e priva di sbavature. La scrittura di Pierluigi Cappello pare nascere da questa sete precisa e, attraverso una conversione che è in realtà un viaggio dentro tutto l'esistente, ritorna a noi intatta, mai appagata: con la stessa luminosità del primo sguardo, capace di farci sentire il bisogno ma anche il profilo luminoso di ciò che ci manca. Come chi è rimasto troppo

tempo in balia dei terremoti reali e simbolici dell'essere qui, ora e domani, la sua lingua non vuole e non può nascondersi sotto al tavolo di legno pesante ad ogni scossa, ma è costretta ad uscire fuori dalla casa: per paura, certo, umanissima paura, ma anche perché non si può morire immobili — perché fuori c'è tutto da vedere, perché fuori c'è comunque quell'uncino lancinante e dolcissimo degli altri, di una possibile e necessaria relazione.

Parlare di semplicità, per questa poesia, è giusto e sbagliato insieme: sarebbe come scoprire la propria nudità dopo il peccato originale, rimpiangendo il paradiso terrestre; quella nudità che non è altro che il percepirsi come meri oggetti privi di relazione, autisticamente soli. Gli oggetti, le persone, nella poesia di Cappello, sono invece nudi nel loro assetato ma pacato e non urlato bisogno dell'altro: e non lo nascondono. Siamo certamente fuori dal paradiso, anche da quello tanto in voga di certi sanatori della scrittura contemporanea — ma non fuori dall'umano. La stessa lingua usata dal poeta sembra assomigliare a questa situazione particolarissima, singolare ed eletta perché, come ogni amore, non può mai essere genericamente filantropico, ma invece incarnato in un luogo, in una persona — anche in una mancanza, ma concretissima. È una lingua che scandalosamente non nasconde il suo bisogno di dire, di raccontare, di uscire ed ex-porsi all'ascolto, perché tanto ha ascoltato, innamorata e quindi anche impaurita da tutto. Questa sorprendente capacità uditiva nella parola la possiamo percepire negli scarti minimi della sintassi, nelle assonanze come di un pane che si spezza, nelle briciole attentamente ripassate tra le mani del poeta per restituircele attraverso la fragranza dei significanti. È un codice linguistico semplice perché non nasconde il suo farsi, non pretende di essere qualcosa di diverso dalla parola, ci mostra il meccanismo del suo funzionamento come si trattasse del lavoro di un artigiano, perché il poeta è ben conscio che il vero mistero sta nella presenza di ciò che racconta, nell'attraversare «il buio della parola» illuminandone l'intercapedine, senza giocare con l'oscurità, senza inventarla o mostrarla laddove non c'è. È una posizione, anche etica, che si mette quindi non dalla parte "dell'imperatore", ma da quella umile eppure verticale di chi non abita i luoghi in alto. Non siamo nel luogo del potere, ma nemmeno in quello inventato di una fonte originaria: siamo in basso, dove tutto cade, da dove tutto cresce oppure muore.

Ascoltando questa poesia dalla voce dello stesso poeta si ha la sensazione miracolosa di un parlare franco, di un dialogo talmente umano da sembrare perso per sempre al di fuori dei versi: ci verrebbe quasi da interrompere il poeta per interagire con lui, per entrare sommessamente nel suo stesso di-

scorrere — come se, attraverso un'attentissima sensibilità per la parola, il ritmo e la tradizione, Cappello si liberasse anche di quella ormai vetusta e difensiva posizione del poeta che sta in alto, che bisogna solo ascoltare in silenzio. Se la gioia, come diceva Rilke, è qualcosa che cade, la poesia di Pierluigi Cappello ha sicuramente qualcosa a che fare con essa; e anche noi, se ne siamo all'altezza.

[ANDREA PONSO, *Conversione. Nota su Pierluigi Cappello*, «Communitas», De profundis, n. 58 (2012), Vita Altra Idea Soc. Coop., Milano]

INTERVENTO INEDITO

Giovanna Piazza

La strada della sete di Pierluigi Cappello

Si legge in un frammento attribuito a Eraclito che «per le anime è morte diventare acqua, e per l'acqua è morte diventare terra; ma fuori dalla terra sorge l'acqua, e fuori dall'acqua l'anima»¹. Analogo pare essere il viaggio che l'io compie lungo lo svolgersi di *La strada della sete*, poemetto di centosettanta versi posto a chiusura di *Mandate a dire all'imperatore*; questo testo costituisce una sintesi dei motivi dell'intero libro e, al contempo, apre la strada a una narrazione che si muove tra il lirico e l'epico, in una fusione di immagini ritmate, dove la densità dell'icona scopre la tensione dei gesti di un eroe tragico in quanto umano.

Il verso posto in calce (l'ultimo del canto XXVI dell'*Inferno* dantesco) introduce alla lettura del poema; l'immagine dell'onda del mare che si richiude come una tomba sopra Ulisse e i compagni sembra quasi produrre una collisione tra il motivo dell'acqua, origine della vita, e quello della morte; l'acqua è l'elemento che chiude infatti il poema e conduce al dissolvimento della figura dell'io.

Se si accoglie il riferimento ai quattro elementi empedoclei (più precisamente definiti dal filosofo «radici»), che sembrano essere evocati dalla stessa struttura quadripartita del poema, ognuno rinvenibile in ciascuna delle parti, almeno secondo una prospettiva meramente tematica, allora risuoneranno le parole di Cappello, il quale asserisce, «io sono un uomo sradicato»²; tale “es-

¹ GIORGIO COLLI, *La sapienza greca*, Adelphi, Milano, 1996, vol. III, p. 61.

² *Intervista a Pierluigi Cappello*, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBELE, «Lo Spazio Esposto», p. 6 (sbobinatura).

sere divelto” non è da intendersi in Cappello solo fisicamente, biologicamente e sensibilmente (per vicende legate alla biografia del poeta), ma in quanto condizione, a mio avviso, di universalità della poesia. Queste radici sono gli elementi naturali primi e ultimi, modi concreti per dire l’origine e la fine in un immaginario che non separa la natura dal mondo umano.

Il legame con il luogo particolare, la landa friulana e il suo paesaggio (luoghi reali sono nominati in *Ombre, La luce toccata, I vostri nomi, Campo Ceclis, 1978, Bruno, il vincitore, La neve che sei stato*), si fa nella sua poesia concretezza di parola, occasione per «vedere il mondo in un dettaglio»³, affinché la poesia sia «in nessun luogo»⁴, anche quando il poeta si affida al friulano. Perché, per converso, fare poesia è «sradicare dall’aria»⁵, togliere l’astrattezza, la vaghezza delle cose dall’indistinto brusìo dell’esperienza e dare a esse forma, affinché il loro luogo sia dunque proprio la forma. È importante sottolineare che Cappello usa l’italiano e il friulano per dire le cose del mondo e questo bilinguismo è vissuto dal poeta come una possibilità di maggiore espressione dell’io; in generale, l’italiano pronuncia meglio il concetto, l’astrattezza, laddove il friulano raggiunge il concreto, l’esperienza particolare di eventi che spesso non sono più detti, poiché appartengono a un altro tempo o a luoghi e paesaggi scomparsi. Pur nella percepibile differenza sonora dei due idiomi, come già evidenziato nel corso dell’intervista a cura di «Lo Spazio Esposto», in Cappello si avverte una sostanziale continuità tra l’italiano e il friulano, dal momento che è evidente che queste «sono due lingue che sono contenute in un solo individuo»⁶, sono, in modo diverso, il medesimo individuo.

Precisa ancora Cappello che il lavoro di chi scrive poesia dovrebbe consistere nel ridare una dignità veicolare all’italiano; spiega infatti il poeta che non ci sono parole letterarie nel suo ultimo libro, a mostrare l’urgenza di rifondare secondo verità il rapporto tra cose e parole, una verità non scientifica ma ambigua e aperta come quella della vita, mediante la propria lingua che è, al contempo, per tutti, anche se non di tutti. «La vostra lingua è la mia, ma la mia non è la vostra», si legge in *Restare* (v. 8), nella volontà di rimarcare una non sudditanza della poesia alla lingua del potere.

³ *Tra passione e contemplazione*, servizio a cura di MARIO RIZZARELLI, montaggio a cura di MAURO COLONI e CARMINE MOSCARELLA, «TGR Friuli Venezia Giulia-Settimanale», 24 novembre 2012, disponibile su: http://www.youtube.com/watch?v=MU5nkO_ij68 [Data di accesso: 31/07/2013].

⁴ *Mandate a dire all’imperatore*, v. 19.

⁵ *Tra passione e contemplazione*, op. cit.

⁶ *Intervista a Pierluigi Cappello*, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBELE, «Lo Spazio Esposto», 22/07/2011, p. 4 (sbobinatura).

Il percorso del lavoro poetico di Cappello è, come afferma con consapevolezza il poeta, fondato sulla ricerca di una nitidezza, che, se nelle prime opere era di carattere fonico e formale, ora si dà come nitore di sguardo.

Ecco che in questo poemetto che unisce immagini e motivi classici, il lettore è invitato a fare esperienza della finitezza, del venir meno dell'uomo e del limite e a sperimentare un rapporto attivo con il passato, è esortato a non rimuovere in sé quel che fa di lui un essere umano. Il dire è piano, e la rappresentazione è incessante, densa, ma pacata.

Attraverso la voce dell'io protagonista, la prima parte di *La strada della sete* (vv. 1-55) mostra l'accostamento della misura del corpo di chi si sente «vecchio» (v. 9), «vecchissimo» (v. 1) al paesaggio naturale; tale avvicinamento porta quasi a una fusione dei due mondi (vv. 4-5: «[...] Ed erano cresciute erbe selvagge / intorno alla mia voce [...]»); v. 6: «La barba aveva messo radici al suolo, il viso era il suo frutto vizzo»; v. 17: «mentre un ragno cuciva un nido nel mio orecchio»; vv. 24-26: «mi sono guardato le mani e le dita non erano più / deviate dagli anni, tormentate come rami incendiati, / ma schiette e dritte, fresche come un torrente montano»), come già in parecchi altri testi del volume⁷, fino alla caduta nel corpo giovane, come se l'io fosse «versato»⁸, quasi avesse una natura informe. Viene mostrata l'esperienza di una morte che ha le sembianze di una rinascita⁹; come si coglie dal primo verso del poemetto, il passato e il futuro coincidono nell'incertezza di uno spazio non riconosciuto e di una dimensione che non riguarda la temporalità (v. 1: «Sarà stato domani o l'altro ieri»); nel corso dell'intero testo il linguaggio, costretto a confrontarsi con quel che non è stato ancora pensato e veduto, si affida alla certezza delle cose, al già conosciuto, alle somiglianze, alle similitudini (v. 8: «toccava le mie ciglia come l'ultimo respiro di Dio»; v. 25: «[...] tormentate come rami incendiati»; v. 26: «[...] fresche come un torrente montano»; v. 57: «come un uovo [...]»); v. 64: «le spalle larghe come le strade d'America [...]»); v. 70: «mi colpì in faccia come una manciata di chiodi [...]»); vv. 81-82: «[...] quando sparì, come sparisce / la luce del lampo»; v. 83: «[...]e come quando la forza dell'acqua rifluisce»; v. 85: «una solitudi-

⁷ *La luce toccata* (vv. 6-7); *I vostri nomi* (v. 12, 19, 29); *Bruno, il vincitore* (v. 16); *L'autostrada* (vv. 9-10, 19, 22, 48-51); *La neve che sei stato* (v. 1, 5, 11); *Lettera per una nascita* (vv. 9-10, 13-14); *Il codiroso* (vv. 3-4); *Pratoline* (v. 1); *Nel nome* (vv. 2-3); *Appunto* (vv. 7-8); *Mattino* (v. 4, 8, 10); *Luglio, domenica* (v. 4); *Un giorno* (v. 1); *Nel mese di maggio* (v. 5).

⁸ *Mattino*, v. 8: «Siamo l'acqua versata sulle pietre dei morti».

⁹ THOMAS STEARNS ELIOT, *East Coker*, V, 38, in *Four Quartets*, Faber and Faber, London, 1944: «[...] In my end is my beginning».

ne nuda come un sasso [...]»; v. 94: «scricchiolò come un canestro [...]»; v. 111: «[...]era come se lembo dopo lembo»; v. 135: «[...] come l'erba dopo che è stata calpestata [...]»; v. 139: «come quando ci si lascia galleggiare [...]»; v. 144: «come per un battesimo [...]»; v. 146: «[...] Come se io fossi / un'infanzia [...]»; v. 156: «ma la sorpresa che mi schiuse alla commozione come un frutto»).

L'immagine è qui radicalmente immagine, vicina e lontana rispetto a ciò che rappresenta; la lingua tenta di dire l'ignoto¹⁰, senza fingere una stolta sicurezza.

Sebbene in questo mondo "altro" siano conservati i lineamenti e i modi del paesaggio naturale, della montagna, del deserto e dell'oasi, la tensione di questo testo è metafisica, immateriale, indefinibile, è conservata in un immaginario dai tratti infernali e purgatoriali.

L'io si rivolge al voi (si pensi alla prima sezione del libro intitolata *I vostri nomi*) al passato dei nomi fin dai primi versi (vv. 13-16); in questo disgregarsi, in questa coincidenza contraddittoria di nascita e morte, nell'annullamento del tempo, nel pensiero di chi è stato e non è più, irrompono la luce — il fuoco — («[...]una scarpata / inondata di luce e un verdeggiare in movimento / così intenso, nella luce», vv. 30-32; «teneva negli occhi una luce senza passione [...], v. 40; «e mi investì di calore la luce che lo precedeva / e mi sentivo nudo e consegnato in quel precedere che illumina», vv. 45-46; «e la luce che mi aveva investito prese la sua forma», v. 54) e due figure, quella del padre dell'io e quella di un serpente. L'io deve decidere come portare a termine la propria fine, scegliendo una delle due fattezze. L'io si affiderà al serpente (simbolo ambivalente, di mondanità, morte, male e, al contempo, di rigenerazione, di vigore, in quanto portatore di vita¹¹). Le due figure rappresentano, forse, rispettivamente, l'immortalità immobile e la temporalità del vivere, l'assoluto e il transeunte, e preferire il serpente significa, probabilmente, scegliere la strada, il viaggio, il percorso, l'attraversamento, se come dice Pierluigi Cappello nella poesia *Assetto di volo*, è «dentro la parola andare la parola compimento» (v. 19).

Il serpente lucente e la sua natura ambigua, oscillante tra la vita e la morte porta a sentire risuonare i versi virgiliani dell'Eneide: «così alla luce un ser-

¹⁰ V. 28: «mi è parso di essere»; v. 32: «de foglie sembravano separarsi»; v. 39: «era lui ma non era lui»; v. 49: «l'aria sembrò chiamarsi»; vv. 117-118: «una linea/ che c'è e non c'è»; v. 125: «ebbi l'impressione»; v. 142: «mi parve di bere»; v. 147: «e sembrava lì, da sempre»; v. 158: «era una sorpresa che non era una sorpresa».

¹¹ JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Bur, Milano, 1999, vl. 2, p. 358 e segg.; EDOUARD URECH, *Dizionario dei simboli cristiani*, Edizioni Archeios, Roma, 1995, pp. 227-229; BUR, vl. 2, p. 358 e segg.

penne, di male erbe pasciuto, / che gonfio sotto la terra il freddo inverno copri-
va, / ora, cambiata pelle, nuovo, con fresco vigore / arrotola il lubrico corpo,
ma col petto s'aderge / superbo nel sole, vibra in bocca la trifida lingua»¹².

Inizia quindi la lacerazione (v. 55: «il dolore fu staccarsi dal dolore»; vv. 87-88: «[...] il secondo urlo / tagliò l'aria con la forza del ferro che apre una pancia»; v. 90: «misurava l'intensità della mia separazione [...]»), il distacco, che compare anche come esperienza di apertura nel corso del poemetto (v. 56: «[...] la memoria si schiuse ai loro volti»; v. 57: «[...] i miei occhi si aprirono in tenerezza [...]»; v. 159: «delle cose ovvie quando all'improvviso si aprono»).

Nella seconda parte, segnata dall'elemento dell'aria, in quanto spirito il cui corpo è conferito dal ricordare dell'io, ricompaiono i voi bambini (si noti la coincidenza dell'infanzia con la morte, quasi che morire fosse tornare all'origine¹³ o che, con le parole di Eraclito, l'uomo di fronte al divino risultasse infantile¹⁴), come convocati, come "memoria che trema" (*I vostri nomi*); il contrasto metafisico è dato dagli scomparsi «felicitemente vuoti» (v. 78), che nel dileguarsi nuovamente lasciano nell'io una solitudine, che «riempiva gli occhi» (v. 85). Il rammemorare, il rendere vivo il passato, come T. S. Eliot ha insegnato, il fare i conti con la tradizione per la formazione della propria individualità intima e civile, quindi anche per il futuro, sono motivi centrali in Cappello, uomo e poeta. La restituzione è al passato e al futuro attraverso la propria vita presente¹⁵ (la poesia *Tramandare* unisce l'immagine di Enea che regge sulle spalle il vecchio Anchise e quel che verrà: «[...] domani ci aspetta / un passato pieno di gloria / domani sarà tardi e saremo felici», vv. 20-22). La natura di tempo dell'uomo si fa qui necessità di una risposta (in questo senso si parla di responsabilità) agli scomparsi e a quanti verranno. L'individuo è perciò una corallità, la sua tensione nei confronti del passato è capacità di ricordare e tramandare. Ricordare per altri, per i posteri. Come Cappello asserisce nel corso di un'intervista¹⁶, la vita biologica di un individuo non coincide con la vita dell'individuo negli altri, con la continua risonanza che questa esistenza lascia dietro e dopo di sé.

Gli esseri umani sono fatti di trame e tessono trame attraverso il tempo

¹² VIRGILIO, *Eneide*, II, vv. 471-475. Traduzione e introduzione a cura di ROSA CALZECCHI ONESTI, Einaudi, Torino, 1989, p. 67.

¹³ v. 22.

¹⁴ GIORGIO COLLI, *La sapienza greca*, Adelphi, Milano, 1996, vol. III, p. 53.

¹⁵ *Intervista a Pierluigi Cappello*, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBELLE, «Lo Spazio Esposto», 22/07/2011, pp. 1-2 (sbobinatura).

¹⁶ Ivi, pp. 1-3.

immisurabile. Ecco che in *Mandate a dire all'imperatore*, accanto alle poesie di ombre che "premono" nella memoria come reali presenze, il poeta dedica due componimenti a una nascita, al futuro (*Lettera per una nascita, Pratoline*).

La terza sezione si apre, quindi, con un urlo (v. 87; vv. 89-91) di un'ennesima lacerazione, fisica, propriamente corporea; allora la strada della sete (dell'assenza e della mancanza ultima) inizia sulla terra (terza "radice" empedoclea). L'uomo, l'io, che sta sulle ginocchia (v. 87; *Tra il mio sguardo e il tuo*, v. 3) di questo essere «precipitati» (*Appunto*, v. 10) si alza in cammino, nella solitudine delle pietre; ogni gesto è ripreso con precisione visionaria; il calore preme e riempie, il cammino è infinito, è il confronto, la misura tra il corpo e il luogo, la salita sfocia in un deserto che riproduce la rottura e l'arsura delle membra. Il sole non dice il giorno ma il persistere di una calura che brucia. Il continuo cammino confligge con il non mutamento del paesaggio, quasi che il viaggio fosse vano e portasse unicamente fatica e dissipazione. Il deserto infernale è pertanto non cambiamento, immobilità, che non è un semplice stare fermi né una resistenza del restare (*Tramandare*, vv. 18-20: «Qualche volta si sta fermi per andare / più in alto e più lontano / qualche volta si sta fermi per rimanere fermi»), ma un impedimento alla propria libertà di essere nel tempo, di essere tempo. Incerta è persino la percezione del luogo. Trovare dove c'è la separazione tra cielo e terra è cogliere il limite, la fine del deserto, la direzione, la distinzione, la forma, la fine (vv. 117-119: «[...]». Ecco che cos'è essenziale, una linea / che non c'è ma c'è, di una semplicità che non ammette errori / il segno sul quale piegarsi per decifrare»). Ed è guardando al limite che si svela qualcosa; in questo si noti ancora una volta la coincidenza di principio e fine. In ultimo, si assiste alla caduta dell'io¹⁷(come anche in Dante), atto che scioglie la tensione dell'incedere di questo eroe, simile a Ettore nell'Iliade, crollato nella polvere.¹⁸ «Cadiamo sempre a un passo dall'assoluto», asserisce Cappello in *trimant il vivi*¹⁹.

Ettore è un eroe molto amato dal poeta friulano²⁰, poiché è figura capace di raddensare in sé compassione e valore; solo a titolo d'esempio, si mette qui in risalto che l'episodio della morte del personaggio omerico viene ricordata

¹⁷ vv. 128-130: «[...] la mia volontà perse la presa e caddi/ e lasciai che il calore del suolo mi scottasse/ il petto e la guancia, sentii il sudore raccogliere la polvere».

¹⁸ OMERO, *Iliade*. Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1990, p. 781, v. 330: «Stramazzò nella polvere [...]»; vv. 401-402: «E intorno al corpo trainato s'alzò la polvere: i capelli/ neri si scompigliarono; tutta giaceva in mezzo alla polvere»; v. 405: «Così tutta s'impolverava la testa [...]».

¹⁹ *trimant il vivi. tremando il vivere*. Pierluigi Cappello *dialoga con Danilo De Marco*, Circolo Culturale Menocchio, Montereale Valcellina (Pn), 2010, p. 41.

²⁰ Ivi, p. 24.

da Cappello con un'immagine che richiama *La strada della sete*: «e sarà la polvere e il sangue, la ferita e l'urlo»²¹.

La quarta parte è dominata dalla presenza dell'acqua; le pietraie sono ora divenute un «lastricato» (v. 136), pavimento ordinato e costruito, che dona una freschezza solida e ripaga del calore sopportato. L'io si trascina (v. 137), come se egli avesse perduto la forza del passo o la sapienza del gesto o come se non potesse essere più possibile un incedere umano, al riparo di una «pergola», di una sorta di giardino terrestre; la sete viene placata dall'acqua di una fontana che riempie e sana le arsurre del corpo. Quest'acqua potrebbe essere persino il Lete. La liquidità smussa gli spigoli, i confini. In questi versi viene oltrepassata l'identità, ogni cosa appare evidente eppure legata alle altre, non c'è più separazione (vv. 144-147: «[...] l'acqua si infilò nel nero dei capelli / ne sentii le dita fresche passare fra le scapole, correre il mio corpo / riempire il campo arso che ero stato. Come se io fossi / un'infanzia: lei mi apparve così, e sembrava lì, da sempre»).

Al v. 147 compare dunque la figura femminile luminosa e immateriale, preannunciata e forse scaturita dall'acqua stessa, e il balbettio dell'io si spegne nell'evidenza. L'ombra che accompagna questa presenza non riguarda l'ombra umana.

Dopo un breve scambio di battute tra la figura e l'io, durante il quale il principio della misura diviene ormai insignificante, mentre nelle parti precedenti si faceva descrizione precisa di volti e modo di essere in cammino, la morte verrà portata a compimento in una dissoluzione, nell'allontanamento oltre il visibile, nello svanire dell'io (in un cambiamento di stato, se la vita coincidesse con il ciclo dell'acqua). E l'io è ormai terza persona, è una voce altra a raccontare la sua fine (v. 170: «Egli si sentì svanire»).

Da un parlare compassionevole e paziente, in questo poemetto Cappello tiene unite la dimensione della concretezza della vita e quella metafisica. Il viaggio del corpo, nella morte, nel rammemorare, nell'impossibilità di dire quel che non si conosce ma di cui si fa esperienza e che si immagina, si fa sfida per rappresentare un aldilà di un corpo, di un vissuto o una morte che continua, nel senso di una vita che non si spegne con la fine biologica. La struttura del poemetto più che circolare appare costruita sul tema con variazioni (come il tema del tempo nei *Four Quartets*): il finale racconta di una sete placata e di una morte iniziata che viene portata a compimento, la morte è

²¹ PIERLUIGI CAPPELLO, *Alla mamma il capo dei banditi*, in *Il dio del mare. Prose e interventi 1998-2006*, Lineadaria Editore, Biella, 2008, p. 51.

separazione e immobilità, la morte è i morti, gli scomparsi.

La poesia di *La strada della sete* è quindi, anche, un testo epico (in un senso molto simile in cui lo è la *Divina Commedia*); a squarci di immagini il poeta narra la vicenda in un aldilà purgatorio di un eroe moderno e fragilissimo. Come nella *Divina Commedia*, qui si regala tempo e ritmo a una dimensione ultratemporale. L'io racconta una storia ormai compiuta quasi con voce pronunciata, per un'opera simile a un ciclo di affreschi il cui colore è il suono.

I frequentissimi nessi sostantivo-aggettivo che tendono a dire la qualità delle cose in sé, per via sintetica e non analitica, esternamente (v. 2: «sedia impagliata»; v. 3: «stanza vuota»; v. 4: «erbe selvagge»; v. 6: «frutto vizzo»; v. 8: «ultimo respiro»; v. 10: «insignificante capriccio»; v. 11: «dita gessose», «polvere soffiata»; v. 12: «antica pergamena imperiale», etc.) manifestano la possibilità di visione di un viaggio capace di resistere a ogni immagine; sebbene sovente con sfumatura ironica e teneramente affettuosa, l'uso di epiteti e apposizioni tipiche dell'epica si ritrovano anche in questo poemetto: vv. 64-65: «[...] Giordano, / il misuratore»; vv. 67-68: «[...] Gina, la mansueta / la dissipata»; v. 69: «Rino, lo stalliere».

In Cappello pare di udire spesso una sorta di esametri convertiti nella metrica accentuativa italiana. Pur essendo ravvisabili, talora, i versi della tradizione, di solito tra loro assemblati (ad esempio, al v. 1 si può osservare un endecasillabo più un novenario: «Sarà stato domani o l'altro ieri: mi sono sentito vecchissimo»; al v. 8 un settenario più un endecasillabo: «toccava le mie ciglia, come l'ultimo respiro di Dio»; al v. 11 un endecasillabo più un ottonario: «faceva delle mie dita gessose, una polvere soffiata»), la regolarità ritmica che si percepisce è forse legata al numero costante di accenti²² per verso (in molti versi sono rinvenibili sei accentazioni, spesso con cesura centrale: «erano una cosa sola con il caldo che mi premeva le tempie» (v. 101), «Eccovi, ecco il fiorire, la memoria si schiuse ai loro volti» (v. 56), «così intenso nella luce, che le foglie sembravano separarsi» (v. 32), «mi sono guardato il petto ed era un petto glabro» (v. 23), «mi sono guardato le mani e le dita non erano più» (v. 24); «e mi sentivo nudo e consegnato in quel precedere che illumina» (v. 46); «Sarà stato domani o l'altro ieri: mi sono sentito vecchissimo» (v. 1), «Stavo seduto su di una sedia impagliata, vicino alla finestra» (v. 2), «stava con me la desolazione della stanza vuota con nessuno» (v.

²² Già in *Four Quartets*, poema sul tempo scritto da T. S. Eliot, si può rinvenire l'uso congiunto di versi liberi (blank verse) e di un ritmo conferito da un numero regolare di accenti. Per una brevissima introduzione alla questione in Eliot si legga LESLIE-ANNE CROWLEY, *Nozioni di metrica applicata alla lingua inglese*, Cooperativa Libreria IULM, Milano, 1990, p. 20.

3), «mentre un ragno cuciva un nido nel mio orecchio» (v. 17).

Anche la trama di sonorità interne alle parole che si richiamano («la musica interna delle parole»²³, che porta alla mente il saggio di Eliot *The music of poetry* del 1947) aiuta a mantenere la tensione versale. Si osservi, solo a titolo d'esempio, il suono "i" insistito ai vv. 6-12: «radici», «viso», «vizzo», «spartirsi», «ciglia», «respiro», «di», «Dio», «mi», «sentito», «capriccio», «dita», «antica»; o il suono "e" ai vv. 17-21: «mentre», «orecchio», «smesso», «accorgersi», «desiderio», «spento», «c'era», «dentro», «me», «cadere», «dietro».

I versi sono quasi sempre eccedenti, spezzati dalla punteggiatura e incalzati dall'*enjambement* o da vere e proprie tmesi (vv. 14-15: «[...] nella forma / di un vasto, risonante silenzio [...]; vv. 28-29: «[...] mi è parso di essere / nella metà iniziale di una galleria»; vv. 30-31: «[...] una scarpata / inondata di luce [...]; vv. 34-35: «[...] sono venute a fermare i miei passi / due figure [...]; vv. 37-38: «[...] la bocca larga / pronta alla vita [...]; vv. 40-41: «[...] una forza / trattenuta [...]; vv. 48-49: «[...] Quando mio padre / cominciò a parlare [...]; vv. 57-58: «[...] mentre / li mettevo a fuoco [...]; vv. 59-60: «[...] la prontezza / del ragazzo infallibile»; etc.), fenomeni che procurano un allungamento della parabola tensiva e favoriscono il susseguirsi delle scene.

Se il percorso della scrittura di questo poeta inizia con la forma chiusa e "esterna" dei primi componimenti, esso raggiunge, anche a detta dello stesso Cappello, una chiarezza di sguardo negli ultimi testi, una forma interiore delle parole, come mostra questo poemetto di scene e gesti, che pare assumere i tratti della semplice prosa, se non fosse per la perizia del poeta in questioni di ritmo²⁴.

Scrivono Pierluigi Cappello che «forse l'esito dell'Epos è un risveglio, forse la possibilità di svegliarsi percorre il fondo delle coscienze degli esseri umani come una comune, gigantesca ragnatela, pronta a vibrare ovunque sia suscitata, qui da me, adesso che scrivo, come altrove, al di là delle montagne che vedo al di là di quelle che non vedo»²⁵. Materia dell'epos è il mito.

La strada della sete fa risuonare le parole di Furio Jesi quando osserva in Rilke il rituale del "morire della propria morte" di chi lascia "maturare entro

²³ *trimant il vivi. tremando il vivere. Pierluigi Cappello dialoga con Danilo De Marco*, Circolo Culturale Menocchio, Montereale Valcellina (Pn), 2010, p. 10.

²⁴ Si noti che anche la scrittura in prosa di Cappello (*Il dio del mare*) è caratterizzata da uno spiccato senso del ritmo.

²⁵ PIERLUIGI CAPPELLO, *La mela di Newton*, in *Il dio del mare. Prose e interventi 1998-2006*, Lineadaria Editore, Biella, 2008, p. 13.

di sé la propria morte «come un frutto»²⁶, quella maturazione che è anche procedimento compositivo in Cappello, il «prendere appunti»²⁷.

Al v. 1 si legge: «Sarà stato domani o l'altro ieri [...]»; questa dichiarazione temporale di una negazione sostanziale del tempo, conduce infatti il lettore all'infinito inizio della favola, del mito. Contrapposto a *logos*, parola «ordinata» della scienza, della metafisica, *mythos* è «il racconto, la favola, la parola originaria dei riti, dei misteri, della poesia»²⁸. Scrive Paul Valéry che «l'idea di un inizio» «è necessariamente un mito»²⁹; Cappello è perentorio nel chiarire la differenza tra la parola della poesia e quella della scienza, la quale si occupa più propriamente di “termini”, dove la precisione è univoca, senza echi; Valéry afferma che «quel che muore per eccesso di precisione è un mito». Cappello chiarisce così la ricchezza dell'esperienza della poesia: «La poesia è la forma dello scrivere più antica che esista: mobilita sì l'intelligenza, ma mobilita molti altri aspetti, compresa la biologia, mobilita il nostro ritmo, il nostro senso del sacro — attraverso il ritmo — perché il ritmo ha informato per secoli e secoli, per millenni una scala che conduce alla divinità, all'imponderato, al non compreso»³⁰.

Il mito non è quindi qui violenza del cristallizzato, del passato, ontologizzazione del mito, ma re-invenzione.

La composizione, di cui già scriveva Gian Mario Villalta per raccontare il gesto della poesia di Cappello, è quindi costruzione generata dal mito e che si dà in un ritmo, ordinatore del tempo immisurabile, il quale è «l'infinito del mito»³¹.

Con *La strada della sete* Pierluigi Cappello conduce il lettore a riscoprire l'importanza mitopoietica della poesia, del suo essere “mito” che crea altri miti e produce inafferrabile conoscenza dei legami tra le cose.

²⁶ FURIO JESI, *Rilke e la poetica del rituale*, in *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1981, p. 105.

²⁷ *Intervista a Pierluigi Cappello*, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBEBLE, «Lo Spazio Esposto», 22/07/2011, p. 7 (sbobinatura).

²⁸ ELIO FRANZINI, *Il mito e l'infinito estetico*, in PAUL VALÉRY, *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, a cura di ELIO FRANZINI e trad. di RENATA GORGANI, Milano, Guerini e Associati, 1988, p. 9.

²⁹ PAUL VALÉRY, *Su "Eureka"*, in *All'inizio era la favola*, a cura di ELIO FRANZINI e trad. di RENATA GORGANI, Milano, Guerini e Associati, 1988, p. 43.

³⁰ *Intervista a Pierluigi Cappello*, a cura di MARTINA ZADRA e GABRIELE ZOBEBLE, «Lo Spazio Esposto», 22/07/2011, p. 6 (sbobinatura).

³¹ PAUL VALÉRY, *Piccola lettera sui miti*, in *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, a cura di ELIO FRANZINI e trad. di RENATA GORGANI, Milano, Guerini e Associati, 1988, p. 52.

ANTOLOGIA DEI TESTI EDITI

da *Le nebbie* (1994)

Non tace, parla di distanze estreme
questa casa prossima a una svolta:
io l'ho vista per la prima volta
sotto cieli torbidi e umidastri.

Questa casa non ha damaschi ricchi
alle pareti, ma calcine e tetri
ragni che ad ogni spiffero fibrillano
come fossero stelle velenose.

Questa casa contadina mi parla
da ogni cavità, dalle imposte smosse
dalle gronde slogate, dalle crepe

e da ogni altro indizio di scomparsa.
Questa casa è l'eterna domanda
della grande umiltà ch'è la memoria.

“Come un Cristo appeso, raro di corpo,
amaro, penzolava a cerchi lenti”.
Non quei pochi soli sparsi, quel faro
oltre quel faro, non quelle correnti

di luce; non ancora. Appena adesso
lontana la notte calando la spiana
gli orli, i monti, cancella ogni riflesso
avvince, isola, corrompe. Risana.

Tomo su tomo edificato a voce
o per i silenzi quel silenzio in croce,
quell'accendersi prossimo o remoto

non lo scioglierò; resterò devoto
nodo per nodo al glomo che mi scava:
appeso entro me, dicevo, girava.

da *La misura dell'erba* (1998)

UN INTERNO

Certo non assomiglio al mio bisavolo
tagliapietre prestato all'Ungheria;
caffè, sconcerto, camel molle e via
attendendo, coi gomiti sul tavolo.

LA MANCANZA

Sono ben vivo, io che sono morto
voltando ogni giorno pagine e metro
portando ogni giorno assorto le dita
alla compagine dei libri, fino
a che bruci, lì, un borbottio di vita
e lì, concluso, vibri, e si consumi.
A volte guardo in alto, alla razza
brada delle nuvole, ma benché
turchino il termine del cielo posa
sui fumi del mio mal posato sguardo:
mi distoglie la gazza tuttacoda;
altre volte guardo in basso, costringo
la mia volontà al fervido millimetro
della formica, che mi pare rida
perché svirgola sui miei polpastrelli
tardi; ogni volta rimpiango la nuda
fissità delle cose e fuori casa
la sosta imperturbabile del pino
che sta perché così deve restare
e ogni volta è poco quello che stringo,

il mio risibile serto di spina:
voler essere, ma non come sono.

DI SAINT-EXUPÉRY

A Daniele Del Giudice

Forse era l'indole cupa dei tempi
o forse dei tempi aveva concorde
il lungo spigare dell'alba, Antoine
pilota: ma come i pochi discorde
dei pochi non so se, muto, fumasse
arse Gauloises d'attesa o solitario
agli altri come a se stesso stimasse
il lento superfluire dell'ora.
Antoine, che era soldato, staccò l'ombra
da terra a luglio, lasciando sull'erba
se stesso e un acre sapore di fulmine;
qualcuno, perplesso, forse lo vide
farsi nera incrinatura nel cielo
e sparire, dimenticarsi in esso.

Ad Hans di Maurensig

Sì, fossimo dèi potremmo non scegliere
né nominare né intessere trame,
scostare roveti per arrivare
la geometria nascosta delle cose;
ed essere basterebbe per essere.
— Forza di limpida follia per noi,
straniera al primapoi che ci ripiomba
nel folto germinare della lotta —.
Eppure c'è qualcosa che permane;
qualcosa, un fischio lungo e lungamente
vuoto, l'ignoto tremare del fuoco

che fa di noi consumazione, gioco:
Hans non sorriderà mai più perché
sa ch'è molto poco il molto che sa.

UNA LETTURA

Pioveva fuori.
Aprii il libro di Odisseo
e il libro cominciò con la sconfitta.
Sotto, immaginai, c'era la fitta
schiera di cimieri e alte controcielo
le aste dei barbari di Grecia;
sulle muraglie rosse,
ma in lontananza, e delicate come
il verde degli steli fra le pietre,
quelle dei fanti d'Ilio sbigottiti.
L'incantatore greco,
qui mi conduce e qui trema — pensai —
in mezzo a questa piana di polveri e di terre
che hanno veduto rompersi difesa
e forza e rovinare all'urto
del combattente acheo
le armi d'Ettore, il fuoriclasse d'Asia.
Pioveva fuori,
dentro l'oscillare del pendolo
tagliava minuti e il frusciare
teso dei fogli.
Per tre volte intorno alle mura
e trenta miglia almeno,
legati gli stinchi al carro di guerra,
sconcio e scempio facendone,
Achille trascinò le spoglie
del principe di Priamo
finché, estenuata, la ferocia
ricadde come polvere sul campo.
Lì posava la testa bruna d'Ettore

e potevi vedere
di sotto le palpebre malchiuse
il bianco delle sclere rovesciate
e potevi sentire,
ma prima che Achille in alto levasse
via nel cielo
asta di frassino e urlo di vittoria,
salire dal corpo del vinto
il silenzio del vincitore vero.

*“i globi chiari, i lenti globi
templari cumuli dei venti,
non sono me.”*

(FRANCO FORTINI)

Il nonnulla che ti coprì le spalle
quel cencio di sole e luce che corse
la volontà disalberata e franta,
le dita di chi porse alle tue dita
breve calore, il vertice d'inverno
dei letti nichelati d'ospedale
e, nera a paragone di ogni nero,
la mezzanotte nera dentro il sonno
e il tuo centesimo rabbrivido
d'anima, il fuoco di febbre che rese
ogni minuto battaglia di Lazzaro
una caduta ogni sosta di sangue,
quel nonnulla, che ti coprì le spalle

non eri tu.

IDILLIO

Il temporale è passato di qua.
La ragnatela del ragno crociato
è un battimani di luce che varia,

non varia, al fresco di brezza che ha messo
respiri alle foglie. Concede adesso
nuovo calore il sole, e come passa
fra il pettine dei rami dal sereno
sull'angolo di muro in piena luce
ritornano fulminee le lucertole
a mettere teste e dorsi di rettile;
il temporale è passato di qua:
e dove il cielo ha colore di selce
un tuono tarda sovrano, ma poco
increspa, del colpo infertole, quiete.

BUONANOTTE

Ti scrivo che lassù la luna brilla
perché brilla la luna madreperla
madreluna che sta come una spilla
nell'asola corvina della notte;
ti mando, amore, questa buonanotte
non perché di notte, anima più luna,
le parole avvicinano di più
ma perché perla e luna hai fatto in me
di ogni parola che scrivo di te
lontananza di un'isola marina.

ELEMENTARE

E c'è che vorrei il cielo elementare
azzurro come i mari degli atlanti
la tersità di un indice che indica
questa è la terra, il blu che vedi è mare.

Attieniti alla misura dell'erba
di questo prato che è largo
quanto si stende di verde
è qui che sei approdato, adesso;
ti sei svegliato
hai inforcato gli occhiali
hai calzato le scarpe
hai camminato, perfino:
per questo è plausibile
che ogni soffio di brezza
sia un bacio di Armida
che il prato sorrida
com'è scritto nei libri

Quando Orlando
raggiunse il fiumicello e la radura
e il bel boschetto bello
di verde e di animali e vide
i graffi d'amore sulle scorze
e immaginò di Angelica accaldata
le scompigliate frange
ai baci e alle carezze di Medoro
un fendente di furia gli montò
dal ventre fino dentro la ragione
gli esplosero le costole dell'anima
e il senno gli fuggì
con la rapidità di un battimani.
Ci volle il buon Astolfo
saltasiepi britannico
e astronauta del millecinquecento
per bene seguitare le sue corse:
salì dentro i crateri e per le falde

dei monti della luna
e dire che saliva tanto in alto
voleva dire anche
dei viaggi che anche noi potremmo fare:
più spesso dei bambini quando fanno
gli esploratori nei giardini
o gli ammiragli
delle pozzanghere

Il caffè può essere un caffè
qualsiasi, l'ordinazione anche
ma quando attendo
stretto dall'ansia di chi attende
faccio delle mie dita tempesta
agitando gli spiccioli che ho in tasca;
di sicuro laggiù
nel buio di cotone dei calzoni
puoi ascoltare teste e croci
sovertirsi e rincorrersi;
nell'affollato tintinnio
di metallo
avvertire l'attrito
di ciò che prima era verso
ricomporsi in recto
e mentre ansia, burrasca
diradano in bonaccia al passo
della cameriera che appare
sospettare tu
— il miliardesimo eletto —
di avere ritenuto in tasca
la direzione e il senso
dell'universo intero

Qui è appena grandinato
considera la porzione di cielo
rotta a nord
dal culmine della villa di fronte
anche noi siamo abituati dal fulmine
noi stessi cielo
se l'intercedere di una metafora
fa di noi più cielo
altro l'andare nostro al nostro andare.

Piangere non è un sussulto di scapole
e adesso che ho pianto
non ho parole migliori di queste
per dire che ho pianto
le parole più belle
le parole più pure
non sono lo zampettò delle sillabe
sull'inverno fruscianti dei fogli
stanno così come stanno
né fuoco né cenere
fra l'ultima parola detta
e la prima nuova da dire
è lì che abitiamo.

Se essermi è un carcere
è in questo carcere che sono libero
se qui sono libero
non fuggirmi adesso che ti avvicini
ma liberami, piuttosto,
perché io non ti vedo

da *Amôrs* (1999)

IL ME DONZEL

IX

Jo, ch'o ti samei a mi
ma para semeâmi miôr
semence mai vignude
a flôr, fuei vueit, intîr

misure dal pinsîr
ch'al nas e al mûr tal blanc
gjespe ch'e svirgulee
e spiç tal flanc di arsenic;

jo, ch'o soi ma no soi
ce ch'o soi stat, ch'o stoi
— cumò ch'o soi — ma come

ch'o fos ce ch'o sarai
vuê o ti conegni un fuei:
chest al è il plen, il vueit.

Io, che ti assomiglio a me, ma per assomigliarmi meglio, semenza mai venuta a fiore, foglio vuoto, intero, misura del pensiero che nasce e muore nel bianco, vespa che svirgola e stocc d'arsenico nel fianco; io, che sono, ma non sono quel che sono stato, che sto — adesso che sono — ma come fossi quel che sarò, oggi ti consegno un foglio: questo è il pieno, il vuoto.

AMÔRS

II

Tô la mê bocje amôr sul to savôr
la mê vergogne di vivi cumò

ch'o ti tocji ch'o ti sflori e o ti cor
come inte gnot un gjat adôr dai mûrs;
jo o ti cor come un gjat adôr dai mûrs
siben ch'o sai che intai conts di amôr
doi mancul un mancul di zeri al fâs
e un plui un un al varès di fâ,
siben che e reste cumò che tu vâs
la mê cerce di te su la tô piel
su la mê il risinâ dai tiei cjavei

e je dentri te tô la mê pôre
di smenteâmi di me.

Tua la mia bocca, amore, sul tuo sapore, la mia vergogna di vivere adesso che ti tocco che ti sfioro e ti corro, come un gatto nella notte rade i muri; io ti corro come un gatto rade i muri, sebbene sappia che nei calcoli d'amore due meno uno dia meno di zero e uno più uno dovrebbe dare uno, benché resti, adesso che vai, il mio cercarti sulla tua pelle, sulla mia lo stillare dei tuoi capelli, è dentro la tua la mia paura di smemorarmi di me.

IV

La tô man, lassile lâ su la mê
piel, ven dongje che il ben ch'al nas viodinti
viodinti al cres tal lustri dai tiei vôi
tal cûr dai miei vôi, amôr,
ven chî siben che umôr
amôr no sai ce ch'al confront,
I cjavêi ch'a ti petenin l'arc de la schene nude
come la veretât cence vergogne
o il jessiti achî
vite in vite che s'imburîs in vite
cjâf cun cjâf cjavêl cun cjavêl
cjar sanc semence par te
maduride d'amôr cul madurî de lune

cressude in me par madurî l'amôr;

ven chî
ch'ò volarès par te la peraule plui alte
alte in chest maltimp d'unvier
come il prin crît de primevere crude
ma tu ven chî distès, la veretat e je intai fruts,
cjar incandive.

La tua mano, lasciala andare sulla mia pelle, vieni vicino, ché il bene che nasce vedendoti, vedendoti cresce nello smalto dei tuoi occhi, nel cuore dei miei occhi, amore, vieni qui, sebbene umore, amore, non so cosa confonda, i capelli che ti pettinano l'arco della schiena nuda come la verità senza vergogna o l'esserti qui, vita in vita che si arroventa in vita, testa con testa, capello con capello, carne sangue seme per te maturate d'amore col maturare della luna, cresciuta in me per maturare l'amore; vieni qui, che io vorrei per te la parola più alta, alta in questo maltempo d'inverno come il primo grido di primavera cruda, ma tu vieni qui lo stesso, la verità è dentro i bambini, carne che arde.

VI

Mondimi me, che par volê florî
di flôr in flôr florint soi diventât
ramaç no in flôr nî niçulât da l'aiar:
libare tu, Domine mê, la mê
libertât, metimi dentri tai vôi
la lûs tenere e garbe de to piel di vencjâr:
l'amôr al è quant che i miei deits
a tocjâti a deventin
la ponte dai tiei.

Mondami, che per voler fiorire di fiore in fiore, fiorendo sono diventato un ramo senza fiore, né mosso dal vento: libera tu, Domine, la mia libertà, mettimi dentro gli occhi la luce tenera e aspra della tua pelle di vinco: l'amore è quando le mie dita a toccarti diventano la punta delle tue.

da *Dentro Gerico* (2002) [poi in *Assetto di volo* (2006)]

GERICO

È raro sentire cantare in strada
molto più raro sentire fischiare
o fischiettare
se qualcuno lo fa
l'aria sembra fargli spazio
ti sembra che un refole muova
la flora dei tuoi pensieri
ti metta dove prima non eri;
ma come passa chi fischia
la noia stende le vertebre al sole
e tu rientri dov'eri
dietro il douglas dei serramenti
dentro il livore
degli appartamenti
al tango delle dita sul tavolo ti chiedi
da quali trombe scosse
scrollate le mura
per quali brecce potremo vedere
— fresca —
come un sogno appena sbucciato
la terra che calpesteremo, allegri.

CASA DI RIPOSO, PRIMO PIANO

Per quanto staranno così
separati dalla propria armonia
note volate via
dallo stesso spartito,
per quanto vivranno così,
le nuche sulla federa sudata
il silenzio negli occhi

lo strepito delle mani accasciate
c'è tanto silenzio, qui, padre
la vita si alza in silenzio, qui, padre
respira salendo verso le tenebre
lo sforzo di un tronco strozzato dall'edera
e fuori sciamà e chiama la gioventù fogliante
primavera mia
che ci sono finestre dove il sole
si affaccia come non desiderato
e azzurri che depongono
la loro azzurra dolcezza;
la speranza è nel gesto, papà,
senza radice e puro
dalla tua mano alla mia
dalla mia mano alla tua
lo splendore di un frutto maturo.

VOCE SOLA

Io dico che
— secondo me —
le parole non vedono
le parole non vedono mai abbastanza
sono due occhi
rimasti dentro un muro
sono il buio di una stanza
e quello che vedono, povere,
a vederlo mi fa quasi pena
non conta
rispetto alle cose che contano
rispetto alle cose che ci hanno detto
che sono vere.
A noi, timbrati in seme.

da *Dittico* (2003) [poi in *Assetto di volo* (2006)]

RONDEAU

Cun cheste lenghe nude e in nissun puest
nì mai viodût in lûs di nissun voli
se no dai miei cjalant i tiei celescj
jo mâr o clamarès chel to celest
tiscjel il lum dal to tasê forest
e primevere il solc lunc dal to pet;
cjalanti, inte buere di me ch'es cres
falchet sarès se no tasès cjalanti
in cheste lenghe nude e in nissun puest.

In nissun puest amôr ma nome in chest
l'amôr ti disarès ch'al è taront
l'insom e il sot ladrîs e zime in rime
e intal clarôr sul fil da la tô schene
crît il clâr de lune clare compagne
bielece son li' mans strentis in trece
li' mès li tôs e intor il braç de gnot
ch'a si davierç in lûs, nulinti, e in blanc
in nissun puest amôr ma nome in chest.

In nissun puest ma achì ti volarès
niçant adôr sul niçul des peraulis
peraulis come fraulis ti darès
che vite ator ator e je tampieste
jo e te mâr fer tal mieç da la tampieste
e messedant i tiei cui miei cjavei
amôr plui tô la muse tô e sarès
e non il to plui non, cun dut il rest forest

in cheste lenghe nude e in nissun puest.

RONDEAU. Con questa lingua nuda e in nessun luogo, né visto mai in piena luce da nessun occhio, se non dai miei guardando i tuoi celesti, io mare chiamerei quel tuo celeste, castello il lume del tuo tacere straniero e primavera il solco lungo del tuo petto; guardandoti, nella bufera di me che cresce, sarei falchetto se non tacessi guardandoti, in questa lingua nuda e in nessun luogo.

In nessun luogo, amore, ma soltanto in questo, l'amore ti direi che è come un cerchio, il sotto e il sopra, gemma e radice in rima e nel chiarore sul filo della tua schiena, grido il chiaro di luna del medesimo chiarore, bellezza sono le mani strette in una treccia, le mie, le tue e attorno il braccio della notte che si apre in luce, fiutandoti, e in bianco, in nessun luogo, amore, ma soltanto in questo.

In nessun luogo ma qui io ti vorrei, cullandoti nel su e giù delle parole, parole fresche come fragole ti darei, che la vita attorno è una tempesta, io e te mare fermo in mezzo alla tempesta e mescolando i tuoi coi miei capelli, più tuo, amore, il volto tuo sarebbe, più nome il nome tuo, con tutto il resto straniero, in questa lingua nuda in nessun luogo.

ASSETTO DI VOLO

A Gino Lorio, in memoria

Con lui venivano una determinazione feroce
dalla camera alla palestra
i cento metri percorsi in cinque minuti,
con una tensione di motore imballato
tutta la forza del suo corpo spastico
ribellata alla forza di gravità.

Sant'Agostino diceva che perfezione
è la carne che si fa spirito, lo spirito che si fa carne
ma non è vero: ogni mattina i puntali delle stampelle
scivolano metro a metro per guadagnarne cento
ogni mattina lo spirito è tagliato via da quel corpo,
dalle soles strascicanti e dalle nocche strette,
bianche sulle impugnature,
ogni mattina dal dorso di lottatore
si stacca un collo di tendini tesi e redini allentate
un urlo chiuso nella sua profondità,
perfetto nella sua separazione.

E io vi vedo una bellezza di cimieri abbattuti
e dentro la parola andare la parola compimento

e sono sicuro che lui sogna baci pieni di vento
mentre la volontà conquista le giornate a morsi,
schiaffo dopo schiaffo perché venga la sera
schiaffo dopo schiaffo, chiglia in piena bufera.

Ci vuole un'estate piena e un padre calmo,
un dio non assiso in mezzo agli sconfitti
ma così in tutta bellezza lo posso immaginare
come un bambino alle prime pedalate,
reggilo, eccolo, tienilo così — adesso tiene
uniti la terra e il cielo dell'estate
non sbanda più, vince, è in equilibrio,
vola via.

da *Mandate a dire all'imperatore* (2010)

I VOSTRI NOMI

Ieri sono passato a trovarti, papà
la luce in questi giorni non è tagliata dall'ombra
negli alberi senza vento c'è l'odore secco dell'aria
per come posso, ti ho portato il racconto dei temporali,
l'odore di inverno sulle tempie
a Chiusaforte è nevicato, nevica sempre
e le fontane sono ghiacciate
penso, per qualche momento, che tu sia ancora lassù
ad accatastare legna con cura
e non in luoghi come questi
la casa di riposo con la pista per le bocce
dove state raccolti come le foglie nel parco
uniti nell'attesa, lontani dalle città assediate.

Dicevate domani, dicevate questo è il figlio
e con il silenzio del fischio nella bufera
i vostri nomi sono andati via
voi che siete stati popolo e ombra

remissione e forza

il tuo nome, papà, e quello di Bruno, che non era un'antilope
e tirava sassate al pettirosso sul ramo più alto
o quello di Giordano, o quello di Cesare, o quello di Alfredo, l'artigliere
o quello di quelli che, come te, sono stati bambini
che hanno detto domani.

E adesso non è troppo dire
quanto poche sono le foglie cadute
sui giorni di novembre
per dire cos'è l'inverno negli occhi mentre viene
tutto il poco possibile è qui,
nei vostri corpi piegati come l'ulivo
sulle vostre facce di monete graffiate
in questo spazio, in questo tempo confusi
come il cielo e la terra quando nevicata,
e se c'è un'uscita, papà, anche se non posso dire domani,
la sua luce sulla soglia
è questo stare dei tuoi occhi dentro i miei
questo pensarvi vivi, liberi e scalzi
le tasche piene di sassi, la memoria di voi
che trema in noi
come una stella incoronata di buio.

PAROLE POVERE

Uno, in piedi, conta gli spiccioli sul palmo
l'altro mette il portafoglio nero
nella tasca di dietro dei pantaloni da lavoro.

Una sarchia la terra magra di un orto in salita
la vestaglia a fiori tenui
la sottoveste che si vede quando si piega.

Uno impugna la motosega
e sa di segatura e stelle.

Uno rompe l'aria con il suo grido
perché un tronco gli ha schiacciato il braccio
ha fatto crack come un grosso ramo quando si è spezzato
e io c'ero, ero piccolino.

Uno cade dalla bicicletta legata
e quando si alza ha la manica della giacca strappata
e prova a rincorrerci.

Uno manda via i bambini e le cornacchie
con il fucile caricato a sale.

Uno pieno di muscoli e macchie sulla canottiera
Isolina portami un caffè, dice.

Uno bussa la mattina di Natale
con una scatola di scarpe sottobraccio
aprite, aprite. È arrivato lo zio, è arrivato
zitto zitto dalla Francia, dice, schiamazzando.

Una esce di casa coprendosi un occhio con il palmo
mentre con l'occhio scoperto piange.

Una ride e ha una grande finestra sui denti davanti
anche l'altra ride, ma non ha né finestre né denti davanti.

Una scrive su un involto da salumiere
sono stufa di stare nel mondo di qua, vado in quello di là.

Uno prepara un cartello
da mettere sulla sua catasta nel bosco
non toccarli fatica a farli, c'è scritto in vernice rossa.

Uno prepara una saponetta al tritolo
da mettere sotto la catasta e il cartello di prima

ma io non l'ho visto.

Una dà un calcio a un gatto
e perde la pantofola nel farlo.
Una perde la testa quando viene la sera
dopo una bottiglia di Vov.

Una ha la gobba grande
e trova sempre le monete per strada.

Uno è stato trovato
una notte freddissima d'inverno
le scarpe nella neve
i disegni della neve sul suo petto.

Uno dice qui la notte viene con le montagne all'improvviso
ma d'inverno è bello quando si confondono
l'alto con il basso, il bianco con il blu.

Uno con parole proprie
mette su lì per lì uno sciopero destinato alla disfatta
voi dicete sempre di livorare
ma non dicete mai di venir a tirar paga
ingegnere, ha detto. Ed è già
il ricordo di un ricordare.

Uno legge Topolino
gli piacciono i film di Tarzan e Stanlio e Ollio
e si è fatto in casa una canoa troppo grande
che non passa per la porta.

Uno l'ho ricordato adesso adesso
in questo fioco di luce premuta dal buio
ma non ricordo che faccia abbia.

Uno mi dice a questo punto bisogna mettere

la parola amen
perché questa sarebbe una preghiera, come l'hai fatta tu.

E io dico che mi piace la parola amen
perché sa di preghiera e di pioggia dentro la terra
e di pietà dentro il silenzio
ma io non la metterei la parola amen
perché non ho nessuna pietà di voi
perché ho soltanto i miei occhi nei vostri
e l'allegria dei vinti e una tristezza grande.

LA CENA DI ALFREDO

Da quando non c'è più
la casa si è fatta più grande
lui sta con un dolore nel televisore acceso
le briciole sul tavolo le sere quando c'era
la sigaretta spenta in un bicchiere.

POIEIN

Tu sei di qui, di questo mondo
l'ombra delle tue dita si stampa
sul candido del foglio, la punta della penna;
stai dentro le parole, stai ogni giorno dentro le parole
nella forma delle cose mentre le si osserva
e ogni forma diventa una forma di tristezza
il tuo lungo ingresso alla cenere.

Rimetta a noi i nostri cieli la parola aggiustata,
un segnale nutrito dal lampo nel poco di nessun conto
nel conto dei giorni vissuti senza cura
e abbracci, ma senza abbagliare,
ogni minuto preso dal vento

e il presente di queste mani
come se fosse eterno.

LA STRADA DELLA SETE

infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.
DANTE, *Inferno*, XXVI, 142

Sarà stato domani o l'altro ieri: mi sono sentito vecchissimo.
Stavo seduto su di una sedia impagliata, vicino alla finestra,
stava con me la desolazione della stanza vuota con nessuno.
Non parlavo da secoli. Ed erano cresciute erbe selvagge
intorno alla mia voce, oltre la finestra.
La barba aveva messo radici al suolo, il viso era il suo frutto vizzo
e la luce faticava a spartirsi fra le erbe,
toccava le mie ciglia come l'ultimo respiro di Dio.
Quel giorno mi sono sentito talmente vecchio
da dubitare che un insignificante capriccio dell'aria
facesse delle mie dita gessose una polvere soffiata,
i resti di un'antica pergamena imperiale.
Voi, che avete camminato con me, né i vostri passi
né le vostre voci lasciano più impronte, se non nella forma
di un vasto, risonante silenzio, nel ricordare. Allora
se c'è un tempo, questo è il tempo di raggiungervi, ho pensato,
mentre un ragno cuciva un nido nel mio orecchio.
Avevo smesso di desiderare
da prima che mi accorgessi che ogni desiderio si era spento
e c'era tanto spazio dentro di me, così mi sono lasciato cadere
e la fiducia mi è venuta dietro.
Ritrovarsi con il proprio corpo giovane, è così che mi è successo
mi sono guardato il petto ed era un petto glabro
mi sono guardato le mani e le dita non erano più
deviate dagli anni, tormentate come rami incendiati,
ma schiette e dritte, fresche come un torrente montano.
Mi sono guardato i piedi e posavano, forti, su una pietraia.
è a quel punto che mi è parso di essere
nella metà iniziale di una galleria,
la galleria era breve, di là si scorgeva una scarpata

inondata di luce e un verdeggiare in movimento
così intenso, nella luce, che le foglie sembravano separarsi
l'una dall'altra, esplodere sinfoniche, lo stormo e il volo.
Da lì, da quel tremare, alte su di me, sono venute a fermare i miei passi
due figure. La prima figura era mio padre
così come lo ricordavo, un uomo di mezza età
raccolto, gli zigomi alti, la bocca larga
pronta alla vita, il collo di un cavallo da tiro.
Era lui ma non era lui mentre mi stava davanti
teneva negli occhi una luce senza passione, una forza
trattenuta, la fibra di un arco pronta a scattare
da prima della storia, quando si uccideva con le proprie mani
per un pascolo, una capra, un albero di ulivo.
La seconda figura era quella di un serpente
e mi investì di calore la luce che lo precedeva
e mi sentivo nudo e consegnato in quel precedere che illumina
dalle caviglie al sesso dal sesso al petto dal petto alla radice di me
spogliato anche della mia nudità. Quando mio padre
cominciò a parlare, l'aria sembrò chiamarsi alle sue labbra:
“Il tuo morire non si è ancora compiuto, morirai qui, adesso,
una seconda volta, e tanto ti sarà dato quanto tu hai inflitto in vita.
Ora scegli, me o il serpente?”.
La sua voce si depose intorno a me. Scelsi il serpente,
e la luce che mi aveva investito prese la sua forma,
il dolore fu staccarsi dal dolore.

Eccovi, ecco il fiorire, la memoria si schiuse ai loro volti
come un uovo, i miei occhi si aprirono in tenerezza mentre
li mettevo a fuoco, Bortolo si fece avanti per primo,
aveva la grazia del vento fra i salici, la prontezza
del ragazzo infallibile con la fionda che era stato,
poi vidi mio padre dodicenne, sorridente allungava il polso
per mostrarmi l'orologio nuovo, suo padre era poco dietro di lui,
compiaciuto, alto come una fortezza, i baffi alla umbertina,
le spalle larghe come le strade d'America e poi c'era Giordano,
il misuratore, l'uomo dal quale ti saresti aspettato
disegni sulla sabbia tracciati con una verga sottile di frassino,
Roberto stava più lontano, si teneva vicino a Gina, la mansueta,

la dissipata, con l'incertezza della lepre, lo splendore degli occhi di Alda profetici e ciechi. La voce acuta di Rino, lo stalliere, mi colpì in faccia come una manciata di chiodi, Cesare mi abbracciò con quelle sue braccia solide, da muratore e le mani dalle dita spesse, abrasive, la scena chiusa negli occhi dell'avvocato dal profilo di falco, dai gesti ineffabili parenti delle nuvole, e a poco a poco, quando ognuno si fu avvicinato — chi per toccarmi, chi per stringermi, chi semplicemente per mettere il suo sguardo nel mio e allargare un cerchio di silenzio — la mia sorpresa si sciolse in calma e la calma in abbandono e tutti erano in una sola felicità nel vedermi, felicemente vuoti. “Non so se volevi venire ma io ti ho portato dentro un ricordo” mi disse Lia, con il candore dei suoi cinque anni. Le sue parole non si erano spente quando sparì, come sparisce la luce del lampo, e con lei scomparvero tutti, nessun volto rimase a guardarmi e come quando la forza dell'acqua rifluisce lasciandosi dietro soltanto detriti e spezzoni, a me venne lasciata una solitudine nuda come un sasso, che mi riempiva gli occhi.

Concentrai la mia desolazione nel primo urlo, dopo che mi ero lasciato cadere sulle ginocchia, il secondo urlo tagliò l'aria con la forza del ferro che apre una pancia, poi urlai finché potei, e ogni volta l'eco che tornava a me misurava l'intensità della mia separazione, urlai finché l'eco non tornò più e l'urlo non fu altro che un soffio, il gorgogliare di un animale colpito, la gola attraversata da un pasto di lame. Quando puntai sulle palme per alzarmi, il costato scricchiolò come un canestro e l'impassibilità sovrana di chi non ha più niente dentro di sé scese su di me: con meditata lentezza, mi guardai attorno, per capire dove mi trovavo. Una profonda bassura, circolare, chiusa ai margini da una scarpata di massi e pietrisco rossastri era il luogo che aveva trattenuto le mie urla, un posto che sembrava bruciato dall'interno dove pietre, polvere, colore erano una cosa sola con il caldo che mi premeva le tempie, che riempiva i polmoni, che faceva di me un organismo indifferente, obbediente al suo funzionamento primordiale: sangue, circolazione, respiro. Presi una direzione qualsiasi, deciso

a salire un punto qualsiasi della scarpata, lo feci conquistandone le asperità metro per metro, sdruciolando, sbucciandomi le ginocchia, ricadendo e risalendo, con l'ostinazione di un insetto dentro un bicchiere e quando superai l'orlo, mi apparve la vastità di un deserto, raccolto nel suo silenzio; il suolo era di un giallo quasi bianco, salino, segnato da una ragnatela di crepe che accompagnavano il mio sguardo verso l'orizzonte: era come se lembo dopo lembo si fosse lacerato da sé, per fare posto all'acqua che non c'era. Il riverbero del sole allo zenit era accecante, bruciava le congiuntive. Strinsi le palpebre per vedere meglio dove il cielo si separava dalla terra ma la linea d'orizzonte era più intuita che reale, più un passaggio lento, sfumato dal quasi bianco del suolo al bianco del cielo, opaco per il calore. Ecco cos'è essenziale, una linea che non c'è ma c'è, di una semplicità che non ammette errori il segno sul quale piegarsi per decifrare. L'enorme libertà delle direzioni fece muovere i miei passi, m'inoltrai nella sete con lo sguardo basso, un piede dopo l'altro, e mentre camminavo commisuravo la mia biologia alla durezza del luogo. Camminai e camminai, qualche volta mi fermavo per scrutare il cielo, ma il sole era inchiodato al suo zenit, ebbi l'impressione di camminare per sempre, per sempre misurandomi, fermandomi, scrutando, finché, le fauci in fiamme, gli occhi bruciati, i gesti sempre più slegati l'uno dall'altro, la mia volontà perse la presa e caddi e lasciai che il calore del suolo mi scottasse il petto e la guancia, sentii il sudore raccogliere la polvere.

A faccia in giù, gli occhi chiusi, premetti i polpastrelli al suolo e il suolo non era più polvere e calore ma qualcosa di solido e fresco e quella freschezza passò per la guancia e il petto si versò tutta nel mio corpo, allora aprii gli occhi, sollevai la testa, piano, come l'erba dopo che è stata calpestata, mi accorsi di giacere su di un lastricato: a due passi, ancora fuori fuoco, c'era l'ombra di una pergola e, più in là, una fontana; mi trascinai verso l'ombra sotto il pergolato, mi voltai e mi abbandonai a quel benessere come quando ci si lascia galleggiare, sostenuti dalla confidenza dell'acqua. Non so quanto rimasi lì, nell'abbandono. Rialzarmi fu qualcosa di liquido, armonico, andai verso la fontana e bevvi

o mi parve di bere, il grigio delle pietre e il verde intenso della pergola passarono per la mia pelle, chinai la testa sotto la fontana come per un battesimo, l'acqua si infilò nel nero dei capelli ne sentii le dita fresche passate fra le scapole, correre il mio corpo riempire il campo arso che ero stato. Come se io fossi un'infanzia: lei mi apparve così, e sembrava lì, da sempre. Con la presa che hanno in noi i nostri gesti più consueti impossibili da descrivere e da separare da noi stessi. Posso dire dei suoi capelli, che avevano la consistenza della luce e sottili e lunghi erano un corpo solo con l'aria o della linea delle braccia che le accompagnava i fianchi con la dolcezza di un soffio su uno specchio d'acqua, o del turchese innaturale dello sguardo, un turchese che soltanto i bambini possono immaginare uguale, se non hanno mai visto il mare; ma la sorpresa che mi schiuse alla commozione come un frutto quando mi accorsi della sua ombra, è difficile da dire: era una sorpresa che non era una sorpresa, era l'evidenza delle cose ovvie quando all'improvviso si aprono e ti aggrediscono e afferrano il tuo sguardo, lo riportano alla prima nudità. "Hai un'ombra, il tuo corpo sembra avere peso, sei viva in questa terra di morti, da dove vieni e chi ti ha portata qui?", le domandai, arreso. E, alla domanda, l'indulgenza e la compassione segnarono il suo volto di un sorriso che mi avvolse. "Vengo da una distanza che non puoi commensurare. L'esponente si accartoccerebbe sotto il peso del numero espresso e poiché la tua mente è piccola e la distanza è grande non pensarla mai, dovresti farti così vasto da scomparire se la pensassi". Il cielo era sotto di noi quando me lo disse.

"Egli si sentì svanire".

TESTI INEDITI³²

PORTA APERTA

Non so bene cosa ci abbia portati qui
che cosa sia rimasto di noi,
sarà stato il diventare presto
un modo di essere soli e risonanti nel buio
mentre la notte ancora non viene
e dai verdi rassodati dalle molte piogge
si stacca un'altra volta l'estate,
una sospirata ingenuità si allontana.
E un posto tanto vuoto che pare ti appartenga
allunga un'ombra sull'ombra che sembrava la tua.

(agosto 2011)

ALBUM

Erano cassette disegnate, con il comignolo
e un filo di fumo che saliva a spirale
dentro un azzurro azzurro senza sfumature.
Le nuvole erano la nostra pelle,
e dal sole la mano guidata scendeva
al sempreverde del prato.
Giù, nel piccolo pugno, il pastello teneva finestre aperte su un
[cielo grande,
lontano da noi.

(novembre 2011)

³² Si ringrazia per la gentile e cordiale collaborazione il sig. Claudio Moschin, giornalista e fotografo. Questi testi sono apparsi in: Claudio Moschin, *Salvate il poeta Cappello*, «Satisfaction.me», 4 marzo 2012, <http://www.satisfaction.me/pierluigi-cappello-inedito-due-poesie/>

Centoundici distici

Raccolti da Claudio Bagnasco

Di tanto in tanto viene a trovarmi un individuo.

Compare nottetempo, prima che io mi addormenti o durante quei mezzi risvegli che caratterizzano le mie notti; oppure di giorno, soprattutto nei momenti di stanchezza (ma talvolta anche, inopinatamente, quando più sono concentrato).

Costui ha una caratteristica bizzarra: ogni volta si esprime attraverso un distico — distico o breve pedanteria in due tempi? — e poi scompare. Perciò, voi capirete, è ben difficile ipotizzarne la personalità. Tuttavia posso dire che non mi è simpatico e che non vorrei essere come lui.

La mia memoria, in base a chissà quale selezione, ha trattenuto centoundici di questi distici, che sono qui raccolti.

(C. B.)

La verità è che bevo perché mi dà fastidio tutto,
ma almeno da ubriaco non è colpa mia.

*

Volersi scopare tutte le amiche, tutte,
poi pensare alla propria compagna con tenerezza.

*

Non c'è niente da fare contro la morte,
né avere fretta né non averla.

*

Le persone complicate le odio,
quelle semplici anche.

*

Non si deve dormire con nessuno, nemmeno mangiare o parlare,
i corpi devono restare da soli.

*

Una cosa messa si può togliere,
una cosa tolta si può mettere.

*

Gli intellettuali che citano
e gli operai che parlano in gergo tecnico: ucciderli tutti.

*

Nessuno, dopo la prima bugia detta,
può più salvarsi.

*

Riscrivere le più belle frasi di poeti, narratori e filosofi
su un quaderno che terremo segreto a tutti.

*

Guardando vecchie foto, sorridere
terrorizzati.

*

Da giovane pensavo che le persone sempre allegre fossero idiote.
Avevo ragione.

*

Non serve a niente fare qualcosa,
non serve a niente neppure non fare niente.

*

Quando al campetto fai un gol al volo da fuori area,
lì sì che le cose per cinque secondi vanno benissimo.

*

Sfiorare una ragazzina sul bus:
sì, minorenni.

*

Pubblicare un romanzo con Einaudi
e sentirsi qualcuno.

*

Sentirsi liberi un cazzo:
ho un mal di schiena tremendo.

*

Piangere sempre, senza consolazione, per la morte che ci attende:
sarebbe l'unica azione davvero onesta.

*

Ma chi, ogni mattina, si fa il nodo alla cravatta,
dove trova il coraggio?

*

Le donne, durante tutto il tempo passato a smaltarsi le unghie,
a cosa pensano?

*

La vita c'è,
è inutile far finta di niente.

*

Può succedere che un ministro di culto, al culmine della predica,
scivoli e sbatta col culo per terra.

*

La violenza eccita tutti,
tutti.

*

Decidere di fare una certa cosa a una cert'ora,
proprio quella cosa, proprio a quell'ora.

*

Bisognerebbe seguire da vicino la vita di un animale,
diventare il cane di un cane.

*

Il personaggio famoso che dà consigli:
fate così, fate come me.

*

Imparare un canto della Divina Commedia a memoria.
Poi, con gli anni, dimenticarlo.

*

In effetti chi mette in mostra i piedi nudi
non ha proprio pudore.

*

Non ho mai avuto il coraggio di assaggiare la mia merda,
nemmeno da bambino.

*

Aiutatemi:
ho paura.

*

Vorrei venire lì, fare, aiutare,
ma sono stanco.

*

Chi parla di una cosa che non interessa a nessuno
eppure continua, continua, continua.

*

Fare un sorriso e subito dopo
sentirsi stremati.

*

Il problema non è mettersi a fare una cosa lunga, difficile, sfiancante:
è quando la si finisce.

*

E tutta questa gente che si diverte, scherza, ride:
ma state calmi!

*

Niente esce dalla dicotomia,
dal guadagno o dalla perdita.

*

Fare il galante con quella donna bellissima
e intanto immaginarsi di sodomizzarla, torturarla, ucciderla.

*

Sforzarsi di mentire,
sforzarsi di non mentire.

*

L'amico che torna dal viaggio e narra di quei luoghi favolosi
nell'imbarazzo generale.

*

Uscire di casa e sentirsi persi,
rientrare e sentirsi soli.

*

Umiliare qualcuno con una frase
che tempo prima aveva umiliato noi.

*

La tristezza non è che accompagna sempre la felicità:
ne fa proprio parte.

*

Voler sapere, tenersi aggiornati:
basta guardare il profilo di un monte per capire che non c'è bisogno.

*

Moriremo tutti.

La parola *tutti*, un minimo, solleva.

*

Dov'è scritto che le cose stanno in un modo?

Dov'è scritto che stanno in un altro?

*

Quando qualcuno ci confida: “la penso come te”,
sentirsi improvvisamente un eroe e un coglione.

*

Ci sono alcuni che per imporsi
alzano la voce.

*

Molto più onesto costringere
che convincere.

*

Si cercano sempre nuovi parametri
per istituire classifiche di merito.

*

E se sbagliare sempre
fosse la perfezione?

*

Le uniche differenze oggettive
sono le differenze fisiche.

*

Nessun errore davvero grave
permette di sopravvivere.

*

La mosca che entra in camera
non è vero che deconcentra: sposta l'attenzione su di sé.

*

Motivare le scelte, i giudizi:
perché?

*

Il venditore che suona alla porta:
invitarlo a entrare, chiedergli come è arrivato a tanto, sopprimerlo.

*

Ci meritiamo di più,
ma cosa?

*

L'impiegato che passa ore, giorni, decenni
a dimostrare che i conti tornano.

*

Imbarazzarsi:
e se stesse lì il segreto?

*

Emanciparsi dalle figure genitoriali,
morire.

*

Il ragazzino ha studiato tanto, ricorda a memoria nomi e date
e adesso scalpita per essere interrogato, per fare un figurone.

*

Sforzarsi di trattenere l'ansia e l'aggressività,
così da far sembrare tutto giusto.

*

Quando al terzo minuto di recupero, sull'1-0 per la tua squadra, l'altra attacca, non è vero che vorresti sentire l'arbitro fischiare la fine.

*

Ancora meno,
ancora meno.

*

Negli attimi in cui non sappiamo che pizza scegliere siamo davvero sinceri.

*

Spendere tutte quelle energie per convincerli che avevamo ragione noi.

*

Guardate che, in fondo, farsi un orto è come fare qualunque altra cosa.

*

Come si fa a conversare con qualcuno, indovinare il tono, sapere cosa rispondere e cosa dire?

*

Quelli che festeggiano osservati da chi non ha niente da festeggiare.

*

Ti voglio bene,
non ti sopporto più.

*

Ha avuto quella tabaccheria per quarantacinque anni e adesso è lì al bar, con gli altri.

*

Far esplodere la violenza:
però tutta, finché non ci si sia davvero calmati.

*

E se sopravvivesse alla morte
soltanto chi non se ne interessasse mai?

*

Tre naziskin avanzano minacciosi verso di me:
chissà, mentre percorrono questi metri, cosa pensano veramente.

*

Il ragazzo a terra ferito,
la tentazione di non soccorrerlo.

*

“Beato te che hai studiato”, mi dice l’amico
e l’attimo dopo mi racconta di una sua incredibile scopata con l’amante.

*

Nessuno può dire
di avere capito un libro.

*

Dire continuamente bugie:
continuamente, però!

*

I santi
chi si credono di essere?

*

Ti ho detto che arrivo:
finisco quello che devo fare e arrivo.

*

E, anziché decidere quando essere d'accordo e quando in disaccordo,
decidere di essere sempre d'accordo o sempre in disaccordo?

*

Quando c'è bisogno di spiegare qualcosa
significa che è vero il suo contrario.

*

Lasciare per ultima
la cosa che piace di più.

*

I prodotti di bellezza,
la morte.

*

Nessuno fa niente per niente:
fare qualcosa per niente ha come tornaconto il farla per niente.

*

Anche le cose finiscono,
come se non bastasse la morte.

*

Perché consumare le energie?
Perché conservarle?

*

Le cose che mi annoiano
sono le sole che non mi spaventano.

*

Quel dolce cucinato benissimo che i nipoti fanno a gara a divorare,
tu che oppresso da tutto il peso dell'universo lavi il vassoio vuoto.

*

Chi chiede permesso e sorpassa gli altri tutto agitato
sa veramente quello che sta facendo?

*

Essere sempre gentili,
disinteressandosi di ciò che accade al di fuori della propria gentilezza.

*

E tutti che, imbottigliati in coda,
hanno pensieri risolutivi.

*

“La pietanza è giusta di sale”:
attorno a ogni minima frase c’è un abisso.

*

Cento volte meglio essere insultati
piuttosto che ringraziati.

*

Chi indossa solo abiti firmati,
chi indossa solo abiti non firmati.

*

Nessuno
elabora niente.

*

La burocrazia,
le metafore.

*

Non ama, non partecipa, non aiuta
però parla un inglese fluente.

*

Qualunque esperienza è comunicabile,
nessuna esperienza è replicabile.

*

Arrendiamoci:
scoprire pensando solo a godere è impossibile.

*

E se non intervenire mai
fosse il massimo altruismo possibile?

*

Mostrare a tutti gli innamorati
la mia migliore erezione.

*

Ridere, ridere, ridere,
fino a quando non sia solo una questione corporea.

*

Se nessuno perdonasse mai niente
si avrebbe l'equilibrio perfetto.

*

I cinque sensi
garantiscono il massimo di conoscenza possibile.

*

Tuo figlio che costruisce il castello di sabbia,
tu che gli sorridi ma immagini l'onda.

*

In punto di morte
si può anche mentire.

*

Ubriacarsi
per impedire ai ragionamenti di proteggerci.

*

Scegliere come vestirsi, cosa mangiare, come occupare il tempo libero:
che disperazione.

*

Il conferenziere arriverà con almeno un'ora di ritardo.
Pensate: almeno un'ora.

*

Per poi scoprire che non è stato un percorso
ma un accumulo.

*

Uno solo, per un attimo, ha scoperto il segreto
ma lo ha scambiato per un errore.

*

Sono convinto che l'attimo prima di morire
nessuno è triste.

NOTIZIA BIOGRAFICA

Claudio Bagnasco è nato a Genova nel 1975. Suoi saggi di linguistica sono apparsi su «Nuova corrente» e «Testuale». Ha pubblicato i romanzi *Luciana* (Carabba 2007) e *Silvia che seppellisce i morti* (Il Maestrale 2010), e la raccolta di racconti *In un corpo solo* (Quarup 2011).

Un suo racconto fa parte dell'antologia *Le prince noir. Omaggio ad André Hélène* (Aisara 2012). Ha curato il volume *Dato il posto in cui ci troviamo. Racconti dal carcere di Marassi* (Il Canneto 2013).

È consulente editoriale, ideatore e docente di laboratori di scrittura creativa ed è redattore della rivista «Atelier».

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

Danilo Soscia

Parabola #2¹

C'è Cristo nel deserto.

Cammina a passi svelti, le piante dei piedi ustionate, il volto confuso dal sudore e dai capelli cresciuti male.

Sono trentanove giorni che cammina. Procedo scalzo sulla sabbia fino a un punto in cui il niente incontra un primo sintomo di erba grigia.

Davanti a lui il deserto è una distesa neutra, quando all'orizzonte emerge, fumante, il rottame di un'auto. È un'auto che ha preso fuoco, e di cui sono sopravvissute le lamiere esterne, assottigliate e contorte, il sedile del pilota e del passeggero.

Nell'auto è seduto un uomo. Tiene la mano destra su quanto è avanzato del volante. Un completo grigio, usato, compresso sulle spalle. Camicia azzurra bucata sull'addome, una cravatta rossa.

Cristo si ferma. Con il braccio asporta il sudore dalla fronte. Poi, prosegue il suo cammino.

L'uomo scende dall'auto e lo segue. Affianca Cristo e procedono così, l'uno accanto all'altro.

Dopo un'ora, l'uomo è esausto. Trova la forza per chinarsi e raccoglie due grosse pietre.

Trasformale in pane e sfamiamoci. Così dice.

¹ Testi estratti da *I funerali della scimmia. Parabole dei giorni tristi*.

Cristo le accoglie nelle sue mani e le trasforma in due piccole forme di pane.

Marciano e mangiano, stando attenti che le labbra seccate dal sole non si lacerino e sanguinino.

Superata una duna più alta delle altre, si trovano davanti ai resti di una città. Al centro del sito, una torre altissima, forse un osservatorio o una ciminiera mozzata. Una scala si avvolge intorno al corpo della costruzione.

Cristo ne raggiunge la cima seguito dall'uomo, scala dopo scala.

L'aria è meno calda, il vento più denso di sabbia.

Fammi vedere come si fa a cadere da questa altezza senza morire. Così dice l'uomo.

Cristo si lancia nel vuoto.

Toccata terra, l'uomo lo raggiunge, con un dito gli sfiora la fronte bagnata. Poi, riprendono a camminare.

Alla fine del deserto li attende un gruppo di case abitate. Panni stesi all'aria, volti fissati dietro le sbarre alle finestre.

Superata l'ultima abitazione, Cristo e l'uomo raggiungono la cima di un monte di roccia rossa. Si affacciano sul vuoto. Infine si voltano e ridiscendono il monte.

Quando giungono di nuovo a valle, Cristo si blocca. Si guarda intorno, smarrito.

Se ti prostri, ti riconduco io nel posto dove ci siamo incontrati. Così dice l'uomo.

Cristo si inginocchia e gli bacia le scarpe.

L'uomo lo guida a ritroso, fino a quando non incontrano il cadavere dell'auto ormai seppellito quasi del tutto dalla sabbia.

Si siedono entrambi sul cofano e attendono la notte.

E quando la notte arriva, l'uomo rivolge lo sguardo a Cristo.

Ho freddo. Così gli dice.

Cristo si spoglia della sua tunica e gliela posa sul grembo.

Perché ti sei fatto tentare da me? Così gli domanda l'uomo.

Cristo scende dal cofano. Di nuovo si incammina nel profondo del deserto. Lo spazio davanti a lui è buio.

L'uomo lo vede ormai lontano accendere una specie di fumogeno rosso che

illumina la notte. Stretto in pugno, lo tiene sollevato in alto, oscillando il braccio quasi volesse segnalare la sua presenza a qualcuno.

Anche l'uomo scende dal cofano. Poi, si ferma.

Ritorna a sedere e chiude gli occhi, mentre il punto rosso all'orizzonte si spegne e si riaccende, senza sosta.

Vestiti e andiamo, adorata scimmia.

Raccogli l'abito più bello. La tua tunica a fiori, il tuo campanellino.

E quando sarai vestita, spogliami.

Non voglio avere altro addosso che la tua benevolenza.

Puoi portare con te i tuoi giochi, se vuoi, piccola scimmia.

Prendi il tuo ombrellino e una busta di plastica per me, così che possa ripararmi dalla pioggia.

Ricordi tutto quanto possedevamo? È finito.

Sei tu il mio ultimo avere.

E io sarò con te, ogni giorno della tua vita.

Questo è il mondo.

Tutto brucia, ma noi restiamo.

È ora di partire, scimmia.

Parabola #16

Un uomo rientra a casa dal turno di notte.

Deve compiere un lungo tragitto a piedi lungo un viale alberato che si incunea dentro un tunnel di pochi metri e senza asfalto, illuminato a giorno.

Appena superata la soglia del tunnel un cane si avventa contro di lui. Un animale dalla corporatura ingrossata e dagli occhi opachi, chiazzati d'azzurro.

Latra fino a sputare.

L'uomo si accovaccia a terra. Agguanta sulla superficie della strada un

palmo di sabbia grigia ancora umida dalla notte e lo scaglia contro la bocca del cane.

Quando rientra in casa, sua moglie è raccolta nel letto.

Le si avvicina, la giacca a vento e il berretto sintetico. La annusa senza invaderne la pelle. La donna estrae un braccio da sotto le lenzuola e gli posa una mano sul petto.

Che tempo c'è fuori? Così gli domanda.

L'uomo raccoglie una gruccia agganciata a un chiodo nel muro, la osserva per qualche secondo e poi la ripone. Slaccia gli scarponi da officina, ma non li toglie. Si rannicchia accanto alla donna, senza entrare nel letto.

Se mi riaddormento, svegliami. Questa mattina devo entrare un'ora prima. Così dice sua moglie.

L'uomo le massaggia il ventre con la mano e affonda il volto nei capelli confusi di lei, fino a rimanerne invischiato.

Sembra addormentarsi, poi si scuote.

La donna si libera del letto con uno scatto. Gli occhi chiusi, indossa una vestaglia di cotone stampato, calandola dalla testa sul corpo nudo.

La caffettiera è già pronta. Così dice.

L'uomo rimane a letto, vestito, il braccio ancora a cingere l'orma lasciata dal peso di lei.

Devi usare il bagno prima di metterti a dormire? Così domanda la donna.

Posa una tazzina da caffè senza manico sulla sedia accanto al letto. Poi accende la luce nello stanzino da bagno. Lascia scorrere l'acqua calda nel lavandino, a terra la vestaglia di cotone stampato. Si lava le braccia e il seno senza sapone.

Scusami, devo accendere la luce. Così dice.

Preme l'interruttore posizionato sopra la spalliera del letto e si china sul marito ancora vestito.

L'uomo ha il volto annerito, la frangia dei capelli consumata, le sopracciglia carbonizzate.

Questa notte il reparto è andato a fuoco. Così dice l'uomo.

È morto qualcuno?

Sono morti tutti.

L'uomo allunga un braccio e afferra la tazzina, ma non riesce a portarla alla bocca. Rovescia il liquido sulla giacca.

Ho caldo.

Alzati dal letto. Così dice la moglie.

No, non voglio.

Alzati dal letto, ti prego.

La donna gli tende la mano e lo aiuta a sollevarsi. Lo conduce accanto alla finestra.

Il sole non è ancora sorto.

Laggiù c'è il mio reparto. Così dice l'uomo.

Una torretta si erge sulle case basse intorno. Una luce rossa intermittente sulla cima.

Togliti la giacca. Così dice la moglie.

Hanno portato via i corpi in alcuni sacchi con la cerniera. Così dice l'uomo.

Si toglie la giacca a vento. Sotto un maglione giallo sporco di grasso, segnato da alcune bruciature.

Io ero in branda per il mio turno di riposo, quando il fuoco ha fatto esplodere i finestroni. Apriva buchi sul pavimento come fosse di neve. Così dice l'uomo.

Si toglie il maglione. Sotto non ha nulla. Il petto, il torace sono anneriti, senza più peli.

Ho visto uno dei miei compagni sciogliersi. Ho rimesso di fretta le scarpe mentre vedevo arrivare una bolla di fumo dal fondo del reparto. Ho posato i piedi a terra, ma non potevo stare fermo tanto il pavimento era rovente. Così dice l'uomo.

Si sfilia i pantaloni.

L'uomo indica una a una le case intorno al reparto.

Molti di quelli che sono stati carbonizzati abitavano lì. Così dice l'uomo.

Si toglie le calze, le mutande, il berretto.

La donna lo stringe a sé.

Lo accompagna a letto. L'uomo si abbandona con tutto il suo peso, senza sollevare le lenzuola.

Mentre la donna indossa i suoi abiti da lavoro, l'uomo rimane a occhi

aperti nel buio.

Dormi. Così gli dice la donna.

Ho paura di addormentarmi.

Perché?

La donna spegne la luce e finisce di vestirsi. Raccoglie la borsa con il cambio, il pranzo, e lascia l'appartamento.

Dopo dodici ore, ritorna a casa.

È di nuovo buio e nel vano dove è sistemato il letto, ci sono ancora gli abiti sparsi di suo marito.

Che tempo c'è fuori? Così le domanda l'uomo.

La donna gli si siede accanto e gli prende la mano.

La caffettiera è già pronta. Così le dice il marito.

Nel buio della stanza la donna cerca il suo volto. Gli afferra le guance con entrambe le mani e lo bacia a metà tra il naso e la bocca.

Devi usare il bagno prima di metterti a dormire? Così domanda l'uomo.

Poi, si mette a sedere sul letto. Allunga una mano verso l'interruttore sopra la spalliera e accende la luce.

Sua moglie ha il volto annerito, la frangia dei capelli consumata, le sopracciglia carbonizzate.

Questa notte il reparto è andato a fuoco. Così dice la donna.

È morto qualcuno?

Sono morti tutti.

L'uomo la bacia forte. Le tiene per qualche secondo la testa. Si alza.

Spogliati e andiamo. Così dice alla moglie.

In strada, nudi, percorrono il tragitto fino al tunnel. Poi, si fermano.

I neon all'interno sono spenti. L'uomo avanza di qualche passo, si affaccia oltre la soglia e stende un braccio.

La donna cerca di tirarlo verso di sé, ma l'uomo le afferra la mano e la trascina.

Procedono fino a quando non tornano a vedere la luce del sole.

La giornata è pulita.

Dopo qualche metro, un cane si avventa contro di loro. Un animale dalla corporatura ingrossata e dagli occhi opachi, chiazzati d'azzurro.

Latra fino a sputare.

L'uomo si accovaccia a terra. Agguanta sulla superficie della strada un palmo di sabbia grigia ancora umida dalla notte e lo scaglia contro la bocca del cane.

Non c'è mondo oltre questa strada. Così dice il cane.

Mentre parla, punta con il muso le gambe magre dei due.

Non c'è mondo oltre questa strada.

Fammi solo vedere con i miei occhi. Così dice la donna.

Il cane arretra e si rivolge all'orizzonte. La donna gli va dietro e con la mano piantata in fronte scruta lo spazio davanti a loro.

Una fila infinita di alberi uguali costeggia i lati della strada. I campi che colmano lo spazio sono deserti.

Non c'è mondo oltre questa strada. Così dice il cane.

Si volta di nuovo, la bocca aperta in uno strillo, e li ricaccia nel tunnel.

Giunti dall'altra parte, marito e moglie si tengono per mano.

Tornano a casa.

Bruciano le cabine senza più vernice.

Bruciano le palafitte costruite a ridosso della strada, fortezze abbandonate, semi-nuove.

La sabbia isola le fiamme, e assorbe il fumo.

Il respiro attutito del fuoco devasta e ricompona, scimmia.

Una nuvola bassa di ali scoordinate sulle nostre teste.

I pappagalli fuggono, scacciati dall'incendio delle travi umide di salsedine. Nemmeno un grido.

Vieni qui, riparati, piccola scimmia.

Noi non avremo pietà di niente.

NOTIZIA BIOGRAFICA

Danilo Soscia è nato a Formia nel 1979. Scrittore, giornalista, studioso di letteratura di viaggio, vive e lavora a Pisa. Ha esordito nella narrativa nel 2008 con *Condòmino. Storie per 36 interni* (Manni) e ha curato *In Cina. Il Grand Tour degli italiani verso il Centro del Mondo 1904-1999* (Ets).

Lime (e more)

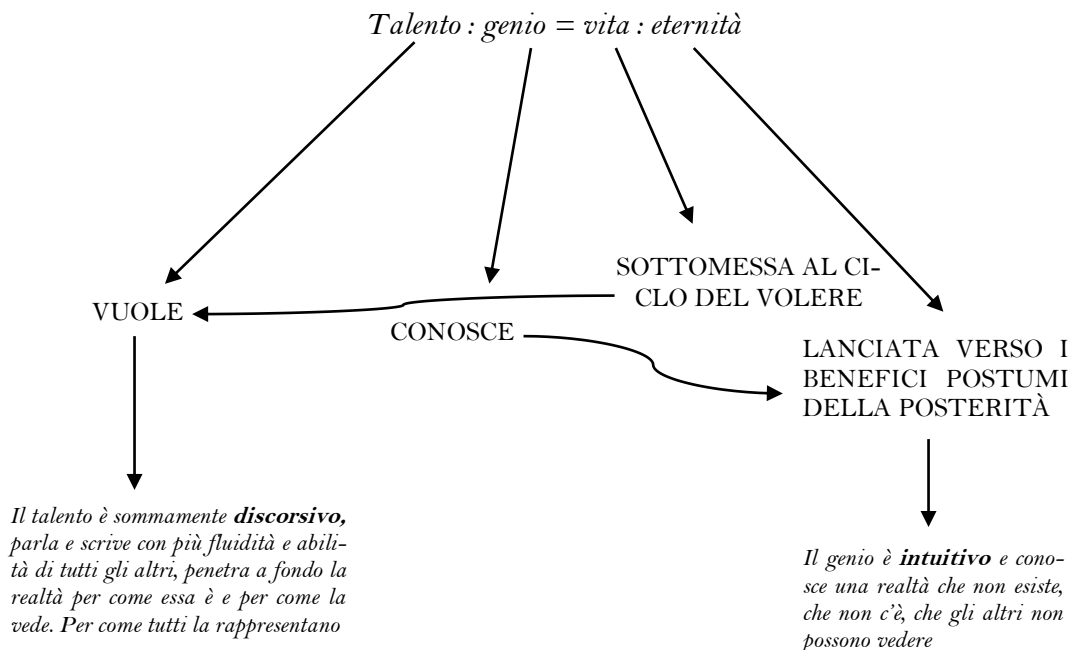
Intersezioni, sgraffiature e fanfaluche varie

limae labor et mora

Orazio, De Arte Poetica, v. 291

Danilo Laccetti

Schopenhaueriana*



* Si ringrazia, e molto sentitamente, Arthur Schopenhauer per le tre prefazioni che ebbe l'ardire di scrivere alle edizioni, mentre era in vita, dell'opera sua maggiore e i capitoli 31, 34, 37 dei *Supplementi al terzo libro* [estratto da *Presto, prestissimo (Variazioni e studi)*, quinto movimento della raccolta inedita *Requiem ultimo. Sinfonia di prose, divagazioni, racconti per voce sola*]

Lo ripeto, il talento è irrimediabilmente schiavo della volontà di vivere; il volere è il suo pungolo, la sua ossessione, la fonte del suo dissetarsi. Cos'è, dunque, questa volontà di vivere? È l'impossibilità di sottrarsi alle regole e ai meccanismi del presente, alle sue false incitazioni e alle sue volgari e comode chimere, a tutte le sue fole. Il talento è per tutta la sua vita legato al volere e al tornaconto immediato che esso impone. Il genio si distacca dal volere, è pura conoscenza, intuito scagliato furiosamente verso una dimensione ultratemporale, in cui il bisogno primario è quello di conoscere, non di soddisfare il volere.

Ricordo ancora, con vivo rammarico, molti anni addietro, la delusione che ricavai dalla personale conoscenza a Berlino di Alexander von Humboldt: credevo di avere finalmente davanti un genio contemporaneo, in carne e ossa, e mi ritrovai a discorrere solamente con un uomo di gran talento.

*

Nell'Atene periclea Sofocle aderiva con più scienza e entusiasmo agli ideali aristocratici della πόλις e chissà che Euripide, l'uomo della crisi di certi valori, cesellatore di eroine tragiche sul confine dell'oscuro universo femminile, non mi desse avantilettera ragione, quando nella *Medea* propone una sottile bordata al suo ben più celebrato collega, dicendo:

τῶν δ' αὖ ὀκούντων εἰδέναι τι ποικίλον
κρείσσων νομισθεῖς ἐν πόλει λυπρὸς φανῆ

Eh, sì, proprio così: quante volte in mezzo a tutti quelli che si considerano dei grandi, o credono di possedere qualcosa di grande, tu, solo per il fatto d'essere considerato migliore, di sapere di esserlo, finirai per apparire in città alquanto *λυπρὸς*, fastidioso. Indigesto. Diciamo pure un poco noioso. D'altra parte, amico caro, disponiti a soffrire anche per delle piccolezze, quelle che a

certe cortecce ben addestrate non fanno né caldo né freddo, ma a te recano gran danno. Come a ingiuste critiche, alle accuse di mediocrità, all'insulsa indifferenza. Il genio per lo più sa di vivere isolato. Quelli con cui è a suo agio sono spesso bell'e morti da un pezzo. Sappi che in ogni epoca il talentuoso, l'uomo di grandi risorse e di abilissime capacità sa centrare il cuore del bersaglio della propria epoca, cosa che nessun altro sa fare così bene come lui. Ma solo il genio tira una freccia che va oltre quel bersaglio, per andare a colpirne uno che gli altri neppure vedono e che solo la risacca del tempo recupererà su qualche spiaggia futura.

*

Avevo poco più di trent'anni, la prima edizione della mia opera era andata per la gran parte al macero, quando mi incaponii a competere con quel gran Calibano intellettuale che è Hegel e per più di dieci anni tenni corsi alla stessa ora in cui s'accaldavano studenti davanti a quel grandissimo ciarlatano. Le mie di lezioni puntualmente andavano deserte. Il falso continuava nel frattempo a risplendere, dappertutto, e la regola del silenzio, ferrea, mi assediava senza esitazione. Ma come non tenni in alcun conto il plauso corrotto di quest'epoca venduta neppure mi rattristai del suo vacuo biasimo. Credo fermamente che da parte di tutti coloro che sono incapaci di vera originalità vi sia una sorta di tacita congiura volta a impedire a chi è in grado di produrla davvero di mettere la testa fuori dello stagno in cui siamo relegati. Come lo sapevo a trent'anni continuai a crederlo anche alle soglie dei sessanta, quando la seconda edizione della mia opera ebbe la stessa accoglienza freddina della prima, sebbene mi confortasse il calore di qualche buon discepolo, come Friederich Dogurth, con la sua smania di dissipare le nebbie attorno a me.

Ho dovuto attendere il 1851, i miei sessantatré anni, perché l'edizione di un volume più snello dell'opera maggiore, sua esplicazione se vogliamo, viatico a una sua lettura confortevole, aprisse la strada a qualche consenso. E ora che la terza edizione s'è esaurita in poco tempo e ho più di settant'anni e molti, buoni, amorevoli discepoli, mi ritrovo tra i piedi pure una giovane scultrice che s'è messa in testa di farmi un busto, la pazza.

La congiura del silenzio è forse finita? La vecchiaia, oltre a regalarmi un respiro sempre più affannoso e un cuore che fa molte bizzze, mi conferma col suo tiepido e tardivo conforto che l'avvento di un'opera di vero e profondo ingegno quanto più è lento e difficoltoso, tanto più ha speranza di durare, di sopravvivere l'epoca in cui è nata e cresciuta.

S'intende che di sofisti, maestri dell'assurdo, della volgarità, della turpe faciloneria, n'è piena ogni età e sempre staranno a galla e riccamente bivaccheranno, raggirando e raggirandosi. Eppure le opere sincere, dettate da un lento, inesorabile destino di lungimiranza, non contente della *vulgata* comune e di una immaginazione a buon mercato, opere così sempre faticheranno a essere ascoltate.

Arriverà, però, un giorno per loro, quando, forse parrà un miracolo, esse si solleveranno al di sopra dei miasmi infetti, del caos che le circonda, squarceranno il velo d'ipocrisia, di grettezza, quei vapori melensi e venefici che vorrebbero ancorarle, frenarne l'ascesa, e libere, elevate verso regioni sconosciute, purissime, lì rimarranno, serene, senza più timore che niente e nessuno possa ricondurle verso le bassezze dalle quali per sempre si sono affrancate.

NOTIZIA BIOGRAFICA

Danilo Laccetti esordisce con il "cortoromanzo ingannevole" *Trittico della Mala Creanza* (2009), seguito dal romanzo satirico *Storie di Pocapena* (2010). Ha curato la pubblicazione di classici tascabili per l'editore Leone (Verga, Capuana, Boito, Svevo, Pirandello, Kafka) e una nuova edizione di *Un viaggio a Roma senza vedere il Papa* di Faldella (Greco&Greco, 2013). Suoi contributi sono apparsi su riviste: «Atelier», «Nuova Prosa», «Il Segnale», «L'immaginazione» (n. 276, in uscita), «Zibaldoni e altre meraviglie» (in particolare estratti dalla raccolta inedita *Requiem ultimo. Sinfonia di prose, divagazioni, racconti per voce sola*), mentre su «Testo a fronte» uscirà una traduzione oraziana della seconda satira del primo libro.