

Per Un eterno imperfetto di Giovanni Orelli

Autor(en): **Sichera, Antonio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **77 (2008)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58668>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ANTONIO SICHERA

Per *Un eterno imperfetto* di Giovanni Orelli

“A che poeti in tempo indigente?”. Da questo verso di Hölderlin prendeva le mosse (e il titolo), sessant’anni fa, uno degli *Holzwege* heideggeriani. Un verso che era come un giudizio pungente, ma anche una domanda accorata sul senso e la possibilità stessa della poesia, dell’essere poeti in quanto portatori di una parola ‘altra’, in un tempo segnato da una povertà radicale e, almeno dal punto di vista di Heidegger, inscritta nel destino stesso dell’Occidente.

Sono convinto che la domanda di Hölderlin sorregga implicitamente (e più o meno consapevolmente) buona parte della ricerca poetica contemporanea. Penso insomma che la poesia dei nostri giorni sia spesso un tentativo di risposta (o una riformulazione) della domanda del grande poeta morto folle a Tubinga. Senza che da tutto questo derivi la necessità di una poesia dai toni oracolari o ispirati, l’esigenza di un canto *ore rotundo*. Alla domanda di Hölderlin si può tentare di rispondere anche da zone di linguaggio minori o quotidiane, da spazi vitali confinanti con la prosa, con l’esistenza degli uomini comuni. Si può, forse si deve, se la poesia è anzitutto un atto di fedeltà disperata (e follemente piena di speranza, ma su questo torneremo) al *kairòs* concreto in cui la sua parola prende forma.

Metterei senza ombra di dubbio *Un eterno imperfetto* di Giovanni Orelli nella schiera dei libri di poesia odierni che hanno a che fare, insospettatamente forse, con il grido di Hölderlin. Sin dal titolo. Perché *Un eterno imperfetto* si annunzia e comincia (mi riferisco al primo componimento: *Dalla terzultima fila...*, nella sezione *Tempi*) dalla grande questione del tempo. Facendo certo il verso ad Agostino (“*Quid est tempus?*”; “Che cosa è il Tempo?”); seguendone con consapevolezza ammiccante le argomentazioni sulla *distentio animi* (usate qui per demolire la già debole obiezione di una “signorina” – “Giovanotto! le do / un quarto d’ora di tempo / per toglier quella mano” – alla carezza audace del corteggiatore improvvisato nella terzultima fila della sala di proiezione); lasciando reagire con sapienza l’eternità del Paradiso dei santi (dove il Tempo *si vede* e dunque si annulla) con “la porta rosa” del paradiso (con la “p” minuscola) della signorina; ma con uno stridore voluto, una stratificazione dei materiali che sarebbe sbagliato prendere per pura burla, per un facile congedo dal pensiero. Basterebbe d’altronde solo inoltrarsi un po’ più avanti nel libro per capire come dell’indigenza, della povertà del tempo, di ‘questo’ tempo, il nostro (e non più del “Tempo” come entità astratta) il poeta abbia una percezione dura, lancinante. Con un impeto critico preso in prestito dall’ultimo Flaubert (quello di *Bouvard et Pécuchet*, il libro da cui sono estratte tutte le epigrafi delle sezioni) vengono alla luce, in *Un eterno imperfetto*, le grandi catastrofi dei nostri giorni, le guerre, lo tsunami, il dolore dell’emarginazione di chi è per principio considerato un “extra”.

E tutto questo sullo sfondo, quasi sul basso continuo di una morte imminente, sovrastante, intesa come morte della bellezza, del corpo bello di Marilyn (“La sera della morte di Marilyn / il garzone

macellaio [...] così gridò con la faccia levata / “Prufesùr, la Marilyn l’è morta!” / e mai ho visto vedrò in vita mia / su sfortunata ruota / quella piazza di colpo così vuota”, *La sera della morte...*, in *Semplici e articolate*), come oltraggio alla natura bella, alla dolcezza delle sue forme e alla fragilità della loro vita costantemente esposta (c’è la stessa *pietas* del Tommasino Unzio pirandelliano in *Rimani lì, mia marmottina, in pace*, in quell’intenso desiderio che la vita non finisca, o che almeno incredibilmente ritorni); la morte come fine ineluttabile di colui che proferisce la parola, dell’io del poeta stesso, morte del suo corpo, atteso da quella “ragna” che avviluppa i poeti come tutti, consegnato alla terra, destinato al nero del “bitume”, all’oscura fertilità del “concime”. La grande “rivoluzione” di Amleto, la forza che “infinite ossa” semina per terra e per mare, secondo la cruda immagine dei primi versi dei *Sepolcri* (accolta integralmente da Orelli), spira come un vento sottile e irritante in *Un eterno imperfetto*, con una minacciosità che è intimamente legata al suo non senso, all’assurdità del suo accadere, così incombente e ostile da far implorare dal Signore “l’eutanasia” (“O Signor per cortesia / mandami l’eutanasia”), sulle note di una ballata provenzale già ribaltata sette secoli prima, nel suo tessuto poetico e nei suoi valori, dall’impeto terribile di Jacopone (“O Segnor, per cortesia / manname la malsania”).

Ma la radice della preghiera jacoponica del poeta è la medesima del grido di Hölderlin: il tempo è povero, è indigente, perché Dio si è assentato. La morte di Dio, il verbo dell’uomo folle di Nietzsche è per l’Heidegger degli *Holzwege* l’esito finale della metafisica occidentale, il suo temibile e incontrastabile compimento. Su un registro diverso, anche Giovanni vede il mondo dei “soccumbenti”, degli innocenti calpestati, delle esistenze spezzate, alzare il proprio lamento all’Onnipotente (“ ‘Perché da Erode-il-Male hai salvato Gesù / e i nostri figli dalla strage no? / O non sei buono o non sei / onnipotente’. / O non è vero che esisti? è vero il Niente? / L’Oltrecielo non c’è, c’è il Vuoto. E il lutto. / E qui c’è l’uomo o prepotente o inane, / c’è la Natura indifferente / che può coi suoi tsunami / annichilare in tutto”, *Passato presente futuro*), e sentire il gelo di una mancanza, perché di fronte al Male, ad Erode, a colui che uccide i bambini, i neonati, che cancella le vite senza colpa, che strozza le esistenze prima che siano tali, di fronte alla sovrana icona di una *physis* stritolatrice già invisita all’Islandese e a Serafino, nessuno ci soccorre, nessuno viene dall’altra riva a scombinare le carte al maligno, a restituire il dono perduto.

È qui che si impianta la questione sulla possibilità e sul senso della poesia. Se il tempo è questo, se questi sono “i fatti” (come recita una delle epigrafi flaubertiane), come è pensabile l’agire poetico? Quale poesia si può fare nel regno del Niente, dopo la “valanga”, parola cara ad Orelli e qui ancora più volte sillabata, quale immagine del “muto avanzare del Nulla, sul vuoto, nel buio”, “a valanga” appunto?

Siamo così nel cuore della scrittura di “Johannes”. Davanti al grande enigma che dovrebbe raggelare la parola (perché dove c’è il freddo, dove c’è il ghiaccio, nella tormenta e nella neve, si può solo tentare di sopravvivere, ma non parlare, men che meno cantare), davanti allo sterminato inverno di un mondo disabitato dagli dei e dalla loro tutela rassicurante, Orelli non pensa che si possa trovare salvezza nel linguaggio, costruendo un universo autoreferenziale di parole elevate a nuove, surrogatorie divinità; né crede in una poesia impegnata o dedita all’infrazione dei codici di stampo avanguardistico. Non pensa che il tono dei suoi versi possa essere il lamento accorato o il voluto, stoico distacco, l’ironia pungente o il puro poetare metafisico. Orelli crede che l’unica strada per ricominciare a parlare, a dire poesia, sia quella della duplicità, di una voce che mantenendo il *cantus firmus* si sdoppi, si sottoponga al contrasto e alla distonia. Il suo registro è quello

del gioco; il duplice dinamismo di questo gioco una tragica levità, o, se volete, una lieve tragedia. Gioco tragico e leggero è la poesia di Orelli, piena dell'incanto resistente di un'infanzia quasi discola, impertinente, e della coscienza opaca dell'adulto, dell'uomo col cuore quasi consumato dalle tante esperienze della vita. Una poesia che sceglie provocatoriamente come sua musa la grammatica, vituperata dai grandi poeti di questo tempo, e ne fa il punto di partenza matematico (la matematica cara al figlio Stefano) di una divagazione fascinosa, tanto crudamente realistica quanto teneramente onirica. Perché la grammatica di Orelli è la grammatica dei bambini, quella che i bambini devono imparare a scuola, quella dei suoi nipotini, continuamente presenti in controluce nei suoi versi, tanto da meritare due anni fa una magnifica *plaque* di quartine (*Quartine per Francesco. Un bambino in poesia*).

È questa vena infantile, questo legame con l'infanzia (così fondamentale per un nonno, che dietro la parola astratta vede corpi, vede volti, vede i suoi bimbi, dei quali cita in sede di dedica, orgogliosamente quasi, la data esatta della nascita), che distingue chiaramente l'esperienza poetica dell'Orelli di *Un eterno imperfetto* da quella, a lui così vicina, del secondo Montale. Certo, il Montale degli *Xenia* e di *Satura* appare più volte sulla scena del testo: nel "cellulare" acquistato per il "dopomorte", nei "fischi", nell'"anello" lasciato a Giovanni dalla madre morta, nel bisogno di una guida femminile per gli occhi del poeta, nel disincanto pieno di pathos che attraversa la scrittura. Orelli sa con Montale che per tornare alla metafisica (nel senso di una parola possibile sulla morte e sull'oltre, dato per certo che la metafisica dei filosofi "*ne sert à rien. On peut vivre sans elle*") bisogna ripartire dal basso, quel 'basso' che è sì la terra del quotidiano ma anche, per il nonno Giovanni, il tempo basso, iniziale, dell'infanzia, dei primi anni. In questo senso, la fedeltà al gioco separa il poeta ticinese dal suo fratello maggiore, impegnato in una altrettanto strenua fedeltà alla musa della moglie, che gli consente, negli *Xenia*, l'attingimento di un'umanità poetica altissima e per certi versi irraggiungibile.

Ma la storia non finisce qui. Perché non si è bambini se non si è stati generati, se un grembo non ci ha accolto e nutrito. E così, in plaghe consistenti di *Un eterno imperfetto*, spunta una donna come orizzonte, come inizio e fine dell'esistenza e della poesia: non la Mosca di Montale, ma la donna-madre, colei che ci ha ospitato tutti "in illo tempore, in principio, come in apnea / in caldo amnio in protettiva placenta / in lungo succhiar latte in ninna nanna lenta [...] in un eden terreno, in tempo senza tempo, quasi eterno" (*In illo tempore*). C'è stata una quasi eternità nella nostra vita, c'è stato un eden malgrado la valanga, un tempo in cui il poeta era (come tutti) "protetto" e "imperfetto". *L'eterno imperfetto* del titolo sembra così improvvisamente rimandare alla dolcezza della parola materna, del "chiudi gli occhi, dormi" pronunciato dalla donna delle origini. Nella sua icona, l'enigma del tempo non si scioglie forse, ma per un momento si allenta, messo in crisi non dalla sapienza di Mosca tornata sull'onda del Deuteroisaia, ma dall'intemporalità del legame intrauterino.

Si tratta allora di una regressione, di una fuga nel prenatale corrispettivo di una sottrazione di sé al gioco mondano? Orelli finisce dunque con un banale anelito al primigenio, al grembo della madre di carne, anticipazione e quasi pegno del grembo della terra madre? No. Come in Montale, anche in Orelli la musa femminile non prepara alcuna ambigua salvezza individuale o preservazione mortifera dalla pena del mondo. Le donne muse di Eugenio, le madri di Giovanni sono modello di una tensione vitale verso l'altro. Come se la sapienza irriflessa del cordone che ha legato due vite non alludesse ad una folle simbiosi riparativa, ma fosse sin dall'inizio spinta e

apertura alla relazione, ri-volgimento originario verso un 'tu'. Le madri sanno che cosa vuol dire aver cura, tenere l'altro a cuore e in cuore, le madri sono le infallibili maestre, per ognuno di noi, di quel *Dativo etico* a cui Orelli dedica una breve poesia indimenticabile: "Attento che mi cadi! / e protende le mani / verso il piccolo in bilico, / così stretto è il muretto, / così tutte le madri // 'Mi mi mi...' Mi cadi, contro / la violenza del vento / contro la fame e i ghetti / bombe veleni neo-spade / stragi degli innocenti". Le stragi su cui era piombato come un macigno il silenzio di Dio, l'ipoteca del Niente, sono ora il campo di battaglia delle donne madri che lottano contro l'insensatezza della violenza mondana per la vita dei figli. E anche quando la morte parrebbe trionfare "Chi toglierebbe il possessivo a Ecuba / 'non si meus...' per il suo Ettore morto / che non c'è più, caro germoglio / delle viscere sue!" (*Accompagnanomi (aggettivi)*).

Spontaneamente poi, in *Un eterno imperfetto*, la tensione materna alla relazione, alla cura del tu, si proietta verso il futuro. Il futuro, tempo dell'amore (l'amore verso lo sconosciuto); tempo dei nipoti, perché il nonno ci ha "messo troppo io" e "dovrebbe vincere il tu"; tempo di Chiara che già da ora è per il poeta "tra le femmine care che mi tengono in vita"; tempo in cui "la voce dell'altro" non può valere "zero", pena l'annientamento stesso del tempo degli uomini. Il futuro che è anche quello di una morte addolcita, avvolta dal ricordo (eminentemente materno) di "un caldo di stalla", vissuta come un "rimpiccolire" secondo il "parlar materno", un rifarsi fanciulli, tra "la neve lieve" e la "musica delle tolle" suonate senza sosta dai bambini.

In una parola: "Non tagliate la strada alla speranza". Lo smalizzato "san Giovanni Orelli", su cui si chiude *Un eterno imperfetto*, appare allora, *in extremis*, come il doppio (forse involontario) dell'apostolo di Tarso, che implorava i cristiani di Colossi: "*mè kinoumenoi tes elpidos*" ("non lasciatevi allontanare, non lasciatevi strappare la speranza"). Sapendo entrambi l'eccezionale bellezza, ma anche la fragile delicatezza del dono che ci aiuta a vivere e a durare.