

Giornate Bormiesi di Cardiologia



Lezioni magistrali

Tavole rotonde
(2003 - 2012)

Edizione a cura di
Livio Dei Cas e Leo Schena

Lezioni magistrali

Tavole rotonde

(2003 - 2012)

Edizione a cura di
Livio Dei Cas e Leo Schena



*Attualità in tema di cardiopatia ischemica, scompenso e aritmie:
nuove acquisizioni di fisiopatologia, clinica e terapia medico-chirurgica*
17/20 aprile 2012

I poeti di Bormio

Intervento di Giorgio Luzzi

Il triennio trascorso, 2009-11, ha fornito a Bormio, e alla comunità valtellinese di riflesso, l'iniziativa di un triplice avvenimento culturale per nulla trascurabile, anche perché ha inteso introdursi, in tempi sotto questo aspetto improvvidi se non sospetti o addirittura ostili, nel territorio della letteratura in versi. Parlare di *poesia* fa oggi persino vergognare noi che attorno alla memoria storica e alla fierezza del primato sostenuto per secoli dal genere letterario fondativo dell'occidente abbiamo annodato le nostre passioni, consumate le nostre lucerne e con esse gli occhi che ci hanno guidati in quella mania di linguaggio un po' notturna e sepolta, alta e persino a suo modo religiosa, esattrice di fedeltà come mai altra *domina* ha potuto essere. Se ne parla oggi nei modi più vacuamente allegrotti, spensierati, superficiali, automatizzati e stolti, come si spende uno stereotipo, che si calci con forza intelligente un *assist* o che si vesta lussuriosamente una splendida indossatrice a fini d'affari o che si metta la quantità giusta di origano nel sugo e così via all'infinito.

Ma un tempo la poesia esisteva, esisteva ancora. E esisteva anche tra queste nostre montagne. La convergenza tra capitale illuminato, scienza della salute a convegno sui propri obiettivi sempre più ampi, passione e competenza provenienti da un umanesimo antico e rinnovato e da un culto molto democratico e civile per le memorie, ebbene, tutto questo ha dato al triennio la fioritura di altrettanti libri

di poesia legati al territorio della Contea, tre libri, dicevo, scritti da gente di lì e, almeno in parti più o meno consistenti, scritti lì. Inutile dire, tanto ciò è ormai noto in proporzione inversa rispetto all'asciutta e appassionata discrezione della persona, quanto dobbiamo al caro Leo Schena, alla sua inventività ma anche alla sua ariosa ostinazione, alla sua democratica, riflessiva, propositiva leadership. Semmai ci fossimo dimenticati di ciò che significa letteralmente credere in una iniziativa, l'amico ci ha riabilitati a caricare entusiasmi e speranze sul veicolo del percorso esistenziale.

Seguo brevemente il percorso cronologico dei tre libri, anche se esso è almeno in parte discorde rispetto al tragitto anagrafico degli autori: Pedranzini, con la pubblicazione integrale delle cui poesie l'iniziativa esordiva, era in realtà di qualche anno più giovane di Berbenni. Quanto a Fiocchi, rispetto agli altri appartenente almeno in senso letterario alla generazione dei figli, egli è attivo a Milano, anche se, si può dire dalla nascita, lunghi periodi dell'anno lo vedono costantemente al centro della baita (in stile da manuale di architettura, progettata e voluta da un omonimo illustre ascendente di famiglia) ospitale e frequentata, quella in cima al prato, che tutti conoscono.

C'è una premessa che spinge e aspira a essere chiave di lettura del fenomeno, ed è la seguente. La Valtellina, o meglio la provincia di Sondrio, è stata un'area letteralmente poverissima di poeti. Chi appena abbia avuto curiosità di leggere o ascoltare informazioni circa la contemporaneità storicizzata, ha appreso i nomi di Bertacchi (prima degli altri se non esclusivamente) e poi di Damiani e magari più tardi di Pinchetti. Questo per quanto riguarda il Novecento storico e in ogni caso – fatta qualche molto cauta eccezione per il primissimo Bertacchi che esordisce sullo sfumare dell'Ottocento – in visibile se non imbarazzante ritardo rispetto all'andamento della poesia nazionale. Il secondo dopoguerra riapre un po' il gioco, e lo fa proprio qui a Bormio con Berbenni e Pedranzini. Cerco di ricostruire una ragione o meglio ipotesi storica di tutto ciò, anche se rimane il fatto che, a parità di condizioni e di incontri, altri soggetti presumibili come sociologicamente analoghi presenti sul territorio della provincia non hanno sentito accendersi al proprio fianco la virtù

incandescente del verso. Comincio dunque da Pedranzini, seguendo appunto l'ordine di pubblicazione deciso nel triennio. Diploma, sostanziale stanzialità già dalla prima giovinezza, circolazione di genti da fuori come in ogni centro già promosso a luogo di soggiorno salubre e ricreativo, ma soprattutto la guerra. Egli la consumò, vi si consumò, tragicamente a fondo, fu il suo segno esistenziale e dialettico. La riparazione delle ferite del corpo e dell'anima lo portò a Sondalo, dove un piccolo gruppo di intellettuali milanesi stava a propria volta riparando i guasti del dissesto biologico e psicologico. Fu lì che Giulio imparò, come si suol dire, il mestiere, e fu lì che cominciò a tenersi sul comodino dei libri di poesia, di quella poesia che si scriveva allora da parte degli autori che erano di generazione più adulta e affermata. Anche questo fu un caso: perché quelli e non altri? Ma sta di fatto che tutto ciò fu sufficiente perché noi, qui e oggi, si sia indotti a ricordare in proposito una bella espressione di Luciano Anceschi: "Esistono poeti solitari, non esistono poeti isolati". Ci sarebbe da riflettere molto sul fatto che quello che chiamiamo il caso costituisca forse una chance in più per coloro che sentono di voler diventare "poeti non per caso": è come se all'interno di quel viottolo d'alba spinoso e incerto che è la condizione di isolamento e dell'inizio fosse già pronta una moneta di oro lucente che si trova lì, appunto come per caso, quasi pietra d'inciampo. Il caso sta nella forza e nella capacità del soggetto di far sì che esso accada. Montale non poteva certo mancare in quel piccolo bagaglio di libri e di echi, ma il giovane Pedranzini è letteralmente conquistato dall'elegia, tende a svuotare il testo dalle sue valenze oggettuali e a sostituirle con forme adulte e governate di compianto. In Montale la poetica della memoria viene sostanzialmente censurata, anche se molto spesso si tratta di una categoria presupposta e animatrice della surroga degli oggetti. In Pedranzini essa è il motore dell'andare. Vediamone qualcosa, sono versi che resistono, così come a suo tempo sono potuti essere degni di ogni migliore livello medio di piena coscienza dello stile:

Senti nel vento voci d'esiliati

*Questo luglio di luna, e scarna pare,
arata in ogni senso la montagna.*

*Hanno tagliato biade fino a sera
falciatori di bronzo; ora i covoni
pochi ogni campo, salgono il crinale...
e tu pensi al mortorio dei poveri!
Sei secca come il vento poco fa,
malinconia.*

Quello che si segnala come il *poetico*, anche per il lettore non specialistico, funziona grazie alla presenza di veri e propri *universali antropologici* che percorrono il testo. Non è necessario conoscerne le regole, bastano orecchio e gusto, poiché il campo delle emozioni agisce partendo da livelli profondi, inconsapevoli, da regole del cuore spesso inconfessate, dalla percezione che la poesia con i suoi suoni è uno, e certamente non dei meno eletti e grandi, dei rimedi al vuoto e alla malinconia, proprio come la musica sua sorella; per questo il funzionamento delle architetture dei ritmi e dei suoni precede il quadro della logica, lo domina e tende a sostituirlo. Proviamo a analizzare il suono di questi versi: è una meraviglia di orchestrazione tra dentali, labiali, gruppi consonantici misti, sibilanti, vocali chiare e scure; e tutto questo fa blocco, si condensa in struttura, ci porta dal caso alla necessità.

Certo, proprio così, poiché Pedranzini, nei suoi momenti migliori, è stato un poeta presentabile anche ai livelli più alti. Lo stesso Montale, se non sbaglio, ripeteva che chi non ha orecchio non scriva versi. Ed eccoci accontentati: non, si badi, per ampliare il senso controllabile del mondo, ma al contrario per penetrare in esso e far saltare le consuetudini, sostituendole con la traccia del proprio passaggio disobbediente. Poiché qui, si badi, non sono gli aspetti del mondo che vengono descritti, bensì una pura ricomposizione di forme sensibili assorbite dalla orchestrazione dei suoni. Il significato della poesia perde di importanza, occasione tra tante che solo questa orchestrazione riesce a dotare di legittimità e di unicità. Diverso il caso di Berbenni, soprattutto in relazione alla diversa biografia, che nell'orizzonte di quest'ultimo disegna qualcosa di molto vicino a uno *status*. Studi universitari: ne nasce una laurea in ispanistica sulla poesia di Pedro Salinas; sarà a tratti persino possibile, tra i due, un

interessante carteggio. IncurSIONI critiche nella contemporaneità: saggi e recensioni su Leopardi, Campana, Cardarelli, Sereni. Esistono lettere di Sereni a Berbenni, lettere inedite che ci si augura di poter vedere una volta o l'altra destinate a un pubblico di autentici intenditori; scopriamo tra l'altro che qualche verso in *Frontiera* è debitore di soggiorni estivi del giovane Sereni a Bormio e che una recensione davvero importante al primo libro sereniano firmata da Berbenni comparve in una rivista di quegli anni (ora scrupolosamente citata da Isella nel suo "Meridiano" per il poeta di Luino).

Contemporaneamente viene mobilitato un piccolo epistolario, non più che tratti sporadici anche se significativi di un metodo, con altri protagonisti della cultura letteraria tra guerra e dopoguerra. Un embrione di mondanità circonda per breve tempo la figura eccentrica dello scrittore bormiese, tra qualche premio letterario e altre rare occorrenze da giornalismo d'élite. Poi il *nostos* e, con esso, la pressoché inevitabile caduta di motivazione verso la scrittura: da poeta in relazione, Berbenni precipita nella condizione anceschiana di poeta *isolato*, come dire nel non essere. Ha lasciato un corpus in versi piuttosto esile, bilanciato, come dicevo prima, da una certa ricchezza "orizzontale" degli interessi di scritture.

A differenza di quanto accade per Pedranzini, la poesia per Berbenni è *una* delle forme di trasformazione del mondo delle cose in sistema simbolico di segni; una, non l'unica, e forse nemmeno la più fertile o felice. Certo contatti con la prosodia elegiaca di Pedranzini esistono, ma senza quello strazio passionale che a volte chiede un felice soccorso al supplemento di realtà costituito dai significanti formali, un effetto che è all'orecchio anzitutto, come un vizio fisico dei suoni o una terapia dell'immaginario che esercita la carnalità acustica di un metamondo come conseguenza del vuoto di assoluto, della mancanza di risposte che proviene dal noto. In questo senso Berbenni è meno poeta di Pedranzini, anche se di lui è più sperimentale.

Nel metro talvolta libero, anzitutto; così da non moltiplicare gli effetti d'eco in riproduzione diretta. Accomuna i due una fitta e indisturbata attitudine al *tutoyer*; alla istituzione di una Laura all'interno dello schema del corteggiamento cortese in versi. Fenomeno, a quei tempi, pressoché inevitabile:

*Quel punto lontano
che scivola sopra la neve
che sta per sparire
all'ultima svolta
del viottolo
sei ancora tu
a cui ho teso la mano
e ho detto addio [...]*

Ma, aggiungerei io, che non ci sia di mezzo la guerra in questi addii in versi? E che dunque non si tratti di qualcosa di più che non un gioco letterario? Quello che interessa osservare è però la sperimentazione della prosa nel verso, la timida perdita dell'obbligo metrico, la frontalità della denotazione: differenti, persino opposti modelli stanno alle spalle di Berbenni rispetto a quelli denotati dal suo conterraneo; e se l'effetto lirico mi sembra di gran lunga più seducente in quest'ultimo, è però vero che in Berbenni esiste la volontà di rompere con il modulo sublime, di introdurre prosa e discorsività nell'habitat cortese della tradizione lirica. Ciò non toglie che i suoi versi più belli, otto soli versi in un corpus che è come ho detto esiguo, continuino a essere i sette endecasillabi, più il settenario in quarta posizione, di *Torri di Fraele*. Li si rilegga, ne vale la pena: si trovano a pagina 26 della nostra edizione.

Per capire chi sia davvero Angelo Fiocchi occorre avere avuto la fortuna di visitare le sue due private biblioteche: non solo quella, immensa e parietale, della sua casa di Milano in una quieta via di Porta Venezia, ma anche quella distribuita nella villa di Bormio; dico distribuita perché non c'è praticamente stanza nella quale, contro il vecchio legno un po' buio e croccante, non aggettino i liberi e molteplici colori dei dorsi di copertine. Uno può approdare nel centro di Milano e avere una risposta a un po' tutto ciò che gli occorre sapere, e poi può approdare nudo a Bormio, alla villa di pietra e di legno e di prato, senza sentirsi scoperto di fronte all'assalto di possibili (noi intellettuali ci nutriamo di vizi, di tic, di superstizioni, soprattutto di paure) vuoti di sapere. Se mai per i due poeti bormiesi il problema possa essere stato quello di fiutare le péste di quanto era nell'aria, di recuperare spiccioli orientativi, densi sintomi, forse qualche reliquia montaliana ripiegata dentro lo zaino

da soldato, per Fiocchi invece si è trattato, al contrario, di sapere accantonare, dalla massa di saperi e spesso di semplici informazioni disponibili all'intellettuale metropolitano, "il troppo e il vano", come Dante fa dire all'imperatore Giustiniano in materia di diritti in via di riforma. Fiocchi è stato già dall'inizio, se mai altri, un poeta "corrotto", che è l'opposto di puro, genuino, fresco; "corrotto" che etimologicamente significa qualcosa che tradurrei con "rotto a ogni esperienza del settore". Non so quanto dei libri pubblicati da Angelo sia stato realmente scritto nella villa a Bormio. Credo non molto.

Non saprei bene perché, ma sento che è così. Il suo legame con la seconda patria viene fuori semmai per contrari. Nel libro che gli abbiamo dedicato compaiono, già precedentemente edite, due magistrali e graziosamente crudeli poesie: in entrambe domina l'immagine della terra di vacanza, la seconda patria. Nella prima essa viene definita come "bella Valtellina", nella seconda come "stigia Valtellina". In entrambi i casi si assiste a una clamorosa umiliazione ortografica piombata sulla iniziale del nome geografico. Non sto ad analizzare ora le ragioni psicologiche, politiche, storiche, civili, di questa scelta, ma non rinuncio a far valere quella regola sovrana del critico che consiste nel fatto che ogni segno linguistico, anche il più apparentemente minuscolo, è dotato di una propria funzione comunicativa ben precisa.

E il critico, appunto, deve sforzarsi di farla emergere. Ma il piccolo sintomo ci porta già a una considerazione fondamentale: Fiocchi è un poeta corrotto, portatore di malizie, così come i due poeti bormiesi della generazione precedente erano profondamente seri e drammaticamente portati a rispettare le regole del reale. Per loro il linguaggio era una cosa sacra, una Istituzione persino minacciosa; per Fiocchi, che viene dall'aver attraversato un po' tutte le trasformazioni in poesia che i movimenti metropolitani hanno determinato, il linguaggio fatto nostro è anche il frutto del conflitto con il Padre politico.

Non è che la penna gli sia cascata di mano sulla iniziale di Valtellina, è che l'autore sa benissimo che in letteratura ogni segno, ogni trasgressione, finisce, come si suol dire, per semantizzarsi a guida e garbo del suo autore, e anche successivamente affidato al



suggestivo e incoraggiante campo di ipotesi ermeneutiche attraversato dal lettore. Eppure sento che abbiamo fatto bene, a suo tempo, a decidere di accogliere la proposta di Leo Schena di adottare per una volta in senso localizzante il lavoro di Fiocchi. Personalmente ebbi qualche esitazione, temendo che l'adozione potesse suonare come oggettivamente riduttiva nei confronti del lavoro del poeta milanese.

Ma poi finii per convincermene. Non fosse altro che per il sospetto che dal cielo ubertoso della Contea, nel corso di questa pluridecennale fedeltà, si potesse poi tornare alla metropoli con una carica di ossigeno scoppiettante di non poca utilità nel disporre segni linguistici dentro la trama di un testo.

Se è ben noto che la poesia è anche il regno (purtroppo un po' in disuso) della criptomnesia, ossia della strategia della memoria nascosta, non mi vengano a dire che il rimbalzo, che dura da una vita, tra due luoghi così diversi (anche se, ahimè, non più beneficamente quanto pacificamente opposti) non possa rappresentare una sorta di dinamite dentro l'immaginario.

Torino, ottobre 2011

Giorgio Luzzi