



Carlo Rettore – Commento a Giuseppe Bellosi, *E' paradiş, I*

Dopo l'intervento di Matilde Manara mi sono chiesto come avrei potuto continuare questo nuovo spazio che si è aperto lo scorso anno su formavera: in fin dei conti, in redazione non ci eravamo prefissati delle linee guida da rispettare. Non mi sentivo all'altezza di scegliere a mia volta un autore universalmente riconosciuto per aver fatto la storia della poesia, ma trovavo stuzzicante che il testo scelto da Matilde fosse a tema metaletterario: se in generale mi sembra che oggi ce ne sia fin troppa di poesia metaletteraria (stando larghi con la definizione: non solo vere e proprie discussioni o dichiarazioni di poetica, ma anche tutti quei testi che contengono parole come 'poesia' o 'scrivere'), d'altra parte è stimolante anche cercare i migliori esempi contemporanei di un tema abusato, magari cogliendo l'occasione per parlare di poeti non ancora entrati a far parte di un canone condiviso.

Ho scelto, quindi, di commentare un testo metaletterario di Giuseppe Bellosi, autore certo non noto quanto Wallace Stevens ma attivo in ambito poetico da più di cinquant'anni e – soprattutto per quel che riguarda gli ultimi trenta – meritevole di più attenzione di quella riservatagli dalla critica. Stendendo il commento, tuttavia, ho deciso che sarebbe stato più interessante utilizzare la singola poesia come pretesto per attraversare brevemente lo stile e la poetica bellosiani più recenti, che mi sembrano avere qualcosa di unico e stupendo nel panorama della poesia dialettale odierna (Bellosi scrive solamente in romagnolo).

Quindi, invece che dal testo che verrà commentato più diffusamente, mi piacerebbe iniziare con qualche osservazione generale, in particolare dicendo che da almeno quarant'anni nella poesia di Bellosi si assiste ad una continua tensione fra luce e ombra. Di questi due elementi, il primo si accompagna alle stagioni calde, al risveglio della natura e delle attività umane ma anche, nelle prime raccolte, all'amicizia e all'erotismo raccontati puntando l'obiettivo su particolari fugaci (corse in moto, ragazze scollate, occhi aperti, un bicchiere di vino...); il secondo, invece, porta con sé il ricordo, il sogno, la ricerca delle ultime persistenti tracce di ciò che non c'è più e tuttavia spesso torna in forma fantasmatica, come è il caso di oggetti che nessuno ha toccato per molto tempo o una scritta cancellata da un muro che riaffiora per l'umidità.

Non si tratta certo di accostamenti che si possono definire inediti, ma la prospettiva dell'autore è evoluta in modo molto particolare, così come ha fatto il suo stile, che evita sempre più i facili lirismi del poetichese contemporaneo. Così, ad esempio, nell'edizione del 2000 di *Bur* il primo testo terminava:¹

¹ Giuseppe Bellosi, *Bur*, traduzione e note di Loris Rambelli, Marsilio, 2000, p. 12. Qui come altrove, però, la traduzione che affianco al testo romagnolo è mia (più pedestre e letterale di quella di Rambelli).

Cal nôt ch'a n'so più bon d'indurmintem
a m'liv e a borgh i segn lughé int al câmbar
nôvi, s-cidê int e' mond de' sön
parent dla môrt.

Quelle notti in cui non sono più capace di addormentarmi
mi alzo e cerco i segni nascosti nelle camere
nuove, sveglio nel mondo del sonno
parente della morte.

Tuttavia, nel volume del 2014 *Requiem*, che riunisce una serie di precedenti raccolte, l'ultimo verso (sicuramente esornativo e letterariamente prevedibile) viene espunto,² senza che in tutta la raccolta si possa mai mettere in dubbio che il sonno è – con il buio, l'acqua e l'inverno – strettamente imparentato con la morte. Se oggi, quindi, lo stile è asciutto e disilluso, vicino ad una prosa essenziale, Bellosi resta sicuramente un lirico puro che parla un gergo di motivi noti al grande pubblico. Per questa compresenza di vecchi e nuovi elementi mi sembra che l'insieme risulti tanto rassicurante quanto originale e affascinoso, cosa che raramente si può dire anche della migliore poesia contemporanea.

Parallelamente ad una progressivo asciugarsi dello stile, l'autore è andato ridefinendo radicalmente il polo vitalistico della sua poetica: così, la narrazione che riserva al ritorno della bella stagione viene sì portata avanti come un dovere verso le piccole cose della vita, a cui si deve riservare tutta l'attenzione necessaria a non arrivare a sera in una successione di 'giorni senza data';³ tuttavia, lo spazio dato a questi sprazzi di luce sembra sempre minore e sempre più insidiato da inquietudini e dubbi. Quanto, poi, all'indagine sul mondo delle ombre, Bellosi ha esposto le migliori ragioni del suo operato nella prima sezione del poemetto *E' paradīs*,⁴ che ora possiamo osservare più da vicino:

Nó ch'a s'pirde' in di temp briša d'adēs,
dri a 'gli ór ch'agli à da vni o a i dè ch'è 'ndè
– un sghinlê, un arapês –,
u j è di post
e s'u j è di pinsir
in do che e' lom de' zil
e' pê a l'ôra dla nôt
e al ca, d'un culôr môrt come int i sòni,
al n'â la vós d'ancion.

5

Noi che ci perdiamo in un tempo non di adesso,
dietro alle ore a venire o ai giorni andati
– uno scivolare, un arrampicarsi –,
ci sono posti
e ci sono pensieri
dove la luce del cielo
sembra l'ombra della notte
e le case, di un colore smorto come nei sogni,
non hanno la voce di nessuno.

5

Al màchin al s'è 'viêdi,
òna a la vòlta, d'là da l'os de' pôrdich.
S'a fos stê bon d'aviêm senza di gnît.
Mo al parôl agli aslônga e' temp,
e int e' respir, a l'ôrba, d'una vós
la vita l'â piò tânt amôr:
fa cont du ch'i s'saluta
prema d'aviês pr un viaz ch'e' dura un töch.

10

Le macchine se ne sono andate,
una alla volta, oltre l'uscio del portico.
Fossi stato capace di andarmene senza dire niente.
Ma le parole allungano il tempo,
e dentro al respiro, nell'oscurità, di una voce
la vita ha molto più sapore:
immagina due che si salutano
prima di partire per un viaggio che dura un pezzo.

10

15

15

Vorrei qui notare come, sin dal primo verso, il nostro testo strizzi l'occhio ad una tradizione poetica classica e nota a tutti: a inizio raccolta, l'accentuazione dell'endecasillabo e la costruzione sintattica (pronomi personale + relativa, oltre al periodare successivo) ricordano da vicino il petrarchesco *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, un procedimento che da un lato richiama

² Giuseppe Bellosi, *Requiem*, traduzione e note di Loris Rambelli, Imola, La Mandragora, 2014, p. 28.

³ Cito qui la traduzione di Loris Rambelli a *Bur*, VI.2, v. 3 (in *Requiem* 2014, op. cit., pp. 84-85).

⁴ Giuseppe Bellosi, *E' paradīs*, I, in Id., *Requiem*, op. cit., p. 6 [prima in Giuseppe Bellosi, *E' paradīs*, traduzione di Loris Rambelli, con una lettura di Lea Melandri, Faenza, Moby Dick, 1992² e I ed.: Forlì, Quaderni del Centro culturale «Nuovo Ruolo», 1982].

l'origine stessa dell'antico proemio (l'affidarsi dell'autore ad una sacra *auctoritas*, qui letteralmente un *auctor* invece di una divinità), dall'altra prende per mano il lettore e gli porge l'ignoto iniziando dal noto.⁵

Non si tratta, comunque, di trito citazionismo: il modello viene rielaborato profondamente e l'opposizione fra io lirico e pubblico che si trovava in Petrarca è qui annullata riconducendo le due parti ad una sola, un 'noi' connotato da una tragica condizione esistenziale; inoltre, quel periodo che nel *Canzoniere* poi si sviluppa in una richiesta dell'io («...spero trovar perdono») in *Paradis* diventa una narrazione presentativa (v. 4 «ci sono posti...»), e più che un racconto il suo inizio, un 'c'era una volta' di grande efficacia e potenza – ci torneremo – che introduce l'atmosfera della strofa successiva.

L'atmosfera in questione viene descritta con un indugio e un lessico ('luce', 'cielo', 'colore', 'sogni' *etc.*) ancora ben noti e, direi anzi, cari ad una *vulgata* postsimbolista che in altri autori trovo fastidiosamente ingenua. Nel caso specifico, però, l'aria che traspira da questi versi non è affatto quel comune trasognamento di cui oggi si potrebbe volentieri fare a meno: con Bellosi si ha piuttosto l'impressione di trovarsi di fronte ad un araldo tragico che annuncia in termini quasi apocalittici un annullamento già in atto (di nuovo il v. 4: «ci sono...»).

Mi chiedo, allora, se la pur negata funzione postsimbolista non sia una sorta di risarcimento nei confronti del lettore, un tentativo di spiegargli in termini familiari la novità di ciò che sta accadendo, ossia una rottura netta con il passato. Non credo sia un caso, infatti, che prima il modello petrarchesco fosse stato abbandonato proprio al v. 4, che non a caso è anche l'unico quinario di una lirica altrimenti composta solo da versi classici come endecasillabi e settenari: un verso e una dichiarazione, quindi, appositamente posti in evidenza dall'autore attraverso la brevità (il v. 4, in effetti, è un quinario tronco seguito da un settenario, e se accorpati i due versi avrebbero comunque prodotto un endecasillabo).

C'è da dire, comunque, che negli anni Bellosi è andato trattando l'idea di frattura del passato e di annullamento – quantomeno di ciò che è esterno all'io, e quindi il vitalismo che in questa lirica si manifesta in luci, colori e suoni – in modo più ambiguo di quanto ci si possa aspettare. Da un lato esso appare come lo specifico destino degli affetti più stretti e della comunità rurale in cui l'autore è nato (il paese di Maiano Nuovo di Fusignano, in cui ormai sempre meno persone parlano quel romagnolo che era un tempo lingua madre e lingua corrente); dall'altro, l'annullamento viene descritto come un fenomeno ben più generale che non solo è da accettare in quanto inevitabile, ma anche da cogliere come occasione per immergersi profondamente nel ricordo e cercare le ultime, persistenti tracce di ciò che non è (più).

Si tratta, a livello ben più personale, di qualcosa che Bellosi fa anche attraverso monografie che indagano la lingua, la storia e le tradizioni della Romagna, in un'attivissima e continua lotta contro lo scorrere del tempo. Credo che si spieghi così anche che il nostro autore, invece di fare del mero nostalgismo, lamenti i limiti delle capacità di testimonianza (non ritrovare una foto, non ricordare la voce di qualcuno che si è amato o, al contrario, non sapere nulla di un parente se non quello che gli è stato raccontato da altri). Non a caso, più volte Bellosi si interroga se il paese natale sia effettivamente lo stesso posto in cui ancora vive o se ciò che ricorda non sia solo stato sognato; e, ancora, il passato che i testi rievocano talvolta non è stato vissuto dal poeta, né è tutto rose e fiori come nei molti abbagliati dalla retorica dei 'bei tempi andati': è il caso dei ripetuti accenni alla Seconda guerra mondiale (Bellosi è del '54) e a persone che in quei frangenti vennero impiccate nelle rappresaglie o ammazzate per strada.

⁵ Prova ne sia anche che Bellosi fa uso degli stessi stilemi in un ulteriore componimento liminale, ossia *Vuiètar ch'a si sté com ch'a sen nó*, che chiude la raccolta *Bur* 2000, op. cit., pp. 74-75 (e poi in *Requiem* 2014, op. cit., pp. 90-91).

Trovo interessante e in qualche modo unico, insomma, che il poeta si muova ambigualmente tra un solco classico (l'idea di poesia come *monumentum aere perennis* in cui si può eternare – o quasi – ciò che il tempo altrimenti distrugge) e una rielaborazione tutta personale di un sentimento spesso abusato (il ricordo di una civiltà contadina scomparsa), rielaborazione che va dal *cupio dissolvi* all'attivismo storico passando attraverso una critica epistemologica al 'metodo del ricordo'. Mi rendo conto, però, di essermi allontanato troppo dalla porzione di testo che promettevo di presentare, e ancora ne dobbiamo guardare almeno metà.

La seconda strofa di *E' paradīs*, in effetti, prosegue e sviluppa l'idea di abbandono che aveva caratterizzato la fine della prima, ma nel modo sensibilmente più concreto e narrativo che mi sembra essere il punto di forza della poesia di Bellosi: si apre con l'allontanarsi di macchine che evidentemente portano con sé persone a cui l'io lirico è affezionato, per quanto il particolare venga molto sapientemente taciuto.

Da questo punto in poi si palesa il carattere programmatico del testo: l'io lirico al v. 12 afferma che avrebbe voluto andarsene senza dir nulla (evidentemente come le macchine: il ritornare del verbo *aviēs* crea un fortissimo parallelo), ma non ne è stato capace. Mi sembra un punto di particolare importanza e originalità, poiché non è affatto frequente che un poeta rimpianga la propria condizione, cosa che da un lato atterrisce il lettore e dall'altro sottintende l'estrema necessità del fare poesia: ciò che Bellosi dice è stato detto perché non poteva essere altrimenti.

Tanto potrebbe bastare, dunque: una fortissima ragione (esterna?) impone all'autore di operare (idea antica: si pensi al Dante di «l' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto») e questi obbedisce anche se controvoglia. Ma la poesia di Bellosi è spesso un pensiero trascritto nel suo farsi e, quindi, soggetta a interruzioni (magari causate da un leopardiano soffio di vento che cambia il paesaggio di fronte a cui l'autore sta scrivendo), precisazioni o ripensamenti da un verso all'altro. Ecco, allora, che al v. 13 compare un secondo motivo di ricordo classicheggiante: il potere della parola è quello di dilatare l'esperienza di una sola vita, in qualche modo rallentando lo scorrere del tempo. Inoltre, se pure in un primo momento l'io lirico aveva espresso rimpianto per la sua incapacità di rimanere in silenzio, ora dedica tutta la chiusa ad un elogio del piacere – tutto umano – di poter comunicare.

L'immagine ai vv. 15-16, in sé non immediata, mi sembra quindi da leggere alla luce di quella che la segue (peraltro una delle pochissime similitudini a me note che abbiano – in una sorta di *mise en abyme* – carattere comunicativo all'interno di un testo metaletterario): il respiro della voce è lo *spiritus*, il fiato vitale impresso alle parole (anche a quelle scritte, in sé 'lettera morta' fino a quando non sono lette) e l'anfibologico *amór* ('sapore', come tradotto già dall'autore, ma anche 'amore'), che assuona con *vós* ('voce'), dimostra che queste parole sono parole di affetto, al limite dell'erotico.

Quanto all'oscurità, credo rappresenti qui il limite oltre il quale si consuma il dissolvimento vitalistico, l'ultimo istante in cui risuona il saluto fra due persone che si vogliono bene prima di separarsi (di nuovo il verbo *aviēs*) per un viaggio che dura a lungo. Ancora un'idea di grande originalità e di grandissimo impatto per la delicatezza e la concretezza con cui riporta con i piedi a terra ogni discorso metaletterario (ma è difficile non abbia un carattere metaletterario a sua volta: l'ultima parte della lirica, quella che qui ospita l'immagine di due persone che si congedano, nelle canzoni è esattamente il 'congedo'): a volte parliamo perché sentiamo di non poter tacere ciò di cui siamo testimoni, ma tutto sommato questa è anche una delle cose più belle che si possa fare e quella che più definisce la nostra umanità.

Appendice: sul congedo e altri versi

«Immagina due che si salutano / prima di partire per un viaggio che dura un pezzo» è un distico di quelli che si imprimono a fondo nella memoria e lasciano poi correre la fantasia. L'azione rappresentata è nota a tutti, così come a tutti sono chiari i non detti che fanno parte dei congedi, fedelmente (non) riportati anche nei versi: per quanto non specificato, infatti, è ovvio che il saluto è fra due persone che si vogliono particolarmente bene e che non partono insieme, così come è ovvio che il saluto in sé non è tutto ciò che queste persone avrebbero da dirsi – vorrebbero dirsi – magari per la paura di non rivedersi più.

E poi quando il viaggio (per lavoro, studio, trasferimento...) porta per molto tempo una persona lontano, magari così lontano da rendere gli spostamenti o i contatti difficili, non è più così chiaro se la si rivedrà ancora. Ecco, allora, la necessità che ci sembra abbia ancora salutarsi prima di una partenza, anche se spesso non ci si dice quasi nulla (e ci si accontenta di un cenno, un abbraccio, una pacca sulla spalla). Si tratta di una forma di rituale o convenzione sociale che percepiamo come importante e che spesso è in qualche modo disatteso, il che mi porta a pensare di nuovo a quanto l'immagine utilizzata da Bellosi sia effettivamente legata in modo profondo con la poesia, per definizione il genere letterario disatteso: percepito sia come più prestigioso, sia come il più inutile e meno letto.

Tuttavia, che un viaggio duri 'un pezzo' non significa solamente che due persone che si separano possono temere di non vedersi più: significa, anzi, che c'è una possibilità di incontrarsi di nuovo ed è quello che Bellosi sembra descrivere in qualche passaggio onirico ed estremamente originale di *Requiem*. In una sezione di componimenti (almeno quelli IV-VI, a cui segue una lirica che ha per ritornello il *De profundis*), l'autore sembra dare parola ai morti, che in un paio di casi paiono spaesati e presi da un profondo senso di solitudine, nonché dall'incapacità di vedere con chiarezza, vuoi per colpa del buio o della nebbia:⁶

A cve u n'abêda ancion. L'è mēzanöt
e me a n'truv piò la cêv. A dēgh la vós,
a tegn d'astê ch'i vegna, mo a j ò fêd
ch'i s'seia ʒa indurment, la lampadena
la fa pôch lom, l'ariva insēna a e' còcal:
dri a la caréra d'a le in là u j è un bur.

Qui nessuno fa caso a me. È mezzanotte
e non trovo più la chiave. Ho chiamato,
devo aspettare che vengano, ma credo
che si siano già addormentati, la lampadina
illumina poco, arriva fino al noce:
oltre la carraia da lì a là è un buio.

In un altro caso, tuttavia, c'è chi si racconta sereno e afferma di perdersi a guardare un mondo popolato di vita e in cui si rivede passeggiare con il proprio cane verso casa:⁷

Adēs ch'a j ò al mâ' alziri e ch'a n'ò piò
pinsir, a m'abandon a gvardê al foi
d'là da la mura, ch'agli è dri a caschê,
un gat int e' sintir, e la ʒent ch'pasa.
U m've' int la ment chi dè ch'andêva a spas
cun e' mi bēl cân biānch vērś a Maiân.

Ora che le mani si sono alleggerite e non ho più
pensieri, mi perdo a guardare le foglie
che stanno cadendo, oltre il muro,
un gatto sul sentiero, e le persone che passano.
Mi vedo nella mente quei giorni che andavo a spasso
con il mio bel cane bianco verso Maiano.

Mi viene da pensare, allora, che poco importa se, come la poesia, anche l'ultimo saluto prima di congedarsi è pieno di non detti e spesso disatteso. Si tratta comunque di qualcosa che facciamo perché ne percepiamo l'importanza profonda e c'è sempre la possibilità che chi salutiamo capisca

⁶ Giuseppe Bellosi, *Requiem*, IV, in Id., *Requiem*, op. cit., p. 100.

⁷ Giuseppe Bellosi, *Requiem*, VI, in Id., *Requiem*, op. cit., p. 104.

quello che non diciamo ad alta voce, perché lo prova anche lui. In qualche caso, poi, potremo ritrovarci a dire di più.