



Milva Maria Cappellini su
ENNIO CAVALLI, *Libro grosso*
(di grilli, di nani, di sillabe)
aragno 2009

Mettere in versi l'universo – intraprendere “una demiurgica operazione di riscrittura del mondo”, come scrive Alessandro Fo nel primo dei paratesti d'autore inseriti nel *Libro grosso* di Ennio Cavalli, vincitore dell'ultimo Premio Viareggio – è un'impresa non da poco, a cui può legittimamente aspirare solo un poeta provvisto insieme di ironia e di innocenza (le due doti non sono sempre inconciliabili). Per riaccendere il genere desueto della poesia didascalica – protetta da Urania, musa anche dell'astronomia – bisogna oggi avere l'impudenza del ragazzino che (per riprendere un'altra suggestione di Fo) ritaglia, più che sbriciolare, il sussidiario e ne fa un collage, sovvertendo i moduli di apprendimento e le unità didattiche, ricomponendo il reale secondo una logica nuova. Il risultato, scrive Cavalli nella prefazione al volume, “sono in realtà due sussidiari e un sillabario, risorse elementari e contagiose” (*Un viaggio nell'ascolto*). L'infanzia è l'altra musa di questo poderoso composito libro, e porta quella fiducia nel nesso tra parola e verità che si coltiva da bambini, quando si impara a parlare e si nomina il mondo come Adami (ed Eve, poiché anche la donna avrà pur avuto il dono dell'onomaturgia) in miniatura. In tempi di troppe parole e troppo stratificate e insieme vuote, ritornare all'infanzia (alla sua referenzialità lineare e chiara, è una risorsa e un atto di fiducia. Infatti, come scrive Cavalli nella nota iniziale al primo dei libri di cui il volume si compone, “l'idea bambina” alla luce della quale si rivivono “gli eventi” è quella “dell'innamoramento, del sogno caparbio e condiviso, della superba pazienza o astrazione, tutti elementi complici di conquiste o ripieghi” (*Cronache delle meraviglie e degli spropositi*). La questione della parola e della verità (la verità delle parole, le parole di verità) percorre poi ogni pagina: “Se guardi le parole in controluce, / qualcuna è vera” (*Istruzioni*). La verità esiste, a dispetto di ogni debolezza intellettuale, perché “tutto ha un codice inatteso e veritiero” (*Animali, piante e altre metamorfosi*), e si può renderle onore fin dalle soglie, come l'autore scrive in esordio: “Penso che intitolare un libro *Libro* o aprire un libro intitolato *Libro* siano atti di fiducia. Dev'esserci del vero, là dentro, a prima vista. O almeno qualcosa di ben agurale”. Il titolo del volume è di per sé un gioco di verità, anche nel rapporto ossimorico tra l'attributo *grosso* e la piccola epitome del sottotitolo, rapporto che allude all'accostamento fecondo tra la complessità brulicante del fenomenico e la neces-

saria semplificazione delle essenze. “Ho deciso – scrive ancora Cavalli – di scrivere una specie di sussidiario anch'io, un libro di storia e poesia sulla poesia della storia, sui passaggi nascosti, i momenti dell'anima, gli estri sfrontati, gli azzardi collettivi che furono e sono tutt'uno con rendiconti più clamorosi, con quanto ci ha resi così come siamo”. Al fondo, sta prima di tutto l'idea che la poesia possa essere linguaggio di tutte le conoscenze e di tutte le scienze (sorprendente la *Cartografia dell'universo primitivo*), poiché ogni scienza apre squarci sorprendenti di poesia: pensi il lettore all'immortalità delle cellule primigenie, alla densità irripetibile del nanosecondo precedente al big-bang, alla vita apparente delle stelle estinte, ai misteri dei fossili e delle forme di proto-vita.

Nel primo libro, *Libro di storia e di grilli*, si sviluppa la poesia della preistoria, della storia e della storiografia, e si indaga sul tempo, sul suo sfogliarsi e moltiplicarsi, sulle sue anse ma anche sulla sua inesorabile direzione. Non certo a caso la sezione iniziale e il primo componimento si intitolano *Tempo*: un tempo qui vorace e buffonesco, cinematografico e munito di una cugina che provvede a far pulizia del clown di turno. Hanno a che fare con la percezione del tempo anche certe opzioni di stile, come la ricorrenza di forme (di verso, ma anche di dimensioni strofiche) nominali: in assenza di tempo, di fronte ai *fondamentali*, non si può che contemplare in attesa di interpretare. Il senso – forse non ancora la ricerca – di un *come* che nasconde un *perché* blocca il flusso storico nel tempo fermo del sussidiario. Una funzione non dissimile ha l'uso costante del presente: non storico, bensì assoluto, copulativo, talvolta sentenzioso. Del resto, uno scolaro intelligente impara presto che la storia è punteggiata da episodi di crisi delle categorie umane: “Se a un passo dalla fine / resiste un'intenzione, / lapalissiano è l'inestricabile” (*Deliri*). Ma questo non implica una rinuncia al giudizio, che anzi smaschera la storia come esercizio di violenza (*La clava*) e segue il percorso faticoso dell'uomo, dall'opponibilità del pollice in avanti.

Al centro di questo libro e dell'intero volume, la meditazione sul linguaggio, fin dalla sua origine, che ha sostanza poetica al di là di ogni più pratico stimolo: l'artista (*Il perdigiorno*) paleolitico “Nel silenzio delle cornacchie / fece dei graffi sull'argilla / e sognò che altri capissero / la sua scrittura”. Sullo sfondo, rimane traccia del mito (*Cosmogonie*: “Cose mai successe sempre sono”), ma l'uomo traccia un percorso di conquiste *umane*: conquiste di nozioni e di sogni (*Bestiario minimo*) ma anche di materiali e tecniche (*Vetro, Carta, Polvere nera*), di studio di climi e di fenomeni celesti. In questo tragitto, gli eminenti (Mosè e Maometto, Carlo V, Hitler e tutti gli altri) re-

50 LE RECENSIONI



cuperano le loro giuste dimensioni e proporzioni, quelle di figurine di un libro di scuola squadernato sul banco. La storia si mostra come arcipelago di ineludibili fatti materiali (*Delle radici e dei bocconi*: "Il cibo nel paiolo della storia, / uomo apparecchiato / mangiatore memorabile") e insieme costellazione di presagi, segni, mirabilia (*Delle meraviglie e degli spropositi*). Lo studio di questo caleidoscopio deve condurre alla saggezza, prima di tutto nel guardare sé stessi: "Trionfatori di fango ottuso, / siamo fatti di altre ossa. / [?] nel fondo di ogni specie siamo piccoli": *Siamo piccoli*). Ma il giudizio deve rimanere all'erta (si legga per esempio *Cara Italia*), nutrito dalla pratica paziente del connettere il dettaglio all'insieme ("Testarda coscienza, / ogni lampione è la lune": *Insieme*), di intersecare il tempo allo spazio ("La mancanza di limite / non è l'infinito": *Novecento*), di percepire la storicità degli umani disastri ("I mali del mondo spediti ovunque, / capitale inesausto": *Poco prima del Duemila*).

Il bambino di *Poco prima del Duemila* ammette, con implacabile sillogismo: "Ho paura di non capire, quindi ho paura". Capire è necessario, ed è necessario dire: ma in tanta abbondanza di segni e somiglianze, in tanta volontà di dire, resta in queste pagine una reticenza di fondo, ineliminabile. È la complessità del mondo che ci destina a questo silenzio ("Tra una parola e l'altra, / lo spazio per fuggire": *Spazi*), che è insieme condanna e grazia estreme, ma lascia anche il dubbio che la nostra condizione assomigli a quella dell'ultimo allievo di Socrate, a cui il maestro impose di tacere.

Nel secondo libro, *Libro di scienza e di nani*, i sentimenti diventano oggetti e gli oggetti sentimenti: nella prefazione, del resto, l'autore si domanda: "Come non sorprendersi, quasi antico alchimista, davanti al fenomeno del ferro innamorato della calamita?" (*Animali, piante e altre metamorfosi*). Tale misteriosa fratellanza è universale ("Poi le tracce lasciate nel nostro corpo e in altre fibre dalla stella prenatale"), tanto che "La fisica è anche metafisica e la scienza coscienza, nella logica spregiudicata e confidente degli antichi umanisti, ma senza antropocentrismi" e senza "velleità di assoluto", prevenute dall'"unità del mistero" e dal movimento delle cose che "Ogni volta [?] spostano il baricentro". Tutti i frammenti di realtà – non escluse le sottrazioni, le perdite, la morte – "sono sostanza, slancio, assenso". E sono, di nuovo, linguaggio: "Forse l'universo è un continuo cicaliccio, l'atto del raccontarsi: se in forma nebulosa o di nebulosa, poco importa. Così pagine di scienza si traducono in capitoli di storia". È, anche, un libro sulle parentele e sulle affinità, "sotto il segno – nota Roberto Roversi nel secondo intervento d'autore – di un acceso desiderio di conoscere, di guardarsi intorno assemblando, di capire, di ascoltare": affinità di luce, acque, venti,

equatori, elementi (*Idrogeno, Ossigeno, Azoto*). E la somiglianza, in fondo, presiede (nell'atto e nella potenza del desiderio) anche a *Invenzioni, religioni*, nonché a *Lingue e parole*, che per parte loro custodiscono il germe fisico della poesia, con tutte le sue croci e le sue delizie ("La lontananza genera impertinenze / e versi intraducibili"), e contengono i numeri e il numinoso, e in definitiva tutti i modi per dare senso e ordine all'universo. In fondo, uno dei talenti del poeta è questo saper vedere (in *Bellezza e Denaro*, in *Altre invenzioni*, in *Cheratina e Santo Graal*) le combinazioni e le coerenze, anche quando non sono usuali o evidenti. Un talento è saper ipotizzare le conseguenze e gli antefatti ("polvere cosmica, / deposito di auspici": *Polvere cosmica*), le fini e le finalità ("Dove svernano gli organismi del lievito / quando il pane diventa un forno, / da quale apocalisse risorge la mollica?: *Da quale apocalisse*); è saper seguire risalire le vite parallele, i rapporti inaspettati tra microcosmo e macrocosmo ("Le ali del radichio risalgono / a piazze di città europee, / nello spaccato della verza piazze e rioni": *Delle concordanze e dei propositi*), le differenze minime eppure gravide di conseguenze ("Quello che costruiranno squadra, smeriglio, / o l'alito divino / torna in deposito, abito smesso": *Vite parallele*), i salti e gli ingorghi dell'evoluzione (*Uccelli, mammiferi, insetti e metamorfosi*). Intanto, il *Corpo* (dal *Cranio*, che precede il *Cervello*, al *Cancro*) ospita il silenzioso lavoro degli ormoni e i progetti della procreazione, i globuli e le passioni, con l'esatto conteggio delle parti che presiede al buon funzionamento del cosmo ("Tutto contato, / le ossa piene d'aria dei piccioni": *Tutto contato*). Di fronte a tutto questo, il talento del poeta è ritrovare lo sguardo del bambino, il suo intatto stupore: "Tutto il mondo è miracolo, voleva dire Gesù / senza dirlo": *Miracoli*).

Nel terzo libro, *Libro di sillabe*, anche certi ritmi rievocano l'infanzia, la sua promessa di immortalità opposta alla vecchiaia che avvicina alla morte: del resto, spiega l'autore nella prefazione, questo è precisamente "un sillabario, un abaco di nude lettere", ed è "una prova di caratteri, un tentativo di interrogare le parole". Certo, il "bravo poeta" deve evitare di innamorarsi delle parole (*Sentenze*), ma la vertigine epitomica dei primi due libri non può reggersi che sulle illimitate possibilità ("Prendi tutto, tanto c'è / un milione di parole": *Enciclopedia*) e sull'ordine rassicurante dell'alfabeto. A ragione Erri De Luca, nel terzo commento d'autore, riconosce che "in poesia Ennio sa domandare al dizionario e questa è un'arte". Come ogni cosa esistente, le parole sono al tempo stesso organismi viventi (si leggano le etimologie in *Assassino*), concrezioni geologiche e segnali del divino: "ma il Dio delle parole non si nomina" (*Etimologie*). Se la parola non garantisce al poeta alcuna permanenza, almeno lo consola con la promessa della riscrittura:



“Tra un po’ non sarò più. / Quello che ho scritto sarà dimenticato. / Verrà qualcuno e lo riscriverà” (*Impronte*). La parola è prerogativa di umanità (“Ogni parola è una carezza al buio / [?] / patto segreto per non passare alle mani”: *Parola*) e la poesia, per conseguenza, è “Metro di resistenza” (*Io*), e quindi anche voce di indignazione civile, come nell’amara invettiva di *Italia* (“Ma soprattutto nessuna disperazione, nessuna”). Tuttavia, il compito più alto e più arduo della parola poetica rimane quello di dire l’indicibile: e anche in queste pagine torna il compianto per Paola Malavasi, che aveva generato l’opera precedente di Cavalli, *L’imperfetto del lutto*.

Nel *Libro nuovo*, che conclude il volume, compaiono inediti che sono spesso, di nuovo, indagini e ragionamenti sulla poesia (“alta poesia, anche un po’ bassa”: *Avanti così*) e sulla sua logica paradossale e implacabile. Risaltano le forme brevi e sentenziose (“Poesia si nasce, prosa si diventa”: *Proporzioni, apparizioni*) e gli esperimenti di contaminazione tipologica (*Parabola*), compaiono sempre più spesso immagini del divino. Alla poesia – al desiderio, alla volontà di poesia – è dedicato l’ultimo componimento: “La voglio lurida, questa poesia, / la voglio ludica... Che il foglio torni bianco / come cava di gesso / come casa sul mare / senza un filo di niente / pur di ricominciare”.