



**Milva Maria Cappellini** su  
FOLCO PORTINARI, *Punto e a capo*  
Aragno 2008

La poesia si può intendere come la forma più alta – estrema – di pedagogia. Pertanto si può, in poesia, praticare un tenace umanesimo e al tempo stesso rifiutare qualsiasi illusione antropocentrica, accettando lezioni di antropologia dagli storni o dai rottami “privi come sono di quel nulla / che invece assimila nel nulla / anime e corpi a Dio nel cimitero” (*Lezione dallo sfasciacarrozze*). Si può coltivare una intransigente ricerca di senso (*Metodo*) e al tempo stesso rifiutare le chimere di una moderna e agevole ermeneutica: “basta per davvero a decifrare il mistero / per conclamata ignoranza / premere il tasto giusto” (*Rew*). Si può dichiarare una tenace passione civile e al tempo stesso propugnare un universale relativismo: “Come il tempo anche lo spazio è / la convenzione per un pratico inganno”. Si può argomentare un paradosso etico e politico: “Sono per un partito comunista / Aristocratico italiano” (*PCA*). Il volume di Folco Portinari *Punto e a capo* dimostra che tutto questo si può, e Giorgio Barberi Squarotti lo chiarisce nella sua nota: “la poesia, da sempre, è anche pedagogia morale, politica, dei sensi, della mente, del cuore”.

La chiave consiste nel concepire l'esistenza come integrale – almeno *potenzialmente* integrale – e complessa, interezza di anima e di corpo: “per cui l'uno cerca il corpo dell'altro nel romanzo / chiamandolo anima / non per inganno per simulacro semmai / metonimicamente perché senza corpo anima non v'è” (*Romanzo*). La voce poetica di questa interezza non può davvero rischiare il didascalismo o, peggio, il velleitarismo, anzi deve saper contenere insieme la chiarezza dei limiti e l'aspirazione alla perfezione, almeno quella che agli umani è concessa. Le figure privilegiate di questa voce sono la metonimia e la sineddoche (figure di chi cerca la totalità in ciascuna delle parti), il correlativo oggettivo (che prende le distanze dall'astrattezza del simbolo) e, più di tutto, l'ironia. Chi conosca gli studi critici di Portinari non si stupisce di fronte al gusto continuo dello spostamento, del ribaltamento e della destabilizzazione – un gusto sottile al punto da incidere qui anche sulla struttura del macrotesto: le *Ultime*, per esempio, sono in realtà esorcisticamente le più antiche, e quindi le prime. Ma una variante *materiale* dell'ironia è anche la contaminazione, fino alla smorzatura beffarda del sublime: “Non c'è rosa autentissima senza / una dose adeguata di merda” (*Morale della favola*).

La condizione necessaria all'esercizio dell'ironia poetica, va detto, è una misura di saggezza acquisita eppure sempre da perfezionare:

“niente di macabro solo ricordare / da dove trova il mondo la sua vita / e la certezza che ci fa eguali tutti / sono gli anni un perfezionamento / in altalena tra idillio e depressione” (*Per un compleanno sbilanciato*, che ammonisce già in *incipit* “Rifiuta l'inventario non contare / notarilmente la cadenza / gli anni i mesi i giorni [...]”). Sottotraccia, una costante tendenza al bilancio (“cos'è cosa sono cancellata immagine / come cancella il bambino con la gomma / il disegno mal riuscito [...]”), lasciando “solo un tenero solco di matita” – *Ultima*, tra l'idillio del ricordo (di donne amate, di fratelli morti bambini, “d'una gazzosa settant'anni fa” – *Idillio*) e la tragedia di “una disperatissima ragione / di fronte all'assenza di risorse” (*Madrigale alla maniera antica*).

Il dato di partenza è la coscienza della sostanziale solitudine dell'uomo (“è come l'Odisseo *outis* nessuno”: *Do not disturb*), del tutto simile alla voluminosa “[...] solitudine / elefantina in attesa della fine” (*L'elefante*). La storia (con la sua vena di follia, incarnata in Giovanna la Pazza), la letteratura (attraverso una tessitura sapiente di citazioni e allusioni), il melodramma, il cinema sono poi altrettanti scenari (“È una finzione lo sa è un logo”: *In volo da Roma a Milano*) su cui si accampa l'uomo “felicamente / consapevole dell'ultima finzione” (*idem*).

La partita si gioca anche – senza appagamento e senza rassegnazione – tra ragione e corpo: una ragione indomita ma senza più superbia e un corpo che si ammalia, si deteriora, viene manomesso e sminuzzato fino all'impressione finale: “che l'uomo intero non esista più / ma solo un suo frammento / una poltiglia di frammenti” (*Dagli Spedali Civili di Brescia*), un'entità materialmente atomizzata e dispersa, senza più speranza di integrità e compattezza. Del resto, tutto il reale intorno è polverizzato e mucillaginoso, e la voglia di vivere è una specie di accanimento: “sono forse un matto a continuare / a vivere in un mondo come questo osce-no?” (*idem*). Lo dirà poi anche nella relativissima *Lezione di anatomia*: “Il mondo è / la protesi del nostro corpo / (o viceversa è?)”. In questo mondo, la terapia ospedaliera – la segregazione, le endoscopie, i trapianti, l'“illecita intromissione” di un *pacemaker* – assomiglia a un procedimento logico schematico, magari in teoria corretto e tuttavia malfunzionante, un ragionamento che non tiene di fronte alle verità ultime e penultime, al “vivere / ai margini insidiosi della vita / dove la vita è affidata a una scommessa / labile e viscosa” (*Materiali per una favola*). Questa perplessità sulla tenuta della ragione spiega forse perfino, sul piano testuale, l'omissione della punteggiatura, che non genera un indefinito fluido bensì destabilizza l'univocità logica, permettendo o lasciando intravedere sviluppi alternativi della speculazione. Alla ragione però – si è detto –

## 48 LE RECENSIONI



non si abdica, nonostante tutto, per quanto si veda, come nota ancora Bárberi Squarotti, come "i lacerti di verità in versi" siano in realtà "l'unico strumento con cui ancora si può riuscire a capire perché si vive e si ama e si agisce e si muore". L'universo del nosocomio e della chirurgia, allora, assume la funzione di una grande allegoria della condizione umana consapevole. È il lessico medico serve – sempre nell'ottica di un ribaltamento quasi carnevalesco – anche a scopo di sberleffo, per esempio nei confronti di una disincarnata signora "forse urofobica e impedita nel sigma" e pertanto superiore ai "fisiologici mortali" (*Ritratto di bella dama efficiente*). Ma ovviamente esistono vergogne peggiori, e la peggiore di tutte è la morte, "scandalo di Dio cioè / lo stesso sentimento di naufragio / senza allegria nell'ingiustizia divina" (*È cosa naturale*). L'unica posizione politica possibile è l'indignazione ("non taccia Dio se esiste / faccia piazza pulita [...]": *Salmo 58*).

Eppure, in tutta questa ingiustizia, in tutta questa morte, resta spazio per ricordi cari, affetti e tenerezze: *Nozze d'oro*, l'epitaffio per Gina, i versi per gli amici (a Cesario Carena, a Luciano Erba, a Graziano Pozzetto, a Siro Ferrone), la seconda delle *Lezioni tenute per strada* ("mi manca una madre che mi finga / vivo ancora nonostante i sintomi contrari"), la bellissima *Lezione di scultura* dedicata a Mario Righi Stern.

Ed è in fondo l'indignazione unita a un certo tipo di tenerezza che detta le *Postume* lezioni – possono le lezioni essere altro che postume? – raccolte nella terza sezione del volume. "Nel momento decisivo (ma forse è sempre stato così) dell'opposto trionfo della banalità, dell'errore calcolato, della dissoluzione della comunicazione significativa e maestrevole", come scrive Bárberi Squarotti, Portinari impartisce *lectiones magistralis* implacabili, a partire dalla prima, *Lezione di aritmetica per Chiara*, che ricapitola la contabilità dell'orrore nella storia dell'uomo e denuncia: "l'ottimistico idillio finale / sono favole antiche / prive di speranza". Si vorrebbero citare tutti e tutti interi, questi ammaestramenti memorabili: la splendida *Lezione sulla vergogna*; l'abisale *Lezione di teologia* (di nuovo, "intestino e cervello la ragione / del bello di qua giù", e di fronte il mistero svelato, che dunque mistero non è più); la *Lezione pro memoria (per il 27 gennaio)*; e tutte le altre, spesso incentrate sulla storia e la sua spietatezza, si tratti di sacrificare bambini o di licenziare manager. E poi la *Lezione sulle stravaganze del caso* ("si dà il caso che il caso non sia casuale") e le lezioni definitive, ognuna a proprio modo: la *Lezione di metafisica*, la *Lezione in bicicletta*, la *Lezione del vecchio* ("Priva di illusione e conforto / vecchiaia in esuberanza di strazio") e la *Lezione di vita* che in realtà è una lezione sulla morte, presenza ineludibile in

questo volume (anche nella *Lezione sull'amor tradito*: "non un amuleto che ricordi / se ci fu davvero amore o non piuttosto / un ampio inganno una spettrale / macabra danza cimiteriale"). Qui davvero si ragiona di questioni ultime, tanto nelle *Lezioni tenute per strada* ("ovunque vada non c'è / che solitudine in strada / senza fuga strazio") quanto nella *Lezione sull'im-mortalità*, con il ritorno del fatalistico "càpita" di Gina.

Un gruppo di lezioni permettono una lettura metaletteraria o addirittura si pongono come dichiarazioni di poetica: la *Lezione di messa in rima*, la *Lezione di carpenteria*, la *Lezione sulla tecnica metaforica*, la *Lezione metaforica*; soprattutto, l'inequivocabile *Lezione ai poeti*: "perché non vogliono non fanno / rovistare nella merda d'Italia / che sublime davvero non è / perché non hanno il coraggio dello sdegno". Infine, la *Lezione in cattedra ovvero Dell'agire consapevole* riconosce una volta di più la complessità dell'esperienza, raccomanda il dubbio intorno all'onnipotenza della ragione.

L'*explicit* del volume – la terminale *Lezione per Giò* – è esemplare, umanissimo: "Dico la verità: sono stanco...". Ma il lettore che ha cercato, come ha potuto, di mettere a frutto gli insegnamenti di Portinari, preferisce in chiusura tornare al componimento iniziale datato 1967, all'intatta validità del suo monito, alla sua lezione: "Dire di no è quanto oggi gli resta / quando vede la lepre che fugge / e la faina che resta" (*Dire di no*).