Del giorno trascorso sulla soglia del cielo. Dal diario di dieci anni di Pietro Polverini

A due anni dalla scomparsa di Pietro Polverini, avvolta nell'imperscrutabile mistero che il mese di novembre porta gelosamente con sé, è uscito per i tipi di Interlinea, nella collana "Lyra giovani", *La nostra villeggiatura celeste. Poesie 2012-2021* di Pietro Polverini, a cura di Francesco Ottonello e con una testimonianza di Luca Chiurchiù.

La raccolta offre il frutto di un lungo lavoro di restituzione filologica operato da Ottonello sulla sfaccettata produzione dell'autore marchigiano, composta da diverse centinaia di testi tra carte autografe, dattiloscritti postillati e testi digitali messi a disposizione dalla famiglia. Il risultato è un cammino a ritroso sui "passi d'addio"[1] di Polverini, a partire da dove finiscono le orme, ovvero gli anni della sua produzione più matura, fino a quelli del suo affacciarsi alle stanze della poesia.

Nei versi di questa «storia appuntata in faldoni» ci troviamo di fronte a un panorama linguistico e visivo particolarmente sfaccettato e dicotomico. A un incessante lavoro di dissodamento delle parole alla ricerca del *mot juste*, sempre minacciato dall'incombere del «mutismo», si affianca un apparato strutturale che sintetizza la compattezza dei versi, caratterizzata da «acribia e nettezza geometrica», con lo svolazzare di capitelli barocchi e slanci manieristici. Il tempo dei fatti è quello di un futuro 'posteriore', ma immaginato e descritto nel presente o nel passato; a suggellare il tutto, la presenza di un Tu per lo più imprecisato, continuamente chiamato all'appello, che ascolta

silenzioso e muto, al quale si affianca un Io errante, anch'esso indeterminato – benché per diversi motivi sia ragionevole pensare che alle sue spalle vi sia l'autore in persona –, che si muove tra spazi chiusi e soffocanti e spazi illimitatamente vasti, con movenze a tempo stesso irrequiete e pacate. Un ulteriore elemento di continuità e compattezza risiede nella scelta critica di scandire in modo regressivo e 'stagionale' le quattro sezioni: *Ingrediamur* (2020-2021), *Gennaio* (2017-2019), *Corpo II* (2015-2017) e *Iuvenilia* (2012-2015), le cui date sono state desunte da elementi interni oggettivi e, solo in rari casi, attraverso congetture. Le 124 poesie di cui è composta l'opera sono state selezionate dal curatore secondo un criterio di «equilibrio compositivo» – mitigato dal gusto personale – da cui sono esclusi testi doppi o già editi, e sempre guidato dalla volontà di restituire il *flatus vocis* del poeta scomparso attraverso le sue stesse parole.

Nel segno dell'inverno letargico, pervaso da uno «strano bisogno di una tana» in cui potersi raggomitolare e abbandonare al sonno-sogno – vera e propria ossessione del lessico familiare polveriniano –, si apre la raccolta. I colori, i tempi e i temi di questa prima fase, che abbraccia soprattutto la prima e la seconda sezione (*Ingrediamur* e *Gennaio*, per un totale di 62 testi), riprendono il discorso iniziato in *Indice sommario di sbiadimento* (PeQuod, 2021), pubblicato poco prima che Polverini venisse ricoverato; il legame non riguarda solo la continuità diretta che si instaura tra la sezione di chiusura del primo libro (*Ingrediamur in caliginem*) e quella di apertura del *novissimo* (*Ingrediamur*), piuttosto si tratta di un'amplificazione-estensione dell'ossessivo interrogarsi dell'autore sulla (in)coscienza notturna, sul lento «sbiadimento» del corpo – inteso etimologicamente come progressiva perdita del blu – fino alla scomparsa.

Non tornare sullo stesso punto

acuminato, sonno: là c'era uno
spiazzo di cemento da nessuno
percorso, adorno di tralicci senza
corrente; sottovoce si ripercorre la
via che conduce ad una casa, anch'essa
disabitata, un tempo lasciata alle storie
di lamenti o comunioni, di lavoro
concluso e di corpi da riportare in
un santuario di riposo: questo era il
tuo letto dove restavi con una canotta
azzurra attaccato al polmone di tua
moglie che in respiri annullava il chiarore
del giorno trascorso sulla soglia del cielo.

Nella lirica incipitaria di tutta la raccolta l'Io si rivolge esplicitamente al sonno, interlocutore muto e mutevole (nonché l'unico caso di destinatario diretto) che tradisce sin da subito ogni immagine idealizzata di quiete e pacifico riposo: il sonno prefigura un varco, una porta duchampiana tra la vita e la morte, posta in un non meglio precisato punto sulla «soglia del cielo», capace di suscitare paura (la «clinofobia» citata in seguito), desiderio («Miracolo del sonno», «tutte le parole chiuse in conclave / a decretare il pelago del nostro sonno / come soluzione papale») o trastullo, come nella ninna nanna di Pagliarani posta in esergo alla sottosezione *Ecloghe del sonno.*

Le 'folate' d'aria torbida e glaciale di questa stagione si traducono in un lessico «oblioso» e «opale», di una bianchezza «necessaria», ora diafana e in dissolvenza («la saliva bianca / preparava un discorso di nubi»), ora 'pietrificata' («ferma nel biancore del suo gelo»). Nei continui viaggi di andata e ritorno dalla realtà al mondo *post-mortem* immaginato dall'autore, piccoli elementi di disturbo quali «microlepidotteri», «mosche», «moscerini», «miodesopsie» (le mosche dello sguardo), sempre figurati in uno stato dinamico e brulicante, fanno da contraltare alla stasi della morte

continuamente allusa e immaginata. Gli insetti, peraltro, oltre ad essere creature care a chi scrive, rappresentano un ulteriore *continuum* con la raccolta precedente, la cui presenza ricorrente è accompagnata da tavole entomologiche tratte dal volume *Deutchlands Insectenfaune, oder, Entomologisches Taschenbuch für das Iahr* (Nurberg, Panzen, 1795).

La terza sezione (*Corpo II*), composta da 42 testi, presenta una spiccata *verve* amorosa – Ottonello parla di un moderno 'canzoniere amoroso' che dialoga ecletticamente con i e le grandi della tradizione Novecentesca e classica – che riscalda il corpo e l'ambiente. Gli spazi sono perlopiù aperti e 'interminati', con espliciti richiami alle colline marchigiane; le cromie primaverili si traducono in uno stile fresco e delicato:

> *Avere quella libertà delle rose che sanno*
> *nutrirsi delle alte maree dei soli*
> *[…]*
> *Avere il candore brusco delle piante*
> *delle acque di marzo […]*
> *
> *Tracciare ora la mappa dei tuoi nei*
> *seguire l'incrinatura del dorso*
> *sapere che non saranno mai miei*
> *i passi che l'inverno finisce con un morso.*

Alle parole dell'amore in fiore si affianca, precisa e puntuale, la sconsolata consapevolezza dell'Io di essere un amante non corrisposto («Scrivere, scrivere, non poter far altro, / che celebrare la tua voce sismica e / la mia candida idiozia che ti venera ancora.»), ma senza mai cedere alla disperazione: benché arrendevolmente affranto, l'Io non sembra cedere alla pazzia e, con voce sommessa, continua ad interrogarsi, persi anche i punti di domanda, sulla morte e sulla perdita dell'Io-corpo-parola.

Chissà se oggi sarei in grado
d'accogliere calmo la morte […]
*
E una questione d'un paio di minuti
e anche io smetterò d'essere Io […]

I 20 testi che compongono *Iuvenilia*, la quarta e ultima sezione, sono il punto di convergenza delle grandi ossessioni polveriniane. Si ritrovano il contrasto tra la vita e la morte, la stanchezza, la 'bianchezza', il richiamo al profetico mese di novembre (nel verso ecfrastico «Accasciati Pietro che arriva novembre» che apre la sezione), il senso di immobilità e di rassegnata accettazione della realtà, i grandi interrogativi mutili di punto di domanda, l'elemento naturalistico-stagionale e il gusto barocco per gli insetti.
Si tratta di una sezione-soglia, che viene cronologicamente 'prima' di tutto il 'dopo'[2] ma a livello strutturale 'dopo' tutto il 'prima'. Le soglie, i punti estremi di incipit ed explicit di un'opera – di qualunque genere essa sia – sono zone di massima intensità, in cui il dialogo tra e con l'interno e l'esterno si fa serrato, maieutico e inesauribile. L'ossessione di Polverini per la parola esatta, dialogica, estrema, si scontra con la fobia del «mutismo», inteso non come incapacità di 'parlare' ma come incapacità di 'dire'. I due verbi, infatti, benché afferenti al vasto campo semantico della comunicazione, differiscono in un aspetto cruciale: dire concentra la propria essenza nel contenuto, nel messaggio dell'enunciato; parlare, invece, riguarda l'atto fisico di enunciare, a prescindere dal significato: può infatti accadere che si parli senza dire nulla. Questo dissidio domina su tutta la produzione dell'autore e, a ben guardare, si intensifica nel punto – anch'esso liminale – in cui si interrompe la voce del poeta:

Delle parole vorrei sapere
forse fiato, forse voce
quale sarà la mia ultima:

tutto pieno di sonno e nebbia
potrei dire “acqua” o “lenzuolo”.
Vorrei sapere delle parole
il numero: di quelle che
possono lasciare la faretra,
strale che conosce il bersaglio
ma voi nomi senza bersaglio
siete le api nella mia bocca,
siete le suture per cucire
lo spazio monco tra chi dice “io”
e questa bianca valanga di nulla.
Vorrei sapere delle parole
non il numero, non la forma,
non il suono. Del verbo vorrei
riconoscere il principio per dire
che dal principio non ritrovo
la parola.[3]

In questi versi che chiudono la raccolta del 2022 risuona un’eco postmoderna di esaurimento, in cui al plurale ‘non chiederci la parola’ montaliano si sostituisce un soggettivissimo Io che, al contrario, chiede invano di ricongiungersi con la ‘sua’ parola, ultima e primordiale. La presa di coscienza dell’autore rispetto all’ineffabilità del suo discorso apre la strada a numerosi interrogativi: è possibile, oggi, ‘dire di lui’ e ‘farlo dire’ attraverso il suo ‘diario’ di versi rimasti? Cosa può oggi la parola di chi resta? Una risposta potrebbe risiedere in ciò che c’è e rimane dopo la parola, ovvero la voce, quel «flusso di vitalità, spinta confusa al *voler dire*, all’*esprimere*, cioè all’*esistere,* [in stretta] relazione con la *vita* e con la *morte*, con il respiro e con il suono»[4]; la voce, infatti, vive e sopravvive alla parola – che è sintesi di voce, senso e suono – precedendola e oltrepassandola nel punto coincidente di origine e tramonto. E, ancora, dopo la parola, c’è e rimane il ricordo di chi resta, che tiene viva la memoria rallentando

l’inevitabile incombere dello sbiadimento.
Le risposte sono un’eco lontana e indistinguibile, ma il suono del dubbio guida sulla strada che conduce alla salvezza contro la deriva, contro l’annientamento:

> *Tutti i sieri del mondo li raccolgo,*
> *sulla cima di ipotesi, dubbi*
> *per salvarmi.*

Con questi versi si chiude la raccolta, ma la soglia, questa volta, resta aperta – e dà sul cielo.

***

Testi da *La nostra villeggiatura celeste* di Pietro Polverini

Persino grumi di mosche hanno volontà
forse di crescere, nutrirsi o mutare
come se ogni cataclisma fosse una sorta di carnevale
quanto a me, per dire, vorrei un bottone
non che s’unisca alle asole,
ma un tasto dietro,
piantato sul collo,
con su scritto
reset.

*

Guarda ora come si fa l’inverno
non a tratti e segmenti, per corsi
di stagioni, ma per parole
che accolgono il bianco.

Gennaio geme gemello di neve
per assoluta quiete di stanze e vene
cunicoli disadorni.

Scroscia l’acqua gronda la grandine ammorba
l’imbianchino che ora manifesta

sulla piazza spopolata, rivoluzionata.

Si serrano soprattutto camere ed occhi
di luce, al freddo al riparo.

*

Sciama dalla testa feroce
che sento,
d’un passo lontano la voce
che sa lacerarmi a stento
con le unghie viola.

La testa senza recinto
s’accaglia,
s’avvicina a un giacinto
che rosso in faccia mi gonfia
ecco la tagliola!

Di dente cattivo cattura
ogni mia vera distensione,
cacciatore netto d’arsura
attenti, bracchi, ossessione.
Blocchi braccia con la puntura.
Mi calmo, è un’ape sul portone
nell’alveare del corpo, dura
se l’ape regina è padrone.

***

[1] L’espressione si rifà al “*passo d’addio*” coniato da Marina Campo, nonchétitolo della sua prima e unica opera pubblicata in vita (Schewiller, 1956), poi confluita nel postumo *La tigre assenza* (Adelphi, 1991).

[2] Nella nota critica Francesco Ottonello scrive: «Le datazioni sono desunte con certezza, poiché in alcuni testi è indicato tra parentesi a penna l’anno: 2012, 2013, 2014 o

2015. Per via di questi riferimenti cronologici si è scelto di indicare la sezione con il titolo Iuvenilia […]».

[3] Pietro Polverini, *Indice sommario di sbiadiemento*, Pequod, Ancona, 2022. Si tratta della poesia in chiusura di raccolta.

[4] Corrado Bologna*, Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Luca Sossella, Roma, 2022 (I. ed. 1992)