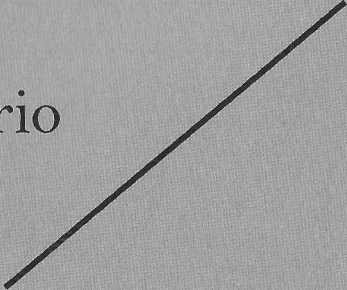
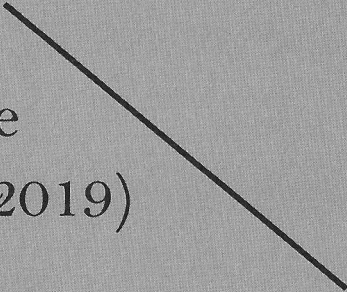


Gian Mario
Villalta



AUTOFICTION

Poesie
(1982 – 2019)



GIULIANO LADOLFI EDITORE

Carlo Maria Villani

Collana Opale

n. 3

AUTOFICTION

direttore Andrea Temporelli

poesie 1982 - 2019

Carlo Maria Villani
poesie 1982 - 2019
www.autofiction.it

ISBN 978-88-04-044-00-4

1ª edizione settembre 2020



Adelphi Editore

Gian Mario Villalta

AUTOFICTION

poesie 1982 – 2019

© Giuliano Ladolfi Editore
Corso Roma 168 - 28021 Borgomanero, No
www.ladolfieditore.it

ISBN 978-88-6644-660-6

1ª edizione settembre 2022



Giuliano Ladolfi Editore

Tommaso Di Dio

Immagino, guardo, ragiono: appunti sulla poesia di Gian Mario Villalta

La poesia di Gian Mario Villalta si compone di inquieti confini. Già nel 1992, l'anonimo estensore della quarta del libro *L'erba in tasca* (dietro la quale si cela lo sguardo di Franco Fortini), notava che la sua era una scrittura che si costruiva a partire da «un'attuazione esistenziale di sofferenza e insofferenza nella relazione del mondo». Da queste duplici e scarne coordinate, la scrittura poetica di Villalta non smetterà di dipendere: da una parte, poesia come traccia di un patimento, segno di una vita subita, ferita; dall'altra la poesia come sorda rivalsa e no, non speranza, ma qualcosa forse di più profondo: un «vestirsi di terra e non aversi», per dirlo con un verso luminoso fra i suoi primi.

Fin da questi passi d'esordio, la poesia di Gian Mario Villalta dimostra allora una vocazione ai margini: margini storici, linguistici, umani. Nato nel 1959, a cavallo fra le fatiche del dopoguerra e la demenza del boom, a Visinale, frazione di Pordenone, in un Friuli dai continui smottamenti dialettali e dagli espatri a precipizio, da subito la sua poesia ha assunto una cifra etica: la necessità di esibire la propria determinatezza come irrinunciabile factum, inaggrabile e vertiginoso piano verticale, contro cui tutto l'orizzonte della lingua e della storia non faranno che sbattere senza sosta. C'è, sì, nella sua scrittura la tensione a slogare i significanti, ad aprire il dettato poetico ad una continua intrusione di oralità che si vorrebbe anche talvolta ludica e priva di ogni remora, ma che resta invece come trattenuta nel morso di una spina, che atterra ogni elemento della pagina al piano concreto delle cose feriali; e così, in questo basto, la poesia di Villalta costringe il lettore a fare i conti con la forza tutta rasoterra delle cose degli uomini: «ce n'è di realtà, basta questa».

Ed era logico che per questa strada incontrasse la questione del dialetto e la necessità di farne i conti. A differenza di altri, però, la poesia dialettale di Villalta non è un'ipotesi paradisiaca, un'area sottratta al commercio feriale, uno spazio liberato dalla storia; anche se non manca di filologia, non è nemmeno un'operazione da cruscante, di erudito filtraggio; né del resto è un addio alla lingua nazionale, sentita come retorica e falsa, per dirigersi verso una fantomatica purezza: verso un dire senza residui, magari venato da pretenziose ideologie politiche. La peculiarità della poesia in dialetto di Villalta è la sua originaria diglossia. Lo ha scritto benissimo l'autore stesso: è «metafora di una lacerazione nel tessuto della lingua e dell'immaginario». Il dialetto, un veneto periferico, ci viene incontro, fin dall'inizio, come lingua divisa, spartita, meticciosa, aperta e porosa, disunita. È con *Altro che storie!* (1988), poi raccolto con altri lavori dialettali in *Vose de vose* (1995), che questa posizione emerge in tutta chiarezza. Il testo dialettale è accompagnato, e così fatto esplodere, dalle "glosse" che ne commentano la lettura e dalla traduzione d'autore che si trova a piè di pagina. L'insieme ci restituisce un testo tricefalo, come un intreccio dislocato, un rilancio da una lingua all'altra, fra un uso peculiare e il suo disinnesco: come se la poesia prendesse la sua forma più propria in un luogo abolito o, meglio, in una dimensione invisibile e mentale, nell'intercapedine reciproca di questo triplice connubio, fra ispirazione, critica, traduzione. «Scrivere in questa (?) lingua è stato scoprire di non saperla, e di non appartenere ad una lingua», scrive infatti Villalta nella glossa che accompagna la prima poesia del volume. Il dialetto è allora occasione privilegiata per sgretolare alcune certezze a cui la lingua nazionale abitua e primariamente la certezza della sostanzialità dell'io poetante che in queste poesie si riduce a «cancellatura sopra la quale scrivere» e dalla cui reticenza e sottrazione emerge l'intreccio delle lingue come «panevin de dir / e ridir», «un falò del dire / e del ridire». Mediante questo continuo scorporo, festoso incendio corale, la poesia di

Villalta si apre a inedite potenzialità, per le quali il plurilinguismo già parzialmente sperimentato nelle raccolte precedenti qui si fa sistematica profondità e eco allusiva; e così – solo per fare un esempio fra gli innumerevoli – nel verso «sto ort de tera» risuona sì l'umilissimo italiano «in questo orto di terra», ma anche il tedesco "Ort", luogo per eccellenza e destino dell'essere secondo la filosofia di Heidegger. Per lapsus e per tic involontari, cortocircuiti fono-semantici, nutriti dal magistero di Zanzotto, in questa «panera de lingue» («madia di lingue»), in questo «transturbión de parole» («transturbidone di parole»), la poesia dialettale di Villalta trova così una funzione purgatoriale. È infatti sia «na lengua per ricordarse la lengua» («una lingua da ricordarsi la lingua») e così essere vigili per non cedere all'automatismo della lingua nazionale né alle spirali del localismo; ma anche un modo per entrare in contatto con una zona di confine, un limbo, in cui i versi si fanno «nere levade dal vent / barche scavade de vose», «nere alzate dal vento / barche scavate di voci». Nel testo così inteso, Villalta riesce a fare emergere una potenza deindividualizzante, comunitaria, che conduce il lettore verso le cose che fanno l'epoca di una terra, quell'indistinto margine fra Veneto e Friuli, che è nato industriale restando affondato nel proprio arcaismo agrario, violento e umanissimo insieme, di cui Villalta è testimone anche per diretta storia familiare. E così troviamo versi fusionali come «e 'l missarme a na tera de odori / e de fruti na carne che buta / guass, spini, miel e tempesta», «e il mescolarmi a una terra di odori / e di frutti una carne che germoglia / rugiada, spine, miele e grandine», accanto al riemergere di spoglie della grande storia (e sono «I gerani 'n te l'elmo tedesco», «I gerani nell'elmo tedesco»), accanto ancora al crudo ritratto del padrone che, «co 'l goto in man», «col bicchiere in mano», al mattino fa chiamare ai suoi cani «i foresti», i lavoratori stranieri perché deve far fruttare il suo pezzo di terra «con due gocce di nebbia e di benzina», «co' du giosse de calivo e di bensina». I tempi, le voci e le lingue si confondo-

no in queste poesie che nondimeno si aprono ad una dimensione interna di contatto con l'altro che resterà anche nei componimenti delle opere successive e, anzi, si farà sempre più centrale in una scrittura che è «stare insieme nel gesto dell'altro in una medesima melodia».

Ma la questione del dialetto va anche oltre questa scoperta dimensione corale. Abbiamo detto che l'esercizio della scrittura dialettale mette in questione la forma stessa della lingua, forma qui intesa come limite e tabù, regola, e, pertanto, il profilo stesso della soggettività scrivente. L'esercizio tricefalo fra dialetto, italiano della traduzione e della glossa, si è rivelato una via di accesso ad una dimensione linguistica che ha mutato profondamente non solo lo stile della poesia di Villalta (con effetti propagatesi fino ai suoi ultimi libri), ma l'idea stessa fondatrice della poesia. La scoperta del dialetto ha così avuto una duplice funzione: nodo stilistico e nodo di poetica, luogo dove la riflessione sulla poesia ha potuto esercitarsi in re fino a trovare una prima, piena maturità di strumenti e obiettivi. Per questa gemellare scoperta, di una lingua di espressione e contemporaneamente di pensiero, Villalta ha saputo trovare per la poesia una strada sua fra due crinali pericolosi: il dialetto non ha rappresentato per lui né la scoperta della lingua del padre, di quella patria ancestrale, dalle ordinate origini mitiche e contadine, né ha rappresentato l'esercizio di uno spazio assoluto, sottratto alla crudezza della realtà e ai suoi vincoli, dove epurare le esperienze e, di filtro in filtro, renderle una litania magica. Ad una verifica sulla pagina, si vede con ogni evidenza che la poesia dialettale per Villalta è sempre animata e vivace, in movimento, agilissima: l'occasione stilistica per sperimentare la lingua come Gedankengang, come treno di pensieri, come flusso in divenire in cui «nominar, basar, savariàr de un doman e dir / che l'è nantro di» («nominare, baciare, vaneggiare di un futuro e dire / che è un altro giorno»). Ci viene incontro come una lingua liberata, senza che il passato, il tremendo e sarmentoso peso delle radici, stringa alla gola e soffochi in una forma

ciò che emerge dall'esperienza, ma anche senza perdere il contatto con una dimensione materica della vita delle parole, che anzi ora emerge in tutta la sua ambigua e divertita (ma mai puramente ludica) prepotenza. L'italiano nazionale era pur sempre il luogo dell'ordine scolastico e poi della tradizione letteraria, del diniego, del veto. Questa funzione di scoperta e insieme di liberazione poté avvenire soltanto nel dialetto e mediante il dialetto, forse perché – come non ha mancato di sottolineare l'autore – quel dialetto era in primis «lingua mai scritta prima». L'espressione mai scritta prima va intesa alla lettera: lingua che non aveva mai incontrato prima la scrittura, ovvero l'esercizio nomico della graphé, ma era vissuta da sempre in una dimensione pre-alfabetica eppure non ctonia, anzi, terrena, orizzontale, delle relazioni vive; nella cui area di posizionamento, sempre in bilico, la scrittura poetica di Villalta ha trovato rinnovata energia, da un lato come primo fabbro, dall'altro come fondatore entusiasta di nuovi territori. Per questo in una poesia importante di questo tragitto Villalta può scrivere: «Ciàmela come te vol, ma no / postlengua – sacranòn – / che de post gh'i n'ho pien el postpartut, / ciàmela col nome / che no'l risponde, el tuo / che no la risponde de lu, prova / a tàser, scoltàrla, verxer 'na sfesa / sotovose» («Chiamala come vuoi, ma non / postilingua – accidenti! – che di post ne ho pieni postdappertutto / chiamala col nome / che non risponde, il tuo / di cui lei non risponde / prova, / a star zitto, ascoltarla, aprire uno spiraglio / sottovoce»). Il dialetto è qui lingua che recupera, sì, l'entusiasmo della dizione orale, la sua relatività, ma subito si dà al pensiero, trasforma il dialetto in strumento per una discussione metaletteraria e metalinguistica, che si fa infine dichiarazione di poetica, senza che sia perso nulla del mondo vivo da cui tutto questo pur proviene. Il dialetto non accetta di venire dopo alcunché: c'è in lui una sorta di principio anarchico, che si riflette nella poesia e che traduce continuamente un divenire possibile del linguaggio, riportandolo ad uno stato nascente e rifiutando tutta la retorica del doposto-

ria, come quella del postmoderno. Se confrontato col panorama di tanti lambiccati poeti negli anni '90, Villalta ha trovato in questo esercizio non ingenuo un antidoto alla nevrosi intellettualistica di tanta coeva poesia.

Così liberante, l'esercizio del dialetto mette a nudo la radice fatica di ogni semantica, il puro piacere di essere qui, che rimarrà come punto fondamentale della poetica dell'autore di Visinale fino ai più recenti libri in lingua. Si pensi ai versi della poesia XIV, sempre da *Vose de vose*: «come se se disesse par capir / quel che se dise / invesse che par capir quel che se se / o che l'un co' l'altro se se parle par dir che'l temp l'è in moto / invesse che par dir che semo qua» («come se di dicesse per capire / quel che si dice / invece che per capire ciò che si è / o che l'un l'altro ci si parli / per dire che pioverà / invece che per dire siamo qua»). L'uso del dialetto rappresenta così per la poesia di Villalta un itinerario verso le dinamiche prime del linguaggio, verso la consapevolezza che al di là della mascherata del significato, c'è una dimensione per la quale la lingua si fa richiamo, indicazione, voce che segnala; ed è una dimensione che non risiede in chissà quale recondita misteriosa area segreta, ma nell'aderenza ad un concreto ascolto, ad un oltre dalla letteratura che non è titanica trascendenza, ma sempre prossimità, volto vicino, stretta di mano. Ecco perché la poesia di Villalta, che pur deve tanto alla poesia di Paul Celan, non prenderà mai una deriva neo-orfica, come è accaduto a tanti lettori epigoni del poeta tedesco: la sua scrittura, nel battesimo dialettale, ha scoperto che l'altrove è qui, nello spiraglio del «sotovose».

*

I successivi lavori poetici di Villalta saranno per lo più in lingua italiana, segnando di libro in libro un crescendo di intensità compositiva e approfondendo con esiti sempre più riusciti la costruzione di vere e proprie micro-sequenze dentro il corpo dei libri. Nel frattempo, infatti, irrompe la

dimensione narrativa che interseca, alterna e modifica il passo della coeva produzione poetica e di quella, già nutrita, saggistica. E così mentre escono negli anni a cavallo del millennio la prima raccolta di racconti e i primi fortunati romanzi, si preparano i libri di poesia *Nel buio degli alberi* (2001), poi confluito in *Vedere al buio* (2007) e in parte nel più ampio *Vanità della mente* (2011), a cui farà seguito *Telepatia* (2016) e da ultimo la plaquette *Il scappamorte* (2019).

La ripresa, dopo anni di dialetto, della scrittura poetica in lingua italiana è segnata dal bisogno di tornare a vedere: al dominio del linguistico e del labiale adesso subentra il bisogno di aderire alla percezione ottica e alla meditazione su ciò che si è percepito. È come se al bisogno di «Orbirse 'ncora un fia' / par vardar 'ncora un fia'» («accecarsi ancora un po' / per vedere ancora un po'») fosse subentrato un desiderio opposto sì, ma del tutto simmetrico: «Inizio sempre da qui, lo sguardo fisso / nel buio: ricostruisco la casa vecchia. Mi inabisso». Il dato sensoriale è sempre accompagnato al dato mentale, cercando di dare conto di una sorta di paradossale pensiero-memoria percepente: «E io non so quale sia il più vero / me stesso, se questo che guarda di adesso / o quello che vede nel tempo del mio pensiero». Se di questa indistinzione nei libri dialettali era segno la stratificazione linguistica, adesso è rivelatrice, scomparso ogni esibito plurilinguismo, la tendenza più marcata che nei primi libri a erodere i nessi sintattici in favore di una paratassi per asindeto, con effetto a catalogo: la lingua sovente registra eventi, nomi, istanti, senza distinguere fra tempo presente e tempo passato, ai quali poi talvolta accosta una riflessione, che, più che concludere, constata, certifica l'avvenimento. Così quello che in dialetto era costruito mediante la babele del molteplice, per somma di voci e rumori, senza veri stacchi fra gli uni e gli altri, qui è costruito mediante parti distinte, letteralmente scandite dal ritmo della lingua e dal silenzio dell'attenzione: «Silenzio per tutto quello che vedo e sento». Quei margini, quegli incerti confini che nei primi lavori dialettali erano tra-

dotti in confini intralinguistici e interlinguistici, qui si traducono allora in altre soglie: innanzitutto l'empatia circolare fra il tempo della memoria e tempo presente, poi quella fra mondo umano e mondo animale. È questa circolazione il luogo preciso dove accade la poesia, dove prende forma quella che Villalta indica come la vanità della mente, luogo vuoto dove scocca l'incontro fra destini: «è il silenzio di quando attraversi / nel movimento i tuoi sensi». Da questo luogo, riaffiorano con potenza i segnali della vita ferita: e sono le ambigue memorie del dolore comune al mondo animale e a quello umano, con le prose delicatissime e feroci come *Coniglietto*, *Vitellino*, *Fratellino* del libro del 2011. Tutto adesso riguarda allora la prossimità con la morte altrui, la persistenza sulla retina di qualcosa che passa e passa come significato senza referente, come transito che tramonta: «[...] tu // simboleggi / e basta, a qualsiasi costo / vanamente, come dev'essere vieni».

In *Vanità della mente* questa indistinzione fra presente consapevole e passato non redimibile prende toni di alta intensità, sempre restando in una descrizione rasoterra. Quello che Villalta scrive del fratello morto, nella prosa *Fratellino*, può essere ripetuto anche per il tipo di soggettività che emerge da questi versi: «Non era lui, non era lì, non era altrove». È un soggetto che si inoltra nei ricordi e si scopre estraneo: si stupisce di essere portatore di memorie tanto intense, ma è consapevole al contempo di esserne stato ormai tanto trasformato da non essere più lo stesso di quello che il ricordo suggerisce. È un soggetto allora scisso, angosciato; che spesso si offre sulla pagina nella paura di sentirsi abbandonato ad un senso di incompletezza che la memoria non sa saldare: «da paura assale / il cuore della vita, e questa casa non ancora finita è rovina / vortice del vuoto ortogonale, / e sudiciume». Il libro si apre proprio con un componimento fortemente catalogatorio, paratattico, che trova un'acme in una domanda che fa da vero apripista dell'intero libro: «In sacchi neri, squarciati, abiti, / resti di scatolame, vetri.

Cosa cerchiamo qui?» Il poeta diviene cacciatore di questi luoghi interstiziali, di questi scarti fra memoria e consapevolezza; registra dove è possibile ancora raccogliere, dal fitto e angoscioso affollarsi del pensiero che tutto trascorre impalpabile, l'orma di una corporeità: qualcosa che conservi un residuo di solida materia a cui potersi affidare. Significativo a questo proposito un altro componimento della prima sequenza del libro, *L'invaso*: «restavano tracce di realtà / anche dove non si vedeva niente di riconoscibile, anche dove non c'era scarto di immagine / o residuo di colore per collocare un oggetto, / la parte nascosta di un paesaggio, / lo sconfinare del corpo dal pensiero».

Rispetto al coro di voci e rumori dell'esperienza dialettale, è come se la lingua italiana abbia trasformato il rapporto fra il presente e il passato. Mentre nell'esperienza dialettale di *Vose de vose* vigeva una sorta di sincronicità orizzontale fra voci vive e voci trapassate, per cui tutte si stagliavano rinate nell'alveo di quella lingua liberata, ora nella lingua nazionale accade il contrario: il passato remoto preme sul presente, a distanza, come attraverso un vetro. Dei morti si dice che «sono una folla, schierati nei giardini di vetro, / storditi nel dolore che noi sprechiamo»; sono «eserciti di cenere» che «non hanno dove tornare, / non hanno altro posto che gli anni»; e ribaltando il punto di vista, rammemorando quanto già fece Leopardi nel celebre *Coro di morti nello studio di Federico Ruysch*, Villalta si interroga se il loro «ricordo di noi», di noi i viventi, sia proprio questo «abbandono». È un'immagine vertiginosa, che turba e descrive bene l'intensa atmosfera della poesia di Villalta a questa altezza: è come se quel senso di doloroso abbandono, quasi un rimorso, che il passato genera quando si prova a rammemorarlo, quella nostalgia di qualcosa che se ne va, non fosse altro che il segnale che il passato ci stia inviando: come se, in quel momento, in quel dolore frammisto di ritorno e fuga, stia pensando a noi. Nella lingua nazionale paradossalmente capita così che il punto di vista dei morti si affacci più pressante, rispetto a

quanto invece accadeva nel dialetto in cui era come confuso, assimilato a quello dei vivi. Punto più alto di questo contatto è forse la poesia *Visita*. Qui il poeta descrive un sogno, una *réverie*: ritrova davanti ai suoi occhi, in una situazione pascoliana, il padre morto che, seduto al tavolo sta «aspettando, ma non qualcuno, non me»; chi allora sta aspettando? Il padre parla, chiama, ma invece di chiamare il nome del poeta, sbaglia: «sbaglia il mio nome dolcemente, parla con mio fratello morto». In questo «sbaglio» c'è molto della poetica del ricordo così come si affaccia a questa altezza nella poesia di Villalta: «Cecità nelle vite dove ero», si potrebbe dire, usando un altro verso dedicato sempre al rapporto ambivalente col fratello. È come se il sé del passato fosse un doppio, un fratello, che a sua volta mima quel doppio reale che è il fratello morto. La poesia di Villalta cerca questa vicinanza turbata e ne registra le occorrenze, i luoghi di un appuntamento ad ora insolita.

*

Ma non è solo questo, non è solo prossimità, anzi: nella poesia di Villalta (ed è il Novecento, forse, che in lui resiste nel nuovo millennio) c'è il tentativo, mediante la distanza della lingua, tenendo a distanza la vita grazie al costante lavoro dello stile, di instaurare una sorta di paradossale telepatia, ovvero la creazione di uno spazio di presenza fra i vivi e fra i vivi e i morti mondi che compongono l'istante contemporaneo. Nonostante questa fratellanza possa creare gorgi e il senso di vuoto, di paura, nella poesia di Villalta – ed è tratto precipuo della sua poesia – non viene mai meno una fiducia nel sensibile. La paura e il senso di abbandono non soprammontano mai del tutto. Scrive il poeta: «Non c'è vergogna se trovi nel cielo di questa sera fiducia in qualcosa che non conosci, / e non la vita che si sogna, / ma qualcosa di tuo nella vita che vedi. / Adesso componi il numero, adesso chiedi». Al netto di tutte le difficoltà e le incomprensioni, si può

chiedere, si può comporre con l'altro, sia esso perso negli anni o contemporaneo, un dialogo che non sia illusorio, sogno di un idiota. È questa la scommessa più alta della poesia di Villalta che emerge con più forza dal suo più recente esplicito approdo, proprio dal libro del 2016 *Telepatia*: «forse l'oscuro di ciò che chiamiamo / essere è appartenere / agli altri»; perché, quando siamo, non sappiamo più «dove / siamo ancora insieme / dove siamo gli altri, o gli stessi». Ne emerge nelle prove più recenti una scrittura di una naturalezza sbalorditiva, benché costantemente sorvegliata, che sempre più indulge alle interiezioni interrogative, e non si fa scrupolo di convocare le ombre dei trapassati, da Eliot a Pavese, da Giacomini al “nume” Zanzotto; e ne riscrive le poesie e cerca con loro un dialogo che alterna l'elegiaco alla vertigine, il discorsivo più quotidiano (e persino ironico) all'aneddoto memoriale e al frammento filosofico, sempre pronto ad abbandonarsi a cogliere l'istante che si fa «stormo». «Mi accade una poesia, mi porta via»: in questo abbandono all'affabulazione, nutrita di vuoti, vanità e solchi, buchi e lacune, sembra che soltanto nella lingua, immergendosi totalmente nel suo “lavoro”, nel suo paziente artigianale travaglio («Tra me e me, e pensavo, lavoravo e pensavo / per mantenerlo vivo, quel solco, luogo vero / nella mente, colmarlo sempre, colmato mai»), si trovi lo spazio per un'oltranza che è, solo per un apparente paradosso, purissima immanenza. Qui il poeta “offre il collo” e la poesia sosta, in bilico, in attesa per l'ambigua risposta dell'altro, qualunque essa sia, per quanto «amara» possa essere: «Ama l'amaro / ama la strada che ha portato fino a qui». È stare in questo rischio che ora fa nella poesia di Villalta «più fondo il tempo, / più presente il presente».

Non è un caso che *Telepatia* si apra proprio con una poesia dove la solitudine dolorosa trova un bilanciamento con un amore che non ha nulla di mieloso né di stereotipato. In questo testo – fra i più belli dell'intera produzione di Villalta – si descrive per ellissi e scorci una lite familiare fra un padre

e una madre, alla presenza di una figlia di tre anni. La poesia con uno stile secco, per brevissime scene direi quasi cinematografiche e prive di pathos, riporta tutte le miserie che ci aspetteremmo in una situazione del genere: parolacce, telefonate disperate, solitudini d'alberghi, slanci insensati. Eppure, la chiusa ci spiazza. Scrive Villalta: «Che cosa sarebbero / queste quattro persone sole / (la bimba sola, come si è soli / a tre anni, senza neppure se stessi) / che cosa farebbero senza l'amore?». L'amore appare, del tutto senza preavviso, senza giustificazione in una poesia che parla invece di solitudine, rancore, piccole umane miserie. L'amore appare come sostanza che lega il destino dei presenti e degli assenti. Al di là della qualità morale dei legami che vi si dispiegano, per il solo fatto che questi destini si trovino fra loro connessi, ecco questo legame immedicabile e irredimibile con gli altri c'è, si fa evidente ed è ciò che qui Villalta chiama «amore»: su questo adesso si concentra il poeta che, con discrezione e sorpresa, si immette in questa circolazione. Infatti, la poesia descrive tre protagonisti: chi è il quarto a cui fa riferimento la chiusa? L'autore che ha scritto ciò che ha scritto o il lettore che legge? Forse poeta e lettore sono lo stesso nell'atto della lettura? Resta il fatto che, al netto delle solitudini, la poesia si dispiega come forza che attraversa la disperazione per affermare una dimensione che supera i destini dolorosi singolari e si mostra come attenzione, ovvero come ciò che si tende fra i presenti e gli assenti, che si dà come filamento di continuità fra ciò che appare interrotto, doloroso, spezzato. Ecco perché, per rovescio, «perdere il dolore / a volte è perdere tutto»: anche il dolore è, infatti, legame; ed ecco perché il poeta arriva addirittura ad affermare che «il posto più occupato / è di chi manca».

Allora non sembra un caso che Telepatia sia strutturato proprio come una serie di brevi sequenze. È una caratteristica macrotestuale la cui evoluzione è visibile in tutta la produzione di Villalta, libro dopo libro, ma qui soltanto sembra infine trovare una perfetta congruenza con il contenuto

tematico della raccolta. Al singolo componimento che ancora dominava *Vanità della mente*, all'attenzione all'attimo, ai punti di epifania, qui si preferisce dare risalto alla continuità narrativa fra i testi: è ciò che lega i singoli componimenti ad essere oggetto di meditazione. È come se il lettore ora fosse chiamato più che a comprendere e a sostare sulle singole poesie, più che a meditare sulla loro materia linguistica, a cogliere una narrazione muta che li sottende. Qui si intravede forse uno scarto di poetica, rispetto alle precedenti raccolte. Una poesia non basta più, sembra dirci Villalta: non è più possibile credere in quella dittatura del testo assoluto che tanto Novecento eufrista e neo-orfico ha coltivato e ha lasciato come residuo alla poesia del nuovo millennio. Mi sembra che questo sia davvero un aspetto centrale della sua più recente scrittura: la più volte citata commistione con la prosa – tendenza cardine della poesia del Novecento – nel suo lavoro non si risolve solo sul piano del lessico o su quello della versificazione; né si tratta di dare forma ad un libro di poesia in cui, romanzescamente, *tout se tient*, essa suppone una completamente diversa visione del gesto poetico, che rovescia l'idea della poesia come «custode non di anni ma di attimi» e si fa invece potremmo dire «custode di anni e non di attimi».

La questione si fa chiarissima nella sequenza dal titolo *Una foto di me* bambino trovata a casa di mia madre, in cui Villalta scrive: «Si perde, l'origine. E condividere / la perdita, farne memoria / familiare, passato per ogni uno suddiviso e frainteso negli altri, è un dovere / e una necessità». Di fronte al ritrovamento di un'immagine fotografica che ritrae sé bambino, la questione non è tanto il proprio passato ma – ancora una volta – cosa tiene insieme ciò che va perduto con ciò che invece si sperò che potesse accadere, ovvero cosa tiene insieme il noi del presente con il noi futuro del passato. A sollecitare la poesia è adesso quella antropologica «felicità al futuro», quella ostinata condivisa speranza che Villalta intravede nello sguardo del sé bambino, come in altri. Nella

chiusa del II componimento della sequenza, infatti scrive: «Ma chi sono diventati, i dispersi, o quando / ci aspettano avanti, tutti i noi stessi / che ci hanno persi?». Ma è la III poesia della sequenza ad essere davvero rivelatrice di questa impostazione di poetica che in *Telepatia* raggiunge la piena maturità. Il testo contamina, come ci suggerisce l'esergo, alcuni testi della tradizione, come *Per ch'i no spero di tornar giammai*, di Guido Cavalcanti e la riscrittura di Thomas Stearns Eliot, *Because I do not hope to turn again*; ma nel tessuto del testo, in sordina, sono avvertibili altri riferimenti («Anni e mesi e giorni e ore e istanti») fa il verso a Petrarca e la terza strofa con le sue anafore in inarcatura riecheggia la versificazione tardo rinascimentale dei sonetti, per esempio, di Della Casa o, nel finale, dei madrigali ad eco del Tasso). Eppure, in questa poesia Villalta chiarisce che non è il passato a interessare la sua scrittura; scrive infatti: «Perché non spero più di ritornare. Né lo vorrei, e poi / tornare dove?». Adesso si concentra proprio su di una strana ambigua speranza, tale che annichili la speranza stessa del futuro e diventi una sorta di monstrum: speranza insieme a disperanza, «Perché io spero / per non più sperare e più dispero». Una sorta di bilinguismo fra l'abbandono alla necessità antropologica di darsi un futuro e la lucida visione che il passato è solo scarto, invenzione, fantasia: «Tutta memoria, resto di rovine. / Tutta roba taroccata, aggiunta dopo / per rattoppare vuoti». Eppure «il perduto risplende» e nel suo abisso vortica «semi di istanti nella mente». Ogni poesia coniuga, come può, l'alternanza sempre in equilibrio precario fra tre verbi fondamentali: immaginare, guardare, ragionare. Questa è la triade telepatica, dove ogni termine sta al posto dei tre tempi dello spettro umano, in un circolo di distanze e prossimità: il futuro dell'immaginazione, il presente del percepire, il passato dell'analisi. Nella sequenza dal titolo *Immagino, guardo, ragiono* si approfondisce questo aspetto. Ognuno dei tre testi della sezione principia con uno dei verbi del titolo, ma tutti e tre i componimenti alternano ragionamento a percezione a

immaginazione. Se il ragionamento ci dice che «siamo ancora ostaggi / di qualche significato, ancora icone che un clic / apre all'inganno / di crederci veri», dall'altro capo della nostra antropologia umana persiste in noi, con la medesima forza o furia o inebetita testardaggine, la certezza che «siamo, immaginabili / come se avessimo dove stare» e «sapessimo / finalmente amare i prezzi / al minuto, gli interessi passivi, le date di scadenza», ovvero il futuro nelle sue feriali miserie. Questa circolazione paradossale, sempre rasoterra, ostinatamente con lo sguardo basso, concreto, realistico, è il cuore telepatico della scrittura di Villalta che trova in continuazione figure linguistiche per esprimersi, in un rovello laborioso dello stile che si preoccupa soltanto di tenere il circuito della lingua sempre aperto; ne possiamo leggere un esempio dalla sezione che si intitola proprio *Telepatia*: «Rigira l'origine, il pensiero, / e quando arriva ci trova già / rivoltati verso il futuro, in fuga / da noi stessi, pieni di desiderio / di essere stati».

Ed è sempre qui, in questo ennesimo inquieto confine, al margine del pensare e del percepire, che la poesia ritrova quel «comune altrove», come scrive nel recente *Il scappamorte*: luogo altro che si trova soltanto «andando / a capo», concentrando tutta la lingua in una secca sponda interrogativa che sospenda la macchina dell'idioma, la colga in un flash, in una controparola che tutto sovverta e lì, ecco, ci si trovi in un turbato sorriso, vicini e distanti, immobili e più vivi che mai. «Saprai / nella morte di esser morto?», si chiede allora la poesia di Villalta, fra il subdolo, l'ironico e il tragico; sembra chiedersi qual sia la fine di questo circolo fra memoria, immaginazione e percezione, dove sia la linea che l'interrompe. E al vuoto paradossale di questa domanda sembra corrispondere l'eco della sua stessa voce, proveniente da anni prima, dalla conclusione di una poesia del 1992 di *L'erba in tasca*: «per insegnarci l'inizio / di un altrimenti perduto / e senza fine un domani».

Febbraio 2021- Febbraio 2022

Indice

<i>Esordire</i>	5
<i>La lingua che non si sa</i>	19
<i>Due tavoli, due sedie oppure in piedi su un confine?</i>	31
<i>Voce di voci</i>	41
<i>Nel buio degli alberi</i>	51
<i>Passaggi, paesaggi</i>	57
<i>Enigmistica e sangue di naso (epistassi)</i>	70
<i>Vanità della mente</i>	75
<i>Notte di San Nicolò</i>	77
<i>Telepatia</i>	89
<i>Il scappamorte</i>	103
<i>Estate + infanzia = maglietta a righe</i>	108
<i>Immagino, guardo, ragiono: appunti sulla poesia di Gian Mario Villalta</i>	
Tommaso Di Dio	115
Opere	131