Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 76 (2007)
Heft: 3

Artikel: Una Replica a Parabole smorzate : sulla poesia di Pietro De Marchi
Autor: Montorfani, Pietro
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57849

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PIETRO MONTORFANI

Una *Replica* a *Parabole smorzate*. Sulla poesia di Pietro De Marchi

A Pietro De Marchi è stato conferito il «Premio Schiller» 2007 (assieme a Gilberto Isella, al quale dedicheremo un «dossier» in un prossimo numero). Con questo articolo di Pietro Montorfani sull'opera di De Marchi, ed in particolare sull'ultima sua raccolta poetica, la Redazione si associa a quanti si rallegrano per questa onorificenza.

La poesia di lingua italiana in Svizzera ha visto l'avvicendarsi in poco più di un decennio di molti nuovi nomi, poeti non sempre giovanissimi che hanno finalmente deciso di proporre le loro opere ad un pubblico maggiore. Veicolo privilegiato per la diffusione di questa nuova generazione di poeti è stato la collana "Versanti" dell'editore Casagrande di Bellinzona, che negli ultimi anni ha prestato volentieri l'elegante formato bianco dei propri volumi alle prime importanti raccolte di Pierre Lepori, Stefano Raimondi, Massimo Daviddi e Pietro De Marchi. Certo non sono mancati altri spazi, come le attivissime edizioni "alla chiara fonte" di Viganello che da sempre alternano autori noti (Aurelio Buletti, Alberto Nessi, Giovanni Orelli, Donata Berra) a giovani per lo più esordienti e quindi ancora sconosciuti[1]; i "Versanti" si sono però posti come punto di arrivo (e di partenza) per quei poeti che già hanno alle spalle pubblicazioni in case editrici minori e sentono ora il bisogno di raccogliere il loro lavoro in un volume più corposo e, se non antologico, almeno riassuntivo di una fase della loro carriera poetica.

Non fa eccezione il caso di De Marchi, che dopo aver proposto nel 1999 la sua prima raccolta di poesie (*Parabole smorzate*) pubblica ora una *Replica* (2006) grazie alla quale possiamo iniziare a intravedere un percorso netto e coerente in un poeta approdato tardi, almeno dal punto di vista editoriale, alle regioni incantate della poesia. Nato a Seregno nel 1958, cresciuto a Milano ma da anni residente nella Svizzera tedesca (dove insegna all'Università di Zurigo) la figura di Pietro De Marchi è emblematica di una letteratura elvetica di lingua italiana che con le regioni propriamente italofone (il Ticino e le quattro valli dei Grigioni) non ha a che fare se non in modo sporadico e discontinuo, più che altro

[1] Per un primo approccio alle pubblicazioni "alla chiara fonte", fenomeno editoriale tra i più interessanti della vita culturale elvetica, si vedano il dossier-intervista a cura di M. Camponovo, *Alla chiara fonte. Un peintre aux prises avec des livres*, «Feux-croisés», Revue du Service de Presse Suisse, 8 (2006), pp. 217-24, e lo studio di U. Motta, *Perché la poesia non viene a cuor leggero. Appunti sui giovani esordienti delle edizioni «alla chiara fonte» di Lugano*, «Bloc notes», Bellinzona, 53 (2006), pp. 225-232.

di passaggio nei frequenti viaggi tra Milano e le città d'Oltralpe (in ambito femminile si pensi alla bernese – e milanese – Donata Berra). Quella di De Marchi potrebbe quindi essere definita "poesia di versante", divisa tra la lingua del *sì* e quella dello *ja*, una poesia che attraversa le regioni intermedie con la fretta e, quasi, la facilità di un treno *intercity*: «Ancora non è / La lingua dello *ja*, / Però non è già più / Il *sì* / Che suona di là» (*Stazione di confine, in Parabole smorzate*, p. 36).

La condizione linguistica e culturale dell'*alloctono*, destino che condivide con molti italofoni della Svizzera tedesca e francese, è stata descritta dallo stesso De Marchi in un eloquente brano in prosa del maggio 2004:

> Sul tavolo della cucina di casa mia corre una invisibile ma non intransitabile frontiera linguistica. A colazione o a cena, dalla parte dove di solito siedono mia moglie e mia figlia si sente parlare prevalentemente svizzero tedesco, con inflessioni di volta in volta urane o zurighesi. Dove siedo io normalmente si parla italiano, ma si capisce bene anche l'altra lingua. (...)
> Si attraversano le lingue, come si attraversano i paesaggi che scorrono fuori dal finestrino del treno? Qualche volta ci si sente piuttosto attraversati. È come quando d'estate al mare si nuota e si nuota, e all'improvviso ci si trova dentro una corrente d'acqua più fredda, più calda. E se la corrente è fredda non bisogna stare fermi, ma sbattere energicamente braccia e gambe, fare molti spruzzi, praticare una salutare ginnastica verbale e mentale.
> Mi è capitato di fare sogni (sogni appunto) in cui parlavo un francese e un tedesco impeccabili. Pur abitando a Zurigo e insegnando nella Svizzera romanda la mia lingua interiore rimane l'italiano. È del resto la lingua in cui parlo quando insegno, e in cui scrivo quando scrivo.
>
> (*Pensieri in treno*, 2004)

In tale contesto non sorprende che i versi di De Marchi si nutrano, come pochi altri della sua generazione, delle più svariate suggestioni linguistiche, dove sul basso continuo dell'italiano frequentemente fioriscono termini (fino ad intere frasi) in tedesco, francese, spagnolo, inglese, arrivando ad accogliere (a sud) i colori dei dialetti lombardo-padani e (a nord) il polacco e lo yiddish, quest'ultimo parafrasato con le parole incomprensibili – emblema di ogni lingua sconosciuta – del gigante Nembrotte di *Inf* XXXI 67:

> Maria Arnold, tre
> Anni fra poco, commenta:
> «Quella è la mucca, quello
> Il *Reh*».
>
> (*Parabole smorzate*, p. 101)

> (...)
> Si riparte.
> Riprendo la lettura del mio libro.
> *Nie rozumiem po polsku.*
> Non capisco il polacco.
>
> (*Replica*, p. 20)

Pensava con invidia a quei pittori
che potevano usare impunemente
un titolo così: *Cinq bananes et deux poires.*
(*Replica*, p. 83)
(...)
ma anche lei, salutandoci, diceva:
«Recordéve de mi, che son la Milgia».
(*Replica*, p. 58)

Basta poco, un cappello nero, un nero cappotto
(Niente di strano a queste latitudini)
E un uomo studia il passo, ti raggiunge
E d'un fiato *Raphèl maí amècche* comincia a dire...
(*Parabole smorzate*, p. 44)

Lo stesso discorso varrà per i brani in prosa (che De Marchi chiama, sintomaticamente, «Prosastücke»), genere assente nella prima raccolta ma parte cospicua della seconda, vera e propria cifra stilistica anzi della più recente poesia svizzero-italiana (si vedano al proposito le ultime proposte di Massimo Daviddi e Fabio Pusterla[2]). La prosa si presta in De Marchi ad accogliere aneddoti di varia natura, dalle vicende passate del nonno dell'autore a piccole scenette familiari:

> Tornato a casa, quattro anni dopo, il nonno conosceva qualche parola di americano, come *sanovagan* (*son of a gun*), che non suona molto diverso da *fiol d'un can*, o *sanovabich* (*son of a bitch*), che non c'è bisogno di tradurre, ma anche termini tecnici, come il nome del blocco di pietra da cui si cava il carbone. E per dire che una cosa era propria deliziosa diceva che era *fine dandy*...
> (*Replica*, p. 31)

> Dice che per motivi professionali ha assistito anche a delle operazioni, nel *quirófano*. «Ah, nella sala operatoria», diciamo. «Perché, non si dice *quirófano* in italiano?». «No, sala operatoria»...
> (*Replica*, p. 32)

De Marchi guarda alle lingue, in versi come in prosa, con il gusto competente dello studioso, meravigliandosi del loro continuo avvicendarsi negli scambi quotidiani della Confederazione Elvetica (esempio tuttora insuperato di multilinguismo) non meno che nei numerosi viaggi testimoniati dalle sue poesie: Parigi, Spalato, l'Italia, gli Stati Uniti, la Polonia, l'Austria... Alla «dama viennese» che gli chiede se conosce l'ungherese il poeta risponde con simpatica fierezza: «No, parlo italiano, / ma anch'io son cortese, / mi dia la sua mano, / su, venga, balliamo» («In stranio suolo», *Replica*, p. 69). Alla varietà linguistica, sia essa espressa direttamente oppure soltanto raccontata (come nel caso

[2] M. Daviddi, *L'oblio sotto la pianta*, Casagrande, Bellinzona 2005 ("Versanti"); F. Pusterla, *Folla sommersa*, Marcos y Marcos, Milano 2004.

appena citato), fa riscontro una popolazione umana multiforme, in cui l'aggettivo nazionale sovente si incarica (soprattutto in *Replica*) della prima descrizione dei personaggi: «Farida, la ragazza sudanese» (*Diario d'Irlanda*), «Vilmante, / la bella lituana, e Arneta e le altre? / E la più dolce di tutte, Ljudmila ucraina» (*Variazioni su un tema antico*), la «ragazza ebrea dalle splendide sopracciglia nere», le «battone africane» incontrate nella capitale francese (*Pour prendre congé*).

Attento alle molte intonazioni che la lingua assume su labbra non ancora use all'italiano, De Marchi mette volentieri in poesia l'accento troppo ricco di dittonghi di una cameriera yugoslava – «Duormi puoco la nuotte?» (*All'Osteria del Gatto*, in *Replica*, p. 18) – per pareggiarlo poco più avanti con la frase di una bimba (sua figlia?) che i dittonghi ancora non conosce: «*Pedi nudi, occhi cusi, veni pà* / ... / e come nel Dugento / per cuore dici core» (p. 74). Quest'ultimo testo è un chiaro esempio di come il poeta non dimentichi, a lato dell'ispirazione lirica, la professione di linguista e professore universitario, servendosene anzi come stimolo per indagare le ragioni della grammatica (*Alla maniera di Rodari*)[3] o le tecniche della scrittura poetica, mostrandone quasi in diretta le dinamiche interne: quella del primo De Marchi (si rilegga tutto *Parabole smorzate*) è una poesia che non teme di sollevare il coperchio per mostrare al lettore gli ingranaggi che la muovono, eleggendoli di frequente a principale oggetto della propria ispirazione:

Qui sopra dove c'è lo spazio bianco
Mettete pure il tempo che è passato,
Con quello che comporta, c'è bisogno
Di entrare nei dettagli?, case vuote
O vendute, lavori di ampliamento
Laggiù sulla collina...

Quello che è bianco è bianco
Oppure è cancellato.

(*Parabole smorzate*, p. 19)

Ma chi lo dice
Che la carta è felice
Quando annusa nell'aria questo odore
Di inchiostro? Sarà vero
Che la titilla il solletico
Delle mie dita?
(...)

(*Parabole smorzate*, p. 51)

[3] Il *divertissement* grammaticale, caso abbastanza isolato in De Marchi, è invece al centro della più recente raccolta poetica di Giovanni Orelli (*L'eterno imperfetto*, Garzanti, 2006), sulle cui ricerche stilistiche si veda tra l'altro P. De Marchi, *«Un eterno imperfetto» alla Flaubert. Negli ultimi versi Giovanni Orelli gioca con la grammatica*, «Giornale del Popolo», 1° aprile 2006.

È così che incomincia,
Dallo zero, dal niente
Di una pagina bianca?

Nel nero, nel niente
Di una pagina scritta,
È così che finisce?

(*Parabole smorzate*, p. 83)

I testi riportati si incaricano di aprire le tre parti di cui è composto *Parabole smorzate*: omonima al titolo della raccolta la prima sezione (con l'aggiunta dei termini cronologici «1990-99»), «Carta di riso (1990-92)» la seconda, mentre l'ultima richiama la celebre filastrocca dei quarantaquattro gatti («Il resto di due (1990)»). Alternando registri pseudo-infantili («Ma chi lo dice / che la carta è felice») ad altri decisamente più seriosi e quasi lugubri («Nel nero, nel niente, / (...) / è così che finisce?») De Marchi non rinuncia a sottolineare ogni volta la pregnanza dell'inizio, la singolarità dell'attacco di un poeta-direttore che si serve volentieri anche della terminologia musicale: «crescendo», «smorzando», «scherzando», «con moto» e «diminuendo» sono i titoli di altrettante sottosezioni del libro. Trattamento non dissimile è prestato ai finali di sezione, dove con titoli espliciti (*Colophon*, p. 77) o con ancor più espliciti richiami ad una storia che si chiude («Siamo fatti di memoria / (...) / siamo fatti di oblio. // Siamo ciò che non siamo più», p. 110) il gioco diventa semmai «eliminare il superfluo, gettare / La zavorra, (...) / Lasciare / Soltanto l'essenziale» (p. 47).

De Marchi conosce le dinamiche dell'oggetto-libro e ne cadenza i ritmi con sapienza editoriale, accompagnando il lettore in un cammino che si vuole il più possibile chiaro e percorribile. L'autore è comunque al corrente degli inevitabili ostacoli – lo iato, la differenza di percezione che segna i diversi destini del poeta e del lettore – e ancora una volta fa buon uso delle proprie intuizioni: si veda «L'ombra allunga la penna» (p. 85), dove con didascalica ampiezza si riflette sui movimenti della mano «sul foglio che l'accoglie»: «Se continua sulla destra la retta / L'arabesco la lettera / Il segno avrà un senso diverso / Per chi impugna la penna / E chi più tardi l'osserva». Oppure, a p. 29, un sonetto tra i più riusciti di De Marchi, che si apre con «Immaginate una coppia di anziani ciclisti» e beffardamente si chiude: «Immaginate, immaginate, intanto / Io li vedo qui davanti / Pedalare come in gara contro il tempo». Riecheggiano in questi versi i toni giocosi di Giorgio Orelli, autore tra i più stimati e studiati da De Marchi e principale ispiratore (magari indiretto) di molti testi di *Parabole smorzate*[4]. Lo stesso Orelli introduce la raccolta demarchiana curandone la *Prefazione* («Per leggere le poesie di Pietro De Marchi», pp. 7-13), un breve studio in cui il decano dei poeti ticinesi esercita il suo acume di lettore sui fonosimbolismi di una poesia a lui molto affine:

---

[4] La bibliografia orelliana firmata da De Marchi comprende (oltre a vari articoli apparsi in rivista) i volumi *Per Giorgio Orelli*, Versanti, Casagrande, Bellinzona 2001, e *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Antifone, Manni editore, Lecce 2002.

Rischia grosso il ramarro maremmano
Se sotto la gran fersa dell'estate
Attraversa la pista
Ciclabile e non vede
La ruota che si arresta,
E non legge il cartello che ripete
Per l'ennesima volta la minaccia:
PROBABILE CADUTA RAMI E PIGNE.
(...)

(*Parabole smorzate*, p. 42)

Piuttosto che al celebre mottetto montaliano (*Il ramarro, se scocca...*), comunque presente in filigrana, De Marchi preferisce rivolgersi direttamente all'originale, risalendo sino all'archetipo dantesco («Come 'l ramarro sotto la gran fersa / dei dì canicular, cangiando sepe, / folgore par se la via attraversa», *Inf* XXV 79-81) e costruendo una poesia che ha la felicità (e la velocità) del *Frammento della martora* dello stesso Orelli, in una rete di richiami che non teme di accostare l'aureo Trecento ai modi colloquiali e prosaici del Novecento. Questa di De Marchi, sebbene accolta in *Parabole smorzate*, è già una *replica*, segno evidente di una volontà di dialogo con il passato, con la storia letteraria di ieri e di oggi, con gli autori che prima di lui si sono cimentati nell'impresa affascinante della poesia. È questa infatti una della possibili letture della seconda raccolta (che sotto il titolo *Per giocare a nascondino* presenta anche un piccolo nucleo di traduzioni e rifacimenti), ma certo non l'unica per il valore polisemico del termine «replica». Come accadeva per «parabole smorzate», dove alla lettera della pallina da tennis «liftata» e fatta ricadere «appena al di là della / rete» si sommava l'identità (etimologica) parabola-parola, più livelli di significato concorrono alla definizione di questo secondo titolo: 1) *replica* in quanto risposta, quasi per punti, alla precedente raccolta dell'autore (vedi ad esempio a p. 89 *Ancora verso Marina*: «Là dove l'altra estate fu un ramarro / la preda ignara di un giorno felice...») 2) dialogo (si è detto) con altri autori e regioni del paesaggio letterario 3) indagine sulle dinamiche e i movimenti del testo poetico (sotto l'insegna di Dante, di cui si cita in esergo *Paradiso* VI 91: «Or qui t'ammira in ciò ch'io ti replico») 4) richiamo, infine, all'avvicendarsi delle generazioni nella storia umana (stavolta il nume tutelare sarà il Borges dell'*Iscrizione su qualsiasi sepolcro*: «tu stesso sei lo specchio e la replica / di coloro che non raggiunsero il tuo tempo»).

Il tema generazionale, se già era stato indagato nella sezione centrale del primo libro («Carta di riso») con un gruppo di testi dedicati all'infanzia («Primavera, estate») e alla vecchiaia («Autunno, inverno»), si «replica» qui con maggiore ampiezza e profondità, a partire dalla quarta parte («Generazioni», appunto) e dalla poesia *Biciclette, generazioni* (p. 75), dove attraverso lo spunto comune della bicicletta l'autore mette in scena il rapporto di fiducia tra padri e figli («no, non cadi, pedala, non avere paura»), un rapporto che può giovarsi anche della dinamica opposta, rovesciata («Mio padre tentò invano di insegnare / a suo padre ad andare in bicicletta, fu sul viale / della stazione di Greco Pirelli»). La giovinezza lombarda dell'autore e la figura del

nonno ritornano anche in *Per Nadia* (p. 67), una poesia-prosa emblematica del modo empirico, diretto, quasi immanente con cui De Marchi concepisce il riaffiorare del ricordo, il suo *replicarsi* di fronte a lui (e più tardi davanti al lettore) in un efficace ondeggiare di certezze e svanimenti:

> Il ricordo mette a fuoco, ma non è veramente a fuoco, una fermata di tram.
> È possibile che fosse quella di piazza Lega Lombarda, vicino all'Arena?
> Ed è possibile che prima, nel pomeriggio, fossimo stati nella latteria di Fulvia e di Silvano?
> La Rosina era ancora viva, di questo sì sono sicuro.
> Ma ecco, alla fermata del tram ci siamo noi, pronti per tornare a casa.
> E c'è lei, che è scesa giù e ci ha accompagnato. È Nadia.
> Va già alle scuole medie. E io, è la prima volta che vedo come sono fatte le ragazze più grandi.
> (...)
> Ora non lo vedo, ma ci sarà stato sicuramente mio fratello, eravamo sempre insieme, quasi come due fratelli siamesi.
> E poi c'è il nonno, seduto su un plaid a scacchi di tipo scozzese.
> Non lo vedo tutto, il nonno, vedo una sua gamba allungata sul prato, forse quella che si è rotto poco fa, quando l'hanno investito in via Fulvio Testi, uscendo dalla Pirelli.
> E c'è lei, in piedi. È più alta e più grande di noi. È Nadia.
>
> (*Replica*, p. 67)

Alla storia familiare si somma, a partire dalla seconda raccolta, la storia sofferta della popolazione umana, articolata nelle memorie tragiche del XX secolo (i Lager di *Promemoria da un luogo di betulle*) non meno che nelle angosce della cronaca più attuale (gli attentati alla metropolitana di Londra in *Davanti alla Pinacoteca*). Un'intonazione più amara e sofferta attraversa *Replica* sin dal primo testo (*Cambi di marcia*), che ricorda al lettore le «strettoie repentine», le «curve a gomito» e l'infinita serie di «tornanti», «rampe ponti sottopassi tunnel...» di cui è costellato il viaggio della vita. È una nuova, più lucida coscienza del male e delle contraddizioni della contemporaneità che De Marchi mutua forse dal lavoro poetico di Fabio Pusterla, che firma non a caso il risvolto di copertina: «La replica di De Marchi sarà allora una riaffermazione dell'essere, del suo possibile splendore; ma, insieme, l'indizio di una minaccia, di un'inane fine della Storia che replica all'infinito le generazioni, azzerandole». Toni di cupa minaccia ritornano nel corpo del libro in una poesia (*Lettera da Binz*, p. 16) che a Pusterla è espressamente dedicata: «S'avvertiva un disagio, un principio di paura. / Forse per questo un soldato passando mi ha detto: *Grüezi*». Nonostante un tronco comune di tematiche predilette (il ricordo familiare, la storia remota e recente, il mondo animale, la «folla sommersa» delle generazioni passate) la distanza tra De Marchi e Pusterla si misura, al di là delle evidenti differenze stilistiche, nelle conclusioni spesso *in maggiore* del primo (i soldati armati «non tutti fino ai denti», la parte non marcia della pera che era «d'un dolce / troppo dolce da dire») e nel suo rifiuto del registro polemico (ideologico-politico) che pure compare a tratti

in Pusterla[5]. Nel suo originale percorso di maturazione poetica che, alla ricerca di un proprio luogo nel paesaggio poetico svizzero-italiano, l'ha portato a staccarsi da Giorgio Orelli per avvicinarsi al più aggiornato disincanto di un Pusterla, De Marchi non nega la sofferenza della malattia (dello zio Giancarlo Mariani), le dona anzi tutto lo spazio della visione poetica ma, nel contempo, si interroga sul «senso» della fine, sulla conclusione di un viaggio che ha la grazia di terminare accanto al «grande / dipinto naturale» del Resegone. È un commovente inno alla vita e alla bellezza del mondo che la voce di De Marchi – nelle sue espressioni più alte come *Qui e non altrove* – volentieri celebra e (quasi) *replica* con la forza della migliore poesia.

Qui e non altrove

Che importa a questo punto
che in fondo al corridoio una finestra
inquadri tutto quanto il Resegone
e non come talvolta un disadorno
cortile d'ospedale? Eppure ha un senso
vederti proprio qui e non altrove, pensare
che il tuo viaggio, se termina, è qui,
accanto a questo grande
dipinto naturale.

(*Replica*, p. 23)

[5] Si pensi soprattutto a *Folla sommersa* (2004) e a testi quali *Senza immagini* («Avendo da anni deciso felicemente / di rinunciare alla televisione non vedremo / la danza delle bombe su Bagdad») oppure *Le prime fragole* («e intanto ascolto la radio / in attesa di notizie terribili (...) / e la radio dice della bambina schiacciata da un panzer a Gaza»).