

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 77 (2008)
Heft: 1

Artikel: Gli intriganti quesiti della sfinge : sull'ultimo Isella
Autor: Marchand, Jean-Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-58664>

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: 08.07.2025

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

JEAN-JACQUES MARCHAND

Gli intriganti quesiti della sfinge. Sull'ultimo Isella

*e non è che un dettaglio
un taglio di mondo*

Nell'ultima sua raccolta *Taglio di mondo*¹ del 2007, Gilberto Isella prosegue una ricerca che, apertasi nel 1989 con *Le vigilie incustodite*², ha acquistato caratteristiche più precise in questo ultimo decennio, in particolare in *Apoteca*³, in *Nominare il caos*⁴ e in *Corridoio polare*⁵. Ancora più forte è in questa raccolta la presenza della fenomenologia del mondo: un mondo visto non nella sua dimensione realistica, bensì attraverso tutta una serie di manifestazioni parziali, scomposte, talvolta addirittura irrelate. Sono paesaggi, squarci urbani, sensazioni, visioni quasi oniriche, che rappresentano ora tracce di un disagio, di un sopruso, di una violenza, ora come frammenti di un sogno di armonia e di sincerità. Il lettore è, in qualche modo, posto dal poeta di fronte all'enigma di una sfinge. In un mondo difficile da deciptare, anche le immagini della sua rappresentazione non possono essere che parziali, indefinite e misteriose. Contrariamente a molti autori che fanno delle proprie sensazioni e dei propri sentimenti il motivo principale, essenziale o unico del loro poetare, Gilberto Isella mette in scena la realtà esterna, spesso quotidiana, del nostro vissuto, dei nostri tempi: la vita cittadina, le notizie del mondo, la natura. Da questa realtà il poeta estrae solo squarci, enucleati dal loro contesto «naturale», per chiedersi di che crisi essi siano l'indizio, a che domanda più profonda sull'esistenza e sulla nostra vita essi possano rispondere. Questi frammenti che potrebbero parere sedimentati, mummificati, artificiosi nel loro isolamento a chi li lasciasse al loro silenzio, a chi non li interrogasse, a chi non li interpretasse come fa il poeta, inserendoli in un discorso fortemente articolato dal punto di vista sintattico, costituiscono ciò che Isella chiama un «archivio», e che in altre raccolte ha chiamato «apoteca», come luogo di deposito di frammenti, di pozioni, potenzialmente preziose, ma inutili per chi non sapesse utilizzarle, oppure anche «caos», in quanto massa indistinta e magmatica, da cui lo spirito creatore non ha ancora tratto un universo coerente. Possiamo leggere perciò la poesia di Isella, e particolarmente la più recente, come un tentativo – umano o demiurgico – di ricostruzione di una realtà a partire da frammenti di reale allo stato magmatico. È una ricostruzione – perché la poesia di Isella non è solo decostruzione – che permette di capire

¹ San Cesario di Lecce, Manni.

² Bellinzona, Casagrande.

³ Torino, L'Angolo Manzoni, 1996..

⁴ Locarno, Dadò, 2001.

⁵ Bologna, Book, 2006. Si ricordano anche: *In bocca al vento*, Faloppio, Lictocolle, 2005 e *Fondamento dell'arco in cielo*, Lugano, alla chiara fonte, 2005.

una realtà più complessa, un mondo in difficoltà e in crisi. La poesia di Isella nasce appunto da una lotta fra una materia apparentemente irrelata, fatta di schegge di reale, e una volontà di riordinare, di capire, di penetrare in questa realtà, di farle «dire» qualcosa, che nell'apparente banalità di una visione o di una rappresentazione fotografica non «dice» più.

Nella concretezza del singolo componimento, il lettore viene posto di fronte a questa duplice esigenza: il «caos» e il «logos», nel senso dello spirito che dà ordine e significato. Il «caos» è quello degli oggetti, delle situazioni, dei frammenti di realtà; il «logos» è il senso dato dalla sintassi della frase poetica che mette in relazione, secondo la volontà dell'autore, i vari frammenti e v'introduce – spesso grazie al soggetto e al verbo – un ordine, un tentativo, se non di spiegazione, almeno di implicazione nei confronti del lettore. Un breve componimento ci permette di illustrare questo tipo di scrittura poetica: è il primo di una serie di poesie dal titolo di *In forma di cronaca grigia*:

L'ospite ha lasciato un conforto
sulla soglia
(l'impronta a mezzaluna
nel tappeto)
taroccato spazi con la coda
dell'occhio
e fatto camminare polvere.

Tutta la poesia è giocata sull'intervento dell'individuo, sulla vita che l'ospite ha introdotto nel grigiore della quotidianità. L'«ospite», cioè l'essere venuto dal di fuori e accolto nel mondo della banalità giornaliera, ha lasciato una traccia positiva («conforto») del suo passaggio. Proprio nel luogo di transito fra esterno ed interno, su quella frontiera che costituisce la «soglia», ha deposto il segno del suo passaggio, del suo penetrare all'interno del luogo chiuso. E la sua è più che una traccia: è l'impronta, unica e personale – come può esserlo quella di una scarpa – del transito di una persona. La traccia lasciata è quella di una «mezzaluna» precisa l'autore, come se volesse alludere ad un'apertura cosmica, proprio in quel luogo in cui, di solito, prima di varcare la soglia il visitatore compie un atto di «purificazione» (lo strofinamento delle scarpe sullo zerbino davanti alla porta d'ingresso) che assume un valore tanto reale quanto simbolico. Con i propri occhi, l'ospite ha poi non solo preso contatto con l'interno, ma, con il suo sguardo «vergine» da ogni consuetudine, ne ha modificato («taroccato») la percezione e i rapporti degli spazi, che risultavano logorati dall'abitudine. Inoltrandosi nell'osservazione del luogo, il visitatore ha finito con creare un movimento, una corrente; ne è risultato un vitale spostamento d'aria che ha cacciato la «polvere» della consuetudine che si era depositata sugli oggetti. Vediamo perciò che la poesia si costruisce per un verso su oggetti fortemente simbolici: «la soglia»; «gli spazi», «la polvere», e per l'altro su un'azione che funge da rivelatore: un soggetto umano, l'«ospite», che ha «commesso» tre atti: «ha lasciato», «[ha] taroccato», «[ha] fatto camminare». Questo intervento dell'uomo sulla materia inerte e consunta dall'abitudine – simile all'azione del poeta che sta appunto scrivendo questa poesia – ha lasciato delle tracce positive che vanno al di là della loro materialità; ha portato non «polvere» o sporcizia, ma «conforto»; ha rivolto uno sguardo non indifferente, bensì tanto intenso da «taroccare» i luoghi, sconvolgerli, modificarne il posto come le carte in un gioco di tarocchi, facendo scaturire – come appunto lo si fa con i tarocchi – verità segrete, nascoste. In fin dei conti l'ospite (o il poeta-rivelatore) non ha solo spostato o fatto volare la polvere, ma l'ha fatta «cam-

minare», come se, da morta, la polvere avesse ripreso vita, e simile ad un nuovo Lazzaro si fosse messa appunto a «camminare».

La poesia di Isella può essere spesso vista come un percorso che il poeta fa compiere al lettore, come uno svelamento, come una presa di coscienza. Non è sempre uno spostamento verso una meta, come nel componimento appena commentato, ma è talvolta un percorso alla fine del quale si intravede la durezza del mondo: la guerra, la tortura, l'oppressione. Il poeta si trova quasi sempre di fronte a parole fin troppo usate, consuete: ma Isella, contrariamente ai poeti «aulici» di un tempo, non li evita: in armonia con tutta una linea poetica del Novecento e del nostro secolo, riesce a relazionarle in modo da farle uscire dal loro guscio di banalità – come banale è di solito il nostro sguardo sugli esseri e sugli oggetti – per far dire loro altro, per svelare, con quei poveri mezzi consunti che sono le parole (o le situazioni banali che evocano), frammenti di verità o riflessioni nuove sul mondo e sull'uomo.

Quello di Isella non è un poetare realistico nel senso verista del termine, ovviamente, ma è una poesia che usa frammenti di realtà per farci riflettere al di là della superficie delle cose, per farci penetrare nel mondo della verità, sconvolgendo l'apparente «assemblaggio» razionale delle parole. Si badi bene che la sintassi non è quasi mai sconvolta, anzi, come abbiamo visto, essa costituisce la guida, il «fil rouge» che porta il lettore a decodificare il senso profondo di abbinamenti verbali volutamente inconsueti, come in questa poesia della seconda sezione:

Ripetere ripetere
il monotono vivace
aggrapparsi al pendolo
truccare la videata
delle ore
considerare poi
ferro e numeri
gettati nell'impasto
la congiura matematica
il cannibalismo di quei dati

Il componimento ha evidentemente per argomento lo scorrere del tempo, e l'indispensabile presa di coscienza di ciò che rappresenta per l'uomo, dietro l'apparente banale ripetitività degli oggetti usati per calcolarlo (il «pendolo») e dei simboli usati per rappresentarlo (i numeri delle ore). Tale ribellione permette allora di prendere coscienza del fatto che la «congiura» di un congegno di pura materia (il ferro dell'orologio, che può essere anche il ferro che porta alla morte) con una rappresentazione simbolica dei numeri (quei numeri in cui ogni realtà umana è ormai trasformata dalla tecnologia informatica moderna) ha qualcosa di mostruosamente «cannibale», poiché – se ci pensiamo bene – essi scandiscono i momenti della nostra vita, o meglio i momenti che ci ravvicinano, scatto dopo scatto, alla nostra morte.

La cinquantina di componimenti che costituiscono la raccolta hanno anche un'articolazione macrotestuale in sezioni che fa che il discorso poetico si organizza attorno a nuclei che non sono solo tematici ma anche metrico-ritmici. I componimenti di ogni sezione affrontano una problematica particolare, assumono tonalità diverse e si costituiscono secondo un ritmo proprio. Il lettore

è perciò invitato a compiere un percorso che non è solo quello che passa da un testo all'altro, ma che trascorre varie fasi fortemente articolate. Questo percorso dà all'insieme della raccolta un supplemento d'informazione e un arricchimento dell'esperienza della lettura poetica.

I componimenti della sezione *Giochi interdetti* ruotano attorno all'immagine ricorrente della sfinge. La raccolta si apre perciò nel senso della trasgressione di un interdetto («Guai a chi sorpassa la linea gialla» è il primo verso del primo componimento), ma che va progressivamente incupendosi nel senso di un tabù o nel superamento senza ritorno di un varco, simboleggiato dalle figure mitiche di Euridice, di Cerbero e degli antri oscuri dell'Ade. Via via che procediamo nella lettura dei componimenti la sfinge assume ora la forma sensuale di una donna animalesca, di una «lince che selvaggia / si dispiega / col primo canto degli occhi / ma come brace esita / in quella carezza» (in *Sfinge regale*), ora quella impassibile di colei che pone domande a cui l'uomo stenta a rispondere.

Con *Resistenza urbana (e trans)*, ed in particolare con la prima corona di diciotto componimenti intitolata *In forma di cronaca grigia*, il lettore si trova subitamente immerso nei particolari minuti della banale giornata di un cittadino dei giorni nostri. Tuttavia, anche se Isella sembra riprendere titoli e movenze di un poesia scapigliata o realista («La cronaca grigia» è il titolo di una nota rivista scapigliata del secondo Ottocento), i componimenti tendono ad esprimere una ribellione a quella realtà, a volere innescare un movimento di «resistenza» alla pesante e dilagante omologazione. All'altra estremità della sezione, si collocano i componimenti di *Archivio dei luoghi*, che costituiscono l'esatto «pendant» di *In forma di cronaca grigia*, visto che queste poesie sono tutte costruite attorno a segmenti non più di vita, ma di luoghi della contemporaneità cittadina, come indicano esplicitamente gli ultimi due versi del decimo componimento (*sul varco è la frana*): «striscia un colloquio / senza mixaggi umani».

A fare da contrappunto, sia sul piano formale, sia su quello della prospettiva critica, è la terza sezione intitolata *Madrigali per albe e crepuscoli*. La presenza di uno spazio pseudo-madrigalesco e aforistico è una costante delle raccolte più recenti di Isella: la forma si fa più aperta, il verso più ampio, il ritmo più musicale. Nello stesso tempo si affacciano nel messaggio della poesia spiragli di speranza, barlumi di gioia e di esultanza, sebbene strettamente controllati. Il titolo stesso lo indica, sia per l'allusione alla forma metrica più duttile e più aperta alla musicalità: il madrigale, sia per il rinvio ai due momenti privilegiati della giornata, in cui tutto sembra mutare ed in cui il sole e la luce hanno una funzione particolarmente dinamica: l'alba e il crepuscolo. Ma alba e crepuscolo creano anche una tensione all'interno della sezione con l'evocazione di un'opposizione tra positivo (dall'oscurità alla luce) e negativo (dalla luce all'oscurità). Predominano in questa sezione i segnali di positività, di luce, di vitalismo, come in questa seconda strofa della poesia *Paglia della berceuse sorpresa*:

E tu andavi per canti e ferite
– madre –
mentre ghiotto crescevo
guardando il tuo seno
e accarezzandolo
come un amuleto.

Alla figura della madre, succedono nella raccolta quelle di amori giovanili, la scoperta degli

splendori della natura... È tutto un esultare di vita nella luce del pieno giorno, fino a quella che riesce a sopraffare il più arido deserto (in *Esercizi di orientamento*):

il limpido cactus
 è accolto da lacrime verdi,
 indossa quella poca
 terracotta che lo aspetta,
 lascia il respiro a punte
 con catene

Mentre nella sezione precedente il poeta sembrava brancolare nel buio per raccogliere frammenti di realtà e sembrava lottare titanicamente per non farsi sopraffare dal grigiore, dalla banalità, dalla consuetudine, qui sempre più chiari sono i riferimenti ad un paesaggio – interiore ed esteriore – chiaramente delineato ed in cui le coordinate sono spesso suggerite da parole come «stelle», «orientamento», «geografia», «mappa».

Ma non siamo alla fine del percorso. La sezione seguente, intitolata *Nel lento involvere*, porta l'indagine dalla dimensione orizzontale, dalla superficie del creato, a quella verticale: quella dell'immersione in fondali profondi, come metafore di un mondo dell'inconscio e dell'aldilà. Praticamente ogni componimento contiene questo riferimento alla penetrazione nell'acqua: l'«acqua», «la cascata», «le meduse», il «mondo sommerso», le «alghe», il «lago», la «riva», l'«acqua della chiusa», le «conchiglie». Questo mondo sommerso (forse come un'evocazione dell'*Oboe sommersa* montaliana) è molto più cupo ed inquietante di quello scoperto nei componimenti precedenti: è quello dei morti («il ventaglio dei morti» in *Barche perse*), ma anche quello della verità nascosta (che potrebbe far pensare alla tematica del *Porto sepolto* di Ungaretti) («il mondo sommerso [...] ti porge fredde spalliere / per risalire alla vernice / delle cose vere» in *Spezzatura di una iridescenza*). È una scoperta che coinvolge anche l'altro mondo dell'interiorità che è il sogno: «Posa ogni notte i suoi strumenti / il sogno / invade i capelli della dama / sosta nelle curve appena può» viene detto a proposito del corpo di Ofelia immersa nel fiume (*Nel segno di Ofelia*). È una scoperta che ci porta anche ai margini dell'inafferrabile, come lo è l'infinito: «porzione immersa del frutto / nascondiglio d'infinito / la tua cerniera che si chiude / a giuntura di grembo (in *Zoolampo I*). Il percorso dei componimenti di questa sezione non può che sfociare in una visione, seppur fugace, di una totalità, quella del mondo, nel componimento eponimo *Taglio di mondo*: «e non è che un dettaglio / un taglio di mondo».

Ma nemmeno questo è il punto di arrivo della raccolta. Nell'ultima sezione, intitolata *Spettacoli e scatole nere*, il poeta compie un ritorno alle problematiche intraviste nella prima con l'intenzione di approfondire la riflessione sul mondo contemporaneo: non più solo rappresentato dal piccolo orizzonte del banale e gretto cittadino del ventunesimo secolo, ma, in una visione più vasta, su quello della scena del mondo. Nel componimento di apertura (*Crocevia di uno spettacolo*) vediamo come nella loro bulimia di spettacolo gli uomini-spettatori divorano il midollo del mondo, finché nel finale sarà lo stesso soggetto a dissolversi (una dissoluzione resa, nel componimento conclusivo, *Fiato nostro*, da un rubinetto che fa trapelare voci di fantasmi). Ma prima di scomparire in questo modo a conclusione di un processo di autodistruzione, il soggetto potrà prendere coscienza, in una forma di poesia civile, del dramma della storia e, più particolarmente, della storia contemporanea. Tutti i componimenti della sezione finale sono percorsi dal tema della guerra e dell'oppressione, a

cui il poeta è stato particolarmente sensibile nelle ultime raccolte⁶. Queste poesie costituiscono una sorta di *via crucis* dell'umanità del nostro secolo: la prima « stazione », nella polisemia del termine, è quella del dramma dei grandi flussi dei profughi («varchi per comitive / la cui numerazione precisa sgomenterebbe» in *Stazione del profugo*), segnati da sofferenze («la tenda di Platone ancora più distante / dal cuoio terrigno / delle ombre»), o quelle degli sconvolgenti viaggi degli emigrati anomini e disperati («facce di convenienza si sistemano / ai finestrini, nella bruma fa comparsa / un paesaggio di mani automatiche, / ciascuna ancora col suo pollice / teso al vetro / per invitarti a cancellare» in *Escursione notturna*). Un'altra di queste «stazioni» è quella dell'olocausto, o meglio della misteriosa commistione di estetica (il culto della musica) e di immane violenza (nei campi di concentramento) che segnò gli anni del potere nazista («In ogni nota s'ingemma una stoltezza infinita» in *Ferita in musica*). La spietata caccia all'uomo viene evocata attraverso l'inseguimento di una cerva, che, disperata, attraversa fiumi e roveti per uscire incautamente dalla foresta protettrice (*Finché libera, la cerva*). E la *via crucis* dell'umanità del Ventesimo e del Ventunesimo secolo non può ovviamente eludere una delle sue più mostruose «stazioni»: quella della tortura, efficacemente resa da questa terzina:

Le labbra fesse per troppa sete,
indietro la lingua sepolta nella glottide
cavo l'urlo fa chiostro,

il cui titolo, *Dietro l'angolo*, rende conto della quotidianità di tali umane crudeltà. In altri casi, la violenza fatta dall'uomo s'incarna in un luogo, *Abu Ghraib*, ed in immagini che hanno segnato in modo infamante tutta l'orrenda vicenda:

La soldatessa tiene l'uomo al guinzaglio,
ne strappa le radici, lo inventa cane,
come una metamorfosi di Ovidio
aspersa di zolfo nel tempo reale.

In altri ancora, in una sorta di dittico, si sgranano gli ultimi istanti di un malato di cancro in fase terminale (*Anatomia di una scossa*), in cui tutto si riduce in strani ghirigori su un monitor, grafici simbolici di un'estrema fase della vita («*Si certifica l'avvenuta dismissione del volume corporale / e la conservazione canonica dell'ego su banda*») al punto di «restare foglio piccolo con sopra / la caricatura di una mano».

Infine, prima della dissoluzione del soggetto, la poesia si fa praticamente prosa ritmata e il discorso sfacciatamente prosastico, fin dal titolo, per affrontare il tema più generale del dolore: *Pensum scolastico: dedicherete quest'ora al tema del dolore!*

⁶ Possiamo citare a questo proposito anche i cinque componimenti usciti alla fine del 2007 nella «plaquette» *Wild contact* (Lugano, Veladini), pubblicata in collaborazione con RENZO FERRARI (disegni) e DARIO GHISLETTA (foto), sul tema di un viaggio compiuto a New York. Sebbene la tematica sia quella dell'artificiosa e spietata vita cittadina, che ricorda quella della seconda sezione di *Taglio di mondo*, cioè *Resistenza urbana (e trans)*, la presenza della guerra, almeno sul piano metaforico, non cessa di spuntare – sebbene il contesto sia quello anteriore al dramma delle torri gemelle –, come in questa visione bellica dei grattacieli di Broadway: «bestie da soma accorrenti / e sterminate ogive nello spazio, // oh, Broadway!».

La recente poesia di Isella, nella sua coerenza rispetto alle prime raccolte, compie perciò in *Taglio di mondo*, un passo decisivo in un percorso di continuo scavo tematico-formale, in una caparbia ricerca che, dagli «aneddoti» del quotidiano dell'individuo (l'uomo banalizzato delle periferie urbane) e dell'umanità (le forze umane incanalate verso l'attuazione del male), porta alla comprensione di verità profonde sull'uomo e fa intravedere barlumi di speranza.