


Ellin Selae

raccolta illustrata di pensieri, tracce, armonie e disarmonie umane



Commenti e riflessioni

da parte dei lettori su alcuni scritti pubblicati

 **MARCO PREVIATI** commenta AL PALAZZO DELLE COSE PERDUTE (E.S. n. 15) di Paolo Ragni.

La prima delle parti significative del testo è costituita dalle COSE PERDUTE, oggetti eccentrici (*caleidociclo ritorto*) eccessivi (*grosso tubo cilindrico, verdissimo sedanone*), mai assurdi. Alle pp. 16, 15, 15-14 sono invece esempi di accumulazione che alle prima due qualità uniscono un'idea di casualità ed approssimazione.

L'ultimo esempio - un *albero* accostato ad un *bambino* avvicinati al "verdissimo sedanone" - è per me il migliore, per il trainante ritmo antitetico che aiuta l'ironia non proprio spensierata: *l'albero alto quasi quanto il soffitto* contrasta con il *bambino piccolo*, e la sua piccolezza con gli occhi *grandi grandi*. L'espressione superlativa induce la trascrizione del suono emesso dal bambino, e di rimbalzo quella, doppiamente superlativa del vegetale. A fronte dell'apparente incoerenza delle cose perdute, gli oggetti si raccolgono in gruppi relativamente compatti che evidenziano un'attenzione per: l'antico ed il tempo passato, l'ambiente domestico e la realtà adolescenziale, una sfera naturale magari opportunamente modificata dagli occhi giocosi di un bambino. Segue che le cose perdute sono gli elementi portanti di un mondo -caldo e silenzioso per la percezione del passato- di domestici affetti giocati tra infanzia e adolescenza,

ancora immaturi ed ingenui, già eccentrici e strani.

Un'istituzione di cose perdute esiste perchè il mondo segnato dagli oggetti è desiderato, e sostituito da quello delle COSE ESISTENTI. Un'affinità fonica e retorica lega queste alle prime, unendo le sfere esterna ed interiore: lo stesso tratto formale evidenzia la stranezza del passato ed il grigiore del presente. Così (p. 18) all'ironico *Quartiere degli Sposessati* segue la minacciosa sigla marziale di *Municipalità Militare*, (nel ritmo ricalcante "grandi grandi" e "tegon tegun tegunnnn") e la muta razionalità di un *cubo grigio*, la *linea 666* e la *zona nord*. Il cemento è dominante, impersonale il soggetto di tutta la creazione.

I due gruppi di cose formano gli spazi dell'azione, dove il TEMPO cronometra, battendo due volte se è sentita, dal protagonista, l'assenza della ragazza. La frequenza dei rintocchi è lunga, inesorabile. Le onde attraversano l'intero volume: il tempo è fuori e dentro, immudificato dagli spazi, che anzi sono dal tempo uniti.

L'alone fantastico che circonda le cose perdute resiste alla seduzione della fantasticheria per l'identificazione del lettore fra mondo esterno ed il suo quotidiano (EXTRA-NARRATIVO) urbano. L'ambientazione (p. 18) ricorda un triste quartiere periferico, le sbarre oltre la soglia sono di quelle come nei *supermercati* (p. 17), gli schedari metallici fanno pensare ad una biblioteca. Nel primo caso il confronto è logico ma non esplicito, negli altri due è aiutato dalla similitudine. La prima è utile per non ammettere equivoci (le sbarre ricordano anche la metropolitana), l'altra superflua

ed inserita in una considerazione (rr. 27-29) disorganica al testo: una sbavatura. Nel complesso il ricorso all'espedito retorico è per me inutile -l'ambiguità non danneggia l'efficacia espressiva; l'immagine proposta è, sola, sufficientemente esplicita- e indebolisce, fortunatamente in maniera localizzata, la struttura del testo. La presenza di elementi "strani" accanto ad altri "ordinari" richiede che il protagonista conosca i due mondi di appartenenza, ovvero la loro sovrapposibilità. Allora, è del lettore il mondo abbozzato, ma visto con gli occhi dell'adolescente, si incerti ma divertiti e divertenti. Il risultato è ottenuto con una riuscita IRONIA: l'invenzione un po' stralunata delle pasticcerie -caratterizzata da un ritmo incalzante marcato da parole dal suono preciso (*pasticcerie, stremo*, p. 17)- quella, senz'altro bella, dei *paperottoli* (p. 15), ed il piacevolissimo, comico, indiretto dialogo del protagonista con un terminale (p. 16). L'ironia appare autonoma e necessaria: non letteralmente funzionale, ma il testo, senza, smagirebbe. È il colore dato dalla voce di un adolescente curioso che sa ingenuamente sorridere e giocare con l'oppressione del ghetto e della burocrazia e mantenere un grado di felicità, tuttavia vacillante nel periodico, inquietante ritorno al desiderio delle cose perdute.

I momenti emotivamente forti portano inquietudine, e al mondo immaturo e felice ne spalancano uno conosciuto e reale. L'elemento di transizione è EGVIS, la cui desiderata presenza accompagna l'avventura del giovane. Se il ragazzo riesce a farsi prendere dal meccanismo di questo misero magazzino della distrazione e dell'imprudenza umana si distrae e gioca. Se il meccani-

smo diventa, anche per lui, strumento di ricerca, il gioco scema ed il movimento si fa da creativo a sterile, perché il recupero di un oggetto perduto non è che una materiale operazione di scambio a risultato zero: *Mi misi quindi a chiedere altre cose, che però mi ricordavo di avere perso per davvero... Naturalmente non trovai niente* (p. 15). La ricerca fallisce perché Egviz continua a mancare, desiderata fin dall'inizio (p. 18). La sua assenza è una tortura cinese perpetrata dal tempo (cfr. p. 17, r. 6; p. 19, r. 9). L'attesa genera nel protagonista un'emozione, più incalzante se si considera la staticità delle parentesi descrittive di p. 18: quando l'azione è sul momento presente l'io, torturato, è sempre col fantasma di Egviz. L'assenza genera il dubbio (p. 17, r. 7): l'idea della separazione prima compare, poi si concretizza quando il ragazzo entra, solo, nel palazzo. L'è coinvolto nello strano ambiente (*non sapendo cosa fare, mi misi anch'io a consultare alcuni di questi schedari*), ma non l'abbandona il pensiero di Egviz (r. 42) e la leggera inquietudine che vela il procedere, sul filo che separa innocenza (quando sembra agire senza memoria, concentrata solo su sé e l'attimo presente) ed esperienza. La p. 16 esemplifica, con un movimento in tre fasi: emozione forte-reazione forte-distrazione forte. Il *grande sconcerto* per l'assenza di Egviz stimola una dichiarazione radicale (*più di tutto il resto, adesso mi interessava soltanto di Egviz*), immediatamente, però, il pensiero di un vecchio zaino da sostituire con uno nuovo prende il sopravvento e genera i due episodi più divertenti del racconto. In essi il protagonista è completamente coinvolto. A p. 15 Egviz è

certezza negativa. Il tempo appare vincitore, la soglia sembra varcata. Il rimpianto per l'assenza di Egvis è espressione di una speranza consumata. Il palazzo delle cose perdute diventa l'insano paradiso artificiale dove godere di un'illusione. Proprio nel momento psicologicamente più basso il ragazzo incontra la ragazza dei paperottoli. Due gli elementi chiave: l'allegria-comicità (di cui l'adolescente si nutre); la suggestione mistica, suggerita dall'improvviso apparire della ragazza, da particolari descrittivi (che mancano negli altri incontri), da una gentilezza di carattere che ispira calma e sicurezza. La femminilità è materna, cioè fatto (ri)generatore: la prossima volta (p. 14) Egvis apparirà. Egvis è ciò che il protagonista sente di aver perduto e perde tra le pareti del palazzo. Varcata la sua soglia si trova in un nuovo mondo burocratico, che cataloga, svilendole, le occasioni di felicità. La cui freddezza è però attenuata dalla sincera allegria del giovane, in salvo, ancora, dai grigi agenti della realtà organizzata. Ma il pericolo è vicino, la rassegnazione entra nel suo cuore, la sua diversità -il solo a non uscire con le mani piene (e le tasche vuote)- lo mette a disagio. Ma la ragazza bella e alta, mora (p. 15), che apprezza la sua gentilezza d'animo, prepara il miracolo simboleggiato dall'apparizione dell'angelo: il ritorno alla serenità infantile. Un secondo tentativo offerto, un dono, l'ultimo desiderio, che un pò ritardi l'inevitabile esecuzione.



MARCO MERLI commenta brevemente tutte le poesie del numero 18 di *Ellin Selae*.

SEDUTO SU UNA SEDIA di *G. Montanelli* non è una poesia. Un poeta onesto piange su una cosa come questa. È il risultato di quando si sostituisce l'ispirazione con sé stessi.

In **NEVE IN CITTA'**, di *R. Vidè* si vede quanto di più normale e comune offre l'esistenza: la semplice osservazione, con gusci e bucce di pensieri che sono già stati usati da altri.

GIOVANE CAVALIERE di *Wisha* fanno pensare a una fiaba o meglio a dure frasi di una fiaba, il che è molto diverso dalla poesia. Se non fosse indicato "Due poesie" sembrerebbero una sola e a questo punto si scopre che non riescono nemmeno a giustificare da sé la loro esistenza.

PAROLA DI LEBBROSO di *G. Bochi*. Se fosse una scultura sarebbe un Rock-drill, un'esercizio di roccia. Bisogna trovare uno sguardo capace di prendersi cura delle immagini, delle cose. Qui sono in una sequenza senza altro sostegno che la banalità. Tessuto-telaio-trama-Penelope.

CRISALIDE, O PUPA di *D. Boccardi*. Sembra che l'intenzione non sia solo scrivere ma aprirsi dentro perché chi legga possa guardare, è il caso in cui il contenuto, profondo, supera la forma.

