

Sull'opera di Arnaldo Ederle

Descrizione



di Michele Nigro

Questo dotto e partecipe saggio ripercorre l'intera produzione in versi e in prosa di Arnaldo Ederle dal 1963 al 2014. Non è solo un omaggio affettuoso ad un poeta vivente, che su questo blog è ospite gradito da alcuni anni, ma una puntuale messa a fuoco dei temi fondamentali della sua poesia, delle sue scelte stilistiche e del suo spessore esistenziale e letterario. Nigro accenna velocemente agli inizi surrealistici come poeta «civile» e un po' evangelico, ancora legato allo sperimentalismo (sanguinetiano). A suo parere si tratta di «un Ederle, comunque, non-Ederle», perché la maturità la raggiunge, in poesia, col ritorno alla lirica, alla «grande lezione della classicità»; e, in prosa, con la ripresa di un «rondismo mitigato» sulla scia dei «suoi virgiliani maestri e autori, Eliot e Pound per la poesia e Raboni per la prosa». Solo così Ederle inizia una sua personalissima «recherche [?]» diversa da quella proustiana ma non meno intensa e trova i suoi temi fondamentali: l'esperienza coniugale e paterna, la rievocazione dei propri morti (e soprattutto del padre), la «conciliazione col femminile», l'amicizia (in particolare con il compianto poeta veronese Giuseppe Piccoli), l'incomunicabilità. Due di tali temi appaiono particolarmente vivi e carichi di risonanze generazionali: quello del rapporto con una complessa figura femminile, che si presenta ora come «maliosa Papagena», ora come Ofelia, ora come «Negrura («una donnina d'ebano», ma anche esotica «brasileira» o «afro-sudamericana» o «Negrura-Lolita») e nell'ultima raccolta «Le magnifiche donne di Glencourt» con la corporeità inquietante di «nordiche amazzoni» che sconfiggono fiacchi maschi-gnomi; quello della figura paterna indebolita («questo padre, così tenero e benevolente da somigliare a una madre che, un poco apprensiva, controlli il pericolo»). Temi che rileggerei alla luce di quelle «contese nelle quali potrebbe essere necessario spolverare la selce»: l'amigdala paleolitica, che non so se traviso le parole di Nigro forse potrebbero essere indicate con due termini storici e politici precisi della fine del Novecento: movimento del '68-'69 e femminismo. [E. A.]

Se si parte dal 1963, anno di pubblicazione de *La camera degli sposi*, (poemetto riproposto, nel 2009, in *Stravagante è il tempo*), è possibile cogliere in Arnaldo Ederle, letterato veronese e italiano dei più insigni, la nostalgia per una classicità irrimediabilmente deleta, insieme alla percezione di un

conformismo proletario che aspira a farsi borghese. Sono le premonizioni dell'«Italia di oggi, che le antenne del Nostro già allora registrano con ironia, a tratti con sarcasmo. L'Ederle civile non è, peraltro, solo e tutto qui: accenti critici, mitigati da un sentire pacato, comunque partecipe delle sofferenze dei «piccoli» evangelici, si ritrovano quasi in ogni raccolta: dalla rievocazione dei soldati morti in guerra e sepolti sotto la neve di Russia, alla denuncia del padrone manipolatore e sfruttatore (in *Frammento*, da *Inediti anni 1970*), allo strazio per la fine tragica di «quei bambini / nella scuoletta cinese. Spingi spingi / che andiamo a giocare, spingi spingi! / No, qua è chiuso, di là di là» [«?】 maciullati / da mille piedini infuriati / come bisonti» (in *Paradiso*), che prefigura il *threnos* di Evtushenko sulla strage degli angeli di Beslan, ai discorsi dall'«aldilà dei protagonisti del dialogo sul problema israelo-palestinese, al «marocchino / [che] con la merce [«?] cammina cammina cammina [«?cento paia di scarpe ho consumato»]», delle ballate popolari, N.d.R.» / ti mostra accendini, subito radioline e fazzoletti. / Il tappeto se vuoi te lo fa avere», mentre sogna un paradiso islamico in cui fresche bevande sono servite in «bicchieri sottili e trasparenti / [che] vibrano, mandano un suono azzurro», ai «cari amici naufraghi», destinatari di un appassionato «we» *Il save your souls*» (ivi)

Del 1964 è *La calzamaglia*, che si apre con una citazione tratta dall'«Evangelo, cui fa seguito un caleidoscopico apparato linguistico, arduo da ricondurre ad agevole comunicazione e tipico di quella stagione letteraria, poco feconda a giudizio di chi scrive, in quanto gravata da ipoteche, in tutto o in parte, riconducibili al surrealismo. Si registra comunque, nel poemetto, una decisa presa di distanza da una processione di chierici salmodianti che hanno ormai perso, grottescamente e tragicamente, ogni contatto col reale: «per ora limitiamoci all'anestesia», «encore une fois nous sommes abondés» «un'esecrabile condizione la mia», «credono di rimediare / alla incapacità dei loro stivali / accorciandosi i piedi», «sono molte le chiacchiere e / non si può escludere in assoluto, no / di certo / che siano curative». Quando sembra affiorare un che di più leggero, non si tratta, per, di *souplesse* ironica, bensì di compresso, impotente, feroce sarcasmo: la guerra è finita da soli venti anni e un oscuro domani di torvo degrado s'annuncia. Un Ederle, comunque, «non-Ederle», quanto meno rispetto ai caratteri stilistici e poetici della produzione posteriore.

Le pietre pelose ben osservate, riproposto in *Stravagante è il tempo*, del 2009, sono del 1965, Qui, il poeta «industria a conciliare la grande lezione della classicità con gli umori dello sperimentalismo: se ai personaggi del poemetto, che viene presentato in forma di dialogo teatrale «l'Homunculus, il Corifeo, il Coro dei Vergini e il Seppellito» corrisponde il gusto, tutto sanguinetiano, di una rievocazione straniata della romanità, la sostanza conoscitiva (Brandi) della trama poetica s'impianta su un insieme di motivi eterogenei: dalla splancnomantica, di ascendenza etrusca, alla reiterata allusione al Golgota e al Cristo. Anche qui, per le considerazioni stilistiche ed espressive già svolte in precedenza, un «Ederle non-Ederle» eppure, già da qui, un Ederle in via di affrancamento da modi creativi in fondo mai avvertiti, sino in fondo, come propri.

Trascorse non più di tre stagioni, ecco la rapida «si può dire definitiva» maturazione stilistica: in *Inediti anni 1970* il verso si fa piano, fluido, meditativo, più umano, insomma; sia quando nei versi vanno ad innicchiarsi umori fanciullescamente scherzosi e si fa il verso a Palazzeschi sia quando il tono si fa premuroso, affabile, quando il tepore, cioè, del sentimento verso una «lei» con la quale un certo «discorso» è stato «prima lasciato / a metà mentre fuori dai vetri il gocciolare [«?] di pioggia familiare», si trasfonde in gesti delicati e un calor tenue, da stagione di mezzo, nasce da un giardino che, «ormai gonfio / di gocce di sera di pioggia esala / esala esala esala esala esala»: mirabile endecasillabo finale (in *Familiare*), ad attingere un risultato poetico fra i più compiuti. Mestizia

dilaniante: *«si sarebbe tutto risolto»* e *«una notte avvilita / come tante altre»*, che ha rivelato *«un viso rassegnato / alla borghese solitudine dell'«amore»*, non sarebbe irrimediabilmente trascorsa in un tormentoso *«letto di Procuste»* coniugale. Ma *«l'amore, confinato in un'avvilente clausura dialogica, Ã*, per fortuna, redimibile attraverso una conciliazione col femminile ove *«l'attitudine proiettiva tipica del sentire maschile si realizzi (magari in modo infantile « ma quanto felicemente infantile!) in un bagliore emotivo che trasformi gli amanti in allodole, astronauti, ragazzi stesi sull'erba in faccia al sole.*

In *Vocativi e querele*, del 1981, inserito, con trascurabilissime varianti, anch'esso in *Stravagante Ã il tempo*, i temi della condivisione, con *«l'elemento femminile, del sorriso, della gratitudine reciproca e della lontananza si alternano a un piÃ¹ intimo Leitmotiv che canta, con accenti d'una sinceritÃ dolorosa degna di una supplica, la relazione «contromano» del poeta con suo figlio, la difficultÃ di un «dialogo» spesso unidirezionale fra i due, il tempo che, trascorrendo, non concede recuperi e la commossa rievocazione, per compenso psicologico e sentimentale, dei propri morti. In una «brutta commedia» messa in scena da un dio minore; tutto fra le crepe di un palcoscenico squallido, desolato, che non puÃ² far vagheggiare una fuga dall'«impercorsibile matassa» della vita, non fosse che Ã ormai posato per sempre *«l'orario ferroviario e si vorrebbe tanto «dipanare il presente «»!**

Ne *Il fiore d'«Ofelia e altre tenerezze*, del 1984, che riprende e ripropone, come ricordato da Giovanni Raboni nella presentazione, *«l'antecedente Partitura, i luoghi delle tenerezze (cf. «Il posto delle fragole» di I. Bergman) evocano memorie familiari mai sopite: nei nomi e nei tempi. E si assiste, con sgomento, alle tormentose, infinite apnee notturne, intercalate da rumorosi respiri, del veneratissimo papÃ : «la mattina / della domenica, quand'era tiepida primavera, mio padre / si vestiva con le finestre a luce spalancate. / Aveva il tempo per cantare le sue furtive lacrime / e lucean le stelle e torna. Io «ammiravo / perchÃ© era un signore sorridente, / elegante, aveva gli occhi chiari era stempiato / e quando usciva per la strada portava un cappello / grigio con la fascia alta e un bastone di legno / chiaro, con la testa di un bellissimo cane»* (chi di noi non ha sognato di onorare il proprio genitore evocandolo con *«l'affetto sollecito e, insieme, pudico, che Ederle riserva al suo?»*), anticipando uno dei temi piÃ¹ ricorrenti nell'opera del Nostro: quello del rapporto *«intensissimo « con la figura paterna, ritratta con accenti non meno commossi di quelli dello Sbarbaro di Padre, se anche tu non fossi. Nella sezione del volumetto dal titolo Intermittenze viene proposta una recherche che, diversa da quella proustiana « ma non meno intensa rispetto ad essa « procede (per dirla in termini matematici) non giÃ per le vie del continuo, bensÃ per quelle del discreto, come fatto rilevare per primo dal Raboni, allorchÃ si riferisce all'««alterno alzarsi e smorzarsi del dettato»*. E comincia ad affiorare un altro dei temi ai quali il poeta si abbandona con disposizione fiduciosa: quello dell'«amicizia, come *«ancora»*, perfino se gettata da quello squallido vascello urbano che chiamiamo *«condominio»* e che val bene, nonostante tutta la miseria morale dei possibili interlocutori, un invito sommerso quanto sincero: *«se passa di qui»! [venga] magari a prendere un caffÃ»*. C'Ã tutta la nobilissima anima dell'«Arnaldo. In *Via Palermo* penetranti sinestesie si accentrano intorno a un taglio, percepito come profumo che *«rimanda a lontane lontananze»*, dove la reiterazione lessicale, ben piÃ¹ che semplice allitterazione, accentua il riferimento al modello proustiano (quello della *madeleine* inzuppata nel thÃ), conferendogli un'«ulteriore valenza musicale in modo minore. Quando, perÃ², il lirismo dell'«autore per un poco si apparta e le pulsioni del sesso, raccese, fanno premito sul corso ordinario degli eventi, non si possono dare che due esiti: saziamento o frustrazione. Questa e non quella spetta, ahimÃ©, al fauno *«dal forte addome»* (immagine tratta dal Giulio Romano a Palazzo TÃ di Mantova o dal MallarmÃ dell'«*AprÃ's midi d'un faune*); da

cui rimandi a quel mal sottile che Ã¨ lâ??incomunicabilitÃ ; acquattata, ove piÃ¹ ove meno, dietro ogni messaggio poetico, per chiaro e distinto che intenda o pretenda di essere. In *Impressioni su marmi e frati* (â??quelli del Cimitero monumentale di Veronaâ?• â?? revival modernissimo dâ??un attenuato sentire protoromantico alla Gray o alla Young ovvero consentaneo, a suo modo, con il Masters dellâ?? *Antologia di Spoon River*) Ederle sembra aggirarsi fra le tombe di coloro che dormono e, dormendo, danno â??da imparare (giÃ / imparato! / si va avanti)â?•, mentre le ragioni dellâ??eros reclamano, incalzate dal *thanatos*, una ragion dâ??essere fra â??belle morone accosciate / sul marmo familiareâ?•. Nella terza partizione della raccolta (*Nel verde e nellâ??ocra*: i colori delle Cinque Terre) si colgono umori contrastanti che si palesano, dâ??emblematica, come torve â??parole infilate / nella setolaâ?•, irsute, che minacciano, â??giÃ offensivaâ?•, di menare a contese nelle quali potrebbe essere necessario â??spolverare la selceâ?•: lâ??amigdala paleolitica.

Contre chant, del 1983-1987, convoca, per farceli incontrare, poeti di tempi e luoghi diversi: provenzali e italiani (del medioevo), inglesi, francesi e Leopardi; insieme a loro e a noi meditando sui temi del vivere e morire, dellâ??amare e tremare, del pensare e interpellare, del separarsi e desiderarsi, dellâ??ignorare e ricercare.

Apparizioni, del 1987 (ristampato nel 2001, insieme a *Chant, Contre chant, Poesie di Grado e Aquileia, Il sentiero di Rilke* e *Colloqui dal cassetto*, in *Cognizioni affettive*), include struggenti viaggi nel tempo (quello del padre, della madre e del figlio bambino), attraverso fotografie ingiallite, conservate in un sacchetto, in un cassetto: volti dâ??antan, abbigliamenti d'Ã©modÃ©, espressioni attonite o perplesse (quelle facce â??un po' cosÃ-â?•), dediche vergate con sinceritÃ naÃve e, ancora, personaggi chiamati per nome e, tuttavia, anonimi, pose improbabili.

Chant (1988-1989) propone un itinerario ideale tra Veneto, Roma, Trento, Palestrina (e Pellestrina), sospeso fra atmosfere â??fiamminghe e venezianeâ?• (alla Vittore Carpaccio) e lâ??â?amato adagettoâ?• (dalla Quinta di Mahler), con la consapevolezza di essere talora (come noi tutti, talora siamo) â??bugiardo / inconsistente consolatoreâ?• a fronte dellâ??altrui sofferenza, mentre, dannunzianamente, â??piove sui salmastriâ?!â?•

In *Poesie di Grado e Aquileia* (1990) le â??case della vita e della morteâ?• rievocano, in una natura rarefatta e percorsa da spiriti antichi, Roma e lâ??ungarettiano, alessandrino â??porto sepoltoâ?• (i legami tra il clero di Aquileia e quello egiziano nel paleocristianesimo!), il sepolcreto antico e i prati e, poco piÃ¹ in lÃ , le acque lagunari, distese di Biagio Marin.

Pure del 1990 Ã¨ il â??Sentiero di Rilkeâ?•, che ci riconduce allâ??elegiaca Venezia Giulia, e, ancora, ad Aquileia, con i suoi cipressi, e a San Giusto e a Miramare.

Eâ?? del 1993 *Paradiso*: brevi composizioni, lampeggiamenti luminati da un timbro lirico contrastato. Si apre (*Viaggio dallâ??acqua alla casa*) con una visione placida, vaporosa, ma, intanto, â??sâ??arrestano alla soglia i camminantiâ?• e â??le mani / della terra [â?!] sbucano dai marginiâ?•, â??dalla spietata deitÃ della terraâ?•, facendo presagire istanti dâ??angoscia, per nulla mitigati dalla â??luminositÃ pura puro chiarore, le pareti / ombreggiate da lisce intermittenzeâ?• dâ??una casa magrittiana che rivela, infine, â??gli d'Ãi / che affacciati alle mensole pronunciano / la loro indifferente eternitÃ â?•. Eâ?? questo il paradiso? Perduto fin dallâ??esordio? In *Fervida brace*, sezione dedicata allâ??illustre poeta veronese Giuseppe Piccoli, prematuramente scomparso (*on oi theoi phylousin apothneskei nÃ©os* [muor giovane colui châ??al cielo Ã¨ caro]), dalla cui opera Ederle ha tratto la titolazione, suggestiva piÃ¹ che esplicativa, châ??egli sovrascrive alle sue composizioni, ordinate

secondo numerazione latina, viene evocata, ancora una volta, Ofelia, morta vivente che, pur miniata in tratti preraffaelliti, lascia presagire le ferali enfiagioni dell'â??amante risucchiato da un ineluttabile destino di morte. Poi attimi di sgomento, in dissolvenza (â??il volto sfumaâ?•). Lâ??eterna, ineludibile contesa con il femminile: â??maliziosa abilitÃ?â?•. Ã? quella di farsi â??debole come colomba nera [â?_] come lâ??oscuritÃ?â?• e un bisticcio, dallâ??allure quasi medievale, fra il poeta e un â??tuâ?• che contrappone morte a vita, sorrisi a violenze, accoglienza a ripulsa. Nella sezione *Paradiso*, che dÃ? il titolo allâ??intera raccolta, si accede come a un luogo familiare, dove â??spiriti magniâ?•: un vivo, il poeta, e due morti: Duilio (suo padre) e Chierighino (un lontano parente acquisito) e le presenze evocate di Corradi e del pittore Boselli convengono a un dialogo da â??Lessicoâ?• ginzburghiano, riportato alla vita, ma a una vita senza cronologia, di morti, in cui il raccordo esistenziale si fa motivo conduttore: con il poeta che diviene piÃ? vecchio di Chierighino (ma Ã? artificio letterario, a significare uno *hiatus* culturale) e che discetta di onomastica e dialettologia germanica a proposito del cognome Ederle/Ederlein. Quindi lo strazio per la fine tragica di â??quei bambini / nella scuoletta cineseâ?• di cui si Ã? giÃ? detto. I dialoghi sono come *doâ?? ciacole mese lÃ?, di domenica mattina, come Ederle stesso tiene, antiretoricamente, a rimarcare. E qui, a sorpresa, sâ??apre uno squarcio di raro lirismo, quello stesso che a chi scrive fece amare, la prima volta che ne incontrava lâ??opera, Ederle poeta. A una domanda di Chierighino, il decoratore Duilio, padre del poeta, si dispone a parlare, con attitudine rievocativa quasi dantesca: â??Si prendevano foglie dâ??oro puro / quadrate, sottilissime. Bisognava soffiare / debolmente come sulla bua dei bambini. / E la foglia si staccava e volava brevemente / dallâ??album alla spazzola piatta e si stendeva sopra tremando come presa ancora / da una brezzaâ?•. Si puÃ? dire meglio? E chiude â?? non poteva essere altrimenti â?? Duilio: â??Dicono che dal profondo dâ??un sospiro / sia risalito come un desiderio, / e sulle labbra sia affiorato / HimÃ? laiaâ?•: un anelito al superno, un accordo in punto coronato, in crescendo e sulla tonica: un goethiano *mehr Licht*. E quella â??bambina moribonda, madreâ?•, cui il Poeta inumidisce â??la bocca come / mi avevano insegnato strizzando appena / lâ??angolo bagnato dâ??uno straccetto / biancoâ?•: quella medesima madre malata, da assistere come figlia. Ma che gioia accogliere una lei che rincasa, mentre lÃ? fuori â??un quieto umidoreâ?• si muta in un â??gocciolare [â?_] di pioggia familiare e lei familiare / che sfilava le scarpe dai piedi con calze / familiarmente concessi / di giacere in grembo / seduti dopo cena sulle due poltrone / [â?_] le dita che impalmano [felicitissimo rimando etimologico allâ??atto di un premuroso, delicato massaggiare, N.d.R] / le tepide piante dei piedi di leiâ?•! E si chiude con un altro â?? mai fiacco, mai convenzionale â?? ricordo di questo padre, cosÃ? tenero e benevolente da somigliare a una madre che, un poco apprensiva, â??controlli il pericoloâ?•, su e giÃ? per la scala che mena alla mansarda di una casa da acquistare, quella scaletta che, â??ultimaâ?•, allude, a distanza, forse a un viaggio senza ritorno, forse a un acquisto rassegnato (â??scendevi piÃ? piano [â?_] / le tue spalle chiudevano la visita / come un sia quel che sia). Nellâ??opera il gusto della variazione su tema â?? il tema Ã? quello del folgorante dettaglio, cioÃ?, cui il Nostro affida schizzi dâ??impressione: â??gabbiani, / quando gridano sembra / che qualcuno chiamiâ?•; â??Ã? sulla pagina che nasce / il mio nero / [â?_] il mio futuro nascituro neroâ?•, laddove la metafora trascorre, prefigurandola, in quella Negrura che costituirÃ? uno dei momenti piÃ? alti e intensi dellâ??opera del Nostro; quindi â??osservo una donna vegetale / [â?_] in verdi graduatiâ?•: dal nero al verde: una maliosa Papagena; â??la luce che riposa: / pallido trasognato rosaâ?•; â??Ofeliaâ?•, ritrovata presenza, ignara â??della ninfea bianca / che [â?_] imbianca / il [suo] letto di sposaâ?•; â??compare una stella a due fuochi, / ma tu abbassi il vetro, scompareâ?•, metafora dellâ??illusione e dellâ??inganno; e, ancora, Negrura: â??una donnina dâ??ebano Ã? seduta / in un gomito di tenerezza, / ha gli occhi della capraâ?• (ricordo, forse, del volto di â??capra semitaâ?• della moglie di Saba); una Negrura talora *brasileira* (â??amo-te, meu querido a loucuraâ?•).*

E siamo all'èderle critico, non meno importante (anzi!), quanto ad esiti cognitivi e formali, dell'èderle poeta. La prosa del quale a cui ci riferiamo a *Luce dei cristalli*, del 1994 al 2004 a cui ch'egli vuole ispirata a quella di Raboni, si rivela di chiara derivazione rondista a cui di un rondismo mitigato, per, dall'asciuttezza dei ragguagli anglosassoni dell'autore, mirante a un approccio, quasi scientifico, si direbbe, all'opera dei letterati che popolano le pagine del volume. Che sono tanti e tutti di rilevante importanza nel panorama italiano e internazionale. Procedere ad esemplificazioni sarebbe, oltre che ingiusto, arduo in questa sede. Meglio soffermarsi sulle qualità saggistiche del Nostro, dispiegate nel corso di alcuni decenni di attività giornalistica e qui vale mettere subito in chiaro che il valente conio poetico ederliano esalta lo scavo critico, l'acribia, l'onestà, e, soprattutto, la mancanza totale d'invidia (tratto raro fra chi affida le proprie sorti alla creatività) che risultano e risaltano da quelle pagine, proponendosi come magistrali esempi di una critica letteraria totalmente scevra di servi arbitri e di codardi oltraggi (ci siamo capiti). A fronte della troppa trippa (*il faut manger*, anche solo metaforicamente) che permea di s e affligge tanta critica routinaria, Ederle sfoggia una rara nobiltà nell'approssimarsi alle opere che vaglia, arricchendole di lampi ermeneutici sorprendenti. Le qualità saggistiche dello scrittore risultano poi ampliate da un'attitudine a registrare accuratissima e felicemente sintetica (come si conviene a chi scrive sulla stampa quotidiana), mirante a chiarire le qualità creative degli Autori affrontati; in riferimento non solo all'opera recensita, ma al *continuum* evolutivo (produzione letteraria come interminato *work in progress*) e alla fortuna critica degli stessi autori nel tempo. Ederle, lo si nota immediatamente, si affida, nel suo far critica letteraria, sempre ai testi (anche quando non ne ritaglia estratti), diffidando da etichettature ismiche e da corrive, generiche formulazioni.

Colloqui dal cassetto dell'anno 1997. Si viene portati, tra vagabondaggi eichendorffiani, sigarette e psicanalisi (Svevo) e morte e vita, ancora al compianto per l'amico Piccoli e, in risonanza, al muto, incolpevole, silenzioso dolore dei passeri e degli agnelli. Poi, Machado e Bach e i *campi di Castiglia*, emblema di quell'altrove che, sempre, chiama a sé il poeta, pur vago di ritornare sempre alla casa degli avi.

Sostanze del 2004. L'esordio si apre con *Modulazioni*, in cui il trapasso tonale, per dirla in termini musicali, si attua a volte per alterazione a volte per repentina transizione: dal respiro irregolare, metafora dello stare al mondo, coi suoi aneliti e i suoi affanni, al faticoso parto della creazione, al tragitto fra malattia e guarigione, alle scaramucce tra il maschile e il femminile, alle tensioni e le distensioni, alle sistoli e alle diastoli, giocate nell'interiorità sofferta degli investimenti affettivi, tra speranze e delusioni. Nella sezione *Arcipelaghi* una *reductio ad unum* tende ad attuarsi per giustapposizione di elementi contigui, come in un domino in cui i dispersi frammenti di un caleidoscopio vanno a comporre un mosaico coerente di temi e stilemi. In *Sequenza fuori tono* viene proposta una riflessione etica sul fare letteratura, al riparo da sollecitazioni estranee all'animo del poeta, e da slogature e dislocazioni di senso, con la conseguenza che, forse, sarebbe meglio, a volte, zittirsi, assolvendo il molesto latrato del cane: *mala tempora currunt* e non sarebbe, forse, il caso di non erogare castighi a vanvera se ne risulta disturbato il sonno? *Tapparsi gli orecchi basterebbe, / e risparmiare il cane / che, forse, ci protegge*. Il vocalizzo dei crepuscoli propone un itinerario della memoria attraverso, una volta ancora, l'evocazione accorata della figura paterna, la cui presenza, continua nelle opere di Arnaldo a cui mi permetto di dirlo per esperienza personale, nasconde sempre il rimpianto per non essere stati, a nostra volta, trattati con tale discreto, intenso affetto dai figli nostri: esperti, forse, in transeunti emozioni ma, spesso, diseducati al perdurare del sentimento, onde si cela, dietro quei versi, un inesigito credito d'amore; cos' che, per ottenere un qualche risarcimento per ci che non ci viene dai figli, ci facciamo perenni debitori verso chi ci genera. Ma anche la madre

Ã" sempre presente; soltanto in forma un poco piÃ¹ discreta di quella paterna, nel canto, amorevolmente filiale, di Arnaldo. E puÃ² giovare rifugiarsi tra le memorie di antichi poeti provenzali. In *Oh me diviso* si ripresenta quel dualismo, platonico e cristiano, che fa capolino da vari luoghi dell'opera ederliana, senza che una definitiva soluzione apporti pace â" e non potrebbe essere altrimenti â" al poeta. Il *Deus absconditus* non fa sconti e non chiarisce. Lui. Figuriamoci noi!

Varianti di una guarigione, uscito nel 2005, conferma la propensione del Nostro alla composizione strutturata in forma di poemetto, anche quando sembra che si determinino, in essa, cesure che altro non sono, tuttavia, se non sviluppi di una forma-sonata unitaria. Si parte con una presa di coscienza sintomatologica a seguito di una ricognizione autosemeiotica che si fa ossessiva a mano a mano che ci si ravvicina â"al paragoneâ" (Jacopone da Todi), invocando un aiuto dal trascendente, mentre si tenta di rievocare quel passato che ci faceva piÃ¹ giovani, piÃ¹ forti. E lâ"attesa, lâ"interminabile appostamento per non lasciarsi sfuggire gli sfumati segni del miracolo, per mischiarli con i ricordi piÃ¹ belli, con la visione, vitalissima, della nipote Federicaâ"! E le immagini, alienanti e denudanti, delle camerette dâ"ospedale: notti, letti, seggiole, lâ"armadio, le lenzuola, i rumori notturni, ingigantiti dal timore e dal tremoreâ"! Ci soccorrerÃ lâ"Ausiliatrice? E la rinascita: â"Ho ricevuto una grazia / dall'Ausiliatrice, / la trascurataâ", invocata con â"una sommessa richiesta / di solidarietàâ". Ancora un poco di *stop and go* clinico e, finalmente, il ristoro: nella visione dell'amata.

Eâ" del 2005-2008 la sezione *Work in progress* di *Stravagante Ã" il tempo*. Ederle vi si esprime con maestria ancora quasi proustiana, trascorrendo, in piano-sequenza, la moltitudine degli istanti e dei luoghi che compongono il controcanto poetico del reale. Cieli, acque, gabbiani, pipistrelli, rondini e fringuelli, fantasmi, amici, memorie, donne, bambini, bestie feroci, alberi, scrittoi, immagini divine, prati, piogge, speranze, pasticciacci, telefoni, tastiere, stagioni, dame, sparvieri, antichi cavalieri (in filigrana), *computer*, mobilia, finestre e caffÃ", silenzi e stanchezze, solitudini, biciclette volanti, citazioni musicali strutturate per motivi, frasi e periodi (alla Brahms, piÃ¹ che altro, direi). Quindi, brani da lingue (anche qui, allusivamente) vive, specie inglese e spagnolo, e morte, latino. Nel corso del viaggio le immagini, come in bassorilievo, sono trattate con affettuoso abbandono, dandosi, insieme, quali elementi naturali e in quanto riflessi di un sentimento che anima le cose, gli oggetti, donando loro attributi quasi umani. Eppure, a tratti, ecco prospettarsi, perturbante, lo â"spettro della vitaâ" (da intendersi, forse, nel senso newtoniano della rifrazione della luce da parte di un prisma: metafora della varietà dei casi, appunto, dell'esistenza) e lo â"spettro della morteâ" (qui come funerea, paurosa larva), se una presenza enigmatica sâ"attarda lungo le rive dell'Adige, nel â"buio lucente di lampioni / un poco fiochi / un poâ" rifranti nell'acquaâ". Siamo nel preludio a un suicidio notturno, come ne *La caduta* di Camus.

Tra il 2009 e il 2010, *Capricci*. Qui il poeta si confessa, nella cardarelliana, recubante posa dell'Etrusco, con il suo Io, mentre vagheggia: (alla Raspe, alla Verne o alla Paolo Conte) fantastici luoghi: dalla terra alla luna, sino ai tropici, per fuggire da polemiche astiose, da kafkiani, polizieschi accertamenti, per sperare, a consolazione propria e della sorella Liliana, nell'intitolazione di una via a proprio nome e, sullo sfondo e sempre, il *memento mori* e il *cupio dissolvi* che fanno da basso ostinato al trascorrere dei giorni. E la fatica della creazione letteraria. E le reminiscenze leopardiane. E le parole concatenate, al modo medievale, fra stanze successive di uno stesso componimento, in *EmpirÃ-a* (il nome Ã" anche quello della casa editrice delle *Cognizioni affettive*). E, per non prendersi troppo sul serio, una fresca sorsata di Palazzeschi. E le parole, tenere e umanissime, rivolte a una fanciulla che si vende. E lâ"auspicio di un proprio funerale fracassone o il bianco lutto di un cordoglio alla giapponese: minimalista. E la melancolia che sâ"impossessa del poeta allorchÃ© egli constata la

sua irrilevanza in termini di accesso alle altrui coscienze.

In *Negrura* (agosto 2012), l'evocazione della languida protagonista, sorta di evanescente Araba Fenice (*chi la cerca, non la trova*) afro-sudamericana, che si cela in remote dimensioni ctonie (*occluse caverne*) o equoree (*sul fondo degli oceani*) e sfugge ad ammuffiti scartafacci e ad arnesi arrugginiti (*tesori di carta e di peltro arrugginito o ferri storti / di vecchi badili e vecchie forche / sbiaditi dall'acqua piovana*), si fa torpidamente concreta solo fra *stracci* e *sguardi lenti e incantati*. E ci si imbatte in folgoranti similitudini a proposito di quella carta (*vecchia e unta*) che è l'elemento archetipico della creazione poetica. Negrura, proiezione di pensieri, umori e sentimenti di volta in volta positivi (*il suo coraggio, la sua grande bontà*; *fanciulla molto gentile*), ambigui (*adorabile, impietosa, aguzzina*) e negativi (*i tuoi occhi non lacrimavano mai davanti alla miseria*), mentre il Nostro, redivivo Humbert Humbert, giace, *semi [sic!] adagiato nell'insulsa calura / del meriggio, affranto e floscio*. Negrura-Lolita oppone, con la sua luce nera, forza alla stanchezza dell'autore (*ponevo la mia mano aperta davanti / ai suoi occhi e me ne riparavo, / mi riparavo i miei, troppa luce/ troppa forza*), forte, appunto, del suo vigore *inafferrabile uccello / il gabbiano di mare, regale nelle sue/ ali spalancate / volteggia tra le guglie/ nelle rocce, la grande aquila*.

Con *Burlesque* (2013) Ederle sembra mutare registro, ma l'apparenza che realtà: si tratta, infatti, come di una ri-creazione, di un *otium*, dal carattere meditativo, in cui uomini e bestie (come in tanti luoghi letterari medievali, come in Trilussa) concorrono, di volta in volta, a produrre costrutti simbolici spesso folgoranti.

Del 2014 *Le magnifiche donne di Glencourt*, che è anche il titolo del poemetto epico posto in coda al volume. Riferendosi alle saghe del medioevo nordico e avendo in mente tutta una recente letteratura *fantasy*, Ederle si concede una piccola deviazione dal suo percorso creativo, donandoci un amaro *divertissement* nel quale nordiche amazzoni dal possente corpaccio, piantato, come fusto immane di quercia, su gambe taurine, si battono contro gnomi dalle esili cianche che hanno osato attaccarle, incappando in una sonora sconfitta *dolente constatazione*, ai nostri giorni, dell'impotenza maschile, acutamente definita dalla differenza anatomica fra gli arti dei contendenti: il maschio dalle deboli gambe ha perduto il suo *ubi consistam* a vantaggio di stolte virago. Si, in questa favolosa batracomiomachia fra mostri, all'interno di una caotica tregenda: tutti insieme, comunque: maschi e femmine; in quella *nave dei folli* cui l'immagine di Bosch stampata in copertina chiaramente allude e che è il nostro mondo. Ma prima, ovvero nelle sezioni precedenti, il Nostro ci regala ancora, utilizzando anche, con duttile abilità lessicale, convenzioni letterarie risalenti al medioevo, immagini di rara efficacia anche cromatica, pur all'interno della ferrea corazza formale che si imposta: donne, falconi, gabbiani concorrono a un *rendez vous* insieme tenero e crudele, mentre si trapassa a sonore atmosfere caraibiche e si evoca il mondo delle fiabe, a contrasto con il poemetto di chiusura della raccolta (*L'ombra della betulla*). Cinema, letteratura, mito e relativi personaggi antichi e moderni, adombrati che svelati, ma sempre trattati nella forma raffinata dello *sketch*, si mescolano nella sezione *Poesie su personaggi instabili*, nella quale vengono riproposti anche riferimenti all'ambito musicale, la tematica paterno-filiale, le relazioni amicali. E, poi, *eros*, vitalissimo, infiammato ed avvolgente (*Poesie dell'eros*) e, ancora, la narrazione del corpo (*Poesie del corpo*): itinerario delicatamente percorso attraverso mani, piedi, occhi, labbra, orecchi, nasi, capelli, cuori, sangue, cervelli, in cui il registro nobilmente patetico si accompagna, talora, alla rievocazione, cruda, della crudeltà degli uomini (viene ricordata, con accenti commossi, la fine del poeta Miguel Hernández). In *Memoria di Carmencita* restituisce il Nostro ai temi e ai toni, sommessi, del destino dell'anima.

Sguardi rinvia infine, ancora una volta e con affetto, a immagini e segni connessi con il mondo delle relazioni personali più intense e significative.

Il deserto di UsÃ©g (curiosamente con gli accenti alla spagnola, nel titolo di copertina, anche per â??Ã©derleâ?•), anchâ??esso del 2014, Ã© la storia di un GesÃ©, di un Satana e di una Maria dai nomi a lettere invertite (si rammenti lâ??AznÃ©civ, la Vicenza di Bandini, citata nella presentazione del suo *Meridiano di Greenwich* ne *La â??lauzetaâ?• di Bandini*, del 1999 â?? *La luce dei cristalli*) i quali si trovano immersi in unâ??allucinata, desertica ambientazione dove UsÃ©g, puro folle alla Parsifal, umanissimo e dolente, si confronta con un Ã©tanas in postura da Farinata degli Uberti e grandioso nel suo contegno miltoniano, che si trasmuta (come nelle leggende dei santi anacoreti) in unâ??ammaliante Negrura, come a tentare un Santâ??Antonio *ante litteram*. E la ripudiata tentazione del potere (citazione evangelica in castigliano) e la spoliazione finale (alla Francesco dâ??Assisi) di UsÃ©g fino alla totale nuditÃ©, con il reintegro del figlio nellâ??archetipico abbraccio della madre e la vittoria finale, di entrambi, sullo spirito del mondo.

Quel che posso anche ricordare, a conclusione del presente intervento, Ã© che se Ederle riconosce, quali suoi virgiliani maestri e autori, Eliot e Pound per la poesia e Raboni per la prosa, la vastitÃ© delle sue letture dilata enormemente lâ??orizzonte deglâ??interessi letterari che ne hanno animato la creazione.

Confesso di non riuscire facilmente a distinguere fra poeti importanti e poeti minori. Non di rado questi ultimi finiscono per sembrarmi grandi come i primi e spesso, presumo, lo sono, non fosse per le oscillazioni del gusto e della fortuna critica che ne possano condizionare sfavorevolmente il riconoscimento. Quel che presumo, invece, di saper fare â?? confortato dalla mia formazione scientifica (sono medico e mi occupo di neuroestetica) â?? Ã© distinguere poeti veri da poeti falsi. E Arnaldo Ederle Ã© poeta vero e anche importante. Vero in quanto Ã© costantemente allâ??opera, nel suo lavoro, quella sintesi fra elementi cognitivi, suggestioni emotive e traslati mnemonici che le più recenti ricerche nellâ??ambito delle neuroscienze hanno dimostrato costituire la sostanza stessa dellâ??esperienza artistica (la quale non va mai confusa con quella meramente linguistica â?? a dispetto e disdoro di tutte quante le sovversioni registrate, in questo campo, nel secolo scorso). E importante perchÃ© in lui lâ??elemento espressivo si connota, senza esitazioni o squilibri, in termini di rigore formale e di *adaequatio rei et intellectus* (intelletto proprio e altrui), secondo un filo teso che va da Isaac Israeli ben Solomon a De Sanctis; per modo che le sue modalitÃ© comunicative realizzano infallibilmente, senza esitazioni o rotture, un connubio felice con il lettore senza quelle mediazioni intellettualistiche che possono dar lâ??impressione fallace che un Argas o un Eumolpo qualunque siano grandi poeti. CiÃ² che costituisce, al fondo, lâ??onestÃ© e la parresia dellâ??atto creativo, le quali risultano evidenti ove si sottoponga ad analisi critica tutta lâ??opera ederliana che va dal 1963 ai giorni nostri. Ne deriva la constatazione di un rapido affrancamento da quello sperimentalismo che aveva condizionato tanta parte della letteratura della seconda metÃ© del â??900 con il risultato, felicemente conseguito dal Nostro, di pervenire a una compiutezza formale cui non possono, ovviamente, dirsi estranei gli studi musicali a lungo coltivati, le intense frequentazioni delle opere di autori di grande levatura e una formazione accademica e post-accademica orientata allo studio di varie lingue europee e delle relative letterature, antiche e moderne.

Verona, 25.4.15

Categoria

1. LETTURE D'AUTORE

Tag

1. angoscia
2. Arnaldo Ederle
3. classicit 
4. critica
5. dialogo
6. femminile
7. guarigione
8. lirica
9. Michele Nigro
10. padre
11. Parsifal
12. sesso
13. sperimentalismo
14. surrealismo
15. tempo
16. variazione

Data di creazione

25 Mag 2015

Autore

ennio-abate