

Museo dell'Uomo di Plinio Perilli

Giuseppe Sergi
(giosergi90@gmail.com)

Plinio Perilli, *Museo dell'uomo. Poesie e poemetti 1994-2020*, Genova, Zona, 2020, pp. 275, € 21,00.

Museo dell'Uomo, la nuova opera di Plinio Perilli, è una raccolta di poesie e poemetti scritti nell'arco di ventisei anni. L'autore ha raccolto i componimenti di questa vasta produzione non per semplice giustapposizione ma inserendoli in una precisa cornice, all'interno della quale ogni componimento acquista un preciso significato. La raccolta si presenta divisa in due parti, ognuna delle quali a sua volta suddivisa in diverse sezioni tematiche. Il lavoro di Perilli si rivela molto ben strutturato e organizzato; alla fine della raccolta egli presenta anche un saggio di grande acume in cui ripercorre brevemente i percorsi poetici di alcuni dei suoi riferimenti letterari, grandi maestri o autorevoli compagni di viaggio, e contestualizza con lucidità l'evoluzione della sua stessa opera. L'autore è un poeta estremamente colto e consapevole, che esplicita con grande acume i principi della sua poetica, le riflessioni che lo hanno spinto ad affrontare un certo tipo di tematiche e ad affinare uno stile maturo e personale.

Come asserisce chiaramente in sede di riflessione critica, Perilli si oppone fermamente ai toni elegiaci e sentimentalisti, di cui i linguaggi dell'infosfera fanno oggi un utilizzo ormai ipertrofico e acritico; dall'altra parte rifugge l'eccessivo virtuosismo formale, sia inteso come ricerca di una facile cantabilità e di sonorità eccessivamente marcate, sia come estremo sperimentalismo avanguardista, che può degenerare in forme di ermetismo e incomunicabilità. L'autore forgia quindi uno stile fortemente comunicativo e assertivo: i versi estesi, contraddistinti da un grande equilibrio formale, consentono un periodare ampio e armonioso, perfetto per esprimere il flusso narrativo e riflessivo della voce poetica. Tuttavia, non bisogna pensare che si tratti di un linguaggio minimalista, scarnificato e ridotto a un grado zero della scrittura. L'autore è un esperto conoscitore dell'*ars dictandi* e si serve abilmente di figure retoriche fonetiche e sintattiche: fa un uso sapiente e incisivo dell'enjambement, dell'allitterazione, della paronomasia, che innescano lampi di contenuto eppure folgorante fonosimbolismo. Su una struttura sintattica di ampio respiro, profonda, avvolgente, si instaurano quindi elementi di eleganza sonora, che non distoglie ma anzi amplifica la profondità del messaggio assertivo. La ricerca dell'incisività, della forza espressiva in grado di colpire il lettore, è accentuata dalle forzature lessicali, che a volte si spingono fino a creare dei neologismi di grande impatto: i nuovi vocaboli sono ottenuti attraverso la fusione di due parole unite semanticamente da un legame ossimorico ("minimoimmenso"), rafforzativo ("ultramolteplice") o metaforico ("fiorifratelli / e sorellespine", "animeanfobie").

Questo stile così denso e peculiare, in cui si uniscono afflato narrativo, profondità analitica e sapienza tecnica, si rivela lo strumento adeguato per parlare della materia magmatica che Perilli affronta. La sua è infatti una poesia "massimalista", che aspira a confrontarsi con alcuni dei più grandi temi dell'esistenza umana. La trattazione inizia con un'immagine aurorale, originaria, ovvero il racconto della nascita di Adamo, il primo uomo biblico. Si passa poi, navigando le onde tumultuose del tempo sullo scafo di un'isola Tiberina trasfigurata in nave, a raccontare la storia

passata che ha attraversato Roma, e si giunge fino alla modernità, al racconto di utopiche gesta risorgimentali. Vi è poi l'immagine drammatica del Novecento, il racconto del viaggio ad Auschwitz, come tentativo inesausto di sondare il buco nero della storia e della coscienza umana, ma anche il riscatto e la liberazione da quella barbarie tramite la lotta partigiana, indagata in tutta la sua complessità. Il percorso storico giunge fino alla società attuale, al terrore e la morte portate dalle guerre di civiltà, alle manifestazioni dei No Borders, che ricordano le colpevoli negligenze di una società occidentale sempre più arroccata nel proprio benessere e indifferente alle sofferenze umane. Oltre la storia vi è il rapporto con la natura, presentata al contempo come ambiente distrutto e come forza distruttrice, che strappa all'umanità tutte le sue illusioni di potere ma senza sottrarle le colpe e le responsabilità. Che si manifesti sottoforma di un terremoto, come quelli che hanno martoriato il centro Italia, o di una pandemia virale, l'inarrestabilità della natura rappresenta sempre un monito ineludibile: le maggiori sofferenze umane sono inflitte dall'indifferenza degli uomini, dalla loro rinuncia a prendersi cura degli altri. Le ultime due sezioni, che l'autore stesso definisce "metafisiche", si interrogano sulla natura profonda dell'uomo e sul suo destino. In questo modo il percorso iniziato con la nascita di Adamo si conclude ciclicamente con la riflessione sugli uomini e sulla loro ricerca insaziabile di una compiutezza e di una trascendenza sempre agognate e forse possibili.

Questa narrazione onnicomprensiva, quasi un epos laico e moderno, non è tuttavia impostata su una prospettiva trascendente: l'autore non cerca di costruire un narratore esterno, onnisciente, che guarda e descrive questo vasto mondo umano da una posizione lontana e inattuabile; al contrario la prospettiva viene fatta coincidere con lo sguardo concreto del poeta, che non nasconde o mistifica la propria personalità e individualità. L'io poetico si presenta come un uomo fra gli altri, che osserva, ricostruisce i destini generali e li giudica con i suoi valori, le sue aspirazioni e idiosincrasie. In questa grande ricognizione epica e universale sulle grandi vicende umane vi è dunque spazio per squarci di profondo e commosso lirismo, che gettano luce sulla personalità del poeta. Queste immersioni nell'intimità ci mostrano il rapporto con il padre, la malattia di una persona cara, una rete intera di affetti e rapporti interpersonali, con cui l'io poetico cerca un continuo dialogo, nel tentativo di ricreare una dimensione corale.

Il tema della compartecipazione emotiva è ripreso da una sezione in cui sono raccolti diversi componimenti dedicati ad amiche e amici dell'autore, che sono tutti poeti o artisti a loro volta, come Amelia Rosselli, Dario Bellezza, Nina Marocolo e tanti altri. Questa corrispondenza artistica non è solo ricerca di un contatto, di una condivisione sentimentale e intellettuale, ma è anche la manifestazione esplicita ed evidente della grande importanza che Perilli attribuisce alla riflessione meta-artistica e meta-poetica: il ruolo dell'arte e della poesia è continuamente indagato e ribadito dall'autore in tutti gli snodi fondamentali della sua opera; essa accompagna le riflessioni storiche, le immagini e i dilemmi morali. Del resto, una poesia che ambisce a sondare tutta la realtà umana nella sua complessità deve necessariamente confrontarsi con le tante e diverse visioni del mondo che si sono depositate sulle lenti con le quali noi esseri culturali guardiamo il mondo esterno; le opere artistiche e letterarie sono la più completa espressione di queste visioni del mondo, e per questo esse sono indispensabili elementi per la ricerca di un proprio sguardo personale.

Adamo disteso, la poesia che apre la raccolta, e che ne costituisce quindi una sorta di proemio, prende spunto dall'omonima statua aurea di Giacomo Manzù. L'intera opera quindi unisce programmaticamente, fin dall'*incipit*, la riflessione sull'uomo, sulla sua dimensione storica ed etica, con quella della creazione artistica: umanità ed espressione artistica appaiono generati da un medesimo parto, e da quel momento sempre inseparabili. Il monumento funebre a Ilaria del Carretto realizzato da Jacopo della Quercia nel XV secolo, cui il poeta lega un ricordo personale della sua giovinezza, è un'opera artistica molte volte cantata dai poeti (come ad esempio da D'Annunzio, Quasimodo, Pasolini), testimonianza perfetta dei ciclici rimandi fra le figure sensibili e le parole, in un flusso di creazione e interpretazione estetica continuo e sempre fecondo. L'arte e la letteratura compaiono nel poemetto *Twin Towers*, tra le macerie, i morti e la devastazione appaiono le grandi figure di artisti e letterati e delle loro opere. Il lungo elenco ha la stessa funzione delle elencazioni epiche, volte a generare quella che Umberto Eco chiamava la "vertigine della lista": dietro questi nomi bisogna infatti scorgere l'immagine di tutti gli artisti, di tutti gli scrittori, di tutte le opere della cultura occidentale che si danno convegno nel luogo dell'attentato e sembrano come vegliare sul disastro della violenza, della morte e della guerra fra le culture. La poesia indaga l'insondabile, si contrappone alle parole false dei potenti, alla retorica distorta della propaganda politica e della persuasione pubblicitaria, al rumore senza significato del flusso massmediatico.

Questa poesia magmatica, che aspira a portare tutto con sé in un flusso copioso e profondo, impastato di storia, sentimenti, riflessione etica e meta-letteraria, è fatta confluire in una dimensione univoca, in grado di tenerla insieme e conferirle senso: tale dimensione è quella ideale del museo, come rivelato dal titolo stesso della raccolta. Il museo è il luogo della contemplazione artistica, della riflessione e della comprensione. Per come è stato strutturato nella cultura moderna, lo spazio del museo è un dispositivo semantico, una struttura che converte i significati: all'interno dei suoi confini ogni oggetto cambia il proprio statuto, acquista un nuovo senso all'interno di un sistema culturale: tanto le opere artistiche quanto gli oggetti più dimessi e quotidiani diventano documenti, testamenti di qualcosa di più alto, che li trascende e allo stesso tempo li lega e li associa secondo un ordine inedito.

Quando un'opera artistica occupa uno spazio pubblico, essa diventa un monumento, dunque svolge una funzione celebrativa, impone la sua presenza come richiamo necessariamente positivo a valori o memorie condivise. Ma se quella stessa opera è posta in un museo essa torna ad essere un simbolo aperto, i cui significati sono nuovamente oggetto di riflessioni estetiche e interpretazioni critiche. È ciò che succede, ad esempio, nel poemetto *Patria delle Patrie*, dedicato a un episodio glorioso quanto forse poco noto della storia risorgimentale: la difesa della Repubblica romana del 1849. Perilli coglie l'occasione delle celebrazioni dell'Unità di Italia per tornare alle origini di quella storia, superando le retoriche apologetiche delle istituzioni e riscoprendone il valore autentico. Non a caso il poemetto prende avvio proprio dai monumenti che quell'evento vogliono richiamare, le erme che osservano Roma dal colle del Gianicolo, effigi in pietra degli uomini che difesero eroicamente la neonata Repubblica contro le forze soverchianti dell'esercito francese. Nei versi della poesia questi monumenti finalmente possono "Non essere più statue, ma eroi di tutti i giorni: / fragili, umili, travestiti da Anonimi che ogni dì / combattono per non arrendersi all'ombra [...]". Le statue dunque riprendono vita, e possono ricordarci il significato più profondo delle loro azioni,

della loro lotta per costruire una società più giusta e affermare i diritti dei popoli contro le sopraffazioni di papi e monarchi. Queste pietre tornate carne non possono più essere usate come vessilli identitari da sventolare, ma assurgono a simboli di una idealità più alta e universale. Nel mondo globalizzato della nostra contemporaneità la ricerca delle radici e di un senso di appartenenza deve fondarsi necessariamente su nuovi fondamenti, che superino i discorsi nazionalistici e costruiscano su basi più profonde i principi di una comunità. Anche in questo caso occorre in soccorso l'arte, che Perilli ci ricorda essere la "Patria di tutti": ancora una volta essa ci riporta al senso profondo della nostra identità e del nostro stare insieme, offrendo la possibilità di fondare nuove mitologie di comunione e fratellanza.

L'atto di museificare, dunque, cristallizza opere, parole, eventi storici, li sottrae alla dimensione contingente e transeunte per restituirli a una nuova elaborazione ermenutica. Il museo costruito letterariamente da Perilli ha il medesimo scopo: i suoi versi e l'architettura generale che li contiene ricostruiscono uno spazio museale, nel quale racconti e immagini, sentimenti e valori vengono consegnati al lettore, condivisi in uno spazio di profonda e autentica riflessione collettiva.

Come le opere dei musei sono spesso accompagnate da tabelle informative, così la gran parte delle poesie raccolte in questo museo ideale sono seguite da brani in prosa che spiegano, contestualizzano l'origine e il senso dei componimenti. Questa scelta compositiva è stata dettata non da una sterile acribia didascalica, ma dalla necessità che ogni componimento abbia il suo ancoramento necessario a un dato storico, autobiografico o cronachistico, che lo inserisca in un contesto collettivo. La poesia dedicata al padre è seguita da una lettera scritta dall'amico Aldo Rosselli, altri poemetti sono corredati da racconti personali, brevi descrizioni biografiche, frammenti presi da giornali, citazioni di versi o semplici dediche. Queste brevi prose contribuiscono a tessere quella rete di richiami e rapporti che è necessaria all'io poetico per saldare insieme tutto il materiale eterogeneo della sua poesia. La raccolta assume quindi quasi l'aspetto di un prosimetro: le parti in prosa, infatti, non solo sono scritte con grande cura stilistica e formale, ma rivestono un ruolo fondamentale all'interno della struttura complessiva dell'intera composizione.

Questo interessante intreccio di versi e prosa si rivede benissimo in alcuni poemetti in cui Perilli sperimenta un modulo compositivo caratterizzato da una tecnica di montaggio. Nel poemetto *No Borders* le strofe sono inframezzate da lacerti di resoconti informativi e giornalistici, che scandiscono le riflessioni della voce poetica, conferendo maggiore pathos al componimento. La tecnica arriva ad esiti particolarmente riusciti in *Eclissi totale*, in cui in un montaggio parallelo si accostano l'eclissi di sole visibile negli Stati Uniti nell'estate del 2017, l'attentato terroristico a Barcellona, il terremoto che colpisce Ischia; a ogni strofe fa seguito inoltre un breve frammento di prosa, che riporta notizie dettagliate degli eventi, brani estrapolati dalla stampa, estratti di interviste. L'accostamento produce un cortocircuito ermeneutico fra l'evento astronomico, seguito dal flusso sconcertante di notizie superflue che rimbalzano sulla rete, e il dramma sociale che gli altri due eventi scatenano. A questi numerosi piani narrativi il poeta ne aggiunge anche un altro, accostando un'ulteriore immagine, quella delle sue passeggiate nel parco romano di Villa Pamphili, dove si scorge lo stupendo Casino Algardi interdetto al pubblico. Questa visione innesca un'altra analogia fulminea, quella fra l'eclissi solare e l'eclissi morale di una società che limita sempre di più la partecipazione popolare. La sensazione che queste immagini ci restituiscono è quella della

confusione caotica e insensata dell'epoca post-moderna, in cui ogni cosa sembra appiattita in un indistinto flusso di immagini e parole irrelate. L'unica via di uscita, se può esservi, è solo nella poesia, che ci permette di affrontare il nichilismo dei nostri giorni senza perdere la volontà di riscattarci, di continuare a cercare forme di resistenza.

Analogo procedimento si ritrova nel poemetto *Kepler 2-0-1-7*, in cui ogni coppia di strofi è alternata a brevi annotazioni in prosa che riportano le scoperte della missione Kepler, finalizzata a sondare l'universo alla ricerca di altri pianeti simili alla Terra. I versi della poesia mostrano l'umanità intenta a cercare ipocritamente altri mondi, trascurando il proprio. Questa missione astronomica diventa metafora della ricerca di un nuovo sistema di valori, di una nuova teologia; essa è una ricerca nefasta, il prodotto di una società sempre più disumana, che dell'uomo minaccia non solo l'ambiente ma anche l'essenza più intima. A questa ricerca il poeta oppone, ancora una volta, il potere dell'arte: anche in questo caso vi è un elenco di poeti e artisti, di voci che esaltano il mondo e l'umanità che lo abita.

Nell'umanità vi è infatti ancora una scintilla, una luce interiore, che Perilli vuole ostinatamente alimentare. La raccolta si conclude proprio con la poesia *Dentro l'Uomo è la luce*, che intona un inno alla parte migliore dell'uomo, e resta come un invito, un testamento generoso con cui l'autore vuole suggellare la sua raccolta: "*Dentro l'uomo è la luce: e noi dobbiamo / solo capirlo e attendere, infibrati sereni, / trasognare il mondo, rispettare l'offertorio / di gemme o frutti della vita. Fare poesia / di quest'oro antico che rinasce ogni alba, / spolvera cielo e terra, lacrima di sole.*"

Museo dell'Uomo è un grande poema epico della contemporaneità, che indaga gli aspetti della vita umana in tutte le sue diverse dimensioni, biologiche e culturali, individuali e collettive; la posta in gioco di questa narrazione è lo scontro inevitabile della luce della ragione, dell'arte e della compassione che si oppone al buio cieco della sopraffazione e della violenza della storia. Con quest'opera formidabile Perilli ci consegna il suo manifesto per un umanesimo luminoso, un atto di amore e speranza verso il destino della specie umana, una fiamma che arde mentre nuove oscurità si addensano.