



ROBERTO COGO, *Di acque / Di terre*
di **Stefano Guglielmin**

Il primo libro di Roberto Cogo, *Möbius e altre poesie* (Editoria Universitaria, Venezia 1994) si caratterizzava per l'immediatezza dello sguardo, coniugata con la ricerca delle origini, secondo la lezione trascendentalista americana; in seguito, approfondita la tradizione italiana e avvicinandosi, in particolare, all'area stilistico-tematica della rivista "Anterem", diventa per lui decisivo il rapporto tra verità e linguaggio, questione che cercherà di piegare, nel suo secondo libro, al perturbante che, in quell'occasione, si chiamava morte e lutto. *In estremo stupore* (Edizioni del leone, 2002), infatti, si presenta ricco di echi letterari ma anche di uno sperimentalismo mai fine a se stesso, sostanziandosi in un poemetto di forte intensità etica, che racconta «l'estrema meraviglia» di scoprirsi spalancati sul presente, con i sensi piagati dalla differenza che ci abita e vinti dall'inadeguatezza del luogo. A ciò, Cogo contrappone il farsi pensiero della poesia, quale forma della finitezza che mette in essere lo spazio aperto dell'interrogazione, della domanda sul senso e sulla sua provvisorietà.

La sua poesia comincia qui, esattamente nel silenzio della risposta, silenzio a cui si abbandona anche *Nel movimento* (Edizioni del leone, 2004), diario di viaggio in cui la metamorfosi domina sia il paesaggio che la visione, in un vicendevole e spesso inquieto richiamarsi; 12 sono le sequenze che sostanziano il libro, a fissare 12 tappe europee messe frammentariamente a fuoco da un finestrino (di treno, d'aereo o d'occhiale) e «srotolate» lungo una terra che non vuole più essere *desolata*, ma che pure non può esimersi dall'essere *inafferrabile*.

Di acque / Di terra approfondisce e metabolizza tutte queste ossessioni: il viaggio, la natura salvifica, il mito dell'origine, l'interrogazione sul senso dell'esistere sono qui coagulati attorno al paesaggio lacustre e, più in generale, alla forza rigenerante dell'acqua. Nella prima sezione (omonima al titolo) domina la valenza propria, non simbolica dell'acqua, che s'increspa al soccorrere del nuoto o del vento, e attorno alla quale la comunità si ristora, «sorridente», campeggia e dialoga, vibrando nella consapevolezza che ogni istante si brucia: è il «movimento» del «fragile esistente», in bilico fra gesto e oblio, cui soccorre malamente la memoria, anch'essa votata alla «sparizione», come le «bollicine» della poesia inaugurale, destinate «a svanire nella poca schiuma che rimane». Quasi con meraviglia, l'autore si scopre fratello delle «genti, esseri gentili e / quieti», il cui vociare posato forse conserva un tremore segreto, un'ombra silente, per pudore taciuto in questa pubblica conca vacanziera, «gente» viva di «minuscoli gesti all'apparenza privi / di qualità e portata», ed invece, nel profondo, densi di solidale partecipazione, effetto del bisogno di donare il meglio di sé all'evento che nasce e che inesorabilmente passa. Mai come in questa parte del libro, Cogo ha cantato i viventi con la *pietas* di chi si sente solidale all'impasto umano di terra e acqua, di quell'argilla mondana e purgatoriale, che solo di rado sa riscattarsi, in grazia appunto della rinuncia al sordo individualismo, al triste egoismo.

Il paradiso – e dunque la valenza simbolica dell'acqua – l'autore lo trova nei pressi di un «ponte» lungo la Valleogra, in un bacino «da / tenere al caldo nella mente», da spendere nei momenti in cui l'aria manca e l'apnea non basta. È «il luogo, il segreto, l'oasi di pace in cui / sostare», dove creare l'«intima / unione» fra corpo e natura nel nome della *wilderness*, della selvatichezza che s'invena circolarmente negli esseri vitali e che funge da richiamo, da altrove interiore e spaziotemporale, secondo il dettato di Gary Snyder (non a caso citato in epigrafe della terza sezione del libro). Poco importa se l'inautentico «pulsava sopra il torrente», calcando il ponte con ruote e motori: quando il poeta scende il «guado scosceso» sino alle «fronde di / alberi cresciuti di traverso» per immergersi nell'acqua pacifica dell'ansa, il tempo si sospende, per iniziare lo spazio assoluto della comunione con il tutto, dove «gesù cristo e budda» felicemente s'incontrano.

La sezione dove tuttavia Simbolo e Proprio, per un tratto, convivono armoniosamente, dove l'acqua amniotica, l'acqua della «culla» incontra l'esperienza sensoriale del galleggiamento e delle correnti dell'Adriatico, è la *suite marina*, in un vorticare di rimandi uterini e natatori che convergono finalmente al mistero della nascita quale espulsione, esilio, abbandono forzato della terra nutrice, tanto che il mare – in principio amore e madre: «*m'amour, m'amour where are you... / ma mer, ma mer*» (*mer*, vicinissimo foneticamente a *mère*) – diventa «fossa», con la sua «stronza risacca» che distrugge «i segni» innocenti tracciati sulla sabbia dal «bambino». Non sono estranee, in questa sezione ma anche nel resto del libro, memorie lucreziane, là dove l'eleganza dell'ornato vitalizza il rigore della descrizione, così come sono

sorelle al *De rerum natura* la propensione alla materia e l'intenzione di figurare un mondo quale risultato armonioso di forze contrapposte e sovente conflittuali.

La «terra» fa la sua comparsa significativa nell'ultima sezione, nel *taccuino rossoverde*, che riprende l'annotazione diaristica iniziale, ancor più fissandosi nel dettaglio minuscolo, nell'«evento minimo» come la descrizione di un insetto, osservato mentre si appoggia «sulle zolle rugose» della mano del poeta per poi spiccare «il volo dentro un raggio di luce». Questo evento effimero era già stato annunciato nell'unico raccontino del libro, là dove un misterioso personaggio appare e scompare sulle rive del lago, nell'incuranza generale. Incuranza che non ha invece il poeta mentre osserva l'insetto «in dirittura d'arrivo»; un osservare, il suo, che, altrove, tenta di condensarsi in riflessione, in pensiero teso all'impossibile soluzione dell'enigma e, perciò, che tracima nel suo contrario, ossia nell'abbandono del vedere alla nuda presenza, a quanto si espone sulla soglia del visibile, senza bisogno, per essere accettato, di filtri intellettuali quali ragione e scrittura («fluttuano taccuini senza storia», chiosa una delle ultime poesie della silloge). Eppure dalla scrittura di Roberto Cogo non si può prescindere, qui dipanandosi sempre controllata, costruita sul calco del parlato colto, ma privo di fronzoli o di arcaismi (se si esclude un «indovano», di probabile retaggio dantesco), una scrittura essenziale nel tracciare l'incontro fra intenzione e descrizione, ma che non si nega al moderno, là dove questo significhi attenzione alla singola parola, alla densità e alla verticalità che essa contiene.

Agosto 2007