

Marcello Marciani, *Body Movements*, con traduzione inglese a fronte di Amelia Rosselli, Moretti & Vitali Editore, Bergamo 2025, pp. 136.

Nel 1988, su interessamento di Luigi Fontanella, allora professore di Lingua e Letteratura italiana alla State University di New York, viene pubblicata la terza raccolta poetica di Marcello Marciani, *Body Movements* (Stony Brook-New York, Gradiva Publications), con traduzione inglese a fronte di Amelia Rosselli. È curioso approfondire l'esperienza di questo libro (che oggi viene riproposto in Italia, dall'editore Moretti & Vitali, con un'interessante appendice critica e fotografica) in cui l'autore anticipa quella che sarà, sia in termini contenutistici che formali, la cifra stilistica della sua maturità.

Il tema principale della raccolta è l'eros che, declinato nei suoi aspetti più carnali, viene esternato in modo felice e disinibito (nei libri successivi, l'eros manterrà la sua disinibizione ma diminuirà forse in felicità, lasciando spazio anche ad aspetti più cupi della condizione sessuale, come la figura dell'ermafrodito Ninnille nella raccolta dialettale *Rasulanne*, 2012), affidato a vortici verbali che testimoniano il rimbalzo tra impeto e incertezza, tra lascivia e premura. Come nota Luigi Fontanella nell'introduzione, «Marciani scorge due forze o spinte che a volte si complementano, a volte si azzuffano respingendosi. È come se a una fase di controllo si giustapponga simultaneamente un'altra di ribellione. La prima è fatta di prudenza o timida riservatezza; la seconda di tentazione e relativo scioglimento di freni». Il controllo viene da una sorta di pudore adolescenziale che tuttavia non vieta all'autore d'inabissarsi alla scoperta degli umori del gioco amoroso.

Ciò che sorprende, da un punto di vista tematico, è la ricognizione di ogni anfratto del corpo amato e dei "movimenti fisici" necessari allo sfogo del desiderio: si passa da osservazioni di minuta delicatezza («L'occhio di più non tenta: / l'azzurro slippino si immagina, e sopra / il lieve top ceduto a un'ascella / la freschezza del mento sbavata appena / da una piega di sonno») alla cruda descrizione di quanto è il raptus a dettare («E questo mordicchiare per dirsi c'è / questo bere saliva con sebo / questo spiacciare per credere che / due corpi avvitati dian uno / hm questo sciacquo / di cosce mucose questo / "vengo vengo!" e dove se / questo albume che schizza più allontana / e torna buccia il corpo»). Ricorda il Verlaine dell'ultimo periodo, quello di *Parallèlement* e di *Femmes*, che si diverte a schernire - ma con estrema tenerezza - gli abbandoni amorosi e le grazie un po' sfatte delle sue concubine. Ma all'ardore faunesco (lo stesso di alcuni epigrammisti dell'*Antologia palatina*) si alterna un raffinato candore, quasi uno stupore di fronte alla creatura amata. Forse una certa ostentazione del linguaggio erotico (ironicamente, alcuni eufemismi sono più arditi delle espressioni che vorrebbero addolcire: «albume che schizza», «vescichetta sgonfiata / smesso filetto raggrinzito e solo», «fresco fetale sciacquetto», etc.) non è che una testimonianza d'intimo terrore nei confronti della vita che più ci denuda, esponendoci al giogo della pulsione. E quello che all'inizio era un "corpo senza testa", rivela un volto foriero di soavità: «L'addolcisce un pencio insolito in fronte / la solletica il tragitto delle ciglia. / Di profilo è una luna di bambini: / il dito vi gioca a burroni e ponti».

Come già accennato, il linguaggio di questa raccolta denota quanto Marciani svilupperà in seguito: il ricorso a espressioni gergali e dialettali che assurgono a neologismi (le «calzette cence», da "cencio", o «coccecode», da cocce, ossia "testa" in abruzzese), l'uso di onomatopее («vibra meno di un tac di ciglia», «come a un plop-plop di bolle») e di parole composte («è casacasa per trovarsi e stare», «il sangue tantaspuma», «labbra belsucco lingua», «la malizia di un quasisorriso»). Tutto questo è al servizio di una sensibilità traboccante che nel conformismo dell'italiano poetico non trova la giusta libertà. A proposito delle mani che percorrono le forme femminili («i monti ascessi acuti da curare / nei giri delle impronte una pista / per perdersi»), egli scrive: «Che chiamo a tatto e stanno qua a parole». Dare voce alle mani: è questa la sfida pienamente riuscita della sua poesia. Particolare merito va alla traduzione inglese di Amelia Rosselli che si è trovata ad affrontare un compito per niente facile; la sua intelligenza è stata nell'assecondare le spinte verbali, gli azzardi espressivi, le

solleticazioni ironiche dell'autore, adattando la lingua al linguaggio (che poi è quanto fa il poeta). Si può dire, senza timore di esagerare, che siamo di fronte a un lavoro "a quattro mani".

Nella produzione successiva, soprattutto in quella dialettale, Marciani arriverà pienamente a dare corpo alla parola, a risolvere l'urgenza scenica di rappresentare slanci e sussulti di una sensibilità così carnale che, nelle innumerevoli combinazioni fonico-morfosintattiche della poesia, vede la possibilità di trascendere il desiderio, di rappresentare l'umanità in tutto il suo campionario di debolezze. La catarsi dunque è affidata al verbo che, come l'olfatto, resta «la prova / unica la cometa / del passaggio di un corpo».

*Andrea Giampietro*