

SONAR

Mirko Vercelli

# GLI STRUMENTI DELLA SOLITUDINE



Mirko Vercelli, *Gli strumenti della solitudine*  
Copyright© 2025 Edizioni del faro  
Gruppo Editoriale Tangram Srl  
via dei Casai, 6 – 38123 Trento  
[www.edizionidelfaro.it](http://www.edizionidelfaro.it) – [info@edizionidelfaro.it](mailto:info@edizionidelfaro.it)

SØNAR  
“Sonar. Parole e voci” – NIC 10  
Collana diretta da Davide Galipò e Carlo Molinaro

Immagini dell'autore

Prima edizione: settembre 2025 – *Printed in Italy*  
ISBN 978-88-5512-541-3



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate

“La llanura que espera desde el principio. Más allá de los últimos durazneros, junto a las aguas, un gran caballo blanco de ojos dormidos parece llenar la mañana. El cuello arqueado, como en una lámina persa, y la crin y la cola arremolinadas. Es recto y firme y está hecho de largas curvas. Recuerdo la curiosa línea de Chaucer: *a very horsely horse*. No hay con qué compararlo y no está cerca, pero se sabe que es muy alto. Nada, salvo ya el mediodía.

Aquí y ahora está el caballo, pero algo distinto hay en él, porque también es un caballo en un sueño de Alejandro de Macedonia.”

Jorge Luis Borges, *Historia de la noche* (1977)

## IL VIAGGIO E LA STANZA

impressione de Gli strumenti della solitudine

Si può parlare di fantasmi senza parlare di stanze? Se la stanza è il luogo, la cella di spazio che lascia accadere un evento o lo conserva, allora sono piene di fantasmi le strade, le piazze, i porti. Perché, probabilmente, è solo nel limitare e nel recintare che ci facciamo un'idea del vuoto che sta tra gli oggetti e li pervade – si pensi al montaliano “fantasma che ti salva”, “di là dell'erto muro” nello spazio dove si procede o all'assenza di tempo, di suono, di luogo, al nulla insomma, la pura assenza che si meditò come infinito da Leopardi oltre il limite di una siepe. Vecchie stanze di casa, templi, sottotetti dei nonni, ripostigli, cortili: questi i luoghi da cui comincia il viaggio.

E così anche le nostre fotocamere sempre accese, le gallerie dove si affastellano illuminazioni e ciarpame, gli archivi stessi, smisurati e imperfetti per condizione d'uso, reali o immaginari che siano – e quindi le camere vuote che contengono le povere cose perse, i giardini segreti che non ci sono mai stati e di cui pure abbiamo memoria e nostalgia sanguinante: tutto questo non è un tentativo disperato di fermare lo sgretolio delle ore, di non morire del tutto?

Rispondere sì a questa domanda equivale a un preciso intento, ossia restituire l'integrità e la forza del contraddittorio, dell'umano, a chi è diviso: a chi sa di dover svanire e lo desidera, epure insieme non lo sa e non lo desidera. In altre parole, la folle idea di conservare senza, a un'occhiata più lucida, potersi conservare davvero.

Si trova qui, a mio parere, il grande interesse de Gli strumenti della solitudine – e il viaggio, le continue visioni in forma di diario e resoconto asciutto, le impressioni luminose e le parven-

ze del transito non potevano essere sostanza migliore per questo nucleo, per questo nocciolo tragico, amaro ed esaltante.

In fondo, la contraddizione, come tutte le contraddizioni, è solo apparenza. Anzi: la contraddizione, come tutte le contraddizioni, è apparenza in quanto generatrice di moto, di vento, quel vento forte e sottile che anima tutte le cose, quando c'è. Servono, dunque, le stanze, i luoghi del fantasma, servono gli archivi e i giardini segreti dove tentiamo di sorprendere una frequenza persa, di risentire le canzoni della nonna e di Édith Piaf in viaggio verso nuove dimensioni, come possiamo, con i nostri mezzi, con i nostri strumenti. Servono: se non altro per avere una luce che ci orienti durante il viaggio, un punto in cui decidiamo di svalicare il mondo intero o sprofondare dentro di noi con la benedetta arroganza di un adolescente per abbracciare finalmente quei fantasmi che ci sfuggono – e ci sfuggiranno finché li seguiamo, come dice bene Mirko.

“Or puoi la quantitate / conoscer dell'amor ch'a te mi scalda, / quando dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda”. E noi diamo corpo alle ombre, vagheggiamo carnalità, ci incastriamo in una dimensione di mezzo che compromette corpo e sogno, divisi solo perché ci ostiniamo a mantenerli tali. Di nuovo, la contraddizione è apparente. “Lungo il transito dell'apparente dualità” l'andata implica un ritorno, ed è il desiderio fisico, estenuante di coagulare, di raggrumare in corpo, per poi dissolversi.

Abbiamo dunque bisogno di “un giardiniere per ognuno di questi giardini / una biblioteca di tutte le storie che abbiamo tenuto per noi / uno stenografo [...] che sta nascosto / e conserva tutte le nostre parole”, abbiamo bisogno d'esserlo noi per primi per un tentativo di curare l'assenza e per avere radici: perché per noi creature mobili l'unico luogo dove radicarsi, se ne si ha la ventura, è il vuoto. Ma sono parole, ed è più facile a dirsi che anche solo a pensarsi. Se la contraddizione fa girare la ruota e ci mette in moto, l'osso amaro del nocciolo è che di quell'orizzonte

integro noi possediamo soltanto una tensione che a esso ci spinge, e questo non sempre basta. Si finisce sgomenti a desiderare di essere “uno sterminato colle di corpi arresi a sé stessi, intrecciati come edera, aggrovigliati come mangrovie, in pace come steli” e si fatica a camminare tanto il fango è fitto di morti, di morti nel senso peggiore del termine per noi che, certo, siamo creature mobili, ma stanziali: di cadaveri insepolti.

È lì che le nostre radici affondano quando ci fermiamo? Da lì traggono succo, dalla materia in decomposizione? Possibile che quella materia marcia possa diventare luce? Ad altri la risposta a queste domande oziose, se è davvero ozioso parlare del nulla.

Trovo che la poesia di Mirko traggia linfa da questo terreno di contrasti anche nella sua natura apparentemente duplice di stenografia e canto. Anzi, triplice: stenografia, canto e visione, spesso compromessi ambiguumamente e non sempre riconducibili a un solo contenitore definitorio. Da ciò consegue che il verso, che vuole respirare anzi vuole ansimare o asfissiarsi, dopo un po’ si adagi in un’apparenza di prosa per poi slanciarsi di nuovo, tra lo sguardo e il documento, la corsa e il cammino. E poi ci sono le fotografie. Su di esse il discorso si infrange: recuperano frammenti del testo poetico e li rispecchiano, li isolano nella loro luce.

E, per l’appunto, se consideriamo la luce, mi soffermerei per un attimo, in particolare, sulla prima foto della raccolta. C’è un’auto di un indefinibile colore azzurro, calata come un rottame tra i rottami in un luogo tagliato fuori dai luoghi, una nuova stanza in cui si depositano “i poveri / strumenti”, i segni immobili della presenza umana – è tutto è consumato, esiliato dal mondo da questa luce che disintegra ogni cosa eppure sola le consente di vivere. Non trovo niente di più emblematico, quasi una sfaldata “dipintura allegorica”, per definire lo spirito e la sostanza de Gli strumenti della solitudine di Mirko Vercelli. Perché proprio da qui, fosse anche a costo di esaltare ciò che pro-

babilmente è solo un'ossessione, vorrei porre di nuovo l'accento su quel duplice moto contraddittorio. Il viaggio che si lancia è creativo, la memoria risospinge indietro: eppure ogni passo va avanti e il viaggio procede solo nella misura in cui la memoria arretra. Si produce un movimento nuovo, una fissità per farsi flusso o forse solo il tentativo di interpretare e di guardarsi, di cogliere un'occasione per aprire gli occhi a un nuovo taglio di luce, verso un luogo che ci aspetta, dove abbiamo sognato di essere stati.

Questa materia in contrazione e in espansione – che infondo è la cadenza dello spirito, il moto pneumatico nel senso più meccanicamente concreto – è dunque una delle terre grasse che compongono il suolo, credo, di questo libro: e comprende la vita biochimica, la percezione del singolo sguardo e, infine, la storia. La vita biochimica con la sua muta consapevolezza di sostanza corporea e vivente, la quale informa quegli stessi strumenti esperienziali dello sguardo che si poggia avidamente su ogni superficie e tutto vorrebbe far proprio. E la storia con le sue derive di miseria e propositi da lanciare nel silenzio, la storia che con un comodo volo intercontinentale traghetti placidamente turisti in crisi a cercare esercizi per lo spirito in Vietnam e in Thailandia – e allo stesso tempo vende nei negozi ninnoli e armi da fuoco, prezzati secondo le curve dell'inflazione.

I turisti che vagano per queste pagine sono figure interessanti, perché possono concederci, in qualche misura, di prendere in prestito il loro armamentario per osservare, al negativo, cosa vuol dire non voler perdere niente, conservare ogni voce e ogni file nella speranza di non morire del tutto. “Noi non lasciamo morire la morte / e questa riempie la terra / come diceva Gramsci, se il vecchio non muore, il nuovo non può nascere” – e forse la fotocamera, “strumento relazionale che ha la forma di una pistola” è la principale arma che può estorcere l'anima, ibernare per sempre in un luogo che non esiste e così mutare in nulla lo spazio che si deve a sorella morte.

Ma ecco che alla spinta negativa ricorre la reazione, anche se non so quanto uguale e contraria: si rifiutino i morti, si rifiuti la loro memoria e si rifiuti anche quell'archivio dei cadaveri che è il cimitero – si costruisca sui loro cadaveri, non si coltivi sui campi dove restano insepolti.

Come risolvere queste due spinte centrifughe? Credo che Gli strumenti della solitudine suggeriscano una direzione: nel luogo. Bisogna dare una casa agli spiriti, essere (come se si potesse evitare) “abitati dal passato” – ed eccoci di nuovo dove abbiamo cominciato, al giardino segreto, alla stanza. Questa può anche essere immensa, ma deve costantemente tenere conto di quel limite che la definisce rispetto al resto dello spazio: come l’immensa macchia gialla costellata da punti rossi, o viceversa, che Mirko visualizza in Case degli spiriti. Ma c’è di più. La stanza è il luogo del contrasto e della conciliazione, il luogo da cui si parte per non ammazzarsi ma è allo stesso modo il luogo in cui si ritorna, con le gambe o col sogno, il *topos outopos*, luogo senza luogo, da cui si fugge per rientrare, per “superare la frattura metafisica della presenza” e celebrare un “gioioso e inesausto ‘uni-mento spirituale’ col proprio oggetto d’amore”. Ciò che conta per la poesia è allora, in fondo, riappropriarsi dell’inappropriabile, il tentativo di compiere questo fondamentale “passo indietro-e-al-di-là di sé stessa” (G. Agamben, Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale, Torino 1977, pp. 154-155) – e di noi stessi.

Non so se ho capito davvero cosa siano gli strumenti della solitudine, casomai fosse essenziale averlo chiaro e se non si tratta più che altro di un suggerimento, di una direzione più che non di una definizione. Forse è qualcosa che va oltre la parola, è la relazione stessa, “lo strumento relazionale” che è la fotocamera, il congegno poetico, la stantia del ciclo pneumatico in cui siamo appena cascati. Strumenti della solitudine o solitudine stessa saranno allora, magari, solo un gradino, solo un modo per creare

si spazio e capire, dal ritaglio, dal templum, che tutto è ugualmente vivo e pulsante, al di là dell’“abituazione” e dell’individuazione, nella gloria del corpo, nell’identità fondamentale data dal fatto che il sole battente su un tempio è tanto corpo quanto un culo vero, e che questo lo è quanto un culo vagheggiato in una poesia (cfr. Natura morta) — e che le cose non cadono sui fili come biancheria bagnata ma pulsano di sangue e polmoni, irradiano e suonano come stelle. Al di là dei fantasmi.

Il fantasma non salva. Il fantasma semplicemente sta un po’ con noi quando glielo chiediamo o qualora gliene punga vaghezza. Il fantasma siamo noi che moriamo ogni istante e ogni istante siamo pur sempre noi, pronti per donare mucchietti di polvere agli angoli, riflessi agli specchi e foto ai turisti. Fantasmi sono anche le carni a cui ci appendiamo col pensiero, nel sogno, sono le parole a cui ci abbarbichiamo e che scarnifichiamo sperando, spaccandole, di strapparvi l’anima; sono le cose, “i minimi atti, i poveri / strumenti umani avvinti alla catena / della necessità, la lenza / buttata a vuoto nei secoli”: gli oggetti per cui nessun poeta fu ebbro di pietà quanto Sereni, se escludiamo Lucrezio. E su questa stessa linea penso si collochi anche il Mirko Vercelli di queste pagine.

Si profila a ogni atto la stessa sproporzione tra noi aggranditi a terra e il vento sottile che muove la ruota. Tra noi e il nostro fantasma ci vediamo doppi, carezziamo la nostra figura sfalsata, vorremmo un giorno la soddisfazione di chiuderla in un flash che la stampi, chiuderla come si mette il cappuccio a una penna o si chiude un diario di viaggio. E, infine, tutto ci riporta laggiù, in quel distante “centro egemonico” nel fondo dell’anima che tanto Aristotele quanto i mistici vedevano come nucleo insondabile, così insondabile da essere un altro noi, e che sta ancora sotto, molto al di sotto del tanfo di cadaveri, delle spianate sui morti, ed è forse la sola vera solitudine a cui possiamo attingere (fosse anche solo desiderandola) per tornare a operare in questo mondo, per trascrivere e studiare ciò che possiamo e come pos-

siamo, ossia col corpo, con la nostra realtà fatta, cioè, di relazioni che pulsano nella materia, con la nostra materia che non è soltanto, infine, uno strumento del piacere o un'escrescenza da tagliare via.

Mirko mi parla di impressioni, di volti e parole che restano per l'appunto stampate, marchiate sulla pelle e ben al di sotto di essa. Non sono presenze fugaci, ed è qui che sta il miracolo. “La memoria funziona come la marea. Trascina via intere porzioni / di mondo, ma lascia dietro piccole cose / che non sapevamo di voler conservare”. Qualcosa si salva, per quanto pieno di alghe e mangiato dalla ruggine, e forse talvolta c’è una perla, una moneta d’oro. La riflessione sullo svanire, terrore e sgomento o “ventura delle venture”, è lanciata dritta e a testa alta, ma di lato. Mirko cerca la luce e cerca il senso perso, laddove la luce rimane, non fosse altro richiusa in uno scatolotto, e certo questa doppia spinta di desiderio e gravità del tempo produce dei frutti buoni: una voce chiara, un ritmo largo ma denso, una musica che non manca di ironie – e forse chissà se non sono proprio queste ironie a spazzar davvero via tutto, a “insegnarci a curare a a non curare / insegnarci a stare tranquilli” – in una volontà di dire ma senza peso d’emblemi, con le cose che stanno bene come stanno, nella loro naturale pienezza, nella volontà di non essere altro da ciò che si è – anzi, da ciò che si diventa.

Così non so se Gli strumenti della solitudine che, vuoi per affinità, vuoi per apertura su nuovi spunti, mi hanno portato a far decantare un numero non modesto di immagini e di idee, siano ciò che ho voluto proporre qui a chi li leggerà; e forse nemmeno importa più di tanto. È vero, avrei potuto anche chiedere all'autore, ma per quanto la limpidezza della sua scrittura sia, com’è naturale se si parla di poesia, una chiarità scaturita dall’“addensarsi dei significati”, i testi di questo libro restano comunque schegge – e schegge orchestrate con forte coerenza in immagini e respiro – di notevole trasparenza. Lasciato da parte il fatto, na-

turalmente, che l'esperienza di un viaggio, questo il punto centrale, la definizione ultima, tautologica di questo libro, perde in forza e in significato, oltre che in credibilità, se ricostruita per bocca d'altri, sulla base di congetture e riflessi. Si aggiunga poi che ogni atto di comunicazione, soprattutto quel fatto strano tra confessione e reticenza che è o può essere la poesia, è un atto di fede. Questo libro ci ricorda, una volta di più, quanto ogni nostro gesto, votato a dissolversi, non sia in realtà che una bottiglia nell'oceano che preserva un messaggio, anche se la metafora è antiquata e giustamente sarebbe da preferirsi questo bellissimo frammento da Polveri sottili: "la voce di Orson Welles che raccontava dell'invasione aliena sulla terra è ora vicina a stelle come Gliese 581 o Ross 128. Edith Piaf canta la vie en rose che viaggia come colonna sonora della materia oscura".

Possiamo dire che certo ognuno ha il suo viaggio, dentro e fuori di sé, pigro o febbrile che sia, e pur sempre con un profondo margine di incomunicabilità. Ma anche, e soprattutto, con la possibilità di essere detto, ricordato e quindi ricreato, di essere irradiato per quanto possibile, se proprio non nello spazio, sulla terra.

E a questo punto non mi resta, perciò, che lasciar dire.

*Lorenzo Imperato*  
Torino, 27/6/2025

## 0. L'ORA SQUISITA

Il viaggio e la stanza	7
0. L'ora squisita	15
1. Sony Handycam HDR-CX240E	21
2. Case degli spiriti	27
3. Polveri sottili	33
4. Dormire sui mezzi pubblici	37
5. Maree	43
6. Ore senza orientamento	51
7. I confini delle parole	59
8. Natura morta	65
9. Fedele alle cose come sono	73
10. Correre al buio	81
11. Verrà un regno	93
Postfazione	99