

Giancarlo Consonni: il lirismo senza io

Mauro Bersani

28 Febbraio 2026

Da qualunque punto la si guardi, la poesia di Giancarlo Consonni sembra avere sempre un doppio passo. Dialetto e italiano, rime frenetiche e assenza di rime, poesie simil-haiku e testi lunghi narrativi, natura e società, poesie di campagna e di città (come era divisa la raccolta *Vûs*) e così via... Potremmo aggiungere rime serie e rime giocose, se calcoliamo anche il libro firmato con lo pseudonimo di Jean-Charles d'Avec Sommeils, il divertentissimo *Oblò*. E penso che vada calcolato assolutamente, anche se non tutti i giochi di parole sono dello stesso livello della poesia che dà il titolo al libro:

Obliato
oblio
da un oblò.
Oblesse
oblige.

D'altronde, anche a considerare l'opera pittorica di Consonni, quantitativamente più ampia di quella poetica, si possono individuare due stili diversi fra loro: un paesaggismo ispirato a Cezanne, che tende all'astratto ma in cui il punto di partenza è ancora riconoscibile, e una serie di composizioni (spesso collage materici) totalmente astratte, in cui forme e colori si assestano in una continua variazione di equilibri.

Però, nonostante queste duplicità, la sua poesia, la sua pittura, ma anche la sua saggistica letteraria e urbanistica, hanno un'intima coerenza, un segno personale ben identificabile. È come se Consonni, marxista mai pentito, avesse bisogno di una dialettica interna che sfociasse in una sintesi. E la sintesi è quell'idea, ma forse sarebbe più appropriato dire quel sentimento, di armonia fra uomo e natura, fra il singolo e gli spazi sociali, fra la vita e la morte, che emerge con evidenza in tutta la sua opera.

Ammirazione per il mondo vegetale e animale (soprattutto uccelli, e soprattutto le rondini), curiosità e compassione per il mondo degli umani, pudore quasi assoluto nella pronuncia dell'io. Quello di Consonni è un lirismo quasi senza io. Chi prende la parola lo fa a nome di una fraterna comunità di piante, animali, uomini, vivi e morti. La prima persona singolare è rara e quelle poche volte che compare può appartenere a un personaggio non autobiografico, come in *L'annegata* (Pinoli): «Il vestito strapazzato / nell'Adda l'ho lavato / ma non tornerà com'era. / Vi lascio la mia ombra / come la biscia la sua pelle».



Nel libro più recente, [*Il conforto dell'ombra*](#), dove c'è una parte cospicua di ricordi d'infanzia, i flash memoriali sono piuttosto declinati a un tu impersonale, come in

questa scena di raccolta del granoturco: «Affondi le mani nei chicchi / e trovi / il tepore ospitale / dei tramonti di settembre». O anche nella difficile scelta di come spendere le venticinque lire di paghetta settimanale: «Un gelato da cinque al carretto di Siro, / una gazzosa, / una partita di calciobalilla, / un pacchetto di figurine / da giocare contro il muro. // Oppure / un gelato da cinque, / una stringa di liquirizia, / una partita al calciobalilla, / un pacchetto di figurine / da giocare contro il muro. // Da come la domenica / spendevi le venticinque lire / dipendeva il sapore della settimana». E altri casi di questo tipo, anche se percentualmente i ricordi vengono rievocati in una terza persona che focalizza gli oggetti del ricordo: muschio, pannocchie, carri di fieno, il ferro rovente del maniscalco che, viene detto, lascerà un indelebile ricordo olfattivo (ma a chi non si dice esplicitamente).

Si potrebbe pensare che questa riluttanza a pronunciare la parola io sia un semplice tratto di eleganza, un rifiuto di ogni protagonismo narcisistico (quello che Consonni rimproverava sia a tanti letterati alla moda che alle archistar). Ma forse è un più profondo bisogno di coralità, di radicare la propria esperienza a una comunità, come si diceva. Trovare il punto sintattico in cui il personale e l'impersonale coincidano è un'operazione tecnica che ha evidentemente a che fare con una posizione morale.

Questa tensione etica si sente molto forte in tutti i libri di Consonni, poetici e non, e nell'osservare i comportamenti umani può prendere le forme dell'ironia, più raramente del sarcasmo. Nella parte cittadina di *Vûs*, c'è una serie di ritratti come quello di un uomo indaffarato che per risparmiare tempo dice le preghiere in macchina, intanto che il motore diesel si scalda. O quando in metrò ci sono tante facce di immigrati da paesi lontani, «E in mèss nögn / facc de fiö de lader d'ubelisch» (E in mezzo noi / facce di figli di ladri d'obelischi).

A proposito di metropolitana, i mezzi pubblici sono una fonte d'ispirazione primaria di Consonni, fin dai primi libri. In *Viridarium*: «Sö la curiéra di do e mésa / a stà dedré / te vègn ul balurdón. / Per quèst se mètem töcc davònti. // A Grèch / salta sö 'n turnista, / là in fündt / al tègn cinq pòst» (Sulla corriera delle due e mezza / a stare dietro / ti gira la testa. / Per questo ci mettiamo tutti davanti. // A Greco / sale un turnista, / là in fondo / tiene cinque posti). Quasi vent'anni dopo, nel libro forse più bello di Consonni, che si intitola per l'appunto *Filovia*, una scena sull'analogo tema dei posti a sedere: «Slittano tutti / di un posto, / è salita una nonna col nipotino. // In silenzio ognuno / si prende / il caldo del vicino». I mezzi pubblici sono amati perché sono un luogo sociale, formano delle comunità, per quanto variabili a ogni fermata. Così come l'urbanista Consonni valorizzava le piazze come luoghi di incontro e aveva polemizzato con un famosissimo

architetto che aveva ridisegnato il piano urbanistico di Sesto San Giovanni senza averne previsto nemmeno una...



Ma, come si diceva, la comunità che è valore così centrale per Consonni non è solo quella degli uomini. La sua “macchina da presa” si muove orizzontalmente, mette il teleobiettivo per il primo piano di un bambino sul tram o di una primula che sboccia al finire dell’inverno o di un bombo che si posa su un fiore, ma si muove anche verticalmente: in cima a una gru, nel cielo dove volano gli uccelli. E gli uccelli sono forse figure angeliche fra gli uomini e qualcosa che è ancora più in là di loro. In tutti i movimenti di questa macchina da presa poetica si avverte l’attraversamento del sacro e la ricerca del silenzio, quasi Consonni fosse un Kieslowski in versi.

Il riferimento al silenzio è in tutte le raccolte poetiche di Consonni, e sempre in posizione di rilievo. Per esempio nella poesia liminare del *Conforto dell’ombra*, che è una sequenza anaforica su quel che può essere la parola: «C’è la parola colloquiale / e la parola solitaria / c’è la parola affabile / e la parola appartata...» che si conclude dopo ventidue versi con «e c’è la parola che abita il silenzio», punto d’arrivo della poesia, l’ineffabile del *Paradiso* dantesco, chiave della spiritualità laica di Consonni.

Ora che il silenzio ha siglato anche il punto d’arrivo del poeta, viene bene salutarlo con questa sua poesia, da *Viridarium*.

Ghè di sógn che te passen adòss
'mè 'na furmighina söl pòn pòss.
Fòn i pröf de quòndt sarèmm de sass
e pudaròn fòmm i carèss
e nögn vardàj sènsa svegliàss.

(Ci sono sogni che ti passano addosso / come una formichina sul pane raffermo. /
Fanno le prove di quando saremo sasso / e potranno accarezzarci / e noi guardarli
senza svegliarci).

Le poesie sono citate dalle seguenti raccolte: *Oblò* (LietoColle 2009), *Pinoli* (Einaudi 2021), *Il conforto dell’ombra* (Einaudi 2025), *Vûs* (Einaudi 1997), *Viridarium* (Scheiwiller 1987), *Filovia* (Einaudi 2016).

Leggi anche:

Gino Cervi | [Giancarlo Consonni: la saggezza del gruista](#)

Giuseppe Traina | [Giancarlo Consonni oltre il velo delle cose](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

