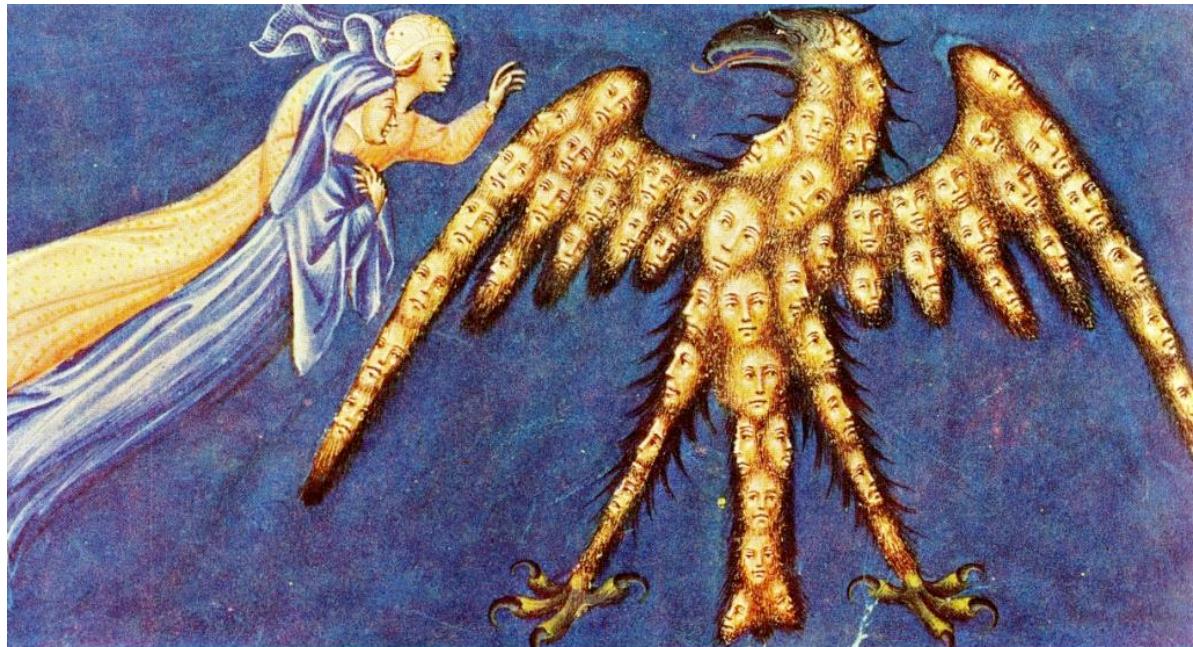


Giancarlo Locarno

La poesia come insiemi infiniti

Una lettura dell’“Inferno minore” di Claudia Ruggeri



Giovanni di Dono- miniatura per Paradiso canto XIX



Giancarlo Locarno – *La poesia come insieme infiniti*
Neobar eBooks – Edizioni Accademia di Terra d’Otranto
www.neobar.wordpress.com - Dicembre 2013



Botticelli ill. per Purg canto XXIX

Quello che segue è un tentativo di lettura, lirica per lirica delle XVIII che compongono il poemetto “Inferno minore di Claudia Ruggeri”, inoltre, in appendice allego anche l’intero testo delle poesie citate in esergo alle diverse liriche, per mostrare una parte almeno del substrato culturale che le supporta, con la mia traduzione per quelle di Warren e Bonnefoy. Ringrazio le edizioni “Terra d’ulivi” che mi ha consentito di riportare alcuni versi per ogni lirica, con la speranza che si possa pubblicare di nuovo questo poemetto, la cui edizione Pequod 2007, è ormai difficilmente reperibile.

I

IL MATTO I (DEL BUCO IN FIGURA)

BEATRICE

*"vidi la donna che pria m'appario
velata sotto l'angelica festa..." (Pg. XXX-64)*

.....
*la Donna che entra e fa divino ed una luce forsennata
e nuda, e la mente s'ammuta ne la cima
e la distanza è sette volte semplice e il diavolo
dell'apertura; ecco, chiediti, come il pensiero sia colpa
ma cammina cammina il Matto sceglie voce
sa voce, e sempre più semplice chiama, dove l'immagine
si plachi sul tappeto, se dura, se pure trattiene
stranieri nuovi e quanto altro*
.....

Il viaggio di Claudia Ruggeri è a ritroso rispetto a quello dantesco.

Dante, si ritrova perso nella selva oscura dei propri difetti, a partire dall’esperienza della disgregazione, e con una faticosa risalita di purificazione sul monte del purgatorio arriva al Paradiso, all’accordo profondo con Dio e il suo ordine cosmico, acquistando nel tragitto sempre più forza.

Claudia al contrario inizia il suo viaggio dal paradiso terreste, un paradiso minore, una selva chiara, sembra per un attimo che possa salire fino alle alte sfere luminose, esse però si rivelano fragili e di carta,

e allora la marcia s'inverte, come per seguire un richiamo oscuro, si scende dal monte fino a sperimentare la disgregazione ultima di un paradiso che lentamente si trasforma in un inferno.

La figura del viaggiatore è all'inizio labile, è di un nomadismo traslucido, i personaggi e le strade si presentano autonomamente sbocciando sulla scena con una vita propria, e con una forza che si è accumulata poco per volta, strada facendo.

Tutto il poemetto manifesta anche la necessità primaria di mantenere la propria unità, non vuole frantumarsi, ma brama un ritorno ciclico infinito, vuole uscire dalla caverna fredda, questa caverna che è un cranio con dentro tante cose concrete, che hanno un nome, esprimono un concetto e una personalità, plasmano il reale che è grande e di grande capienza, chiamiamoli archetipi dell'inconscio collettivo, o come preferisco, figure, sono "cose" concrete, aspetti della personalità, che come i prigionieri di Michelangelo si sforzano di uscire dall'indifferenziata e cava roccia primordiale, dalla sua unità che non parla, per mettersi in cammino verso la creazione del proprio linguaggio.

Sfilano le ombre di una realtà che vuole salire sulla scena teatrale e prendervi una forma.

Subito l'apparizione della donna, che sembra prendere il posto di Dio.
Perché Dio si scosta.

Nella Bibbia 2Sam (7,5-6) si racconta che David desiderava ardentemente costruire un tempio a Dio, ma che una notte in sogno gli disse "Io non ho mai abitato in una casa, sono andato sempre vagando sotto una tenda".

David allora rinuncia alla costruzione del tempio, che è come la torre stabile che custodisce un io forte, e l'arpa rimane sotto la tenda, Dio è un nomade che guarda da lontano la rappresentazione teatrale della nostra pazienza, della nostra rivolta, è un Dio teista, estraneo, dopo aver innescato la creazione, guarda il nostro destino mentre si sforma sul palco del teatro, guarda solo, si scosta e lascia che sia la donna a originare il divino, a prendere il suo posto, è un dio che si ritrae dentro la tenda, che vuole diventare inconscio, e anche noi siamo fatti a sua immagine e somiglianza.

La donna appare allora sulla scena, è Beatrice, è velata, il suo aspetto si svelerà più avanti, ma è anche Maria, si manifesta come la prima figura, al suo apparire tutto diventa bianco, si divinizza, è come la dea madre del paleolitico, nasce nelle caverne.

E dove c'è questo tipo di divino tutto è semplice, anche il pensiero si ferma, si annota, e tutto è nell'uno.

Come sbucando da una quinta teatrale, subito dopo si presenta il Matto, è la rappresentazione figurata del fato e della fortuna, la *Tύχη*, smazza le carte svelando la struttura del destino nell'atto del suo attuarsi, ma è anche una delle carte che vengono smazzate, quindi partecipa alla costruzione del suo stesso destino, regola il moto del carro e della sua fortuna, così determina e patisce la struttura del Grande Oggettivo, come direbbe Milo de Angelis, o meglio il Grande Altro, una oggettività anonima che stabilisce l'ordine simbolico, come lo chiama Lacan, l'acqua dell'acquario nel quale viviamo immersi, che è anche il complementare del nostro io, come se fosse la risultante vettoriale di tutte le soggettività diverse da me, che prendono una forma di oggettività anonima, e che potrebbe essere chiamata la storia, o Dio. Il Matto è il mondo che si crea e si subisce.

Questa forza, la coazione del destino, spinge alla frantumazione di qualsiasi cosa diversa da sé, con la sua compattezza di una struttura logica inesorabile, come il sillogismo nel mondo medievale, ed è l'urto contro questa compattezza che disgrega. Gli si oppone la fragile forza della voglia e del piacere di vivere.

La mia ipotesi è che si dispiegano nella poesia di Claudia gli insiemi infiniti d'immagini che caratterizzano l'inconscio strutturale secondo la teoria di Ignacio Matte Blanco, così come viene espressa nel volume "L'inconscio come insiemi infiniti". Secondo quest'autore, l'inconscio stabilisce l'identità di

classi sempre più ampie d'insiemi, come concatenazioni ricorsive di sineddoche, in altre parole a mano a mano che si scende negli strati profondi, si ha una progressiva identificazione della parte con il tutto, un tutto che alla fine del processo diventa un'unità omogenea e indifferenziata, ad esempio, il naso emblematicamente può identificarsi con l'intera persona, più profondamente la persona s'identifica con l'intera umanità, più profondamente ancora con la realtà nel suo insieme.

Ad ogni concetto corrispondono infinite immagini equivalenti, che si semplificano in classi sempre più ampie.

Alla fine il naso può arrivare a coincidere con l'unica realtà indifferenziata.

La fioritura dell'insieme infinito d'immagini ha, in qualche modo, la potenza del continuo, ogni gruppo d'immagini, ogni lirica (almeno quelle più articolate) è in corrispondenza biunivoca con l'intero poemetto, ripercorre in sé tutta la composizione, ritorna e dispiega altre immagini che si associano in flussi potenzialmente infiniti, quasi ad attualizzare appunto i paradossi della potenza del continuo.

Questo fatto mi porta ad osservare il concetto di tempo che viene presentato nel poemetto.

Se anche il tempo ha la potenza del continuo, ogni suo piccolo intervallo sarebbe in corrispondenza biunivoca con l'eternità, e quindi ha la durata dell'eternità, si capisce come questo non sarebbe altro che l'eterno ritorno Nietzsche, una grande smazzata cosmica che ritorna infinitamente, come il volo circolare infinito di Gabriele.

Sempre Matte Blanco osserva che queste immagini assecondano una logica che è diversa da quella abituale, questa nuova logica, che è chiamata "simmetrica", è caratterizzata dalla simmetria dei suoi predicati, in pratica succede che:

se A è padre di B (allora) → B è padre di A

Allora il figlio è padre di suo padre e il padre è figlio di suo figlio.

E se il matto smazza la carta → la carta smazza il matto.

Cose che non valgono ovviamente nell'usuale logica "Aristotelica", che viene così definita come "logica asimmetrica".

Nella realtà siamo in continua oscillazione nell'uso delle due logiche.

Ecco che nella poesia appare questo nuovo ordine, che si appresta a sostituire la semplicità del paradoso terrestre nella sua logica asimmetrica.

Tutto si muove con la nuova legge, anche la dea seduta sul carro.

C'è un disegno di Botticelli che rappresenta il carro della processione mistica, che introduce Beatrice al cospetto di Dante nei canti XXIX e XXX e successivi del purgatorio, e che costituisce l'ossatura iconografica di questa lirica, Dante turbato cerca Virgilio ma si accorge che non c'è più, se n'è andato, l'apparizione del carro è anche la scomparsa del maestro, quest'ultimo è la nuova figura che si presenta per ora come un'assenza, come precedentemente si manifestava l'assenza di Dio, solo più avanti, la s'individuerà meglio e positivamente.

Il carro si mette in moto, diventa come quello della famiglia di saltimbanchi nel settimo sigillo di Bergman, nella sua incoscienza si muove, e non sa ancora di essere dentro un richiamo, una forza che spinge, verso l'incontro con la morte, nella frantumazione e nel dissolversi nella palude, e nulla è più mite come prima.

Appaiono immagini ancora fuggevoli attorno al baricentro del carro, in cerca di uno sviluppo che si svolgerà nei testi successivi, come lo straniero, che si collega alla mancanza del maestro, che per ora è uno straniero, poi si rivelerà maestro.

Il pensiero è la colpa perché divide, differenzia, così come il diavolo crea dal nulla lo scisma nell'unità del divino.

Dai nostri fori escono i pensieri, le nostre voci e gli escrementi, tutti i frammenti di noi che se ne vanno a correre nel mondo, escono appunto tutti gli infiniti umani, che troveranno posto sul carro. Si possono turare? Per sognare di rimanere nell'unità dell'essere e non nel mondo? Per far implodere dentro i lupi e le volpi, e gli altri mostri?

La risposta è già data dal viaggio a ritroso, come seguendo un richiamo della palude, che è festina, ma contiene anche un suo attrito, una sua resistenza, che sembra dirci: "Festina lente", si affretti la processione, ma lentamente.

II

IL MATTO II (MORTE IN ALLEGORIA) NINIVE

"Tu ti dai pena per quella pianta di ricino (...) che in una notte è cresciuta e in una notte è perita: ed io non dovrei avere pietà di Ninive quella grande città..." Giona 4, 10

.....
*amo la tua continua consegna mondana amo
l'idem perduto, la tua destinazione
umana; amo le tue cadute
ben che siano finte, passeggiere*

.....
*i giardini si nascondono con precisione
dove cerchi la larva del tuo femminino e l'arresto
l'appartenenza inevitabile
all'Immagine all'inevitabile distensione*

Il paradiso è corto, dura il tempo di un pianto, di una pianta di ricino, di un giro di carte, di un'effimera, vediamo che il bianco abbacinante si allarga fino a occupare tutta l'immagine, è ancora velato, indistinto, ma adesso è un bianco spensierato, senza meta, uno smazzo di carte, e ciascuna è un fatto mondano, un giardino che fiorisce, i giardini sono tanti e fioriti di tanti colori, che si sostituiscono a poco a poco al bianco.

Poi l'immagine cambia, il bianco si ritira sull'angolo in basso a destra, si riduce a una larva, la dea madre si ritira dalla terra, i giardini spariscono, sono sostituiti da un cretto di terre aride.

La dea madre che esce dal destino è la larva del femminino?

Si avverte la potenza di una psicologia dell'oggettivo, e non più del soggettivo, nel quale si osservano interagire le forze archetipiche personalizzate in figure di una mitologia propria, ma che, come le simplegadi possono stritolare la persona che le ha fatte rinascere, e che tra loro va e viene e sviene, e che le porta nella testa, come personaggi di un dramma teatrale, che non le individua. Il carro passa.

E il paradiso dura un attimo come la pianta di ricino.

III

il Matto III (dell'interruzione in favola)

Romeo di Villanova

*Non si seppe onde si fosse né dove andasse ma
avvisossi per molti che fosse santa l'anima sua*

Villani

*prima della parola o Autore la parola
che lo erra e che lo erra e che lo adora; prima
della smazzata che lo mette nella legge e tutto
inizia a muoversi, la mano di chi legge tutto
apre e Ordine ordine tra chiostro e chiostro, perché
ogni favola s'aduni il proprio bosco e So stay there
my art e questo libro senza controllo e quanto da me
si scampa quanto finalmente si parte Romeo
che urlò agli ingressi a stanze a spose*

Siamo al centro della scena, e tutto è un trucco, una cosmesi cosmica, in realtà, gratta-gratta la sicurezza della torre, dell'io torre nella selva oscura, andrà a sgretolarsi. Quest'andatura così sicura è solo un trucco che contraffà anche il sonno, da cui sgorga il sogno, un trucco per risolvere gordianamente i suoi ingorghi.

Ma c'è qualcuno che procede speditamente e davvero sicuro, lasciandosi alle spalle questa frenesia, e questa insicurezza, in questa smazzata di carte, qualcuno che ci sa fare, è Romeo di Villanova che svolge la sua opera con maestria nel canto VI del Paradiso, è il consigliere del signore, riesce a dare in sposa ben quattro regine, e dopo il lavoro se ne va senza nessun guadagno, denigrato, e ritorna povero, pellegrino nell'ombra della sua selva.

Si comincia a delineare la figura del maestro, come pronubo, piazzatore di spose, uno straniero che appare inatteso, rimane il tempo necessario, e poi sparisce, ingiustamente accusato ma immacolato, non ricevendo nessun guadagno dalle sue azioni. Il maestro ha le spalle larghe.

Nella cantica dantesca, la processione del carro mistico nel paradiso terrestre è preceduta da sette candelabri cosmici, che sono la costellazione dell'orsa, l'aspetto celeste sarà approfondita nella prossima lirica, quello che ora ci interessa sono i ventiquattro maestri che seguono, ciascuno simboleggia un libro della bibbia, quello che rappresenta il cantico dei cantici si rivolge a Beatrice dicendo: "Veni sponsa del libano", ricompare la figura della sposa, che leggo come l'allieva del maestro, e che in questo magistero vorrebbe accasarsi.

Per l'opera del maestro l'allieva diventa una sposa, con la sua sicurezza, la sua famiglia.

L'insieme dei maestri simbolicamente è un piccolo "grande Altro", quello dei letterati, dei monaci votati a una sola passione, un sottoinsieme del più vasto "grande altro del mondo", ma per la logica simmetrica vi corrisponde.

Intimamente connessa al suo destino, Beatrice qui appare come l'allieva, che nel futuro vuole diventare prima sposa, e poi musa.

Il Chiostro dove vive questa comunità di maestri vuol dire anche inchiostro, cioè nel chiostro, dove vagano gli autori della parola che li erra e che li adora, che costruisce la legge della smazzata, ogni smazzata è piccola, cioè ha un suo ordine, in corrispondenza biunivoca con quello cosmico, Quest'ordine si ricompone e si concretizza in questa cosa che è l'arte, che sta là e qua e anche "nel mio libro senza controllo", che è così perché è ormai partito Romeo, il sommo controllore, non c'è più il maestro, come non c'è più Virgilio. Durante il tragitto del carro, la sposa ha ormai capito di aver raggiunto la sua autonomia, e indipendenza.

E' una dolce coscienza ma che avvelena la sua partenza, è un'autonomia difficile, forse precoce e forse non ancora del tutto voluta.

Lui sapeva urlare alle spose dopo averle sistamate, e abbandonate, e lievemente passa oltre, nel suo viaggio.

L'allieva rimane qua e lo pensa come fuoco che si avvicina, vede tanti fuochi che avanzano e riempiono l'immagine.

Fuochi letterari e dell'inferno, l'oriente dell'alba diventa il fuoco del tramonto.

Il Matto è appostato, adesso non lavora con le carte, è l'osservatore del destino che si manifesta come altro da sé, il destino è anche maestro? La sua contraddizione è la sua essenza velenosa.

IV

il Matto IV (ode agli inizi)

Orione

*Se per te d'Ippocrene alla bell'onda
trovai la via, se tu mi fusti scorta,
se de' pimplei recessi a me la porta
apristi...⁹*

Ciro di Pers

*al Toro al Bue al mio Miglior Tradito; o sia smarrita
Orione; o sarà che rinselva a un nuovo affetto meravigliosamente
un amor la dstringe: uno splendore che marcia
di Masca in un bosco che esiste persino*

per perderlo perdonartelo ahi cose perché cadete

La citazione in esergo a questa lirica sembra riferirsi alla precedente, quella dei maestri, è un sonetto di Ciro De Pers che ricorda con affetto il suo vecchio maestro Igino Maniaco, e che riporto nell'allegato, trovo altre volte l'esergo "vagante", cioè riferito alle liriche precedenti e successive, quasi come a voler

riprodurre nel senso un ritmo jazz sincopato che anticipa o posticipa le liriche successive, contribuendo ad aumentare l’impianto unitario.

Qui non c’è la sicurezza della torre, ma lo specchiarsi cosmico nel cielo d’inverno, con Orione che domina. Come sulla soglia di una cattedrale, si guardano in alto le volte e le coste dei transetti, che ci appaiono come i cerchi delle sfere armillari, che riproducono il moto delle sfere celesti, di un bianco paradisiaco che qui sposa, dalla nota dieci si capisce come questo bianco segno del divino, abbia la stessa natura del bianco della carta, allora adesso scopriamo che il paradiso è in corrispondenza con il bianco della carta rigata dall’inchiostro. Le sfere celesti di carta sprofondano nella tempesta ordinata, che dalle nuvole spinge giù, dove il nocchiero Caronte attende. La tempesta ordinata nella sua contraddizione in termini, porta alla teoria che ordina il caos, agli effetti minimi che provocano conseguenze imprevedibili, come l’effetto farfalla. La bella costellazione si rivela in quest’ottica come “Urion ab urina”, Orione è nato dall’urina di Giove sulla pelle di Toro, come a segnare un territorio celeste con un perimetro infernale, un caos, che esce dalli nostri fori.



Santa Maria delle Grazie –Milano foto G.Locarno

“Il mio miglior tradito” lo leggo come “colui che tradisce meglio di me, più di me”, infatti, nel canto XXVI del Purg. 97-99 dante incontra Guido Guinizzelli e dice:

*“quand’io odo nomar sé stesso il padre
mio e de li altri miei miglior che mai
rime d’amore usar dolci e leggiadre;”*

“I miei migliori” in questo caso sono quelli che scrivono meglio di me, tradito lo leggo invece come traditore, per l’inversione tipica medievale dell’attivo in passivo:

Come nell’ Angolieri:

“Becchin d’amor, che vuò falso, tradito”.

Il miglior traditore è Orione stesso, che è la struttura e la bellezza del cielo.

Orione era nota anche ai sumeri, e rappresentava Gilgamesh, che lotta contro il toro del cielo.

Orione-Gilgamesh è il più bello tra gli uomini, ed è anche quello che tradisce meglio di me, forse perché come il tutto ha la faccia doppia, splendida e ctonia, così è anche la balena bianca.

Prolungando verso est le stelle della cintura di Orione, si arriva alla costellazione del Toro e quindi alle Pleiadi, che nel cielo sono splendide, ma forse sono proprio loro le Masche, cioè le streghe dei boschi, che percorrono questo mondo ancestrale a volo d’uccello, sotto le sfere cosmiche, ma sopra la terra, nell’intermundo, si presentano anche loro alle nozze, con chi ci si sposa? Con il miglior tradito, si diventa una delle tante spose sistamate da Romeo, con il paradiso forse? Con il velo bianco della scrittura, con il suo inferno, e le Masche come testimoni, il desiderio è comunque di volare dove si possa costruire un nido-castello, questo volo non è ancora compiutamente individuato, lo sarà in seguito come volo del falco.

Nel carro processionale il grifone, che nello stesso tempo è aquila e leone, rappresenta la doppia natura di Cristo, Dio e uomo, nel poemetto sembra perdere la natura terrena e diventare solo falco, un’ aquila minore mobile e aerea, un altro frammento d’amore, l’amore compare costantemente ma come un frammento, quasi si nascondesse, e forse è in questo volo a nozze che s’identificano l’amore e l’autrice. Ma improvvisamente le sfere celesti dai bianchi costoni di cattedrale diventano le nere carceri oscure del Piranesi.

Un volo che vuole girare attorno alle visioni di tutte queste cose celesti, che non si vorrebbe vedere crollare, invece le cose cadono, crollano proprio la, dove Caronte attende.

V

il Matto capovolto

Palestina

*Y no echaré de meno ni de mas
no l'importancia si la circunstancia*
Pablo Neruda

.....; *t’installa nella voce
con un esercito a mille aste, e così
fortemente tu chiami e così ti legava
il tuo passo recente; dimmi se di uno Stagno
snidi l’Imperfezione, oppure le maiuscole
rimangono incredibili: sono le ‘nulle’
degli alfabeti in cifre, il segno
che non scatta, un ariete distratto...*

Il percorso è inverso perché la smazzata adesso ha attivato la carta dell’appeso, la necessità di sostenere un punto di vista diverso dall’usuale, a testa all’ingiù.

Questa carta che è il destino e la scrittura, richiede una trasmutazione dei valori, ma con il rischio che si passi allora dal paradiso all’inferno.

Si presentano gli insiemi infiniti fitti fitti, eserciti di memorie, lettere dell’alfabeto, quelle aste come si facevano all’asilo, segni che arrivano dall’infanzia, e invitano a

imparare di nuovo gli alfabeti, e poi ad usarli per circondare di senso lo stagno nero del pozzo. Ma la cosa non scatta e l'Ariel è distratto.

Allora la torre che custodisce un io che resiste agli assedi si capovolge, come per cercare una nuova infanzia, e se il mondo si capovolge l'appeso, non è più a testa in giù, ma è lui l'unico sospeso diritto nell'aria.

Anche in noi, qualcos'altro di più profondo si rizza in levitazione quasi con una capriola, sia pure con le gambe all'aria ci sarà un regno, un esito, una ribalta, dove recitare dopo il ribaltamento, una sospensione nell'aria, un'identificazione con l'appeso, che non sa più se è capovolto o sospeso.

Il mondo al contrario si rivela uguale al mondo diritto, secondo il nuovo ordine simmetrico, un'intuizione, prima del tuffo che riporta sott'acqua quello che ci deve stare, e se i due mondi si equivalgono, noi non troviamo posto in nessuno dei due, siamo esuli.

L'esilio toglie progressivamente quello che c'era.

Leviamo la dea madre, i cicli vitali del mondo, togliamo i ganci che collegano il dolore al resto della vita, così che la lesione rimanga una 'cosa' nuda nel silenzio della sensazione.

VI

lettera al Matto sul senso dei nostri incontri il logoro¹⁴ (mode d'emploi)

*E tu non prendi ch'io t'adori a sdegno
in un volto che fèsti a tua sembianza
più che in tela dipinto o sculto legno
Ciro di Pers*

*se ti dico cammina non è perché presuma
di parlarti: alla montagna¹⁵, alla malia
di milioni di lame, arrivarono a migliaia
cose nude si sparirono bestie, alla neve
al malozio della trappola, tutto
s'esiliava a quel richiamo disanimale.*

*.....
dove esplose la leva che divina;
che sbotola che lima, per te seppi, se sia l'affore
o la Macchia del logoro, che cova sul monte
il fondo lo scatto l'inverno del falco.*

La montagna è la fatica della salita verso la scrittura, ma anche del transito faticoso quotidiano nella vita, si procede portando sempre avanti il fardello perché c'è un richiamo.

E sono richiamate migliaia di parole, insieme infiniti di cose nude.

Che sono bestie, natura viva allo stato grezzo.

Si attiva un processo che allontana dalla natura, disanimalizza.

Cos'è disanimale?,

Queste cose nere scritte sul bianco, tolgo animalità?

E salire la montagna è sempre percorrere un purgatorio, scontare qualcosa, allontanarsi nell'ascensione.

Nel poema di Gilgamesh Enkhidu vive con gli animali, va con loro all'abbeverata, è uno di loro.

Da Gilgamesh gli viene inviata la prostituta sacra, e dopo che è giaciuto con lei, gli animali lo fuggono.

Non lo riconoscono più, si è disanimalizzato, allora scopre che può avere accesso alla città, entrare nella cultura, umanizzarsi.

I richiami del logro tolgo qualcosa, e la seppelliscono, anche se aprono altre porte.

Non si appartiene più al mondo naturale, si diventa occhio, occhio che trucca e immacola, cioè distrutta. Si vedono da lontano le cose, le bestie all'abbeverata, ora sono lontane.

E questa è l'alta fantasia, che nel paradosso dantesco "mancò possa", qui invece no, consente di vedere dall'alto della montagna la dismisura del sotto, senz'anima per rendere puro il divinare.

Il poeta è "recidivo" come nella poesia di Ciro di Pers (riportata nell'allegato) si rende conto del fatto di essere in corrispondenza biunivoca con Dio, di avere un volto a sua sembianza, e quindi questa sembianza si ritrova nella corrispondenza con tutte le cose terrestri amate.

Mi richiama alla mente la "Montagna di sale" di Mimmo Paladino, che è insieme monte purgatorio e clessidra di attimi fuggenti, amari come il sale, dove s'infrangono i cavalli barocchi dell'animalità.

Ogni granello di sale è un istante di tempo che si ammucchia e muore sui fianchi della montagna.

La struttura dello spazio è come un meccanismo, di quelli descritti dalle poesie più indicative di Ciro de Pers come "Orologio da polvere" e anche "Orologio da rote", che divora il tempo.

Con fatica si è raggiunto il richiamo che cova sul monte, si è diventato il falco e il suo inverno, nel picco vicino c'è il nido dell'aquila di Zarathustra.



Montagna di sale di Mimmo Paladino - foto G.Locarno

VII

Interludio

Tragedie, sogni e misteri

*Non mi rammento. Io son la creatura
che trovasti seduta sulla pietra
che veniva chissà da quali strade.¹⁶*
Gabriele D'Annunzio

.....
*dentro al ceppo e torno torno mila
grana incenso dice parole, e per la
còscina delle barbe e per la lâmpana, l'insensata
affretta: perdila mila pallida*

la viatora magata l'ammantata

Donna del piano senza altezze, raso terra, avanza come un presagio oscuro, per le infinite strade infesta il pastore ingenuo Aligi, come una presenza onirica, Mila è il personaggio della “figlia di Iorio”, Mila è anche il suffisso che indica migliaia, porta la còscina, la cesta per fare la ricotta, le barbe dell’erba luparica, per proteggersi dalle volpi e dai lupi, quest’erba è l’aconito, nato dalla bava del Cerbero recalcitrante quando Ercole lo strappò fuori dall’inferno, ritornano qui ancora, anche se in modo meno palese le emissioni dei nostri fori, che agiscono come logro e marchio dell’inferno.

Si ripercorre qui la scena della caverna, alla fine del dramma dannunziano, la caverna che ritorna dalla lirica iniziale, qui non è più platonica, ma è una tana primitiva.

La figlia di Iorio è un’opera che mostra la sfaccettatura “primitiva” di D’Annunzio.

Mi richiama qualcosa, nella sua atmosfera, di Medea o Edipo re di Pasolini. In questa caverna con Aligi e Mila, si consumerà il dramma con l’arrivo del padre di Aligi, dopo un’accesa discussione, nella quale il vecchio s’impone come autorità garante di uno status quo ancestrale, ormai spezzato e reso senza senso da un processo che allontana dalla naturalità delle belve all’abbeverata, il vecchio verrà ucciso da Aligi, debole presenza maschile con la natura delle volpi e dei lupi, con la sua primitiva discultura. Mila si assumerà la colpa e diventerà così un’Erinni, una figura della stessa pasta tragica di Medea, e l’inconsistente pastore Aligi verrà con questo disanimalizzato come Enkidhu.

Si definisce qui l’archetipo della donna furia che rompe un ordine naturale.

Ritorna la caverna e il logro dell’inferno.

Mila con l’aconito e la lampada, ammantata, vuole sperimentare il monte, il purgatorio, il futuro rogo, che nel Purgatorio Dantesco affina Arnaut Daniel, se ne va dalla parte opposta rispetto ad Aligi, che ha “i piedi legati” (Mila nella figlia di Iorio finirà bruciata sul rogo dai contadini).

Un omaggio al D’Annunzio primitivo e notturno, lo scriba cieco, il Dante minore che lega i piedi. Mila è onirica, migliaia di sogni, mila è una strega, migliaia di fatture.

“La fiamma è bella” grida Mila alla fine del dramma.

Questa lirica è retta da una sorta di anamorfosi, se la si guarda dal punto di vista corretto tutti i suoi meccanismi si ingranano e si mettono in movimento, scostandosi, da un punto di vista diverso, con un effetto quasi ottico sembrano franare le parole.

VIII

in limine

*Death is only the fulfillment of a wish.
Whose wish?*

R. P. Warren

prima che la scialuppa tocchi che porta l’Assassino;

Prima che finisca l’eco del coro che inneggia al rogo, e prima che asciughi anche l’Acheronte prima di salire sulla barca infernale, in qualità di assassina e trasportare l’energia in un’altra forma.

Nell’attimo in cui si accorge che non tutte le cose sono al loro posto.
che non tutti i frammenti del puzzle si sono incastrati, il sacrificio non porta ancora la pace.

Nel trasbordo, per un istante si è azzittito il logro, forse dorme, allora si cerca solo la soddisfazione di un desiderio.

Il viaggio è come nell'Ave Maria in trasbordo di Segantini.

Qui bisogna chiudere gli occhi e visualizzare il quadro, sentire lo sciacquo delle acque, lontano, e in sottofondo le grida di correzione del mercato.

(Quello della poesia di Warren, riportata nell'allegato).

IX

lamento dell'Amante

*Il playback è il nostro destino, la
nostra vera oppressione. Raccomando
l'evidenza del disturbo-attore.*

Carmelo Bene

*la sua sparizione non ebbe l'ordine
degli organi; l'anello che cattura
e azzera l'estensione; il Tondo
che addormenta, piuttosto fu
una Visita, una Punta
dell'anima che sbenda*

.....

La sparizione da questa sorta di paradiso minore così come quella del maestro, non ha la solidità della sfera, la rotondità dell'attonita sfera.

Quando sparisce è come il gatto del Cheshire, ne persiste la traccia nell'anello del sorriso.

E' la sparizione dell'amore. E la sparizione dell'amore appare come l'apparizione del suo contrario, E' una visita, l'annunciazione di una vista che non si spegne. S'immagini l'annunciazione di Simone Martini con una nuvola nera al centro.

E' l'annuncio, non della nascita ma della fine dell'amore. L'amante si lamenta, e così il castigo è questo fantasma di sorriso vagante, è un randagio che corre e che erra, che ripiega, ma solo sull'atlante, quindi solo sulla carta, nella teoria, manca l'angelo custode a custodire questa Debolezza, allora non evacuare, turare tutti i pori, non lasciare uscire la serie delle cose infinite, tutto deve rimanere dentro, per attivare dall'interno lo sviluppo generativo piuma per piuma delle ali dell'angelo, e ritornare in volo in paradiso.

X

lamento dello Straniero I

*Un cielo così azzurro
che apre la bocca e inghiotte
polvere mosche e strade*

Vittorio Bodini

....., se esista un dio Contrasto
che scentra qui l'Uguale
litoraneo e del vedere l'angelo
arrovescia per la corte del porto

*che arriva -e tutto tutto excrucere
a festa- e arriva di alberi e arrivi e arriva
di abbracci e di bianchi; per la pianura*

Con questo segreto annunciato e custodito si cerca di entrare a parlare col mondo, distinguere tra questo e quello, esercitare la logica, come fanno tutti. E il mondo ha la vivacità del crocevia, del porto. Arriva lo straniero Odisseo quello del canto xxvi dell'inferno, irrompe come qualcosa di diverso e di solare, bello.

I versi di Bodini fanno da sfondo, mostrano un bel cielo dell'azzurrità mediterranea comportarsi come la bocca nera della balena, che inghiotte tutto quello che si para davanti, l'azzurro del paradiso si comporta come l'inferno, le mosche ne sono il segno, Belzebù è il signore delle mosche. La lingua del conversare non vuole essere abitata, vuole tenersi ancora i suoi segreti, la logica comune non esaurisce il mondo, allora si cerca un nuovo maestro, e il nuovo è nello straniero, perché ho bisogno di scentrare la solarità litoranea, per altri soli e altri litorali.

L'Icaro-angelo a contatto coi soli si arrovescia e cade, e tutto è un contrasto, una tortura e una festa. Il porto sono gli arrivi e le partenze, il porto è quello della poesia di Bonnefoy in esergo a una lirica successiva, ed è l'opposto dell'abisso, nel porto si riposa lo straniero eroe, e gli altri marinai tra alberi di navi.

L'archetipo dell'eroe qui compare, e l'eroe per colpa di Circe può anche dimenticare, l'eroe è il simbolo dell'individuazione per Jung, della realizzazione dell'inconscio. L'eroe respira, vuole la solarità, la pienezza, non più spogliarsi, ma rivestirsi. Si fonde con lo straniero e con il maestro.

Vuole la a gioia.

XI

lamento dello Straniero II

*Le glaive de l'indifférence de l'étoile
blesse une fois de plus la terre du dormeur.*

Yves Bonnefoy

*....., si cede alla Maria -ritenuta
la Gatta-, allo sforzo della sua assidua
demenza,
ed il suo addome strano; e sia Nostra Signora
Distrazione! incuta
una soltanto notte,*

Il petto dello straniero, cioè la sua forza, potrebbe cambiare le cose, ci si può addormentare sopra e percepire una serenità, è un punto di muta, sa tenere insieme la notte e il desiderio. La speranza in una forza dirompente ha una breve durata.

Non c'è nulla da fare, alla fine Il dormiente cede a una Maria preistorica con l'addome strano perché gonfio del prima di Cristo, un'ape regina in gestazione degli insiemi infiniti di uova, l'arcangelo Gabriele nel XXIII paradiso, parla del ventre di Maria attorno al quale ruoterà per l'eternità.

Allora quello che per Dante è un paradiso, perché la nascita è già avvenuta, qui, si manifesta come assenza, non è ancora sorta la speranza, e quindi è come un inferno.

La gatta rappresenta tutto ciò che è natura, che dorme inconsapevole sul divano schiacciando la notte, come Maria il serpente. Io non posso liberarti archetipo della natura, ti lascio dormire come puro essere sul divano dell'esistenza.

Si cerca di rimanere dormienti nella notte, come lei, mentre incombe il giorno divisorio del buio, che mostra sospesa sulle nostre teste la spada di Damocle dell'indifferenza delle sfere, che è un altro logro dell'inferno.

L'incontro sognante con l'archetipo della natura creatrice non è una liberazione né per l'una né per l'altra. Né per Maria, né per la viaggiatrice, e nemmeno per la Gatta-natura.

E' Gabriele coi suoi giri a stabilire il limes, la gabbia, la prigione, il divieto alla liberazione.

XII

lamento dell'Uccello colpito

*Vladimiro: Mi ricordo di un energumeno
che tirava calci.*

*Estragone: E l'altro che lo tirava, ti
ricordi anche di lui?*

*Vladimiro: Mi ha dato degli ossi.
Samuel Beckett*

*cavami da le piume gli insulti lo sfrenò
la velocità indifferenziata che era danza
o salto, che ormai non muove semplicemente
mi rende probabile;.....*

Il falco è in volo, la sua danza è frenata dalla palude di pece, la danza a cerchi nel cielo invischiata in un passo terrestre reso l'ala tarpata ormai "probabile". Ancora siamo dentro la divina indifferenza che ci equipara ad un osso secco, una cosa di nome, un nome che è una cosa in un cosmo leggero di cose, o meglio per un attimo appare leggero, ma estraniato, in realtà un nichilismo estremo, l'essere considerato come un niente.

Sono forse uno dei barattiere del canto XXI di Dante? Cerco comunque di beffare l'inferno e la morte nell'invischio della palude di pece, qui il diavolo è uno sciocco, sono il falco che ci prova sempre ad alzarsi in volo per cercare una via di fuga, e sempre il diavolo 'artificiere gli spara e lo cattura.

XIII

lamento del Convitato

*e quale mai s'invera Canzoniere da questo tanto intentato Io,
se al grande giro di attorno, di nada, soltanto mento, spio?*

Canzoniere che gira intorno, come Gabriele, ripercorre a cerchio le stesse strettoie in giri concentrici sempre più ampi, per imbozzolare questa torre dell'io che cerco di restaurare, e poi di frantumare come la tela di penelope fatta di nulla, costruendo questi edifici mento a me stessa, mi spio?

Acquista importanza l'arcangelo Gabriele del XXIII canto del Paradiso:

«Io sono amore angelico, che giro
l'alta letizia che spira del ventre
che fu albergo del nostro disiro;

e girerommi, donna del ciel, mentre
che seguirai tuo figlio, e farai dia
più la spera suprema perché lì entre».

XIV

lamento della Sposa barocca (octapus²¹)

*t'avrei lavato i piedi
oppure mi sarei fatta altissima
come i soffitti scavalcati di cieli
come voce in voce si sconquassa
tornando folle ed organando a schiere*
.....

Teatralità rituale del lavaggio dei piedi, segno di umiltà, ma “chi si umilia vuol essere innalzato”, come suggerisce Nietzsche nell’aforsma 87 di Umano troppo umano, dopo Cristo la lavanda dei piedi diventa segno d’innalzamento, infatti Beatrice che è diventata Maria, diventa altissima come Alice nel paese delle meraviglie quando scompagina le carte del destino (per diventare finalmente un matto?) si riscrive qui il canto XXIII del paradiso in una versione ricostruita, le cose che avvengono sono le stesse, ma qui assumono un aspetto inquietante.

Franco Fornari recensendo il libro di Matte Blanco cita i versi di dante nel canto XXXIII del paradiso:

“vergine madre, figlia di tuo figlio”

come esempio emblematico di logica simmetrica, perché si stabilisce l’equivalenza tra vergine e madre ed anche quella tra madre e figlio, cioè anche il figlio è padre della madre, e qui mi sembra si possa aggiungere l’equivalenza tra il falco-gabriele e Maria-Beatrice, i cerchi si allargano e si semplificano.

Il falco, che nella lirica precedente ha stabilito il suo identificarsi con il canzoniere, avrebbe fatto come l’angelo Gabriele, imbozzolando nella sua danza di devozione l’oggetto del suo desiderio d’amore. Gabriele si è trasmutato, nella sua coatta corsa non è più un angelo con sei ali intrecciate ed occhiute, ma l’octopus con otto tentacoli altrettanto ocellati. Che si dislocano in mille luoghi, in mille frammenti, brani di corpi che collassano in corpi completi e teste che sono persone in una sarabanda, una discoteca, una balera, come i vili nell’antinferno.

Sono il grande altro, ridotto alle cose piccole della quotidianità, e come il barocco soffre di horror vacui, si tende a riempire ogni spazio, in modo da non lasciare trapelare questo vuoto. Quello che si genera per accumulo è un alien insetto divoratore di corpi, che li assimila in una figura metamorfica, composta da

brani di organi e spezzoni di natura, mi ricorda una figura analoga descritta verso la fine dei canti di Maldoror, anche su quella testa un octopus coi suoi ocelli succianti domina una natura sbranata che mostra come l'inferno si generi dalla terra, quell'amore per cui si sarebbero anche lavati i piedi subisce una caduta, doveva essere il perno attorno a cui ruota tutta la macchina costruita per raggiungere la pace, con la precisione di un orologio di Ciro di Pers, invece è diventata una delle cose che cadono.

Ma tutto è condizionale, dopo la danza tra i fuochi dei vili, potrebbe esserci una veste di pace, ma se si muove il polipo, Gabriele, falco, canzoniere, dagli otto tentacoli non escono canti ma torture.

E qui forse si stabilisce l'identità del paradiso con l'inferno.

Voglio fare qui una divagazione, osservando che quando questi insiemi infiniti si riversano nel bicchiere finito della coscienza, quello che non entra e si sparge attorno, costituisce l'illeggibilità strutturale di un'opera che si alimenta di questi processi del profondo.

Questo resto dell'opera che non si può intendere, può essere però percepito.

Perché tutti disponiamo della stessa struttura umana, e gli insiemi infiniti si possono "sentire" reciprocamente quando ci si accosta e si riesce a raggiungere l'unisono.

Mi viene alla mente, per fare un paragone, il meccanismo del terzo suono di Tartini, questo violinista del 700 scoprì che suonando due corde separate da un intervallo di quinta, si generava dal nulla un suono più basso (la cui frequenza è la differenza delle frequenze dei due suoni suonati), questo suono non suonato è appunto il terzo suono, lo uso come simbolo per indicare il risultato di quello che avviene dall'incontro "sentito" (o suonato) di due serie d'insiemi infiniti.

Appartengono a questo genere d'incontri e di relazioni, la traduzione di Edward Fitzgerald delle quartine di Khayyam, la traduzione e il commento trentennale e maniacale di Luigi Schenoni del Finnegan's Wake, e, ricordo da ultimo anche la traduzione di uno dei poemi epici più lunghi del mondo la "Sureq Galigo", uno scritto sterminato di 300.000 versi, dalla tradizionale scrittura Lontar dei Bugis di Sulawesi in indonesiano, effettuata per cinquant'anni da Muhammed Salim e purtroppo rimasta incompleta.

XV

lamento in forma di Elenco logografico

*deve entrare la pedana allestirsi la ribalta deve sciogliersi l'elastico al morto che torna del fabbro
Locativo se pur seguita a Splendere per oscula per basia e per aguglia milia*

(SE PER BOLOGNA I GOTICI, SE PUR I VISCHERI, NON REPLICAVO TE, IO DENTRO I PORTICI?)

Lamento logografico, dove le parole sono in realtà ideogrammi, stanti così nello spazio come delle cose, come caratteri cinesi incisi nelle rocce di un giardino, quello del gallo, della vecchia, del betel, altri livelli concettuali sono "cosati" come i tratteggi, la voce di paperino le grammatiche del grande altro, che forse è lui il miglior fabbro e anche il mio miglior tradito, tradisce meglio di me, alleste la ribalta per i giullari dalle mille facce, mille occhi e mille aghi tutto deve cercare di entrare nel bicchiere che non lo può contenere, perché gli aghi, gli occhi e le figure sono migliaia.

I portici sono come i visceri della città, tu sei dentro i miei visceri ed io dentro i portici-visceri della città balena. Vedi come ogni cosa inghiotte un'altra cosa.

XVI

la pena dell'Attore

*se il chiarore è una tregua,
la tua cara minaccia la consuma.*
Eugenio Montale

*è qui che incontro l'ultimo Cattivo, il residuo
rosicchio di semenza, l'antenato Attore; dal precipizio
accanto, il suo spettatore lo trattiene
a un fronte candidissimo;*

E' qui che si discende verso la giudecca, dove si incontra l'ultimo cattivo , che è l'ultimo uomo di Nietzsche, il più brutto tra gli uomini che precedono il superuomo , ed è anche l'attore, una ruga nelle trame di vocaboli, è anch'esso sull'orlo del precipizio, quello accanto, ma lui non cade nei vuoti cavernosi e negli abissi, invece cade il falco-canzoniere come i balestrucci verso il mare, non ha spettatori di salvataggio, nè ti riporta dove più non sei, ma nella caverna rotonda come il ventre che qui ritorna, che è una balena bianca e una terrifica città, la caverna iniziale della prima lirica, inghiotte il falco, che come Giona si troverà ad affrontare una nuova frattura , e tutte le cose dette prima ritornano nel ventre, e nell'esilio (fuori dal ventre?) acquisisce la pazienza che può superare anche gli errori e gli ulteriori esili di Odisseo. Tutto ritorna nella caverna, ciò che è fuori è in esilio.

XVII

preghiera dell'Attore

*Nulla finisce, o tutto, se tu folgore
lasci la nube.*
Eugenio Montale

*anima che risiede, che sotto 'l gran sabbione
alleva la deessa, Macchia pulcherrima, tenera
ancora sia pure dentro a un logoro in un ingorgo
ultimo adunami gli idioti del viaggiare falsa*
.....

Anima in esilio nel deserto del “ gran sabbione” del canto XV dell’Inferno, dove corrono in eterno i peccatori “contro natura”, lì Dante incontra il suo maestro Brunetto Latini, non solo i sodomiti sono considerati “contro natura”, ma in generale chiunque cerca di modificare il flusso delle cose in una direzione diversa rispetto a quella che si ritiene naturale, come gli alchimisti che trasformano in oro quello che secondo l’opera della natura deve essere piombo.

Allora anche il maestro si rivela una figura contro natura.
perché modifica plasmandole le naturali tendenze nell’allievo.

La dea come un uovo è covata sotto il sabbione, ha una doppia valenza, è una macchia ma bellissima, e forse è anch'essa "contro natura", perché pur essendo sicuramente dentro il richiamo, indirizza questo viaggio in un ingorgo ultimo, forse per fermarlo, con una tempesta, col ricordo di un'infanzia mondana.

Anche se la folgore ha lasciato la nube, questa volta non è cambiato nulla. Il destino della natura procede nel suo corso.

Tutto viene sbattuto in vista sul palco, teatralizzato, si hanno il bisogno e la paura di sentire gente che ti guarda, e con cui reciprocamente tradirsi, e poi ancora il proseguimento solitario dell'esilio.

XVIII

congedo

*Le fer des mots de guerre se dissipe
dans l'heureuse matière sans retour.*

Yves Bonnefoy

..... *Lasciatemi
a questa strana circostanza. Qui
so, con il mio amore, e con chiunque
vi arrivi.....*

..... *Ahi l'impostura
segente che riduce che quagioso nemena*

Dal punto più alto in cui sono, non voglio più verosimiglianze, apparenze o distrazioni, solo la nuda realtà, questa strana circostanza.

Lasciatemi "così

come una
cosa
posata
in un
angolo
e dimenticata"

Questo lasciatemi mi fa pensare allo stesso abbandono che ha provato Ungaretti di fronte al Natale. Il Natale è qui come un congedo, si riuniscono tutte le personalità di famiglia che abbiamo chiamato archetipi,

per una strana circostanza, come se tutti i venti rifluissero nel vaso di Pandora.

Dentro di noi è come se ci fosse riprodotto il mistero poliunitario:

L'essere umano con le sue "persone", il mio amore e chiunque altro vi arrivi.

E tutto è uno.

Tutto è minore, ormai scendiamo dai carri barocchi, siamo arrivati alla ricerca dell'invariante, cosa rimane dell'umano quando tutto cambia.

Medesimo, cioè uguale è il mondo visto al contrario.

Il carnevale è il mondo al contrario ed è l'anche 'unica cosa non minore un inferno logico che può reggere la vista di quello Dantesco il mondo al contrario è l'invariante umano cercato.

Interpreto **nemena** come il riferimento alla corruzione medievale per **nemine**, quindi lo leggo come un'abbreviazione per **nemine contradicente, o nemine discrepante**, nessuno si oppone, nessuno ha un'opinione diversa.

Perché l'inferno è un cocito gelato immerso nella minima entropia.
Innumere teste gelate come un reticolo cristallino, nell'unanimità:
All'impostura quaggiù nessuno si oppone, è all'unanimità.
O forse simmetricamente è un'impostura pensare che quaggiù nessuno si oppone.
L'equilibrio assoluto.

Appendice

Riporto in questa appendice il testo completo delle sole poesie citate in esergo alle varie liriche, per Ciro di Pers aggiungo anche le liriche sugli orologi non citate, ma che caratterizzano per me il senso del richiamo a questo poeta, non riporto purtroppo quella di Neruda perché non sono riuscito a trovare il testo, le traduzioni di Bonnefoy e di Warren sono mie.

Ciro di Pers

Per Igino Maniaco

Se per te d'Ippocrene alla bell'onda
trovai la via, se tu mi fusti scorta
se de' pimplei recessi a me la porta
apristi tu, con man dotta, e faonda;
Igino è dritto ben, ch'ampi diffonda
Risi di pianto, e che con guancia smorta
Mi lagni al tuo partir, che l'verno apporta;
ignoto dianzi alla Castalia sponda.
Imparato a spogliarsi hanno gli allori
L'antico verde, e doloroso in vista
D'un languido pallor vestonsi i fiori.
Questo pensier però dall'alma trista
Troppo bastante a di sgombrar gli orrori
Che se Pindo ti perde, il ciel t'acquista.

Recidiva

E pur di nuovo al suo primier costume
L'alma ritorna: in un terreno oggetto
Tanto di vagheggiar prende diletto
Un picciol raggio di celeste lume.
Scusala tu signor, se non presume
Gli occhi fissar nel tuo divino aspetto,
che infievolita da terrestre affetto
non osa a tanto volo erger le piume.

Ben di là, dove il tratta antica usanza
Scorto da quella luce il pigro ingegno
A più nobil desio spesso l'avanza.
E tu non prendi, ch'io t'adori a sdegno
In un volto che festi a tua sembianza,
più che n'tela dipinta, ò sculto legno.

L'orologio da rote

Nobile ordigno di tentate rote
lacera il giorno e lo divide in ore
ed ha scritto di fuor con fosche note
a chi legger le sa: Sempre si muore.
Mentre il metallo concavo percuote,
voce funesta mi risuona al core
né de fato spiegar meglio si puote
che con voce di bronzo il rio tenore.
Per ch'io non speri mai riposo o pace,
questi che sembra in un timpano e tromba,
mi sfida ognor contro l'età vorace.
E con que' colpi onde l'metal rimbomba
Affretta il corso al secolo fugace,
e perché s'apra, ognor picchia alla tomba.

Orologio da sole

Con l'ombra sua del Sole i giri immensi
Misura un lieve stile al sole esposto,
e ben di questo dì , che muor si tosto
l'ore con l'ombra misurar conviens.
Di quell'ombra al girar forz'è ch'io pensi,
che con suoi passi al tumulo m'accosto;
ne m'è il tenor di quelle note ascosto
parlar del mio morir con chiari sensi.
Saette son , ch'avventa arco di morte
Quelle linee, ch'io miro, en'van riparo
Di tempra oppongo adamantina, e forte.
A lo splendor del sol veggio pur chiaro,
che del giorno vital l'ore son corte,
e ch'io son vanità da l'ombra imparo.

Orologio da polvere

Poca polve inquieta a l'onda, ai venti
Volta nel lido, e n'vetro imprigionata
De la vita il cammin breve giornata
Vai misurando ai miseri viventi.
Orologio molesto, in muti accenti

Mi conti i danni dell'età passata,
e de la morte pallida, e gelata
numeri i passi taciti e non lenti.
Io non ho da lasciar porpora, e oro
Sol di travagli nel morir mi privo,
finirà con la vita il mio martoro.
Io so ben che il mio spirto è fuggitivo
Che farò come tù polve, s'io moro,
e che son come tù vetro s'io vivo.

Robert Penn Warren

III. Rispondi Si o No

La morte è solo una correzione di mercato.
La morte è solo il trasferimento di energia verso una nuova forma.
La morte è solo la soddisfazione di un desiderio
Di chi è il desiderio?

III. Answer Yes or No

Death is only a technical correction of the market.
Death is only the transfer of energy to a new form.
Death is only the fulfillment of a wish
Whose wish?

Vittorio Bodini

Paese

Quanto deve durare quest'amore
d'un cielo così azzurro
che apre la bocca e inghiotte
polvere mosche e strade.
Sulle porte
le sedie sbadigliano a mezzogiorno,
e dovunque fascine
e finestre aperte.
Il fanciullo mandato all'osteria
misura a sorsi il ritorno
nella bottiglia di vino.
Trova il mio sguardo e ride
Scalzo. – Che fa tuo padre? –
Rispondo : - Uccide uccelli e taglia il salame. -

Eugenio Montale

Mottetti VII

Il saliscendi bianco e nero dei
balestrucci dal palo
del telegrafo al mare
non conforta i tuoi crucci su lo scalo
né ti riporta dove più non sei.

Già profuma il sambuco fitto su
lo sterrato; il piovasco si dilegua.
Se il chiarore è un tregua
la tua cara minaccia la consuma.

Mottetti X

Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo
batte la coda a torcia sulla scorza.
La mezzaluna scende col suo picco
nel sole che la smorza. È giorno fatto.

A un soffio il pigro fumo trasalisce,
si difende nel punto che ti chiude.
Nulla finisce, o tutto, se tu fólgore
lasci la nube.

Yves Bonnefoy

La schiuma, i coralli

Ascolta, non hai più bisogno di queste mani che si rincorrono
eternamente come la schiuma e gli scogli.
E anche di questi occhi che si voltano verso l'ombra
per assaporare meglio un sonno condiviso.

Non tentiamo più di unire voce e preghiera.
Speranza e notte, desiderio dell'abisso e del porto.
Vedi, non è
Mozart che lotta nella tua anima
ma solo il gong, contrasta le armi informi della morte.

Addio viso di maggio
Il blu del cielo è triste oggi, qui.

Il gladio dell'indifferenza delle stelle
fa male ancora alla terra del dormiente.

L'écume, le récif

Écoute, il ne faut plus ces mains qui se reprennent
comme éternellement l'écume et le rocher.
Et même plus ces yeux qui se tournent vers l'ombre,
aimant mieux le sommeil encore partagé.

Il ne faut plus tenter d'unir voix et prière.
Espoir et nuit, désirs de l'abîme et du port.
vois, ce n'est pas
Mozart qui lutte dans ton âme,
mais le gong, contre l'arme informe de la mort.

Adieu, visage en mai.
Le bleu du ciel est morne aujourd'hui, ici.
Le glaive de l'indifférence de l'étoile
blesse une fois de plus la terre du dormeur.

Dialogo tra l'angoscia e il desiderio

Spesso immagino incombere su me
un viso sacrificale, i cui raggi
sono come un campo arato.
Le labbra e gli occhi sorridono,
la fronte è tetra, un brusio sordo di mare stanca
Dico:
Sii la mia forza, e la sua luce aumenta,
domina un paese in guerra fin dall'alba
dove un fiume si rassicura per i meandri
di questa terra fertile.
Mi stupisco allora che sia caduto
questo tempo con questa pena
Perché i frutti
Regnano già nell'albero.
E il sole
Illumina il paese nella sera
E io guardo gli altopiani dove potrei ancora vivere

con questa mano che trattiene un'altra mano più rocciosa
nel respiro d'assenza che solleva
la massa dell'autunno incompiuto.

II

E io penso a Corè
L'assente: che ha preso
nelle sue mani
Il loro cuore nero rutilante.
E che cade bevendo il nero, sempre irrivelata.
sul prato di luce e d'ombra.
Comprendo questa colpa
che è la mia.
Asfodeli gelsomini
dai nostri paesi.
dalle rive d'acqua
poco profonde e limpide e verdi, che fanno fremere
l'ombra del cuore del mondo....
Ma sì, prendi
Il peccato del fiore abbattuto che ci viene rimesso,
l'anima si volta attorno a un dire semplice
la grisaglia si perde nei frutti maturi
e il ferro delle parole da guerra si dissipia
in una felice materia senza ritorno.

III

Sì, è là.
Un brillio accecante nelle parole antiche.
La stratificazione
di tutta la nostra vita vista da lontano come un mare
Così felice, chiarificata da un'arma d'acqua viva.
Non abbiamo più bisogno
d'immagini strazianti per amare.
Quest'albero ci basta, per la sua luce.
Si raffina da sè e non sa più
che il nome quasi detto d'un dio quasi incarnato,
e questo grande paese che qualcuno molto vicino brucia
e questo cretto muro, il tempo tocca senza tristezza
le sua mani che l'hanno misurato.

IV

E tu,
ecco il mio orgoglio
più amato o meno in controluce,
ora non mi è più estraneo.
Siamo entrambi cresciuti
lo sò.
Nello stesso giardino oscuro.

Abbiamo bevuto
la stessa acqua difficile sotto gli alberi.
Lo stesso angelo severo t'ha minacciato.
Le cose tra noi ora non sono più le stesse, si separarono
dagli arbusti di un'infanzia da dimenticare
e dalle sue imprecazioni impure.

V

Immagina che una sera
La luce si attardi sulla terra,
Aprendo le sue mani donatrici, e d'uragani
Il palmo è il nostro luogo d'angoscia e di speranza.
Immagina che la luce sia la vittima
di un saluto in un luogo mortale e sotto un dio
distante e nero.
Il pomeriggio
un tratto semplice di porpora.
Immagina
che s'è frantumato lo specchio, girando verso noi
la sua faccia sorridente d'argento chiaro.
E noi vi siamo invecchiati un po'.
E la felicità
ha maturato i suoi frutti luminosi nell'assenza dei rami.
C'è un paese più vicino, che mi sia acqua pura?
Questo cammino che fai tra parole ingrate
conduce a una riva che non ti sarà mai dimora.
« Da lontano» voler essere musica, «la sera» disvelarsi?

VI

Con le tue ali di terra e d'ombra svegliaci
angelo vasto come il mondo, e portaci
qui. Dove giace la terra mortale.
Per un nuovo inizio.
I frutti antichi
siano le nostre fami e seti ormai saziate.
Il fuoco sia il nostro fuoco.
E l'attesa si muti
in questo prossimo destino, quest'ora , questo soggiorno.
Il ferro. Grano assoluto
germinato nella terra nuova dei nostri gesti.
Delle nostre maledizioni, delle nostre mani pure. Cadono i chicchi che accolgono l'oro
d'un tempo, come la sfera delle stelle vicine.
Indulgente e inesistente.
Qui, dove andiamo.
Dove abbiamo appreso il linguaggio universale.
Apriti, parlaci, stracciati.
Corona infuocata, battito chiaro.
Ambra solare del cuore.

Le dialogue d'angoisse et de désir

J'imagine souvent, au-dessus de moi,
un visage sacrificiel, dont les rayons
sont comme un champ de terre labourée.
Les lèvres et les yeux sont souriants,
le front est morne, un bruit de mer lassant et sourd.

Je lui dis :

Sois ma force, et sa lumière augmente,
il domine un pays de guerre au petit jour
et tout un fleuve qui rassure par méandres
cette terre saisie fertilisée.

Et je m'étonne alors qu'il ait fallu
ce temps, et cette peine.

Car les fruits
régnaien déjà dans l'arbre.

Et le soleil
illuminait déjà le pays du soir.

Je regarde les hauts plateaux où je puis vivre,
cette main qui retient une autre main rocheuse,
cette respiration d'absence qui soulève
les masses d'un labour d'automne inachevé.

II

Et je pense à
Coré l'absente : qui a pris
dans ses mains le cœur noir etincelant des leurs
et qui tomba, buvant le noir, l'irrévélée.

Sur le pré de lumière — et d'ombre.

Je comprends
cette faute, la mon.
Asphodèles, jasmins
sont de notre pays.

Des rives d'eau
peu profonde et limpide et verte y font frémir
l'ombre du cœur du monde...

Mais oui. prends.
La faute de la fleur coupée nous est remise,
toute l'âme se voûte autour d'un dire simple,
la grisaille se perd dans le fruit mûr.
le fer des mots de guerre se dissipe
dans l'heureuse matière sans retour.

III

Oui, c'est cela.

Un éblouissement dans les mots anciens.

L'étagement

de toute notre vie au loin comme une mer
heureuse, élucidée par une arme d'eau vive.

Nous n'avons plus besoin

d'images déchirantes pour aimer.

Cet arbre nous suffit là-bas, qui, par lumière.

Se délie de soi-même et ne sait plus
que le nom presque dit d'un dieu presque incarné,

et tout ce haut pays que l'Un très proche brûle.

Et ce crépi d'un mur que le temps simple touche
de ses mains sans tristesse, et qui ont mesuré.

IV

Et toi,

et c'est là mon orgueil,

o moins à contre-jour, ô mieux aimée,

qui ne m'es plus étrangère.

Nous avons grandi, je le

sais.

Dans les mêmes jardins obscurs.

nous avons bu

la même eau difficile sous les arbres.

Le même ange sévère t'a menacée.

Et nos pas sont les mêmes, se déprenant
des ronces de l'enfance oubliable et des mêmes
imprécations impures.

V

Imagine qu'un soir

la lumière s'attarde sur la terre,

ouvrant ses mains d'orage et donatrices, dont

la paume est notre lieu et d'angoisse et d'espoir.

Imagine que la lumière soit victime

pour le salut d'un lieu mortel et sous un dieu

certes distant et noir.

L'après-midi

a été pourpre et d'un trait simple.

Imaginer

s'est déchiré dans le miroir, tournant vers nous

sa face souriante d'argent clair.

Et nous avons vieilli un peu.

Et le bonheur

a mûri ses fruits clairs en d'absentes ramures.

Est-ce là un pays plus proche, mon eau pure ?

Ces chemins que tu vas dans d'ingrates paroles

vont-ils sur une rive à jamais ta demeure

«Au loin » prendre musique, « au soir » se dénouer ?

VI

O de ton aile de terre et d'ombre éveille-nous,
ange vaste comme la terre, et porte-nous
ici. Au même endroit de la terre mortelle.
Pour un commencement.
les fruits anciens
soient notre faim et notre soif enfin calmées.
Le feu soit notre feu.
Et l'attente se change
en ce proche destin, cette heure, ce séjour.
Le fer, blé absolu,
ayant germé dans la jachère de nos gestes.
De nos malédictions, de nos mains pures. Étant tombé en grains qui ont accueilli l'or
d'un temps, comme le cercle des astres proches.
Et bienveillant et nul.
Ici, où nous allons.
Où nous avons appris l'universel langage.
Ouvre-toi, parle-nous, déchire-toi.
Couronne incendiée, battement clair.
Ambre du cœur solaire.