

MARCO PACIONI

UN LUNGO POEMA DI CESURE

I

L'ordinamento delle poesie, scelte fra quelle edite e inedite di Michele Ranchetti (1925-2008), non ha qui come scopo quello di rintracciare un percorso ideale, ma al contrario mostrare de facto che l'itinerario si spezza continuamente, ripete i propri passi, sembra scegliere una direzione per poi tornare inavvertitamente da dove sembrava essere partito. Resta valido anche per questa raccolta postuma l'avvertimento del poeta, che cioè «in queste poesie non si dà evoluzione».

Una poesia che accosta continuamente gli estremi fino alla loro simbiosi tende a cancellare le tracce intermedie dei passaggi e si vede costretta a riconsegnare la mancanza di un criterio interno a quello esterno e materiale della successione temporale dei componenti – lasse di un unico poema i cui accordi fondamentali rimandano a un fondo inconscio intraducibile in altra forma espressiva da quella poetica. La definizione di poesia che se ne potrebbe ricavare è forse proprio questa intrasferibilità su un piano di conoscenza più compiuto, lineare, argomentato – limite di traducibilità, interruzione del

processo ermeneutico nel quale differenza e ripetizione, affermazione e negazione non riescono mai a separarsi nettamente e spesso, come nel linguaggio onirico, significano il contrario di quanto appare a prima vista. E così i toni assertivi che si coagulano in sentenze lapidarie non valgono tanto per il quid di sapienza che sembrano esprimere (ché di frequente è contraddetto dai componimenti precedenti e seguenti), ma come referto di un getto linguistico della mente che non si può sfumare. Come l'affetto psicoanalitico, il discorso si muove per amalgami di contrapposizioni, serie di ripetizioni ossessive che tuttavia sono spesso squilibrate dalla diversa funzione logica cui le trasporta la sintassi. La stessa parola viene detta ricorrendo a diverse occorrenze del paradigma morfologico. Ne risultano iterazioni variate, quasi evoluzioni caleidoscopiche o esercizi di scale musicali su uno stesso tema. Simili considerazioni si potrebbero fare anche per le poesie in latino e in tedesco, sottolineando tuttavia qualche diversità. Nelle prime la sconnessione operata dalla diversa funzione logica delle ripetizioni si placa. Le iterazioni assumono una dimensione più rituale.

È l'influenza del latino liturgico che attenua l'aura inconscia del flusso poetico restituendo alle lasse quella corallità aperta che è più propria del genere-poema. Al contrario, nelle poesie in tedesco gli squilibri fra ripetizioni e loro organizzazione sintattica si fanno più scoperti in modo da rompere il flusso e da imporre sospensioni liriche. Liricità che però, come nelle poesie in italiano, non trascrive una pienezza di voce, ma registra il tentativo di quest'ultima di tracciare nuovi confini entro cui riconoscersi e farsi riconoscere. Quasi inutile aggiungere che tale tentativo finisce per palesare la constatazione di uno spaesamento subito, l'impossibilità di trasformare in Heimat nomi oggetti idee e persino volti della più usata familiarità. In questi casi le variazioni diminuiscono, la ripetizione sembra voler prevalere sulla differenza ed esaltare di più una sequenzialità secca. L'influenza di Celan è qui molto rilevante.

Il rischio d'implosione glossolalica fino al suono disarticolato cui conduce l'ossessività del ripetere porta con sé anche la ridiscussione del soggetto lirico che è tale perché si afferma, anzitutto, come luogo linguistico. Se è vero che "io" si pone attraverso un atto di enunciazione, è altrettanto vero che la reiterazione dell'enunciato disarticola ciò che ha costruito. Ciò significa che l'atto di enunciazione potrebbe portare alla palingenesi del soggetto soltanto se non perdesse la memoria del silen-

zio nel quale irrompe la parola – in questa poesia ci si muove costantemente nell'ambivalenza. Simile e dissimile, uguale e contrario, unico e plurale, inizio e fine sono i propulsori di questa lingua poetica. Fra questi, contraddizione e tautologia non sono il risultato di una tensione espressiva che vuole superare "poeticamente" il linguaggio convenzionale dopo averlo attraversato, ma la traccia che precede la convenzionalizzazione del linguaggio, il segno dello scarto che separa il linguaggio dalla lingua. Se la logica onirica della contraddizione richiama Freud, quella della tautologia Wittgenstein. È fra queste figure che il linguaggio si confronta con ciò che è soltanto linguaggio nella lingua. Una logica ossessivamente binaria nella quale il tertium può soltanto "mostrarsi".

II

Il singolo componimento è misura solo apparente, tipografica, alla quale non corrisponde quella poetica che invece, quasi coazione a ripetere dell'"affetto", sembra dilatarsi in avanti e indietro. La cesura retorica dell'asserzione e quella materiale della strofa (ma anche della singola raccolta) non valgono neanche come quella pseudo-forma di stabilizzazione tutta novecentesca che è il frammento. La poesia di Ranchetti ha sì a che fare con tale misura testua-

le, ma non con la retorica intuizionista che nella maggioranza dei casi sembra reggerla. Per Ranchetti la misura del frammento è più traccia di e per altro che metonimia nella quale si condensa la totalità abbagliante. La dilatazione poematica è il manifestarsi del senso stesso del “limite”, cioè della simultanea impossibilità e possibilità di passare una soglia o collegarsi attraverso questa. Non vi sono approdi definitivi, né si possono dare perché la parola si situa o meglio è il luogo stesso del passaggio – compresenza rigorosa di finitudine e oltranza: chiave d’accesso alla (dis-)misura di questo poema. Le stesse spezzature ritmiche, lo screziarsi delle individuazioni (io, tu, me, noi, la madre, il padre, i figli, ecc.) in altre individuazioni, l’improvviso ritorno dell’esito aspettato all’inizio dello snodo semantico, la conversione degli epifonemi in dubitatio sono cesure che non si appianano in folgorazioni sublimanti. In altre parole, non si dà mai isolamento lessicale o ritmico (persuasione della voce che pronuncia), ma si percepisce sempre un’ulteriorità: il flusso trattiene il respiro ma continua; continua il poema. Persino i sintagmi che danno luogo a ossimori sono rifusi e non creano unità privilegiate. Il significato è “nel-mentre-si-dice” che apre continuamente i diversi (e dunque anche opposti) esiti semantici; e così, allo stesso modo, non nel componimento, ma nel “poema” è, anzi si “mostra”, il

senso. La poesia non dà luogo a una costituzione autonoma, non dà protezione, non accasa, ma in-oltra, fa emergere l’insufficienza dell’esistente e lo instrada lungo un itinerario possibile. In tal senso essa è pro-getto che fonde percorso e testimonianza fino a sfigurare, cancellare il primo. Il pro-getto dunque, attraverso la pulsione, definisce la non-opera di Ranchetti come una disseminazione in tracce di un itinerario irrestituibile e pure tenacemente perseguito. La traccia, come tale, anticipa il percorso, lo lascia presagire ma non lo compie, lo rende dicibile ma non detto.

III

Quella di Ranchetti è anche una via alternativa di poesia religiosa che non raggela nelle presenza la kénosis e che anzi contesta l’arresto al visibile operato con sempre più forza dall’istituzione cattolica. In queste poesie è soprattutto la “morte” il termine che si oppone alla riduzione alla mera “presenza” visibile della religione. La morte è con-vocata per riuscire ad appropriarsi, a comprendere la vita che tuttavia sfugge e che proprio a causa di ciò rimane “assente” nel momento in cui chi scrive cerca di trovarne i segni per avvertirla nel proprio sé. L’estraneità del soggetto poetico non è determinata dalla relazione con gli altri che anzi intervengono a ridimensionare la separazione dal sé.

L'estraneità del poeta è quella verso il proprio corpo. L'asimmetria fra quest'ultimo e la mente, costante in tutta l'opera di Ranchetti, non è un dualismo che aiuta a individuare una coscienza che compensi l'incomprensione della vita. Lo squilibrio rimane e l'immagine di sé non si fa presente, non si disegna – non si «stampa» direbbe Montale. Convocare la morte, inevitabilmente dal lato della vita, significa riaprire continuamente l'ibrido del sé all'altro e, soprattutto, riaprire il tempo al perdurare della rivelazione (cristiana) sottraendo il divenire a ciò che è considerato come dato una volta per tutte, come “già-rivelato”. Nella religiosità che si ripara nel rivelato l'esistenza può specchiarsi e riconoscere – o credere di scoprire per la prima volta – d'avere un'identità da trasferire, eventualmente, all'esterno. Il corpo e la mente, la vita e la morte, il bene e il male diventano etichette con le quali non si interroga più l'esistenza nella quale si è manifestato l'evento re-

ligioso, ma proiezione del riflesso di sé sugli altri. La religiosità diventa un “valore” da monetizzare – il “rivelato” diventa (capitalisticamente) “ricavato” – nella forma che più necessita.

La centralità del singolo sembra perdere rilevanza come luogo del sentire religioso perché quest'ultimo è immediatamente liturgizzato. La religiosità svanisce per ricomporsi nella moltitudine, nel fragore dell'applauso: nuovo misticismo profuso dall'alto, forma di esperienza religiosa indotta che narcotizza e toglie all'interrogazione la stessa religiosità. Ed è proprio nel punto dove il battito delle mani sta per far scoccare lo stordimento del sé nella folla acclamante l'immagine visibile dell'istituzione che invece trova spazio la poesia (religiosa) di Ranchetti – per strappare al fragoroso senso di continuità del plauso una frattura: l'inter-tempo fra battere e levare, l'interferenza che libererebbe la rivelazione dal suo esser “già-stata-rivelata”.