

**Alberto Folin**

**FLAVIO ERMINI, O LA RETTORICA DELL'INIZIO**

“All’inizio, c’è uno stato di confusione dove niente si distingue. È l’unità arcaica, il cui habitat è un antro. Gli opposti, che da essa per scissione emergono, sono destinati, in un continuo cambiamento ciclico, alla lotta e all’unione”.

Parto da questa citazione tratta dal *Moto apparente del sole* di Flavio Ermini (2006), per fare alcune provvisorie osservazioni su quest’altro suo libro da poco uscito, che è oggi qui al centro del nostro incontro: *Il secondo bene. Saggio sul compito terreno dei mortali* (2012). Per la verità, molti altri passaggi della scrittura di Ermini, mi avrebbero potuto offrire il destro per introdurre alle riflessioni alle quali mi accingo: e ciò, perché il sintagma cui mi riferisco è una costante, ricorrente quasi come un’ossessione, in tutte le opere di questo scrittore originale e molto fecondo. Una figura che potremmo chiamare la “rettorica dell’inizio”.

Una precisazione va fatta immediatamente a questo proposito: il termine rettorica è qui usato non nell’accezione di Michelstaedter e quindi contrapposta alla “persuasione”, ma nel suo significato più antico: quello, per intenderci, del *Sofista*, in cui Platone metteva in discussione le possibilità del linguaggio codificato (la rettorica, appunto) per giungere alla verità dell’essere.

“All’inizio, c’è uno stato di confusione”, scrive Ermini: anche questo suo ultimo libro è il racconto visionario di un viaggio che parte da un “inizio” *confuso*. E, d’altra parte, non esiste linguaggio poetico moderno che non si aggiri nei dintorni di questo “inizio” archetipico così intrattabile, eppure così assillante. Ma nell’“inizio” di

Ermini c'è qualcosa di peculiare, che lo contraddistingue in modo singolare (anche se non unico) rispetto ad altri filosofi-poeti contemporanei: è l'idea che questo "inizio" non si pone in una sequenza cronologica o comunque temporale, ma è piuttosto un non-luogo, non ancora del tutto pensabile, che fa i conti con un "prima" vertiginoso e non riconducibile al *logos*. Non è, insomma, rigorosamente parlando, niente affatto un punto di partenza, ma piuttosto una sporgenza del presente, in ombra, che ci sta accanto in ogni istante dell'esistenza, e quindi continuamente ci interroga sull'"ante", su ciò che sta prima: è, nel suo essere assolutamente *prima*, un punto non di partenza, ma d'arrivo. Si pensi, a questo proposito, solo al titolo della rivista di cui Ermini è animatore fin dal 1976: "Anterem", o si pensi al suo ritornare frequentemente sulla dimensione "ulteriore" del discorso, che non è – si badi – ulteriore perché viene *dopo*, ma precedente, nell'assolutamente "prima" a ciò che nella parola, compiuta e delimitata in tutte le sue parti ("circostritta" direbbe Leopardi), resta inespresso.

E allora chiediamoci subito – e mi sembra una domanda feconda di possibili sviluppi – a quale genere appartenga questo libro, assieme a quello che lo precede, e di cui è ideale prosecuzione, *Il compito terreno dei mortali*, che è del 2010. È un saggio? È un racconto? È un succedersi disordinato oppure ordinato di aforismi, di meditazioni radicali intorno al senso dell'essere? È una divagazione lirica?

Nel risvolto di copertina, Ermini ordina la sua davvero ragguardevole produzione letteraria in tre gruppi: *per la poesia, per la narrazione, per la saggistica*. Mi sembra tuttavia evidente che queste distinzioni sono precarie: la loro precarietà non è un limite della suddivisione, ma ne costituisce l'essenza. Si tratta di una suddivisione volutamente precaria. Ma non è questo un tratto peculiare del pensare e del poetare moderni? Almeno da Leopardi in poi, la poesia è, sempre più, narrazione e saggio lirico: e questo mutamento radicale della suddivisione per generi non è qualcosa che riguardi la storia della letteratura, ma qualcosa che investe nella sua essenza la scrittura lirica moderna in quanto tale.

Il fatto è che il viaggio metafisico narrato da Ermini, dalle prime spiagge desolate dell'approdo, nel corso di un oscuro e inquietante naufragio, a un entroterra popolato di paesaggi antropomorfi e allusivi (roseti, sentieri, boschi, terre circostanti, province...) non ha niente a che fare con una qualunque esperienza soggettiva: si tratta piuttosto di uno scenario che richiama, da un lato quel crinale dell'esistere situato tra veglia e sonno, dall'altro le figure mitiche – e perciò speculative – evocate tanto da filosofi antichi, come da filosofi moderni, in una scrittura che è – come per Valery è ogni scrittura poetica – sempre citazione di echi in prossimità e in lontananza. Dall'antro di Platone, all'esilio di Jabès, passando per i sentieri interrotti heideggeriani e per il chiari del bosco della Zambrano, l'affabulazione, in questa disperante ma mai disperata ricerca del senso, si dipana in una sequenza scandita da capitoli e – verrebbe da dire, citando Vico, – di *degnità* e di *corollari*, attraverso zone di luce e d'ombra. “L'essere dotato di parola” scrive Ermini “scende nella profondità delle tenebre e guarda oltre quella barriera accecante, in un progressivo affrancamento del linguaggio dall'esperienza soggettiva” (p. 87).

Sta anche qui, credo, l'assoluta modernità dell'esperienza di scrittura erminiana: una retorica dell'inizio – come dicevo – che viene ai ferri corti, non tanto con la nozione di *humanitas*, quanto con quella, greca, di *ousìa*, in un linguaggio che rifiuta la trascendenza intesa come *natura naturans*, essendo sulle tracce di una sua possibile voce. Un tratto che Gottfried Benn così felicemente descrive a proposito della poesia moderna: “La poesia stessa è disumanizzata. Non parla a nessuno, è insomma monologica, con nessuna parola cerca di attrarre chi ascolta: sembra parlare con una voce per cui non esiste alcun soggetto concepibile, soprattutto là dove perfino l'Io immaginato ha ceduto a un'espressione senza Io”.

Il *monologismo* di Ermini è evidente. Chi è il tu cui si rivolge? Un lettore individuato e definibile? Oppure è l'alterità in quanto tale a costituire la sua platea silenziosa:

un'alterità immanente nella stessa identità frantumata dell'io e che non parla di vita o di morte (il sommo bene, appunto), ma piuttosto di essere e di nulla.

Ermini non evoca, non allude, non conia simboli che celino doppi o tripli significati. Neppure egli si scaglia in modo vendicativo contro il linguaggio perché quest'ultimo si dimostrerebbe incapace di dire l'indicibile. Piuttosto, con straordinaria acribia e con sempre rinnovata speranza, si mette sulle tracce di un'esperienza subliminale – e di certo in qualche modo *accaduta* – in cui l'io, ben oltre il costituirsi della soggettività, come si è detto, si avventura dal *mare* del nulla alla spiaggia della primissima aurorale presenza. I diciassette capitoli nei quali si scandisce la narrazione corrispondono ad altrettanti accadimenti (*Ereignis*) in cui l'essere si manifesta e si dona, oppure si sottrae. Proviamo a riassumere, come si fa per qualunque romanzo o novella, l'intreccio di questo racconto, ben consapevoli che l'individuazione di un filo non esclude la possibilità di molti altri fili possibili (ed è propriamente questo intersecarsi di fili che dà l'intreccio, o la *trama*: intreccio, dunque, in balia del lettore). Approdare alla spiaggia significa già aprirsi al naufragio. L'approdo, in quanto tale, implica la *destinazione* di un altro naufragio. Aggrappati a un relitto noi infatti, da un lato sappiamo che quel relitto è ciò che resta del nulla dal quale prendiamo le distanze, e dall'altro pre-sentiamo che quello stesso naufragio dovrà ripresentarsi nello svanire della presenza (e della terra). L'arco di eventi che si susseguono dal *primo bene* (l'approdo) al *secondo bene* (il naufragio, ossia la morte) sono scanditi da paesaggi sfocati e mobilissimi, che a tratti si precisano nelle pure linee del contorno e a tratti sfumano deformandosi come immagini di un possibile sogno. Possibile, questo sogno, ma comunque *vero*. L'indiscutibile dimensione onirica del paesaggio, in cui le onde, la bruma, i canneti, e poi – via via – in una scenografia sempre più complessa – le lande desolate, la casa, le rovine, si annunciano come luoghi *stranieri* – esilio assoluto in cui l'io si perde – non toglie la *verità* del sogno. Anzi: lo riveste del suo antico abito regale. Ed è questo, mi pare, uno dei tratti caratterizzanti la “rettorica dell'inizio” di Ermini. Sottrarre il sogno a

mero sintomo di una patologia, per restituirlo al suo antico statuto di suprema conoscenza è ciò che la poesia e la letteratura moderne hanno in vario modo tentato con esiti talvolta sorprendenti. Che altro sono i *Petits poèmes en prose* di Baudelaire, le *Illuminations* di Rimbaud, la *Rosa di nulla* di Celan, se non la rappresentazione vera di quella modalità del *Dasein* che da sempre chiamiamo sogno (o sonno), restituita alla sua primitiva grandezza? Tuttavia, a differenza dell’“aureolata” esperienza simbolista e (*ça va sans dire*) surrealista, il ritmo del racconto di Ermini si accosta piuttosto alla precisione spinta all’estremo di un Kafka o – come ricorda Franco Rella nella sua bellissima postfazione – di un Conrad.

L’incedere del “mortale” nell’entroterra, lo porta a muoversi tra “profili imperfetti d’ombra” e prese di distanza da “realtà invisibili”, inaugurando così la pratica della scrittura: nient’altro che compensazione del dolore ontologico di non poter mai trasformare l’origine in punto di partenza al quale ritornare, mossi dalla *nostalgia*. Infatti “chi scrive rimane fedele a un’origine che è sempre a-venire”.

Tra le figure evocate, nella “rettorica dell’inizio”, predomina, in *questo* libro, quella della *caduta*. Anzi, proprio nell’illustrazione della caduta termina la narrazione. Parola terribile, questa, che a sua volta evoca scenari gnostici antichi e antichissimi, peraltro sopravvivenuti, come ognuno sa, in tante poetiche moderne e contemporanee. Ma non è la caduta da un Pleroma, al cui ritorno nostalgicamente si aspira. Bensì, proprio al contrario, la riconciliazione dell’esserci con la propria finitezza, con la caduta in quell’“indistinto” (echi dell’*apeiron* di Anassimandro?), in una visione filosofica che privilegia l’ombra, radicalmente antiparmenidea, Ma c’è molto di Leopardi, anche, in questa rammemorazione dell’ombra intesa come autentica dimora del vero. Ermini, cita a questo proposito uno dei più filosofici e difficili poeti della contemporaneità, Celan, nel suo icastico sentenziare: “Dice il vero, chi dice ombra”. Certo, l’“ombra” di Celan, come quella di Conrad, è diversa da quella tanto amata da Leopardi. Perché lì essa appare la metafora di un nichilismo irrevocabilmente

compiuto (e in ciò sta il vero), mentre nel nostro filosofo-poeta, sembra quasi l'espressione visiva di un *quasi* niente, capace di rendere possibile, nella sua effimera fragilità, la leggerezza dell'ente pensato come volo. Forse sbaglio, ma a me pare che il racconto di Ermini sia più in ascolto dell'estremo riverbero di quest'ombra proveniente da una luce selenica ancora trascolorante, piuttosto che dalla tenebra di Conrad, già caduta definitivamente sul mondo *scolorato* (per parafrasare liberamente il leopardiano *Tramonto della luna*).

Flavio Ermini, *Il secondo bene. Saggio sul compito terreno dei mortali*, Moretti&Vitali, Bergamo 2012