

Nominarsi nel passato: per una lettura de *L'intermissione dei cigni* di Vannini

Riccardo Bravi

Université Côte d'Azur

riccardo.BRAVI@univ-cotedazur.fr

*Comme je suis un étranger dans notre vie,
je ne parle qu'à toi avec d'étranges mots,
parce que tu seras peut-être ma patrie,
mon printemps, nid de paille et de pluie aux rameaux...*

Philippe Jaccottet (*L'Effraie* 1946-1950)

In *Je bâtis ma demeure*, come in tutta la sua singolare produzione fatta di libri che accolgono una miriade di voci diverse e quindi di parole latrici di molteplici e polisemici significati, il poeta franco-egiziano Edmond Jabès esplicita in maniera perentoria la funzione da attribuirsi alla scrittura: in un sotterfugio di immagini e citazioni di personaggi vari (maestri, rabbini e altre figure improntate all'immaginario ebraico) la parola tenta di ri-dire l'indicibile, ristabilendo un rapporto con l'Altro, con lo straniero che rappresenta l'incarnazione del nostro prossimo, la cui ombra fa da sfondo (da sempre) alle nostre titubanze ed erranze.

Lo stesso sottofondo accade al *grand refus* dell'esistenza, il concetto, che il Bonnefoy della raccolta *Dans le leurre du seuil* (1975) combatte strenuamente sin dall'abbandono del movimento surrealista di Breton ed Éluard, al quale l'autore di Tours aderisce negli anni giovanili abbracciandone la maieutica ma senza tuttavia prender parte alle tante *soirées* parigine organizzate dai fondatori dell'avanguardia, incolpata per l'appunto di aver voluto troppo indagare il *vrai lieu* dell'esistenza in qualcosa che andasse ben al di là del reale tralasciando la "finitudine" delle cose che ci circondano.

Anche in Celan la parola passa di soglia in soglia, *Von Schwelle zu Schwelle*, evitando il pericolo di nominare l'Olocausto, la grande tragedia del Novecento, che devasta le vite dei familiari del poeta e il cui ricordo, insistente come un martello pneumatico, sconvolge e cambia radicalmente la vita di Celan stesso.

È dal magistero di questi tre poeti (seppur la parola "poeta" non possa darsi propriamente a vedere come termine appropriato che denoti la loro straordinaria multidisciplinarietà sia creativa che intellettuale) che *L'intermissione dei cigni. Cinquantanove giorni alla frontiera della letteratura* di Angelo Vannini sembra, a mio avviso, trarre le sue influenze, testo costruito peraltro sulla vasta tematica della *frontiera* già ampiamente indagata da parte del trio, e che nell'explicit affidato ad Anacreonte, «Simili siete ad ospiti graditi / cui bastano soltanto tetto e fuoco», pone *in limine* le diverse chiavi di interpretazione adottando un cammino erratico ed ermeneutico alquanto simile a quello intrapreso da Jabès, Celan e Bonnefoy: la scrittura di Vannini affascina per quei suoi andirivieni tra detto e non detto, affermato e negato, dove non si palesa se il sogno è fatto ad occhi aperti o viene rimembrato, in cui diversi strati di significati – e quindi di possibili interpretazioni – vanno ad intaccare l'*humus* su cui soggiacciono i lessemi, talvolta ridondanti, talvolta svuotati di senso eppure scaraventati nello spazio bianco della pagina, utilizzati fino all'eccedenza dal poeta, corroborandone il portato semantico come nel caso del gioco degli omonimi nella parola francese *frontière*:

«Si parla francese in italiano calcando l'antico *frontière*, che prima di significare il limite di un territorio, la sua fine, indicava la parte frontale di un esercito. La parola *frontière* è macchiata, non si scrolla di dosso i segni della guerra, le ferite inferte o patite al cozzo col nemico».¹

La letteratura va di fretta, *la littérature se vit à la hâte*, chiosa ancora Vannini citando Hélène Cixous, perché cerca di slegarsi dal concetto, facendo sì che la parola nominata non venga intrappolata nelle griglie inautentiche di ciò che vi è di più aleatorio al mondo, quella *théologie négative* di cui Yves Bonnefoy si fa eminente cacciatore nel saggio uscito nel 1972 e che porta come titolo *L'improbable*². La

¹ Angelo Vannini, *L'intermissione dei cigni. Cinquantanove giorni alla frontiera della letteratura*, Osimo (AN), Arcipelago itaca Edizioni, 2017, p. 24.

² Cfr. Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais suivis d'Un Rêve fait à Mantoue*, Paris, Gallimard, 1972.

letteratura non ha il tempo di sostare – perché se sostasse non coinciderebbe più con la vita stessa, che di per sé *va à la hâte* – ma vive dell’appercezione di un possibile sogno, quel sogno su cui tanti scrittori e poeti e filosofi hanno pur sempre meditato esitandone le approssimazioni: è intanto il sogno di Benjamin ripreso da Derrida a dare consistenza ad una meditazione circa le infinite potenzialità della finzione.

«Rêve-t-on toujours dans son lit ? et la nuit ? Est-on responsable de ses rêves ? Peut-on en répondre ? Supposez que je rêve. Mon rêve serait heureux, comme celui de Benjamin [...]».

Entre rêver et croire qu’on rêve, quelle est la différence ? Et d’abord qui a le droit de poser cette question ? Est-ce que le rêveur plongé dans l’expérience de sa nuit ou le rêveur à son réveil ? Un rêveur saurait-il d’ailleurs parler de son rêve sans se réveiller ? Saurait-il nommer le rêve en général ? Saurait-il l’analyser de façon juste et même se servir du mot rêve à bon escient sans interrompre et trahir, oui, trahir le sommeil?»³

Così nella partitura del sonno, Vannini “dialoga” con Jacques Derrida su quelle lezioni francofortesi redatte a partire dalla concezione che Adorno intratteneva con il sogno, in seguito riportate nel libretto *Fichu*, discorso del filosofo franco-algerino pronunciato il 22 settembre 2001 proprio durante la cerimonia di conferimento del premio “Theodor W. Adorno” a Francoforte al teorico della decostruzione:

«A Francoforte, allora, ti domandavi se fosse mai possibile parlare del proprio sogno senza risvegliarsi. *Entre rêver et croire qu’on rêve*, chiedevi, *quelle est la différence?*[...]»

Due risposte avevi profilato: quella del filosofo, risolutamente negativa; quella del poeta, più aperta – e ubbidiente, dicevi, *à l’événement*, alla sua eccezionale singolarità: sì, forse non è impossibile, talvolta, dirsi nel sonno qualcosa come una verità del sogno, un senso e una ragione del sogno che meriti di non sprofondare nella notte del nulla. [...]»

Ma – devo confessartelo – ho l’impressione che proprio dal lato della poesia quella risposta trovi riscontri soltanto apparenti. Perché se è vero che la letteratura coltiva una meravigliosa adiacenza al sogno, essa lo fa sempre e solo dal lato della veglia, e in nome di essa»⁴.

Ad Hélène Cixous, invece, molto presente nel testo con l’opera *Ayâi ! Le cri de la littérature*, il giovane anconetano dedica numerosi passaggi non confutandone le

³ Jacques Derrida, *Fichus*, Paris, Galilée, 2002, pp. 11-12.

⁴ Angelo Vannini, *ibid.*, pp. 39-40.

tangenze bensì asserendo l'innesto di un altro tipo di "veglia", quella "totale", che sulla scia dell'esperienza proustiana e di quella dell'*Aiace* di Sofocle tenderebbe a porsi come unico elemento costitutivo di ricerca del reale, impresa ardua già affrontata a suo tempo da Samuel Taylor Coleridge con la distinzione tra "Imagination" e "Fancy" come introduzione al pensiero della poesia:

«The IMAGINATION then, I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, coexisting with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

FANCY, on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word choice. But equally with the ordinary memory the Fancy must receive all its materials ready made from the law of association»⁵.

La fugacità costitutiva della nostra condizione umana è tutta insita nel sogno, parafrasando ancora Bonnefoy, stavolta dei *récits en rêve*, e il compito della letteratura, nello specifico della poesia, è quello di riparare la perdita originaria operata dal linguaggio, il quale attraverso la de-realizzazione dei concetti che veicola ha privato l'uomo della vera "Presenza" e della pienezza del mondo sensibile impoverendone il senso:

C'est le sommeil d'été cette année encore,
L'or que nous demandons, du fond de nos voix,
A la transmutation des métaux du rêve.
La grappe des montagnes, des choses proches
A mûri, elle est presque le vin, la terre
Est le sein nu où notre vie repose.

⁵ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross, Oxford University Press, Oxford, 1939, I, p. 202.

Et des souffles nous environnent, nous accueillent [...]⁶.

È nel passato, nei ricordi d'infanzia, ne *La maison natale* del poeta francese che apre la raccolta *Les Planches courbes*, e nell'Ancona di Vannini che fa da apripista all'*Intermissione dei cigni* – ritornando a mo' di *leitmotiv* nella sezione centrale del libro e riannodandosi a vicende e a luoghi tenuti in bilico da una memoria *en éveil* – che si manifesta il *vrai lieu*, quel luogo capace di legare passato e presente attraverso un lungo percorso iniziatico di elaborazione del sogno e di esperienza della *double souffrance*: della ricerca insomma di una lingua che dando ospitalità, per dirla ancora con Jabès, non può però non far dialogare le atrocità e il dolore che talvolta la parola non riesce ad affrontare se non con il silenzio più totale; alla stregua di Celan che, per mezzo del tedesco, costruirà tutto un intero corpus in cui il verso poetico lacerante e dilaniato farà da *medium* ad una disamina interna sul modo in cui il linguaggio si fa portavoce di un destino collettivo-individuale.

La frontiera, quel dormiveglia tra realtà e finzione, è dunque un grido di dolore in cui vengono posti *in nuce* diversi piani ontologici che se oltrepassati rischierebbero di far collimare l'esperienza della vita (e quindi della letteratura) in una realtà metafisica le cui platoniche "Idee perfette" porterebbero solo malessere e "cattiva fede"; in questo ambito si riconosce a Vannini la lettura dei fenomenologi (Husserl, *in primis*) e della scelta "etica" che egli compie a favore dell'esistenza. Se la letteratura ha come afflato quello di curare dal dolore essa non può però esimersi al tempo stesso di dire questo dolore, di abitare la lingua del dolore e dell'abnegazione, cercando di situarsi nel crocevia tra perdono e redenzione, tra realtà ed immaginazione. In questo presagio non ci resta che rassegnarci, accettando il grido che preannuncia alla catastrofe, seguirla sin dall'inizio e in tutte le direzioni, e solo così d'altronde potremo accettarne il dato umano e il suo fondante radicalismo.

Dormono, nel rosso serale, i nomi:
ne desta uno
la tua notte

⁶ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 71.

e lo guida, con bianchi bordoni cieca-
mente tastando il vallo a sud del cuore,
tra i pini:
un pino, di umana statura,
è in cammino verso la città dei vasai,
dove la pioggia cerca dimora
quale amica di un momento marino.
Nel blu
esso dice, promessa d'ombra, un nome d'albero,
e quello del tuo amore vi aggiunge
tutte le sue sillabe⁷.

⁷ Paul Celan, *Di soglia in soglia (Von Schwelle zu Schwelle)*, Torino, Einaudi, 1996, traduzione e cura di Giuseppe Bevilacqua, p. 7.