Elisabetta Brizio

Labile, antinomico limes. Su Lettera dalla Dacia di Matteo Veronesi

Come citare questo articolo:
Elisabetta Brizio, *Labile, antinomico limes. Su Lettera dalla Dacia di Matteo Veronesi*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 40, no. 8, settembre/dicembre 2015

«Quel sépulcral naufrage (tu / Le sais, écume, mais y baves) / Suprême une entre les épaves / Abolit le mât dévêtu», scrive Mallarmé in *A la nue accablante tu*. «Quale sepolcrale naufragio (tu / Lo sai, schiuma, ma la tua bava ci spargi) / Supremo, unico tra i relitti / Abolì l'albero spogliato». È la nave della poesia, e dell'esistenza, sorpresa nell'istante esatto in cui cessa di svanire sotto la superficie dell'essere e del dire, sotto il velo del significato. Perché Mallarmé? Perché in diverse occasioni Matteo Veronesi ha dichiarato che se c'è un poeta di cui non potrebbe davvero fare a meno, questi è Mallarmé. E il sonetto mallarmeano c'entra con la sua visione del mondo e della poesia, forse c'entra qualcosa con Lettera dalla Dacia. Inviata da Veronesi nell'agosto 2009 come lettera a una ristretta cerchia di amici, *Lettera dalla Dacia* venne poi diffusa in rete. Anche sotto questo profilo è un testo singolare: edito e inedito, pubblico e privato, nello stesso tempo. Si presenta insomma fin dall'inizio sotto il segno dell'antitesi, di una polarità equivalente.
«Nel pensiero un filo acuto d'inverno»: qui 'acuto', se sta per 'tagliente', 'pungente', potrebbe inoltre avere valore elativo, nel trainare l'anima fino a una sorta di paradiso di ghiaccio. È quell'inverno allegorico emblematizzato dai Carpazi che schermano le cose fasciate dalla luce estiva, il diaframma «esile» tra le memorie scabre di un inverno meteorologico e l'afa di agosto (anzi, «d'Agosto», a personificare la vita, o non-vita, d'intorno), e contraltare figurale della condizione invernale del soggetto lirico che si accusa discolpandosi, in ossimorica constatazione, della «colpa incolpevole di non amare il mondo». Il regresso di un sole non partecipabile sigla la tragica ammissione di un'aridità spirituale che non può non consuonare con una ingenita «pena infinita», e con la dimensione del tempo che non si dispiega più, paragonato a un non-tempo, all'involgersi del tempo, con l'esito paralizzante dell'immagine dell'«orfano in lacrime». Viene meno il margine tra esterno e interno, l'esterno rifluisce nell'interno, con evidente iper-valutazione della soggettività.

Il pensiero ossessivo di sé e della perdita di ogni fede insegue l'autore, come un demone perpetuo, fino alla sparizione della radice del proprio linguaggio. Il soggetto poetante – spettrale – è alla presenza di una 'aspra' estraneità di idioma: ed è proprio l'estraneità che pone in essere la spettralità del soggetto insieme all'incombenza della scrittura. *Lettera dalla Dacia* è un testo sul ritorno. Ma la ricognizione dei luoghi non porta a considerazioni di ordine generale sulla loro irriconoscibilità frustrante, o sulle sfasature dei nostri ricordi. Come avviene, ad esempio, nell'Attore di Mario Soldati: «Disprezziamo tutto ciò che di nuovo è stato fatto durante la nostra assenza, *fatto come se noi fossimo morti*, e che, quindi, ha per noi qualcosa di repugnante e di funebre, anche se, esattamente il contrario, è la manifestazione stessa della vita». Il corsivo, importante, è già nel testo di Soldati. Quella di Veronesi non è la traduzione in versi di una relazione di viaggio, ma la rifigurazione di una erranza autobiografica, un tornare a se stessi: «anche qui torno a me stesso, mi vengo / incontro». «L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi…», scrive Proust in *Albertine disparue*. Non è possibile sfuggire ai nostri pensieri. Si è sempre en soi: in sé. La dislocazione di *stesso* disegna lungo i versi una sorta di condanna nel connotare lo status di acquisita immobilità incorporante il fluire dei giorni, il vivere, il versificare. Orfanità e disaffezione, che di qui a poco si radicalizzeranno, nei confronti di quale fede? In disaccordo con prospettive confidenti nel possesso di qualche verità, l'autore è esule *in limine* – labilissimo confine geografico e spirituale al contempo, indice ambiguamente e non radicalmente distanziante – della percezione della propria esistenza difettiva di slanci emotivi, in un incerto equilibrio tra il compianto della disponibilità ad amare e l'ipotesi che tale disponibilità sia soltanto una falsificazione retrospettiva. È al limite – l'instabile coesistenza della contraddizione – tra la propria vocazione, adombrata come narcisistica, e neppure necessaria (se «vanità» è anfibologico), quindi al di qua di un imperativo estetico, o del «travaglio» della creazione. Tra il fare versi e l'esitante genesi di un lessico poetico tuttavia non indeterminativo, che anzi nella sua perentorietà sembra rigettare ogni allusione oltre il fatto denotazionale, ed elude elementi auditivi, quel *quantum* cioè di sonorità che potrebbe comportare una ricaduta nella non-parola: gli elementi lessicali si stagliano con la stessa astanza e inflessibilità della montagna. Non per questo è un dettato che includa vuoti testuali, facendoli magari fluire nelle sue intersezioni quali elementi ancora più sostanziali, ma sono parole asserenti, nella loro nettezza, nella loro corporeità ferma e inflessibile quasi di cosa o di pietra. Cui si affianca una aggettivazione definitoria, per lo meno nella prima sezione del testo.
«Mes vers ont le sens qu'on leur prête» (Paul Valéry). Alla instabilità dell'io individuale è speculare la non definitività del testo poetico, che non è mai qualcosa di estremo e cambia nel tempo, tanto per l'autore quanto per il lettore. La seconda parte di *Lettera dalla Dacia* è introdotta da *come*, qui, e in altri luoghi dello stesso autore, molto simile al *mentre* di Mario Luzi: indicatore del divenire, della sospensione e della transizione, metamorfosi insensibile

da un elemento all'altro. Al limite, allora, tra l'avvertimento conflittuale di ciò che non è stato e di quello che, «pur chiamato al niente», non si sarebbe potuto esimere dalla sfera dell'esistente. Il medesimo limite che «divide lo spazio / incolore di una liquescente Europa» sembra innescare un processo di dissoluzione nel soggetto dell'esperienza: iterandosi, il *me stesso* che all'inizio dava l'idea di essere saldamente strutturato va incontro a un indebolimento fino a diventare anch'esso – ed è qui il passaggio nevralgico, scortato da un polisindeto lieve – «liquescente», non più 'deittabile', come tutte le cose in una zona di frontiera. Nella conclusione il sintagma verbale «getto» rende l'idea dello sperpero. E le parole «niente», «sorgente», «tormento», «indifferente» condividono un suono ('nt') che sembra irridere questioni come e*NT*e, me*NT*e, nie*NT*e. È così che l'esistenza, nell'anticlimax della demotivazione postrema, rinnega il suo carico emozionale, cioè delegando la misura della sua sterilità alla trasparenza degli emblemi in antitesi: «ghiacciata» è la «sorgente dei giorni», «senza lacrime» il «pianto», «indifferente» il «tormento», e la vita che verrà sono «anni alla tomba del futuro». La vita è tombale nel suo svolgersi insensato, quindi si tratta di una «armoniosa morte senza morte».

La percezione dell'esperienza come vacuità è definita «armoniosa», paradossalmente. Una armonia d'altro tono, *in grigio et in silenzio* – per dirla con il più estroso Govoni –, un grigio che marca di sé l'esistente. La vita assume la tonalità estetica e la nomenclatura di eminente oggetto di una creazione afona, della creazione estetica come non altrimenti documentabilità di un contesto privo dell'elemento solare. In un flusso testuale disteso e franto (da notare l'abbinamento antinomico tra la fluidità della struttura versale e la lapidarietà delle singole parole), per certi versi simile alle cadenze dell'ultimo Luzi, sembra che il dettato lirico di Veronesi, pur nell'intonazione essenzialmente elegiaca, sfidi l'affidabilità del fenomeno, e più ancora di ciò che crediamo assoluto.

L'autore sa che tutti gli anelli tengono inesorabilmente e che ciò che resta è resistere in questa condizione invernale, fermi nella misura del '*non* siamo' e al di là della prospettiva dell'«I am waiting / perpetually and forever / a renaissance of wonder» (Lawrence Ferlinghetti), dell'attesa che non avrà riscontri. Vivere equivale a rendere sopportabile: questa l'affermazione ontologica di Veronesi, cioè fare esperienza dell'annullamento in questa «morte senza morte» – futuro-presente, poli contrari ed entrambi veri – che chiamiamo 'vita'. La prospettiva della condizione liminare è il fato, o la 'funzione' del male di esistere e forse anche del codice poetico: non esercizio sostitutivo, bensì testimoniale, è vano e necessario, e degno di comunicazione, versificare intorno all'indifferenza desolante e sovrana. Meglio un controcanto afono ma scrivibile, meglio l'attestato di un ideale «malcerto» che nulla.

La scrittura di *Lettera dalla Dacia* non lascia sfogo a superfluità: nessun elemento esteriore né tracce sonore, solo l'immagine umanizzata dei Carpazi, schermo tra un etimo fluido e allegoria di una incomponibile scissione. In questa versificazione la «pena infinita» va

modulandosi senza l'intervento di ulteriori referenti di significazione oltre il paesaggio della mente: mindfield – nel suo flusso incessante, indotto dalle inarcature e dalla punteggiatura speciale (solo virgole e trattini, nessun punto) – di un soggetto lirico esegeta dell'assenza. La letterarietà di questi versi, classici nella loro glaciale purezza incolore, trattiene il cedimento dell'anima nei limiti della constatazione di uno stato di cose, accreditata dall'iterazione enfatica di *qui* e di *questo*, deittici del referente immediato che materializzano una presenza, uno sguardo edotto sulla irrisolvibilità del binomio discesa-remissione, dispersione-riacquisto. Il possessivo è ricorrente, per unirsi ai termini di ogni discorso tragico: il tempo come dolore, il dolore nel tempo. Non lasciamoci fuorviare dalla ripresa a distanza di *me stesso*, dove il dimostrativo teoricamente indicherebbe il pieno possesso di una identità. Chi deferisce, da poeta, il rovescio di una condizione identitaria è devoto all'inconsistenza del vivere «al cinque per cento», come ha ammesso Montale. È devoto anche all'inconsistenza nella sostenibilità della propria ombra, in questo inverno dello spirito.