

OGNI MINUZIA DELL'ANIMA
Efflorescenze e fusioni – in *Saccade* e *Scribendi licentia* – di Cesare Ruffato

di
Adam Vaccaro

La metodologia costruttiva di *Saccade*

“*In un galà / letterario annacquato come le più / intime sensazioni insopportabili*” (*Saccade*, Ragusa 1999, p.41) Cesare Ruffato risulta estraneo. Pudore e denunce fuori dai denti, capacità di candore con radici e ruvidezze di sapore contadino. Primi tratti dell'identità che emerge dal testo, e che appare subito poco incline alle affettazioni imposte da spazi chiusi e selezionati. Più che i galà, ama le galattiche espansioni spaziotemporali. I suoi testi comunicano una complessa (in)sofferenza, etica e biologica, che tende a sprofondare nel minimo per aprirsi al massimo: un costante *reculier pour mieux sauter*, che diventa metodologia.

I versi immediatamente successivi a quello citato *saltano* infatti a “*L'universo primordiale che da qui / si può vedere...*”; per finire, con l'ultimo verso, alla dolcezza e allo strazio del “*dramma mistico*”: spazio di ricerca di parola messo in scena dalla nostra insopprimibile tensione all'unità col tempo dell’“*estremo ieri*” e al suo, “*per ora*”, insuperabile “*silenzio*” “*sull'origine della vita*”.

L'impasto complessivo delle lingue del testo (che cercheremo di vedere nei dettagli) produce una metonimia di ritmi e di musica da magistrale gesto lirico; di quella qualità formale che riesce a condurre un sereno rendiconto di difficile, ma possibile, *equilibrio drammatico*; senza disperazioni e senza fughe rispetto alla condizione che ci è data, di estraneità e di appartenenza.

Colpisce la capacità di costruire un grumo di gioia tranquilla, ritrovata e preziosa, come un boccone di pane raffermo, scovato all'improvviso da uno stomaco abbrontolato dalla fame, in uno di quei recessi densi d'umori delle antiche madie. Le “*pietre preziose dell'anima*” sono più ne “*...le curve paterne / nelle strutture interne, nelle flammule / di con i bastoncelli*” (p.71), che negli altezzosi “*liquamina della vita / la fantasia intensa dell'anima*”, p.70).

Una digressione su queste ultime citazioni, che verrà poi ripresa più precipuamente nello sviluppo dell'analisi che la complessità del tessuto testuale di Ruffato richiede; in esse troviamo fra l'altro due esempi (*flammule* e *liquamina*), tra i tanti forniti dal testo, di *bastoncelli* portati nel bosco della lingua – un bosco in cui, come è stato giustamente detto, la poesia deve portare e non prendere.

Nel primo dei due esempi citati troviamo una tenerezza infantile ri-generante memorie e affettività, immersa nel passato e nelle modalità di linguaggio dell'area mentale dell'Es (Mod-Es); in *liquamina*, una più complessa invenzione che fonde (forse) *liquami* e *disamina*: nel primo c'è circuito biologico e giudizio etico (quindi Mod-Es e Mod-Sup., o modalità di linguaggio dell'area mentale del Superio); nel secondo c'è il processo di analisi e di astrazione delle modalità di linguaggio dell'area mentale dell'Io (Mo-Io); dunque una scintilla da cui si dipartono molteplici sensi (anche ironici) sulla successiva “*fantasia intensa dell'anima*”; la risultante di questi cortocircuiti tra *alto* e *basso* (circuito biologico vitale) è in sostanza un salutare *abbandono controllato* che riduce le varie forme di ideologia, che sono sempre a caccia di brandelli di testo da dominare, o di poesia da uccidere.

Sono tutti microtesti e sintagmi che irraggiano polisemie e un calore di fusione, che si è lasciata alle spalle ogni asettica freddezza di laboratorio neoavanguardistico. L'atmosfera trasmessa non è di un luogo appartato e chiuso; per questo ogni ideologia del Testo – pur entro una continua ramificazione semantica che a tratti si occlude in nodi duri – rimane fuori. Perché il laboratorio è tanto intensamente dentro la totalità del Soggetto Scrivente (SS), quanto nel suo intorno, aperto e vivificato da tutte le correnti esterne: al non ancora detto o entrato nel bosco della lingua.

L'atmosfera generale evocata è di incanto tenuto e sospeso, di tocco di qualcosa in cui si è perché ci sentiamo a casa, ma che non ci appartiene. Insomma è la capacità di ricreare, senza alcuna enfasi da serate di gala, il senso del sacro. Il titolo (in francese indica *salto*, *scatto*, *strappo*) è dunque più che adeguato al nucleo metodologico e costruttivo, individuabile nella struttura del testo.

Dopo questi primi assaggi, proviamo a esaminare in maniera più dettagliata i movimenti del componimento, tra i tanti possibili, di p.40:

*Tirano a lucido i colli berici
incalmano l'erba e le speranze di vetro.*

*La luna piena luce esclamativa
 riposa ròcoli voliere e ombre
 tace il girarrosto. Spanta soggiacenza
 d'amore universale. Il prato dietro
 casa chiromante rimescola oracoli
 un branco di parole effettuali
 che sfiorano la verità. Nel pigro
 risveglio mi piace verbalizzare
 lo sguardo che ci guarda instabile
 e dirti sino a tardi
 la fortuna dell'ascolto*

Il SS si pone al centro dello spazio costituito, descrivendo il visibile e l'invisibile con tempi di verbi al presente. Le modalità prevalenti di linguaggio sono perciò quelle delle Mod-Io. Tuttavia il tono di puntuale descrittività viene eroso e sfumato dal sottinteso soggetto plurale iniziale, producendo un alone di indefinito che troverà completa esposizione e delizia nella chiusa del verso finale. L'obiettivo non è descrivere, ma inscrivere entro la *fortuna dell'ascolto* e della magia (restituita) della contemplazione di sé e dell'altro da sé.

La paratassi è costruita in ritmi che partono con l'endecasillabo, ma tendono a debordare in respiri più lunghi, alessandrini. La metonimia della rete dei ritmi è dunque corrispondente alla sua funzione contenitrice dell'*attimo di pace* inventato.

Il tessuto testuale si compone compatto senza slabbri e collassi semantici, ma attua continui *scarti* con designanti verbali che sono rizomi rinvenuti e cautamente innestati da ritorni di rimosso formale: sono le Mod-Es che inter-agiscono, espandendoli e facendoli rifiorire, come ad es. in *incalmano*; è una fusione verbale che innova e incrocia dentro e fuori.

il movimento continua con *l'erba e speranze di vetro*, in cui il suono allitterante in erre rimane come un chiodo comune tra esterno e interno. L'invenzione analogica del secondo sintagma, lancia riflessi, che da un lato richiamano il *lucido* del primo verso, dall'altro stempera la propria freddezza (e disperazione) ricevendo colore e calore dal primo.

La sequenza ascensionale degli scatti e scarti verbali prosegue con la *luce esclamativa*; poi fa qualche passo indietro tra *ombre* e oggetti banali, che tuttavia consentono al testo di mantenere una concretezza quotidiana: utilissima a *dire* che il sacro è qui, in ogni minuzia della nostra vita. È insomma il basso che serve a far intendere l'alto (e l'altro), come l'ombra la luce, o l'esterno l'interno. Tutti poli che non appaiono più contrapposti, ma intrecciati e *adiacenti*.

Più che univoca linea ascensionale c'è dunque una continua oscillazione dell'occhio: guardare in basso per guardare in alto. E in quel *per* c'è il grumo di una finalità etica. Che è un passo più in là del correlativo oggettivo: gli oggetti, la natura, noi, siamo qui, distinti e separati, ma dentro la stessa *Cosa*.

E noi, con questo oggetto chiamato poesia, inseguiamo i nostri limiti insieme al piacere di starci dentro, cercando di *verbalizzare / lo sguardo che ci guarda...* con cento occhi, indefiniti occhi, o raggi, o riflessi, chissà, che *tirano a lucido* noi e ogni cosa.

Innumerevoli sono i luoghi del testo che trasmettono molteplicità di sensi uniti a questo senso generale. La poesia è poesia quando, come "*l'amore*" riesce a incarnare il paradosso di essere "*prigione diletta di un cuore / con tutte le cellule del mondo*" (p.35); è solo l'abbraccio con l'altro che ci consente di toccare noi stessi: "*l'abbraccio amico alla fine / rincuora la mente rincorsa*" (p.32); "*Sbroglio / le emozioni dalle parole false / pulverulente.../ I punti fermi sono altre / persone di passione*" (p.36, dove troviamo un altro termine inventato e composto dai presumibili *polvere* e *purulento*: ancora un esempio, rilevato anche nella nota di prefazione di Giovanni Occhipinti, di fusione polisemica tra livelli bassi e alti, tra biologia ed etica).

Osserviamo, tra i tanti possibili frammenti, con quale delizioso impasto di levità e perfidia vengono sbeffeggiate le possibili drappeggiature ideologiche sia del Testo, che della Verità e del Valore, fornendo così un esempio che realizza il magico paradosso della Poesia. Di essere forma e materia in un punto reale e metafisico insieme, perché sta al tempo stesso dentro e fuori tutte le modalità di linguaggio (Mod-Es, Io e Sup.): "*l'incubo di ieri oltre il vano benemale / altra falce nuova lunare / di prima mano sui campi di neve / .../ greve il rogo lento dello spirito / bellezza cupa viola mistichese /.../ si accontenta o sviene nell'arte / della fine...* (SC, p 37).

Le sequenze allitteranti del *discorso fonico* (Mod-Es) sono talmente fuse in quelle sia del *discorso logico* che di quello *etico*, che non riescono a volare avvoltolate in aeri misteriofici e simulacrali. I poli sensitivi (Mod-Es), descrittivi o astratto-metaforici (Mod-Io) tra *false lunare, campi di neve, rogo lento*, creano molteplicità di livelli, di spazi, di calore e luoghi mentali, cui si aggiungono giudizi (Mod-Sup.): *greve, bellezza cupa, mistichese, si accontenta* ecc. Il risultato è che la risultante ideologica è prossima all'utopia di un *discorso adiacente*, che né ci porta via beatamente alienati fuoridalmondo, né ci schiaccia con giudizi che appaiono inappellabili: ti dico quello che penso, ma fai quello che vuoi: un ipotetico e babelato benemale non esiste perché la realtà va sempre oltre, lo stesso gli incubi della fine che incupidiscono e fanno svenire tante forme d'arte moderna. Tuttavia, mentre tutto continua incurante, se possiamo stiamo qualche attimo insieme.

Credo siano tutti nodi testuali in cui si esprime un resistente e testardissimo “*disegnoso*”, esplicitato ad es. a p.49, di “*abitare / la terra in etica armonia*”: le Mod-Io e Sup. mettono in guardia contro rincitrullite visioni di benemale, ma continuano a concorrere alla costruzione di testi in cui la bellezza non smetta di sgranare un rosario di raffinata ruvidezza e di utopia di una grazia terrena.

Da questo buco inventato, nero e bianco, esistente e inesistente, proviene credo anche un sereno e anomalo atteggiamento (rispetto alla prevalente cultura occidentale) rispetto al tema greve e ineludibile della morte:

- “...sarò / sempre giocato ma...ci sto / pregnante e nel nulla scomparso / non m'importerà più di niente.” (SC, p 38);
- “Alle ceneri di stelle luttuose / dedico epilobio d'oblio / e il mio resto tra le nebbie /...” (SC, p 44);
- “...mia madre suscita / legami trasparenti di poesia / l'aria pensosa di mio padre / fertili boschi tra le mani /.../ un gioco leale con la morte /.../ un ritmo unico di sinestesia” (SC, p 39);

Credo che il costante equilibrio di matericità lirica cui tende (ai suoi vari livelli, in particolare a quello etico su cui stiamo sostando) il tessuto testuale, trovi in quest'ultimo frammento la sua radice costitutiva più profonda, che vedremo ancor più (mi pare ovvio) nella galassia dell'idioma originario di *Scribendi licentia*. Mi riferisco a questo continuo dire le diversità del materno e del paterno, mai contrapposte ma sempre affiancate e complementari. Credo possa essere dedotto un luogo costitutivo dell'identità del SSR, da cui il SS attinge questa continua tensione ricompositiva a un equilibrio adiacente, alla sinestesia di *un ritmo unico* che può essere fonte anche di serena accettazione e/o *gioco leale con la morte*.

Un gioco in cui si può anche riuscire a starci senza ossessioni, magari con l'aiuto di qualche soporifero succo: bellissimo e ricco il sintagma *epilobio d'oblio*, che suggerisce epilogo e allittera sia all'interno che all'esterno, col successivo *nebbie*. E questa ricerca di sinestesia etica ed estetica credo sia un ottimo punto di accesso a *Scribendi licentia*.

Nella galassia di *Scribendi licentia*

Seguiamo anche noi la metodologia costruttiva rilevata con l'analisi dei nuclei verbali della scrittura di *Saccade*, cercando più ampie conferme di quanto finora azzardato, arretrando/penetrando nel tempo e nello spazio della vastissima galassia di *Scribendi licentia* (Marsilio, Venezia 1998), in seguito SL: immensa sia per numero di pagine, 427, che per consistenza di ricerca. È un libro di “*testi poetici in dialetto padovano*” (SL, nota introduttiva), che accoglie “raccolte edite (*Parola pirola*, 1990; *El sabo*, 1991; *I bocete*, 1992; *Diaboleria*, 1993) più altri testi, inediti o apparsi su riviste.

La lingua utilizzata è, insieme, galassia reinventata e utero linguistico, sia del SS che del Soggetto Storicoreale (SSR). Incarna perciò un evidente *ritorno* ri-creativo alla propria *grotta* originaria e ai luoghi mentali della fase costitutiva della propria identità: arretrare, ritornare, oscillare, cercando piacere e nuove capacità di progetto, in un *ritmo unico* che intreccia inestricabilmente etica ed estetica.

Sappiamo che, questo, oltre a essere un bisogno generale, è uno dei processi fondamentali generativi dell'arte e della poesia. Sappiamo altresì che il SSR è medico e docente di radiobiologia, che pur fornendo al testo alcuni termini della propria gergalità professionale, non può non essere particolarmente fuso col SS in questa re-immersione felice e ri-generante nel non-tempo di questo “*mio ideale idioma*” (ibidem).

In sostanza questo libro rappresenta un megatesto che conferma quel cuore metodologico-costruttivo del SS, già individuato nella struttura dei singoli testi di *Saccade* (che, come abbiamo detto, tende a coincidere con una sorta di DNA naturale della metodologia di sviluppo dei processi vitali). Perché questo libro ha costituito per il SS, prima che per noi lettori, un passo indietro per successivi balzi in avanti nella sua

avventura di scrittura: non è un caso, a mio parere, che questo *ideale idioma* sia diventato prevalente materia di espressione solo in età più che matura, stando perlomeno alle date degli editi. È un esempio di come si possa innovare/arricchire la lingua e le forme della poesia in misure profonde di sé, capaci di far “*Gemmare l’antenato*” (SL, p.25) in efflorescenze organiche e inorganiche. È un’altra conferma di come le spinte innovative della poesia vengano più dai bisogni reali, che da chiuse battaglie ideologiche.

La “*intentio operis*”, cui fa riferimento l’Autore nella breve premessa a SL, pone chiaramente al centro del testo la responsabilità della libera scelta di scrivere. Dunque scelta e relativo impegno, etici. Con responsabilità verso chi e che cosa? Credo si possa dire: verso la possibilità di far proseguire con la scrittura la tessitura di un filo rosso di libertà, che è l’anima della poesia.

Risulta con ciò completamente rovesciata la posizione del SS rispetto al proprio gesto di scrittura. Nel senso che non è questo al servizio salvifico di chi lo fa, ma è il soggetto che deve essere conscio della propria responsabilità di difendere lo sviluppo di quel filo di libertà. Non è dunque la poesia che deve salvare chi o alcunché, ma chi pretende di scriverla che ha l’obbligo di salvarla.

Salvarla da che e in che modo? Non farla affogare nei “*fiumi de no se xe*” (“fiumi del non esserci”) (SL, p.358); inventare una “*Vose striga*” (“Voce strega”, SL, p.365-394) contro le mille voci false: “*vose pramosa*” (voce bramata e sommersa dal desiderio, SL, p.368), “*vose de mistici*” (SL, p.369), “*vose de sità*” (del brusio della città, SL, p.373); contro le illusioni della “*vose putina*” (della voce bambina, SL, p.379), della “*vose bròsema de luna*” (voce commossa e brinata di luna, SL, p.387) o della “*vose lago...imbambolà*” (voce lago...imbambolata, SL, p.388) e delle voci ridondanti di “*Gramatica spotica...Logica... Retorica... Arti meccaniche...Libro del cuore leterà*”, (Grammatica dispotica...Logica...Retorica...da cuori letterari, SL, p.393) che spandono “*luce acquosa*” e “*lagreme*” ecc.

Insomma contro tutte le voci che emettono “*Parola malà*” (parola malata, SL, p.25): “*Parola droga*” che *sfibra / sangue servèlo figà.../...infumega / magna fora tuto, ingrassa giro / losco, smorsa l’istinto de vita /...stracopa l’anema / brusca al fiele la boca* (sfibra / sangue cervello fegato.../ affumica / corrode tutto, nutre giri / loschi, spegne l’istinto di vita...strauccide l’anima / e riempie di fiele la bocca, SL, p.35); “*Parola denaro*”: “*a fare el denaro co cossienza / parola reta e no rica /...Papà e mama ne diseva in fasce / al freddo oci bagnai ne la casa maestra / che pecunia no s’imbarca senza onestà* (a fare il denaro con coscienza / parola retta e non ricca /.../ Papà e mamma ci dicevano in fasce / al freddo con gli occhi lagrimosi nella casa della maestra / che non si raccoglie denaro senza onestà, SL, p.33); ma anche la *parola sui trampoli* (SL, p.33), che non vuole sporcarsi nel fango della realtà, o la *parola sigà*, urlata (SL, p.33), di ogni “*Birignao del vodo*” (Birignao del vuoto, SL, p.298) ecc..

Questo sul versante negativo o *destruens*. Su quello invece *construens*, il senso esplicito è di resistere all’ignavia di non cercare una “*parola...morbin in corpo*” (parola...eccitata in corpo), che “*scacià el demonio senza vendarghe / l’anema la se rivoltola / fuso morbido sùcaro. / Schissinosa la trema / i oci lusori come stele*”(che senza vendere l’anima al diavolo, si rigira fuso, morbido zucchero. E vibra schizzinosa gli occhi giocosi come stelle, SL, p.32); non smettere di cercare la parola di una “*Voce invasà ... cosmica...melodia ultrasona de sé*” (voce invasata...cosmica...melodia ultrasonica di sé, SL, p.360); una “*Parola sguardo...burrasca lirica*” che “*serca altri spazi fora cronometri /...no...più casetòn / valisa frigida impenetrabile del discorso / ma musina di contatti, mola del tempo*”(una parola che cerca non più chiusure impenetrabili, ma ricchezza di contatti, molla del tempo, SL, p.42).

Parola capace di coniugare “*el vano el pien de l’anema*” (“il vuoto il pieno dell’anima”) (SL, p.394), non in chissà quale luogo metafisico, ma nel *qui* storico che ci tocca, sbretellato tra “*karaoke...che snatura versi*” (SL, p.386) e sa solo scimmiettare “*in ‘sto marcà babelà*” (nella babele di questo mercato) (ibidem) di questa “*Italia de dolore basòta / barca senza timon in gran casoto / no siora de provinse ma mignota*” (“di questa Italia di dolore cotta / barca senza timone in gran casotto / non signora di province ma mignotta”, SL, p.394).

Parola, ancora, capace di trovare “*...l’umile limine /...el là / ingenuo garbo dove scata / la luce vocis la voce lucis /.../...dove ‘na metà mai rivaria. / Nihil timendum video sed tamen timeo. / Vardo la verità farse ponto cao / silensio e luce discorare su la palù / sul stisso ultimo che se xe. / Vose.../ sermone...echi / de la comparsa de l’universo*” (...umile limine...in cui scatta / la luce della voce e la voce della luce...dove una metà non arriverebbe mai. / Non vedo nulla di cui temere e tuttavia temo // guardo la verità farsi punto limite / silenzio e luce discorrere sulla palude / sul tizzone ultimo che siamo. / Voce...echi / dell’origine dell’universo, SL, p.359).

Parola capace infine di ritrovare sempre la sintonia epifanica con i movimenti e la “*vose del mare / mai sassia d’inventare*” (SL, p.386).

Penso siano talmente in evidenza “*i gradienti di complessità testuale*” (SL, nota introduttiva), la musica reinventata di questo *dialetto*, i sensi del corpo e quelli della mente, che anche il compito di chi si arrabatta a dispiegare la mappa della cosmogonia mentale del SS venga facilitato.

Le linee vettoriali più evidenti sono comunque ancora quelle già riscontrate in *Saccade*: partenze da livelli bassi (del corpo o delle mille minimalia interne o circostanti) per espandersi verso il fondo del tempo o dello spazio: “*cos’è il tempo dovrei entrare / inconsistente nella velocità / universale, riverberare ombre / minuziose...*” (SC, p.22); si può partire anche da una “*cioccolata afrodisiaca*” per arrivare “*alla luna sbiadente rugiadosa*”(SC, p.23).

Il corpo del testo costruisce così una sorta di astronave, che viaggia dal vocio al silenzio, sorretta da una gabbia paratattica che non viene mai lasciata fuori controllo dal lavoro delle Mod-Io, illuminata da una visione di idee (Mod-Sup.) che non si nasconde, ma anzi morde, ripetutamente e ferocemente, gli oggetti delle sue rabbie. E questa struttura portante complessa (delle Mod-Io e Sup.) moltiplica l’energia dei bellissimi suoni abbandonati e portati dalle Mod-Es; che senza la compresenza di quella struttura rimarrebbero tuttavia solo bellissimi suoni, grondanti ideologia del Testo.

È grazie a questo incessante intreccio tra le varie modalità di linguaggio, che il tessuto testuale riesce a neutralizzare anche i pur potenti vettori ideologici, della Verità e del Valore, corrispondenti rispettivamente alle aree mentali delle Mod-Io e Mod-Sup.. Per questo la risultante ideologica complessiva non grava su di noi né ci sommerge, ma ci dona levità. Il SS ha dunque arricchito il bosco della lingua, portando gemme verdi che svilupperanno tralci e tronchi, insieme a legna secca che scalderebbe senza fumi e nebbie per la vista, né bruciori per gli occhi. Il SS ha assolto in definitiva la sua funzione di proseguire nell’intreccio di quel filo rosso di libertà, riproducendo e salvando l’anima della poesia rispetto al suo nemico più irriducibile: un tessuto testuale carico di questa o quella forma ideologica.

Ma porre tale rovesciamento etico rispetto alla scrittura non trasforma il SS in un alienato sacerdote al servizio di una deificata entità metafisica? Se il risultato, *utile* alla poesia, coincide con il coinvolgimento totale delle aree mentali (mostrato dall’analisi del tessuto testuale) del SS, quest’ultimo sperimenta un fare *per* la poesia che è contemporaneamente un fare *per-sé*, autopoietico. Sperimenta cioè, rispetto alla prassi quotidiana, un fare anomalo e paradossale, al tempo stesso materiale, biologico e metafisico – in quanto fuori dalla fisicità abituale (1). Sperimenta cioè la prassi di uno stato modificato di coscienza che ricollega il soggetto e l’oggetto, perché è necessario sia allo sviluppo disalienato di sé che a quel filo rosso, apparentemente esterno e di carta.

Se tutte le parti mentali di sé sono coinvolte (dal corpo ai livelli più astratti e speculativi) quel filo esce da uno spazio metafisico e diventa carne e sangue, diventa materia viva generatrice di metamorfosi biologiche. Dopo di che ogni alone ideologico tendente a collocarlo in un’area astratta e deificata, mistica e mistificante, avrà problemi. Diventerà invece più facile avvertire, a cominciare dal corpo, la sacralità della vita, dalle sue parti più insignificanti alla sua totalità.

E ogni cosa elaborata in tal modo dal corpo di un testo diventerà (in particolare attraverso l’azione delle Mod-Es) parte e corpo di quella che chiamiamo anima. Ma in tal modo diventerà sempre più difficile persistere nelle vecchie dicotomie (filosofiche, scientiste, religiose) così radicate nell’anima della nostra cultura occidentale.

Avremo forse finalmente un’anima incorporata e un corpo animato. Credo che l’insegnamento continuo dei testi di Cesare Ruffato, a-ideologicamente trasmesso dalle forme, nasca da questa serena e rigenerante tensione unitaria e totalizzante. È solo da una forma in cui tendono continuamente a interagire tutte le lingue del SS, che nasce l’infinito umano amore per il brillio di *ogni minuzia dell’anima*.

È questa scelta a priori della posizione del SS che produce la tensione a far passare l’universo in ogni infimo oggetto, per restituirlo in mimesi di incanto e splendori falsoveri; in un punto di sguardo collocato in una sorta di extraterritorialità, dentro-fuori *l’altro*, capace di una dolorosa-gioiosa *serenità* – *Serenus* è la voce narrante del *Doctor Faust* – che riesce a inventare piacere, anche in mezzo a una tragedia: è uno dei miracoli prodotti dall’adiacenza mentale, costitutiva della poesia.

La poesia può allora essere salvata dal SS, se questi salva contemporaneamente se stesso. Questi può essere utile alla poesia, quanto riesce a esserlo *per-sé*: per la ripetizione e dilatazione della propria circolarità biologica. Perché la poesia esiste e viene salvata solo da un testo ricco di sensi e di visione di idee, ma povero di ideologia (di tutte le forme ideologiche).

Ma questo risultato viene ottenuto solo se il SS attiva tutte le sue aree mentali e le rispettive lingue. È questa capacità che fa coincidere il fare poesia con un'autoipoiesi disalienante, che dona il piacere e la magia (o l'illusione) del superamento del portale che ci pone in contatto col Resto. Perché quella soglia è stata costruita dall'*adiacenza* tra le varie parti di sé, ognuna reciprocamente *altra* rispetto alle altre. È dunque il senso di superamento delle separatezze e alterità intrasoggettive che diventa energia epifanica del superamento della nostra alterità specifica e individuale. Perché è solo l'*adiacenza* e l'unità *nel Sé* che generano la possibilità di un contatto non alienato con l'altro da sé.

La potenzialità disarticolante della prassi da cui nasce la poesia – rispetto alla prassi quotidiana che chiede sempre e solo una parte, mai la nostra totalità – sta in questa sua implicita proposizione di un universo *altro* di prassi e di utilità.

Ed è questo diverso universo che ci consente di praticare, toccare e vivere i *luoghi* della poesia di Cesare Ruffato; fatta di corpi e molteplicità di lingue, capaci di restituire la poesia *tout court*; quella che ci aiuta a rigenerare il nostro universo mentale, donandoci la vertigine di toccare l'esterno, facendo agire contemporaneamente le profondità poliverse e irraggiungibili delle Mod-Es sulle ossessioni monomaniache dell'Io e sui tormenti dell'ethos del Superio; facendo al tempo stesso agire questi ultimi sui rischi di miraggi imbambolati dell'Es.

È questo nodo di interscambi che genera quello *spirito critico della differenza*, cui si riferiva T. Mann, che è già in noi e può diventare fonte attiva non solo della ricchezza di cui è fatta una forma poetica, ma anche della infinita sete di libertà della nostra anima.

Note

- (1) Sugli ultimi concetti richiamati – in particolare sull'anomalia e il paradosso, biologico e metafisico, della poesia – vedi, anche come fonte bibliografica: Gio Ferri, *La ragione poetica*, Mursia, Milano 1994.

Trezzano, giugno 2000

Adam Vaccaro