

IL SEGNALE

percorsi di ricerca letteraria

105

LETTERATURA E REALTÀ
La cura delle parole
di Massimo Rizza

SCRITTURE PARALLELE
Quale Mediterraneo?
di Gianluca Boschiuto

DIFFERENZE E ALTERITÀ
Conversazione con Arturo Schwarz
di Antonella Doria

SOGGETTIVITÀ E SCRITTURE
Il tempo della parola
di Autori vari

TESTI

Rafael Ballestreros

Davide Romagnoli - Gaby Ramsperger
La casa, di Aa.Vv.

Stefano Guglielmin

NARRAZIONI
La prescrizione del posto
di Massimo Rizza

LETTURE CRITICHE
Yves Bonnefoy

di Fabio Scotti

Su *Osare dire* di Cesare Viviani

di Mario Buonfiglio

Su *Il popolo che sono* di Roberto Bernoldi

di Simonetta Longa

RECENSIONI

SCHEDE DELLE RIVISTE

RASSEGNA DELLE RIVISTE

POESIA LIBRI-NOVITÀ

LA DISTANZA TRA LA «CASA» E IL «BOSCO» IN CESARE VIVIANI

(Cesare Viviani, *Osare dire*, Einaudi, 2016)

di Mario Buonofiglio

1. *Tra la «casa» e il «bosco»*

In *Osare dire* (2016) di Cesare Viviani i versi tracciano una mappa nella quale è descritta, da una parte, la «casa» e, dall'altra, a una certa distanza (a una distanza *n* che il poeta cerca di determinare), il «bosco». C'è quindi la «casa» e, *più in là*, il «bosco»; e, tra la «casa» e il «bosco», è possibile seguire alcuni sentieri, più o meno marcati.

Le tre sezioni di *Osare dire* si aprono infatti con la descrizione di un *interno-limite* (la «casa») e si chiudono con la vista in lontananza di un *esterno-limite* (il «bosco»).

In questa mappa il poeta si colloca in un *punto* preciso, sulla «soglia» di «casa». E, da questa posizione, *osa dire* molte parole riflettendo allo stesso tempo sulla funzione del linguaggio. E che il tema portante della raccolta sia una sostanziale *riflessione sulla parola* viene svelato nell'ultima pagina. Nelle *Note* in fondo al volume, dopo una semplice avvertenza sulle date di composizione delle poesie, Cesare Viviani scrive all'improvviso: «La liturgia è il luogo dove prende corpo, spazio e valore la parola». Questa frase chiude la raccolta *Osare dire*. Viene svelato quindi solo alla fine della lettura che leggendo-recitando i vers(etti) del libro si partecipa a un evento definibile come *liturgia della parola*. La caratteristica della lingua liturgica non è quella di comunicare delle verità, ma di ripetere le *parole* del testo. Viviani infatti scrive: «Sarà stata prigionia o isolamento/ ma a un certo punto arrivarono le parole,/ e allora non c'è più prato o cielo/ ricordi e prossimità,/ paradisi e conforto,/ prove di libertà,/ ci sono loro.» (pag. 23). In un altro testo aggiunge: «[...] la vita è travestimento./ È l'individuo che si presenta/ e si definisce: "Sono questo e quello"./ L'autenticità è parola/ senza corrispettivo di vita./ Parola vuota. [...]» (pag. 69).

Il lettore (l'orante o l'origliante, colui che ascolta) è quindi avvertito: nell'*Osare dire* non sono contenute delle verità. E Viviani *osa dirlo* subito, nelle prime tre poesie: nel primo testo della silloge, evitando intenzionalmente la maiuscola nel termine *verità* e nei suoi sinonimi, dice «non siamo noi,/ affannati a smontare/ e a rimontare il vero» (pag. 5); nel secondo «Verranno mica a cercare la verità da noi,/ quelli lì, anche se hanno pagato?/ Prepariamoci./ Perché nessuno di noi ha la verità./ E nel vuoto qualcuno/ si attacca a un libro, altri/ a un legno e lo lavorano [...]» (pag. 6); e, infine, nel terzo, tagliuzzando ancora con la scrittura la pagina, afferma «e lo dico sul serio –/ i documenti non bastano.» (pag. 7). Facile l'identificazione dei «documenti» con «un libro» e, quindi, con l'idea o il concetto di libro *tout court*, sia esso un testo liturgico o un libro di poe-

sie quale, appunto, è *Osare dire*, dove ritroviamo, ancora una volta, quella che Enrico Testa ha definito «la tendenza a una poesia-pensiero»¹, in cui è possibile rintracciare citazioni e riferimenti filosofici e letterari, dei quali ci occuperemo più sotto, percorrendo alcuni sentieri.

2. La «casa»

Osare dire è diviso in tre sezioni (numerate con gli ordinali dal I al III); tutt'e tre si aprono con uno sguardo sulla «casa». I versi iniziali della prima poesia e quindi della silloge sono «*Quando il cielo si tinge di nero/ a buio,/ gli affaticati che ottengono/ un giusto riposo a casa/ non siamo noi,/ affannati a smontare/ e a rimontare il vero*» (pag. 5); nella prima poesia della seconda parte leggiamo: «*Nel colmo del diario l'infinito/ è la casa,/ la casa con le persiane aperte, socchiuse,/ chiuse*» (pag. 35); infine, la terza poesia della terza parte presenta la seguente descrizione: «*Le imposte chiuse e aperte/ finché reggono,/ e poi le nuove/ ancora chiuse e aperte,/ quante entrate e uscite dal mondo/ in un altro mondo,/ ora tutto è chiaro finalmente,/ fuori cresce l'oscurità,/ ma poi anche qui, dentro, si insinua/ la penombra/ e non è più così sicuro/ quanti giri di chiave per chiudere,/ non è così chiaro*» (pag. 59).

3. I sentieri tra la «casa» e il «bosco»

Tra la «casa» e il «bosco» s'intrecciano molti sentieri, alcuni più marcati, altri meno. Sono sentieri che interconnettono il *dentro* e il *fuori*, l'*interno* e l'*esterno*, il *qui* e il *là*. E sono percorsi interpretativi tutti percorribili. Segnaliamo alcuni di questi percorsi.

a) Il sentiero di Propp

Seguendo il sentiero che potremmo denominare, per semplificazione, il *sentiero di Propp*, è possibile interpretare il libro come una fiaba. Tra le funzioni individuate da Vladimir Ja. Propp nella *Morfologia delle fiaba* il poeta svolgerebbe quella del mago («esule profeta», pag. 15) che dà dei *mezzi magici*: le parole. Questo aspetto seduttivo è presente in J.-P. Sartre che, ne *L'essere e il nulla*, scrive: «Così il linguaggio rimane per l'altro la semplice proprietà di un oggetto magico – ed è oggetto magico anch'esso: è un'azione a distanza di cui l'altro conosce esattamente l'effetto. Così la parola è sacra [cfr. sopra *liturgia della parola, nda*] quando la uso io, e magica quando l'altro la sente»².

Numerosi sono i riferimenti, all'interno di *Osare dire*, all'universo della fiaba, p. es.: «bosco incantato» (pag. 11), «[...]fuori di casa un coniglio/ da seguire fino ai margini del bosco» (pag. 25), «la traccia di sentiero» (pag. 30), «Le leggende del bosco,/ tramandate dal bosco» (pag. 52), «bellezza del bosco» (pag. 58) ecc.

Continuando a seguire questo sentiero, è possibile leggere *Osare dire* spingendosi anche oltre nell'interpretazione. V. Ja. Propp scrive: «[...]»

possiamo avanzare l'ipotesi che uno dei primi fondamenti della composizione della favola, e cioè la *peregrinazione*, rifletta credenze nella peregrinazione delle anime nel regno dei morti³. Cerchiamo dunque i riferimenti al viaggio nell'oltretomba in *Osare dire*. Guardando dalla «casa» verso l'esterno l'autore annota: «*quante entrate e uscite dal mondo/ in un altro mondo*» (cit.). C. Viviani descrive poi dei personaggi: «*Sono le vecchie –/ prima sedute sulla soglia di casa,/ ora quasi introvabili–/ che lavorano in silenzio per tutti/ a colmare i vuoti che si creano/ tra gli scomparsi e i nuovi nati./ Ora sempre più rare, restano/ vuoti incolmabili*» (pag. 72). Figura emblematica di questa *peregrinazione* nel regno dei morti è il padre defunto. L'immagine del padre che non c'è più apre e chiude il libro; nella seconda poesia della prima parte infatti si legge: «*Ma il sostegno viene da altrove,/ e allora puoi immaginare/ che è là il tuo caro padre defunto*» (pag. 6), mentre nella terz'ultima della terza parte troviamo i versi: «*“Dove andranno a finire queste cose/ che conservo da sempre nel mio studio”,/ confidava mio padre, come a dirmi:/ e io dove andrò/ dopo avere per una vita intera/ calpestato queste pietre, queste vie antiche [...]*» (pag.103). Entrare nel «bosco», spingersi verso il «bosco», come nelle fiabe, è pericoloso.

b) *Il sentiero di Heidegger*

Seguendo un sentiero heideggeriano è possibile trovare all'interno di *Osare dire* molti riferimenti, più o meno espliciti, all'opera del filosofo tedesco (detto *en passant*, Martin Heidegger viveva nella Schwarzwald, nella Foresta Nera).

Alcuni riferimenti ad Heidegger sono immediatamente evidenti, come quello, p. es., relativo alla funzione del linguaggio (Viviani scrive: «*ma a un certo punto arrivarono le parole,/ e allora non c'è più prato o cielo/ [...]/ci sono loro.*», cit.).

Altrettanto chiaro è l'interesse di Heidegger verso il concetto e l'immagine del bosco e, com'è noto, una sua raccolta di saggi critici è intitolata *Holzwege*. In esergo, a proposito del titolo, il filosofo scrive: «*Holz* è un'antica parola per dire bosco. Nel bosco [*Holz*] ci sono sentieri [*Wege*] che, sovente ricoperti di erbe, si interrompono improvvisamente nel fitto. Si chiamano *Holzwege*. Ognuno di essi procede per suo conto, ma nel medesimo bosco. L'uno sembra sovente l'altro: ma sembra soltanto [...]⁴. In *Osare dire*, anche l'immagine della radura («*La storia del passato/ si svolgeva qui oggi tra questi alberi,/ in questa radura*», pag. 53) e quella della «[...] *bambina luminosa, Lucia*», «*da seguire fino ai margini del bosco*» (pag. 25) rimandano al concetto heideggeriano di *Lichtung* (radura). A volte il sentiero heideggeriano è poco marcato e si rischia di perderne le tracce. Per esempio, all'inizio di *Osare dire* c'è una sequenza di testi nei

quali compaiono termini che indicano gli elementi naturali: acqua (pag. 8), aria e fuoco (pag. 9), terra (pag. 10); ma, più che essere un riferimento alla filosofia naturalistica, p. es., dei Presocratici, o (e questa sarebbe un'altra ipotesi, ma debole nonostante alcuni testi) un'allusione a processi mistico-alchemici, i quattro elementi sembrano suggerire delle *direzioni* (alto, basso, vicino, lontano ecc.) che rimandano al concetto di *Geviert* (Quadrato o Quadratura) elaborato da Heidegger: «I “quattro” che costituiscono la quadratura sono, come Heidegger dice con un linguaggio che deve certamente alla sua familiarità con Hölderlin, la terra e il cielo, i mortali e i divini. Queste parole poetiche si sottraggono a una piena chiarificazione concettuale; che però siano parole poetiche, ormai, non può più significare che esse posseggano un minor peso teoretico, giacché è anzi proprio nella poesia che accade la verità nel suo senso più radicale»⁵. Molti altri versi di C. Viviani sono suscettibili di un'interpretazione heideggeriana, come, p. es., questi, che alludono all'opera d'arte come messa in opera della verità: «*Prima ho provato/ a darmi la paternità/ della bellezza del bosco – / [...] così diventando autore/ dell'opera d'arte maggiore*» (pag. 58); ma noi ci fermiamo qui per intraprendere altri sentieri.

c) *Il sentiero dantesco-letterario*

È possibile anche attraversare la silloge *Osare dire* seguendo un percorso letterario, un sentiero che attraversa Virgilio e Dante (e non solo, perché varie sono le citazioni esplicite e no). Il «bosco», in questo caso, è da interpretare come selva dantesca: «*Il bosco sempre più fitto, la guida/ si è impantanata [...] l'intrigo sempre più fosco delle piante copre/ la traccia di sentiero*» (pag. 30). Il bosco diventa allora il luogo dell'antropologizzazione, ma anche il teatro della violenza e della paura. Cesare Viviani si domanda: «*E cosa possiamo fare/ di fronte al tuo uscire di strada e perdarti*» (pag. 21); e dice di essere «sconvolto» se dal «[...] bosco incantato/ uscì bestia feroce,/ o dai luoghi osceni/ di abuso dei corpi/ purezze eterne» (pag. 11). L'universo dantesco è chiaramente descritto: «*L'inferno prega/ che una salvezza ultima ci sia ancora,/ le anime abbrustolite/ pregano molto più che in paradiso/ dove beate riposano*» (pag. 101). L'approccio al problema del male, in Viviani, è storico e politico. E l'inferno, proprio come nella celebre definizione di J.-P. Sartre, sono gli altri (*l'enfer, c'est les Autres*)⁶. A pagina 36, p. es., C. Viviani scrive: «*Davvero furono miliardi (non è/ un'iperbole) le morti nei secoli./ E chi può dire che sono tutte uguali? [...] invece tra le n. c. [non classificabili, nda]/ le peggiori sono quelle dei torturati/ per il piacere dei vincitori*». La violenza sugli altri, che è uno dei temi ricorrenti in *Osare dire*, è in qualche modo collegata all'oltrepassamento della «soglia», all'uscire all'aperto andando verso il «bosco»: «*Non sono innocenti i viaggi,/ ricordano/ azioni punitive, imprese di guerra*» (pag. 97).

In questo tracciato dantesco non viene solo esperita la violenza umana, ma anche analizzato il rapporto conflittuale uomo-natura. Questa relazione è espressa, a livello di sintesi formale, dalle parole in rima «natura» e «paura». Cesare Viviani scrive: «*finché l'uomo non si fa natura/ resta la paura*» (pag. 61); e, più avanti, nel testo che è riportato a grandi lettere sulla copertina (com'è consuetudine nell'edizione *bianca* Einaudi): «*Com'è, come sarà/ vivere senza ricevere aiuto,/ senza favori, protezioni,/ senza materne associazioni,/ anche quando la febbre sale,/ anche quando il fiume straripa/ e travolge il riparo, orto e baracca./ Sarà come vive il resto della natura,/ vicino ai predatori e senza paura.*» (pag. 75).

Nota sulla versificazione

Tra le caratteristiche della versificazione in Viviani notiamo: la tendenza, negli incipit, a considerare equivalenti decasillabi ed endecasillabi (ciascuno dei quali presenta il 50% circa delle occorrenze, con una leggera prevalenza del decasillabo); la consuetudine dell'autore nel chiudere per lo più i versi con un segno di punteggiatura (di solito, una virgola) e, quindi, l'identificazione del limite di verso con il limite sintattico; la presenza, all'interno di alcune poesie, di uno o più versi più brevi degli altri della serie che sembrano suggerire una struttura a "strofe" atrofizzata: per es., il testo a pag. 43 può essere così suddiviso: «Quando uno pensa di avercela fatta,/ l'ha schiacciato con i piedi quel microbo/ nero// e invece non è così,/ perché lui non prova interesse a prolungare/ la sua vita,// e da sempre il testimone l'ha passato/ nelle zampe di miliardi/ di suoi simili». Si noti anche, in questo esempio, quanto detto a proposito dell'endecasillabo e del segno d'interpunzione a fine verso.

d) Il sentiero della psicanalisi

Ne *Il sogno dell'interpretazione. Una critica radicale all'ideologia psicanalitica*, Cesare Viviani scriveva nel 1989: «C'è poi l'anima "eretica", che riapre decisamente le porte al "sapere di non sapere". La psicanalisi è, qui, coscienza dell'oscuro (e non chiarificazione) [...]»⁷. È chiaro il parallelismo con la raccolta di poesie *Osare dire*, pubblicata nel 2016, dove troviamo lo stesso concetto espresso con le stesse immagini; per es., nei versi: «*ma poi anche qui, dentro, si insinua/ la penombra*» (cit.), «*Le imposte chiuse e aperte/ finché reggono*» (cit.), «*quante entrate e uscite dal mondo/ in un altro mondo*» (cit.) ecc., che possono essere letti e interpretati anche come un'allusione all'inconscio. Ritorniamo a sfogliare *Il sogno dell'interpretazione*: «La psicanalisi è l'esperienza del limite. È la presenza *autonoma* del confine, che è illeggibile perché non è riferito alle terre che serve, alle distese dei significati noti»⁸ scrive Viviani. Questa frase, così come altre, è sintetizzata in *Osare dire* nell'immagine e nell'idea del «bosco». La lettura in parallelo dei due testi dimostra che la

tematica psicanalitica è ricorrente e che per l'autore l'analisi si identifica con il fare poetico: «La poesia è la vista dell'invisibile: è allucinazione. È la divinità che s'incarna per non essere definibile. È l'inafferrabile che si fa tangibile per rimanere inafferrabile. Così l'analisi.» . Inoltre, in *Osare dire* è presente la polemica di C. Viviani contro la psicoterapia, perché l'analisi non va considerata una cura: «*Verranno mica a cercare la verità da noi, / quelli lì, Anche se hanno pagato?*» (cit.), scrive nella seconda poesia, in apertura di libro.

Interrompiamo l'escursione lungo questo sentiero dove s'incontrano poesia e psiche, per non addentrarci troppo nel «bosco».

e) *Il sentiero di Sartre*

In *Huis clos* (*Porta chiusa*), pièce scritta da J.-P. Sartre nel 1943 e inizialmente intitolata *Les Autres* (*Gli altri*), la stanza nella quale sono rinchiusi i personaggi non ha finestre e la porta è, come suggerito dal titolo, chiusa: nessuno dei prigionieri quindi cerca di uscire all'aperto perché sono tutti convinti che sia *impossibile*. E, così, nell'attesa, Ines, Estella e Garcin dialogando si tortureranno, per tutto il tempo, con le parole. Solo alla fine si scopre che, in realtà, la porta non era chiusa a chiave e che sarebbe stato possibile per ognuno di loro, in qualsiasi momento, uscire all'aperto, ma nessuno dei tre personaggi di *Porta chiusa* cerca invece di uscire, di superare quella che C. Viviani chiama la «soglia» di «casa»; e nessuno di loro, conseguentemente, raggiungerà mai il «bosco». A proposito della porta chiusa scrive Viviani: «[...] *anche qui, dentro, si insinua/ la penombra, / e non è più così sicuro/ quanti giri di chiave per chiudere, / non è così chiaro*» (cit.); e, a proposito delle parole, «*Sarà stata prigionia o isolamento/ ma a un certo punto arrivarono le parole, / e allora non c'è più prato o cielo, / ricordi e prossimità, / paradisi e conforto, / prove di libertà, / ci sono loro*» (pag. 23). Mentre, relativamente al rapporto con l'altro, troviamo in Viviani questi versi: «*Non ti conosco, non ti avevo/ mai incontrata, e allora/ non mi restava che affliggerti. / Non vedo il paesaggio intorno, / e al mio interno/ non c'era Dio*» (pag. 82). Sono tutti versi che avrebbero potuto pronunciare i personaggi di *Porta chiusa*, dai quali emerge che *l'enfer, c'est les Autres*.

Abbiamo scoperto dunque, in *Osare dire*, anche un sentiero filosofico che mostra delle convergenze e dei punti di contatto con il pensiero di J.-P. Sartre. Alcune pagine del filosofo francese possono essere usate per leggere i versi di C. Viviani in una prospettiva esistenzialistica. In *L'essere e il nulla*, p. es., Sartre scrive: «Sono in un giardino pubblico. Vicino a me, ecco un prato, e lungo il bordo di questo prato, delle panchine. Un uomo passa vicino alle panchine. Io vedo quell'uomo, lo percepisco come un oggetto, ed insieme come un uomo. [...] Se dovessi pensare che è un fantoccio, gli applicherei le categorie che mi servono ordinariamen-

te a raggruppare le “cose” spazio temporali. Cioè lo percepirei come qualcosa “accanto” alle panchine, a 2 metri e 20 centimetri dal prato, qualcosa che esercita una certa pressione sul terreno, ecc. [...] Percepirlo come *uomo*, invece, è cogliere una relazione non additiva fra lui e la panchina, è registrare un’organizzazione *senza distanza* delle cose del mio universo intorno a questo oggetto privilegiato»¹⁰. E C. Viviani dice: «*Rimanda il pendio a vibranti forme umane,/ tenui come il verde slavato dei prati/ [...] / finché è sempre più densa la confusione mentale/ per la continua trasformazione del reale*» (pag. 60); e, alla pagina successiva, aggiunge: «*Sospetti umani seminati nel prato/ davanti all’ingresso di casa./ ma finché non assumono forma e materia/ non diciamo prove [...]*». In altri versi precisa: «[...] *e sono/ una distesa ampia, senza forme,/ non più persone, tanto meno il tu*» (pag. 85). Infine, relativamente all’oggetto-uomo che cade sotto lo sguardo, in una poesia che sembra un omaggio a C. Rebora, esclama: «*Immagine resisti, resisti,/ non mi privare della speranza/ che un giorno tu possa essere vera*» (pag. 86).

J.-P. Sartre continua: «Tuttavia, questa relazione nuova dell’oggetto-uomo con l’oggetto-prato ha un carattere particolare: mi si presenta in blocco [...] e, insieme, mi sfugge in blocco [...][:] la distanza che si stende tra il prato e l’uomo [...] è una negazione della distanza che io stabilisco [...] tra i due oggetti». E, più sotto, aggiunge: «Essa [la distanza, *nda*] appare come una pura disintegrazione delle relazioni che io percepisco tra gli oggetti del mio universo. E questa disintegrazione non sono io a realizzarla: mi appare come una relazione che scruto a vuoto attraverso le distanze che stabilisco originariamente tra le cose». E C. Viviani precisa che la distanza «casa»-«bosco» è anche una distanza nel tempo: «*Sono le vecchie –/ prima sedute sulla soglia di casa,/ ora quasi introvabili –/ che lavorano in silenzio per tutti/ a colmare i vuoti che si creano/ tra gli scomparsi e i nuovi nati./ Ora sempre più rare, restano/ vuoti incolmabili*» (cit.). Il «vuoto»¹¹ è, appunto, una distanza temporale non misurabile.

Sempre nello stesso paragrafo de *L’essere e il nulla*, Sartre continua proponendo un esempio: l’erba. Così scrive: «[...] l’erba è una cosa qualificata; è *quest’erba* verde che esiste per altri; in questo senso la qualità stessa dell’oggetto, il suo verde profondo e crudo, si trova in relazione diretta con *quest’uomo*; il verde volge verso altri un viso che mi sfugge. Io colgo la *relazione* del verde con altri come un rapporto oggettivo, ma non posso cogliere il verde come appare ad altri». Anche C. Viviani guarda l’erba: «*No, non sapremo mai/ se quel che abbiamo avuto/ ci è stato dato,/ se in tutta la vita/ abbiamo conquistato/ un filo d’erba [...]*» (pag. 54). Prima di lasciare questo sentiero, lungo il quale le orme di C. Viviani si sovrappongono a tratti a quelle di J.-P. Sartre, ci fermiamo e riflettiamo sul concetto di distanza. Scrive Sartre: «Prendiamo, ad esempio, la nozione di distanza che condiziona la determinazione di una posizione, la loca-

lizzazione di un punto. È facile vedere che ha un momento negativo: due punti sono distanti quando sono *separati* da una certa lunghezza. Cioè la lunghezza, attributo positivo di un segmento di retta, interviene qui a titolo di negazione d'una vicinanza assoluta ed indifferenziata». Il filosofo francese, riprendendo il concetto di «dis-allontanamento» (*Entfernung*) formulato da Heidegger, continua: «Invano si tenterà di ridurre la distanza al semplice risultato di una *misura*»¹². Anche per C. Viviani la distanza non è *misurabile*; in *Osare dire* c'è quindi un «vuoto» tra la «casa» A e il «bosco» C, un «vuoto» esistenziale che l'uomo avverte ogni volta in un punto preciso B, ossia nel tratto di sentiero dove si trova in quel momento. Questo «vuoto» è espresso poeticamente da Viviani con l'immagine di un sentiero impraticabile e impercorribile: «*Indicava le strisce chiare [i sentieri, nda] che correvano/ lungo le pareti della montagna/ e diceva: "non sono agibili",/ con l'aria di chi vuol tenere/ i segreti per sé*» (pag. 28); e, in un altro testo, già citato, dice: «*l'intrigo sempre più fosco delle piante copre/ la traccia di sentiero*». In un altro testo ancora: «*Dei dolori degli altri, dei tramonti,/ dei tempi bui dove appare chiara/ l'impotenza delle vicende/ hai colmato la mente/ per sottrarre spazio al tuo/ acutissimo dolore*» (pag. 76). Lo spazio che deve essere sottratto è uno spazio, una distanza non misurabile e quindi non percorribile. Conseguentemente, l'azione non è strettamente necessaria perché il movimento appare bloccato. Il movimento fisico appare possibile solo come «incantamento»: «*e allora fermatevi, vivetelo/ questo incantamento,/ non soltanto portato nel vostro corpo/ inconsapevoli,/ vivetelo nell'ammirazione/ immensa e immobile*» (pag. 77).

In Viviani uscire all'aperto, oltrepassare la «soglia» di «casa» (A), percorrere il sentiero verso il «bosco» (C) equivale a guardare indietro e, contemporaneamente, in avanti. Ma in qualsiasi punto (B) si è giunti, in Viviani non appare mai misurabile la distanza A-B già percorsa o la distanza B-C ancora da percorrere. È *impossibile* allontanarsi da «casa», così come è *impossibile* conseguentemente raggiungere il «bosco» e incontrare *les Autres*.

4. Il «bosco»

Le sezioni di *Osare dire* di C. Viviani, come abbiamo visto (cfr. § 2), si aprono con un colpo d'occhio sulla «casa». E, inoltre, tutt'e tre si chiudono con la descrizione del «bosco» e della natura. La «casa» è un'immagine dell'*interno*; mentre l'*esterno* è rappresentato dal «bosco».

Il termine «bosco» (in un caso al plurale) compare in sette poesie per un totale di 9 occorrenze. Nella penultima poesia della prima parte troviamo: «*Il bosco sempre più fitto [...]/ l'intrigo sempre più fosco delle piante copre/ la traccia di sentiero*» (cit.). Alla fine della seconda parte compaiono tre poesie in successione, che chiudono addirittura la sezione: «*Le leggende del bosco,/ tramandate dal*

bosco (cit.); «*La storia del passato/ si svolgeva qui oggi tra questi alberi,/ in questa radura*» (cit.); «*un filo d'erba, un frutto [...]*» (cit.). Mentre nella penultima poesia della terza parte leggiamo: «*Il freddo è freddo per il mite fiore,/ per la pazienza umana,/ per il manto degli animali,/ il resto, da raccontare*» (pag. 104).

Il testo finale della terza parte, quello che conclude la silloge, è questo: «*Uno che lo liberano,/ non si sa perché, per quale intervento,/ direi dall'alto,/ anche un altro dopo giorni,/ li guardiamo andare, uscire,/ noi restiamo qui*» (pag. 105).

L'ultimo testo di *Osare dire* (con l'occhio che guarda all'esterno, al «bosco») si collega al primo (dov'è messa a fuoco la «casa») chiudendo così circolarmente la raccolta.

Ma che cos'è il «bosco»? Occorre, a questo punto, dopo aver percorso (criticamente) molti sentieri, rispondere a questa domanda.

Cesare Viviani allude alla «[...] *bellezza del bosco*» (cit.); e scrive: «*Quanto bosco sotto questo bosco*» rivolgendo un invito, anzi un'esortazione al lettore: «*Attraversiamolo senza voler cambiare/ nulla, senza chiedere nulla, umili,/ in procinto di venerazione,/ come se fosse dio onnipotente,/ perché è dio onnipotente*» (pag. 46). Sfolgiando *Osare dire* appare ora chiaro: il «bosco» è la realtà esterna, la natura delle cose. E un'ulteriore conferma è apportata dall'etimologia del termine greco *hyle*, che all'origine indicava la selva e il bosco, ma anche il materiale boschivo e il legname ricavato dagli alberi; nel volume *V. Lessico Indici e Bibliografia della Storia della filosofia antica* di Giovanni Reale è possibile infatti leggere: «Il termine *hyle* significa selva, legname da costruzione, donde si passa per ovvia analogia, ad indicare il concetto filosofico di materia (*la materia di cui son fatte le cose*)»¹³.

Note

¹ Enrico Testa (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005. Nell'introduzione all'autore E. Testa scrive: «La tendenza ad una poesia-pensiero, già attiva ne *L'Opera lasciata sola*, predomina nell'ultima fase della scrittura di Viviani sviluppandosi in una duplice direzione: testi brevi in forma di schegge meditative e costruzione poematica del discorso».

² Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, trad. it. di Giuseppe del Bo, Il Saggiatore, Milano 1965, Parte terza - Il per-altri, III. Le relazioni concrete con gli altri, 1. Il primo atteggiamento verso gli altri: l'amore, il linguaggio il masochismo.

³ Propp., cit., Capitolo nono, D) Relazioni tra forme particolari di struttura e struttura generale.

⁴ Martin Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. it. di Pietro Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, prima ediz. 1968.

⁵ Gianni Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari, prima ediz. 1971. La citazione è tratta dal cap. III - Essere, evento, linguaggio, 4. Ermeneutica come pensiero dell'essere.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Le mosche. Porta chiusa*, nuova edizione con testo francese a fronte, Bompiani, Milano 2013. In *Porta chiusa* uno dei personaggi dice: «Alors, cest ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril:

l'enfer, c'est les Autres.» (trad. it. di Massimo Bontempelli: «È questo dunque l'inferno? Non lo avrei mai creduto. Vi ricordate? Il solfo, il rogo, la graticola... buffonate! Nessun bisogno di graticole; l'inferno, sono gli Altri.»).

⁷ Cesare Viviani, *Il sogno dell'interpretazione. Una critica radicale all'ideologia psicanalitica*, Edizioni Costa & Nolan, Genova 1989. La citazione è alla pag. 47.

⁸ Cesare Viviani, *Il sogno dell'interpretazione*, cit., pag. 58.

⁹ Cesare Viviani, *Il sogno dell'interpretazione*, cit., pag. 77.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., Parte terza - Il per-altri, II. per-altri, I. L'esistenza d'altri, 4. Lo sguardo.

¹¹ Il termine «vuoto» assume in *Osare dire* di C. Viviani, varie sfaccettature e significati, ma tutti riconducibili al concetto di «distanza/lontananza», come, p. es., distanza dalla verità ecc.

¹² Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., Parte prima - Il problema del nulla, I. L'origine della negazione, 4. La concezione fenomenologica del nulla.

¹³ Giovanni Reale, *Storia della filosofia antica, V. Lessico Indici e Bibliografia*, Vita e Pensiero, Milano, prima ediz. 1980.

"Il Segnale", anno XXXV, n. 105, ott. 2016

Mario Buonofiglio

Website: www.buonofiglio.it