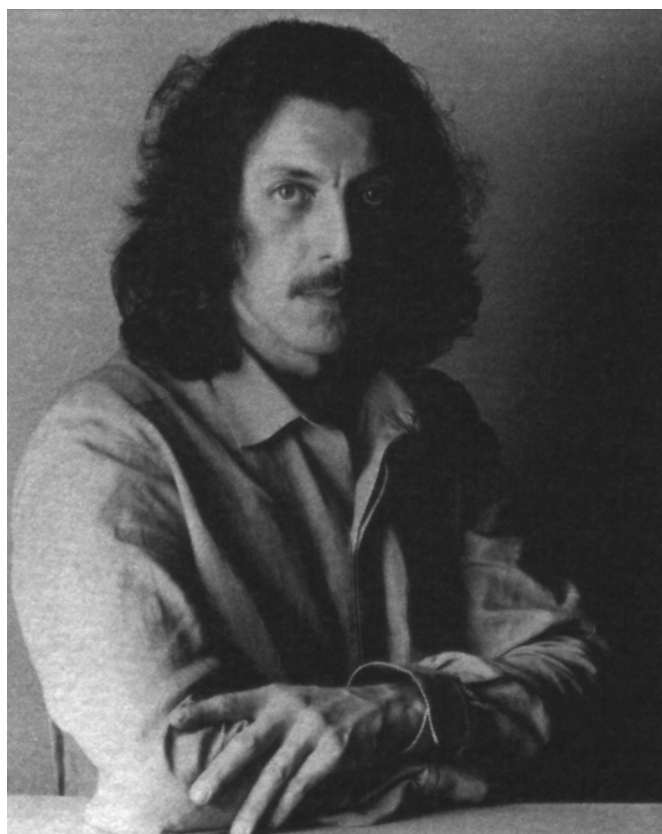


FRANCESCA DIANO

L'UOMO DELLA SOGLIA
SCHOLIA A NANNI CAGNONE



Quaderni delle Officine, LXXV, Maggio 2017



Francesca DIANO

L'UOMO DELLA SOGLIA
SCHOLIA A NANNI CAGNONE

NANNI CAGNONE



DISCORDE

LA FINESTRA EDITRICE

I

Nanni Cagnone è uno di quei rari che si sottraggono a qualunque categorizzazione, ma che incarnano l'idea, platonica vorrei dire, del Poeta, non solo perché scrivono versi – sempre, anche quando in versi non scrivono, anche quando pensano, parlano, tacciono, vivono, respirano – ma perché consacrano la vita a dare forma, e rendere quale dono, a una visione nuova del mondo, frutto di una ricerca che mai si interrompe, che è esplorazione e sperimentazione di ogni possibilità, di ogni strumento, mezzo e tecnica che parola e speculazione offrono. E lo fanno da innamorati dell'ignoto. Seguendo, come unica guida, il proprio dàimon. Perché questa è la loro natura.

Dunque poeta.

Eppure, anche così, nel momento in cui lo si vorrebbe definire, subito ti accorgi che quella definizione, che pure non potrebbe essere che la sua, è limitante. Non lo contiene. Che è più una comoda tentazione che un tentativo. Che ti mancano le parole si vorrebbero per dire quel che si intende, si prova, si intuisce, o si “vede”, nel corso di una lettura che chiama alla meditazione. Quasi la impone. E ti fa sentire smarrito di quello stesso *smarrimento*, che permette a lui di sollevarsi – sempre più nel corso degli anni – al di sopra della vita e di osservarla con sguardo lucreziano. Con quel suo essere schivo e sfolgorante allo stesso tempo.

Pensare di poter scrivere qualcosa di degno su quest'anima libera e sui modi in cui si manifesta, sarebbe un atto di presunzione, non meno che temerario, da parte mia. Soprattutto significherebbe ingabbiarlo in uno schema, quando, opera dopo opera, testo dopo testo, parola dopo parola, Cagnone ha polverizzato ogni schema, traboccando da ogni confine prevedibile imposto da correnti, generi letterari, mode, tendenze. Anzi, volutamente ignorandole e, proprio per questo, diventando il più contemporaneo dei contemporanei.

Come gli disse Emilio Villa: «*Fottitene dell'avanguardia. Tu sei un classico.*»

Poiché non ritengo di possedere gli strumenti necessari ad una critica letteraria che si possa dir tale, mi limito ad accostarmi ai grandi – molti del passato, rari del presente – mossa dalla sete come chi, fuggendo dalla guerra, spera in un approdo; e dunque non posso che limitarmi a dare conto delle sensazioni, delle percezioni e delle immagini che sono emerse nel corso di quello che è stato, e seguirà ad essere per me, un viaggio nel profondo e una rivelazione. La sensazione di essere trascinata in un vortice.

La prima percezione è quella della libertà.

E libertà significa ἀἴρεσις, una scelta, un'elezione. Questo il suo significato originario. Solo successivamente il termine che ne deriva, eresia, acquista una connotazione negativa, di condanna. Eresia come deviazione dall'ortodossia, come separazione dalla

norma imposta e universalmente accettata, come rifiuto del dogma. Tutto questo impregna l'intera sua visione e tracima da ogni suo scritto.

Si può dire di un poeta che sia un eretico – non un 'poeta eretico', ma un eretico? Senza dubbio, perché la poesia, pur se raramente – quando davvero è tale – è di per sé eresia, poiché è uno scardinamento dei dogmi che tengono immerso il mondo nel suo sonno. È un'anomalia. Ma, soprattutto, è un destino.

Avvertire su di sé l'alto di un destino e decidere di assumersene la responsabilità è la scelta del poeta quanto dell'eroe. Cagnone la chiama *Necessità*. Il che escluderebbe la scelta. Eppure, alla necessità ci si può sottrarre, pur tradendo la propria natura, negandola. O forse, come per Edipo, sottraendosi la si porta a compimento. Dunque persino la necessità richiede un atto di fede.

Il poeta e l'eroe. Tra l'uno e l'altro, non v'è molta differenza, se non per gli strumenti che permettono loro di porre in atto quella scelta. Entrambi sanno, fin da subito, di avere di fronte a sé un cammino iniziatico, disseminato di tranelli e agguati, entrambi sanno che quel percorso strapperà loro di dosso, fibra a fibra, fino all'ultimo brandello, le vesti che sono state loro date alla nascita, lasciandoli nudi e soli. E, forse, l'eroe è la vera anima del poeta, una volta che, deposte le armi, si debba confrontare con la nudità di sé stesso.

Quella nuda solitudine, che non è separazione, né isolamento dalle relazioni, ma ciò che Duns Scoto definisce *haecceitas*, la scoperta della propria individualità, della propria vera identità, che comporta tuttavia la responsabilità delle relazioni, l'essenza di *questo essere qui* e di nessun altro, ma soprattutto, l'*ultima solitudo*, necessaria perché emerga la *persona* – Scoto è fra i primi a darne una definizione – una realtà assolutamente indipendente da ogni altra essenza e natura.

Quella *ultima solitudo* permetterà loro di affacciarsi sull'abisso dell'ignoto e sopportarne la visione. E l'affacciarsi non può essere che lo sporgersi oltre la soglia, senza varcarla mai fino in fondo. Poiché l'iniziato non conosce approdo, ma solo tappe che appaiono ancora e ancora, l'una dopo dell'altra, perché la soglia non è che limite instabile di un'altra soglia. Ma è, soprattutto, relazione, confronto con il *limen*, tanto della propria natura, quanto della natura dell'abisso stesso che vi sta oltre. Ed è, non meno, un pari affacciarsi dell'abisso oltre quel *limen* che, essendo instabile, separa ma non divide. Poiché *ultima solitudo* è la qualità costitutiva e generatrice stessa di quell'ignoto. Dunque diviene lo specchio di chi la osservi. E lo brucia. *Qualunque specchio è specchio ustorio*, scrive Cagnone. In una condizione asintotica, di cui spesso discorre riferendosi al proprio rapporto con la poesia, col fare poesia. Asintoto come un marchio a fuoco. Per quell'impossibilità di saldarsi in un'estrema unione, sempre sfiorandola nell'inattuabile intersezione. L'ultimo suono, oltre il quale è silenzio. *Restare sulla soglia, né parlare né tacere – è il silenzio. Parlare e tacere costano meno*, scrive ancora. Queste sono le parole di un mistico. Questo silenzio non è *tacere*, ma *silere*; entrare in contatto con l'ineffabile e perdervisi.

Su questa lunatica
collina di mare,
noncuranza
o barbarie altrui
non può stancare
l'amicizia dei boschi,
né asservire
le indocili province
d'erba di nuvole.
L'acqua – non è spreco –
getta semi nella sabbia.

Potrei narrare
-nome nessuno-
o tacere, avendo cura
non superar la soglia
oltre la quale
si va solo sui trampoli. [1]

Poiché, come scrive Carlo Diano: “E però si deve dire che tutte le arti tendono alla parola, ma la parola al silenzio. Qui è l'ultimo limite e l'estremo *periechon* dell'arte, che però è via e non fine, ed è sempre via, come lo è la vita, che riprende sempre e non s'arresta mai, e, toccando in ogni opera il suo culmine, lo cerca ogni volta e sempre in un'altra”. [2]

Questo spazio tra ciò che sta al di qua e tra ciò che sta al di là della soglia, tra il *né parlare* e il *né tacere*, è l'ineffabile; ed è il vuoto. E quel vuoto essendo infinito, contiene in potenza l'universo intero e le sue manifestazioni. È la natura del *limen*, ch'è uno iato tra il non più e il non ancora e si dilata incommensurabilmente.

Si dovrebbe scrivere una poetica del Vuoto in Nanni Cagnone, su quella *condizione concava* del poeta, come lui la definisce, che riverbera il concetto Zen. Fino a giungere al farsi vuoto non solo dell'idea di sé, ma del Sé. Crogiuolo pronto a ricevere. Lasciarsi colmare.

Invidiato vuoto
che non teme simmetrie, e
si ritrae senza colpire, sciame
di fissità, che non si mostra
virtuoso con roveti e fiori
e a noi perdona lo sguardo–
solo
anello troppo grande,
laccio lucente, escluso. [3]

«[...] La mancanza di vero paragone tra mondo del linguaggio, e l'incerta proporzione di presenza e assenza, incomprendione e oblio, avviano a quell'opera estranea che è la poesia. Essa richiede un affetto passivo, un pensiero ricettivo. Poesia non è qualunque atto di raccogliere il mondo come un soccorritore del senso o un adulatore del linguaggio, ma l'esperienza di una fedeltà che vuole trattenere l'indicibile. Poesia è agire al di sopra di ciò che si riesce a pensare».[5]

I grandi poeti hanno un rapporto d'ombra con la vita. Cagnone ha un rapporto d'Ombra con la vita.

L'Ombra è la prima delle tre tappe nel processo junghiano di individuazione, dal momento che il riconoscerla, l'accettarla e l'integrarla è il primo passo, ma fondamentale, per la realizzazione di quel processo. Insieme delle funzioni e degli atteggiamenti non sviluppati della personalità, rappresenta tutti i contenuti rimossi e non autorizzati dalla coscienza. In quell'antro dai confini incerti e oscuri è sepolto il tesoro di cui i pirati della poesia vanno avidamente alla ricerca, che saccheggiano, da cui sono nutriti ad alimentare le loro successive incursioni. Lì è la radice e la fonte.

Quando Cagnone scrive: “Vivere non è abbastanza. Perché la vita sia degna di essere vissuta, a questa nudità si deve aggiungere tutto” [6], a me pare che riveli con molta chiarezza la natura di quel “tutto”.

Quel che si aggiunge, è il riverbero di fuoco delle cose, delle *res* di cui si compone la *realitas*, e del loro presentarsi, celate dietro quell'opacità di cui lui spesso parla, quell'Ombra appunto, la cui presenza si rivela solo nella relazione dell'Io con sé stesso prima di tutto, e successivamente della relazione che ne è l'esito, con il mondo esterno.

Soglia,
spartizione di luce.
Per mezzo della notte,
stancare confini,
consistere
ove l'uno e l'altro
si raggiungono,
soglia reciproca
accoglienza,
nessuna distinzione
ostilità nessuna — pace,
se denota in alcun modo
l'infanzia del sorridere. [7]

Severamente soglia
congiunse avanti
il vuoto che ci seguiva.

Essa conosce
l'ordine del canto, finché
nei suoi limiti vivente;
poi luminoso strappo
in custodisce la polvere—
si chiude allora la porta,
un'illusione. [8]

Ogni soglia è passaggio. Ogni soglia ha in sé il tremendo potere della trasformazione.
E del ritorno all'origine.

La seconda sensazione riguarda il concetto dello spazio nella sua visione, e il punto da cui questo spazio è osservato. Il concetto dello spazio è quello infinito, l'*àpeiron periechon* di Anassimandro e dei Greci; ma in lui questo infinito si rivela solo nell'istante. È l'incontro dell'io con l'Altro, che lo rivela. Questo Altro può essere una regione di sé stesso, un altro essere umano, una locusta egiziana che entra in casa, un bagliore, un'immagine della memoria, una visione meditata o improvvisa, un odore depositato nelle sinapsi.

Da questi capricciosi incroci cartesiani del *qui e ora*, saetta proiezione quasi istantanea verso dimensioni senza confini, dove la mente si perde e s'accendono visioni. *Oculatus abis* – vai, provvisto di occhi – è scritto nell'ultima pagina del *Mutus Liber*. I grandi occhi di Nanni, che mai furono e saranno chiusi di fronte al baluginio elusivo di quella Fata Morgana che è la poesia, da lui assimilata all'"arto fantasma" di un grande invalido, che dichiara la propria invisibile presenza nel dolore dell'assenza. Un miraggio, la cui irraggiungibilità, pur nel suo manifesto rivelarsi, apre fra sé e il poeta regioni incommensurabili (di vertiginoso non-senso?), che mai veramente potranno essere conquistate sino in fondo. Se ne può essere solo impregnati.

«La più profonda esperienza della poesia è quella di una lontananza costitutiva», afferma in *Discorde*.

La terza sensazione – o meglio, visione – è il senso del tempo. Dico visione, perché mi si è presentata come immagine: uno sconfinato spazio cosmico, segnato da sottili cerchi concentrici e luminosi che si vanno allargando all'infinito, come onde su di una superficie liquida, e, affacciata sul bordo di una di esse, la sua figura in penombra. Sospesa in una dimensione atemporale.

«Io dispongo di desideri, non di scopi. Non l'orizzonte: la soglia».

Poiché desiderare significa ardere, consumarsi e rinnovarsi e ardere ancora nel proprio stesso fuoco di Fenice. In quell'aura di luce pulsante che emana, come un alone, ogni soglia.

Il suo è il Tempo del Sogno degli aborigeni australiani, l'Alcheringa. Un tempo che attraversa e trascende la Storia e la precede, tuttavia vi consiste. Un tempo dei primordi,

lontano da quello occidentale, o storico come oggi lo conosciamo e in cui siamo immersi, come ciechi, sordi e muti.

Tuttavia questo tempo, a-storico più che primordiale, non inganni, né faccia pensare che ciò che Cagnone scrive sia estraneo al presente. Come appunto è per il Tempo del Sogno, esso è di ogni presente tessuto e sostanza, ne dirige gli eventi, dà loro forma modellandoli.

Basterebbe *The Book of Giving Back* per capirlo. Qui davvero Cagnone è il Custode dei Racconti, così come è nella tradizione aborigena, antica di decine di millenni, dove gli anziani sono i depositari dei racconti del Sogno, e responsabili della loro trasmissione. Queste narrazioni, molte delle quali segrete, sono legate al territorio, ai luoghi e agli esseri sacri. Descrivono una geografia metafisica, di luoghi e cose che possiedono un Mana, una potenza, che il racconto evoca. Così la sua Liguria trasfigurata, così la Natura, che gli si manifesta nelle mille sue forme, vegetali e animali e cosmiche. E, analogamente, Cagnone percorre, nel suo narrare con una lingua resa pura e alta dalla sacralità del tempo del mito a cui appartiene, le Vie dei Canti, quegli itinerari invisibili creati dalle orme degli esseri mitici che le percorsero e le forgiarono. Cantare in strofe tali vie è l'eredità che ogni aborigeno iniziato ai misteri della creazione riceve, ed egli andrà cantando, come in una partitura cosmica, quel mondo, ricreandolo. E Vie dei Canti sono tutti i suoi scritti, dove luoghi, esseri e immagini tracciano un reticolato invisibile, si trasfigurano, evocano la verità delle cose nella loro trasparenza onirica e le rendono materia pulsante.

Dunque è comprensibile anche la cura, l'estrema attenzione per la forma, la necessità della perfezione, che è in realtà dovere d'aderenza a una verità che non tradisca il compito alto.

La sua lingua magnifica, tersissima e distillata nei suoi preziosi alambicchi fino alla quintessenza, è la lingua di un iniziato. Dunque di un eletto, o di un eretico attento al suo dire. È la lingua purificata da ogni scoria che possa offuscarne l'origine. Una lingua sacra, vaticinante, carica di Potenza.

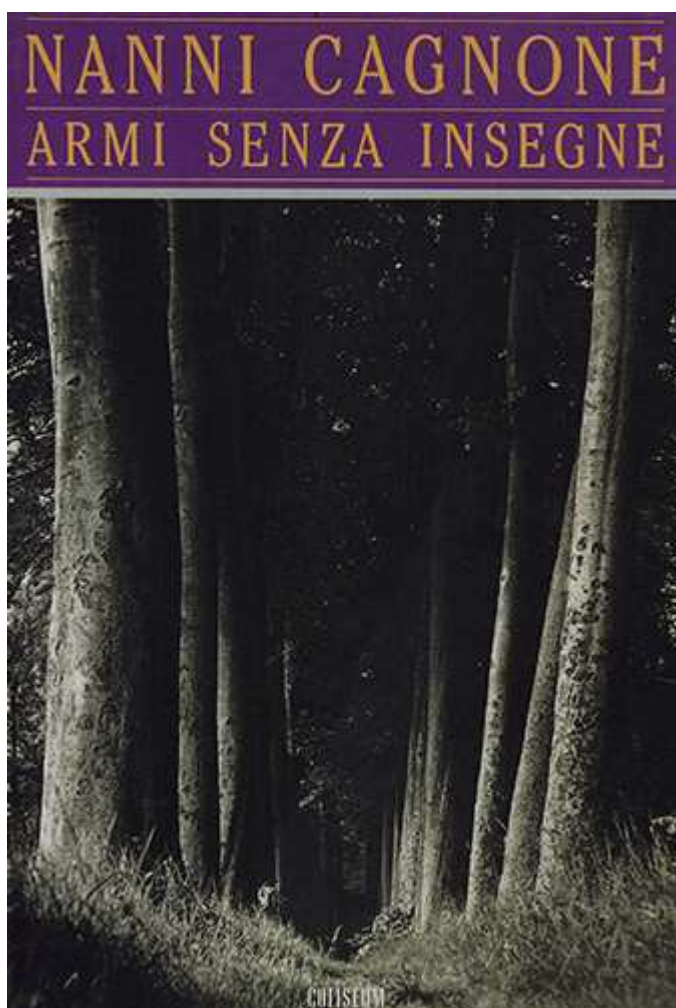
Quello sfrondarla d'ogni referente sintattico che fa libera ogni parola, le rende l'alone edenico, la fa sfolgorare della propria luce. È così, che Cagnone ne trova l'essenza, l'anima. Quella del puro suono che crea le cose. Come il suono del tamburo di Śiva emana l'universo fenomenico, così la sua danza sfrenata è simbolo del continuo divenire. La danza dei suoni e delle parole, che in Cagnone scorrono con il soffio del fuoco eracliteo.

Rendere ad ogni parola la propria libertà originaria, così che ciascuna poi viva nello stabilire i propri voluti legami.

“Ora egli lascia che le parole già scritte mutino i loro legami, consente che alcune si preferiscano, sopporta di perderne alcune, accetta che possano smarrire rilievo o iridescenza nel nuovo legame.” [9]

È quindi anche la lingua segreta, il linguaggio esoterico dei grandi testi alchemici, in cui gli elementi si animano, scegliendo il combinarsi con altri elementi, così adamantina eppure così velata nel suo dire. Vive in quella zona di penombra che filtra tra ombra e luce. Come le sacre Icone sull'iconostasi velano lo spazio sacro del bema . Così da gettare bagliori illusori di senso, che subito repentini fuggono e sfuggono. Un *solve et coagula* in un continuo movimento.

«Io leggo per fraintendere. Se intendessi, mi verrebbe in mente solo quel che c'è scritto.» [10]



II

È necessario, ti sei detto: qualcosa sta facendo di me un servitore. E hai pungolato il cammello.[11]

Nel regno della geometria, concava è la figura che contiene il prolungamento dei propri lati. Angoli concavi sono *attraversati* dai prolungamenti dei loro lati. Nessuno dei poligoni regolari è figura concava. Dunque la concavità è proprietà di quanto abbia in sé irregolarità. Al medesimo tempo, concavo è ricettivo, teso ad accogliere, aperto al mondo fluttuante delle lusinghe del possibile. Vacante, come una bocca che chieda cibo, o braccia disposte a contenere. In attesa di divenire colme, di avvolgere. Concavità e irregolarità, in questo senso, convergono come unica cosa. Non v'è concavità senza vuoto, assenza-presenza, da cui non può prescindere, per affermare la propria condizione di strutturata incompletezza, di trionfante imperfezione, d'incoativa ma mai raggiungibile perfettibilità. Dunque, l'irregolarità è tratto distintivo del movimento – e della vita. Ma quel vuoto, sua parte integrante, anzi costitutiva, che saturato la renderebbe *regolare* e ne decreterebbe la *perfectio*, la conduzione a termine di un processo di per sé imperfettibile, non potrà che rimanere tale in eterno. Perché, nell'istante stesso in cui ciò accadesse, annienterebbe l'essenza stessa della concavità. Rendendola completa nella sua sostanza o, quando avesse raggiunto il suo scopo, la *perfectio* designerebbe la morte.

Farsi concavo significa, per Nanni Cagnone – il grande irregolare – farsi attraversare dai prolungamenti di sé stesso e, contemporaneamente, abbracciare il vuoto. E, insieme al vuoto, il mondo. È in quei prolungamenti che lo attraversano la sorgente, *fons et origo* della sua poesia. L'Uomo della Soglia non può che aver ricevuto in sorte il destino di *Wanderer*, pellegrino senza mappe, senza mete note o divinate, vocato a esplorare quel suo prolungarsi in un eterno altrove, che lo attraversa e lo proietta oltre ogni Sé. Così Cagnone può trascorrere, in uno stesso testo, dalla prima alla terza persona sfolgorando, come la coscienza sognasse sé stessa, all'interno di un sogno molto più vasto, i cui confini – ancora una volta – fuggono sempre altrove.

Ma, come non vedere che, quest'accogliere il vuoto (e l'intera epifania del mondo) dentro di sé, non sia anche esclusione di appartenenza? Tutta l'opera di Cagnone, in versi o in prosa, di poeta, drammaturgo, saggista, traduttore, è percorsa dal turbine dell'impossibilità – forse della voluttà – di non appartenere. Ed è per questo ch'è grande traduttore. Quel vuoto è anche silenzio, il silenzio dello Johannes de Silentio kierkegaardiano (lo chiameremo Nanni de Silentio?) e la sua filosofia – quella che percorre tutti i suoi scritti in prosa – non è filosofia, perché, come Kierkegaard, egli non è filosofo, ma “*poetice et eleganter* uno scrittore fuori ruolo... che non si dà al sistema né scrive per il sistema”. E, seppur da vie e destini molto diversi, è fra loro cerniera anche la figura d'Agamémnon. L'etica dell'eroe, che in Kierkegaard ha valore di Dharma, in Cagnone diviene tragica distanza. Sufficiente la centralità di Kassándra, in quella sfolgorante Introduzione della sua versione da Eschilo;

«Le parole proferite da Kassándra sono le uniche adatte ai sentimenti del Khorós, anzi le stesse che nei coreuti sono latenti. Sapendo-non sapendo (o volendo non sapere), il Khorós si salvava, ma ora – consultando il luogo, ascoltando quel che dice – Kassándra ne rivela gl'inconfessabili segreti. In sua addolorata frenesía, con temporale subbuglio e incompresi moti improvvisi, li rende spudorati. Estatiche grida, sfrenate insonni figure, notturno sopra il giorno. La consapevolezza si dimostra in tal modo una malattia sacra, senza guarigione, quella che da noi più facilmente separa la speranza.»

Kassándra ha, da questa visuale, il terribile, imperdonabile dono di colmare il vuoto, di dar parola al silenzio, e dunque *non può e non deve* essere creduta. È l'ombra oscura di Agamémnon, la sua “esperienza postuma”, che su di lui si protende e lo proietta e ne è proiezione.

Kassándra è fato tanto quanto Edípo. Non si è scelta il destino profetico. Vittima passiva di Apóllon e sua attiva rivale nell'accogliere attivamente il “violento dono”. Attivo/passivo, luce/oscurità. I nodi serpentiformi su cui nasce e si sviluppa la greçità. E'una lettura rivoluzionaria quella che Cagnone fa della tragedia di Eschilo, spostandone l'asse su un diverso tipo di violenza. E di giustizia.

Concavità, vuoto, asintoticità sono i tre attributi araldici del suo scudo, strettamente connessi, attraverso cui leggere ciò che scrive, poiché è lui stesso che ne conviene, o meglio lo dichiara. Ed è sempre bene ascoltare quello che i poeti – e gli artisti – hanno da dire su sé stessi.

È proprio quella concavità, che fa di Cagnone l'outsider, l'irregolare, che è. Un outsider per natura e per chiara fama. Anche troppo chiara, se l'accademia bada a difendersene con ogni mezzo, fosse pure una rimozione freudiana.

La superficie – oh quanto nel profondo giunge in lui la superficie: «Non c'è alcuna profondità in poesia. C'è, tremenda, l'insonnia della superficie» – è tersa, di una trasparenza vitrea, quasi l'arte dei vetrai di Altare gli avesse lasciato la propria eredità attraverso la fiamma, ché sotto quella superficie, come Cagnone stesso dice, “si agita il magma”. Del resto, è il fuoco l'elemento trasformatore e purificatore per eccellenza; non quello della brace che cova sotto la cenere, ma quello iniziale, del ciclo cosmico che sempre si rinnova generando infinite metamorfosi. E superficie e abisso sono due antinomie, le due polarità, fra le quali – per nulla inconciliabili, se la loro amicizia è quello *smarrimento* che percorre i suoi scritti – si dilata l'universo delle possibilità, delle vie. Entrambe gioco d'illusione, ché quel che le contiene è il vuoto, solo accennato da esile limite, non altro che *senhal* del suo amoroso permanere intangibile.

Nella prospettiva di una poetica del vuoto, il muoversi verso direzioni sconosciute – e soli – è l'unico percorso possibile, anzi, obbligato. Un obbligato – ma intenerito – esilio. Come distanza necessaria perché possa farsi vicinanza.

*Lontano, ho motivo
di stare con voi,*

*come chi va rasente.
Diversamente, non potrei:
verso alberi
non sono che radura.*

Anche:

Per ricongiungerlo col mondo, ci sarebbe voluta un'antibussola che lo volgesse verso l'inesplorato, verso un incerto baluginante qualcosa, distogliendolo dalla stolidità—dal suo aspetto scoraggiante, dai suoi miserabili sottintesi. «[...] tutto si perde | lontano dal suo culmine— | tutto arcanamente senza sposa.»

Non è solamente quel che ragione, e soprattutto istinto, gli suggeriscono, è il suo stesso inconscio che lo comunica attraverso i sogni. Sogni di un insonne, che sa quanto la perdita sia più regale dell'appartenenza, quanto quel che si ha alle spalle pesi di più di quanto potremmo essere o saremo, quanto la realtà dei sogni penetri gli eventi della vita senza distinguersene, ma chiosandoli e anzi facendoli più veri, a patto che non li si interpreti come sogni, ma solo li si integri nella trama degli eventi. È questa un'altra conciliazione dell'antinomia tra superficie e abisso.

Dunque, da un lato il destino dell'appartenenza, dall'altro l'imperativo del sottrarsene, se non altro riconoscendola. Superficie e abisso. Ancora, Apollon – Kassándra.

Cagnone non piacendogli granché, da ragazzo aveva vagheggiato di prestarsi un nom de guerre. Poi ammise di provenire da suo padre e dal padre di suo padre, e considerò che il nome di parecchi pescatori era Picasso. Ad ogni modo, «Sepolto vivo, | se al nome tuo | appartieni».

L'insonnia come narratrice onirica, doppia matrice di realtà, figlia di quel Tempo del Sogno di cui parlavo nel mio primo post su Cagnone. Appunto, la coscienza che sogna sé stessa, dove piani temporali sono annientati e tutto è abbagliante superficie.

Ogni vero poeta sa che mai nessuna parola, per quanto meditata, purificata e perfetta, sarà in grado di esaurire l'inesauribile; forse solo di sfiorare, per qualche breve istante, il riflesso della luce riflessa dall'abisso in cui l'anima del mistico, come quella del poeta, si perde. Eppure, non abbandona la ricerca. Poiché cos'è alla fine il linguaggio, se non un'intemperante tentativo di fuga dal silenzio insostenibile perché irraggiungibile?

In quelle brevi annotazioni che ho scritto in precedenza – altro non so scrivere che scholia su Nanni Cagnone – mi sono posta, per cercar di capire, come osservatore di fronte soprattutto a Cagnone poeta, ma proprio per quella sua costitutiva concavità, per quella capacità non passiva di accogliere ogni via come percorso del possibile, e come necessità di prolungare sé stesso ramificandosi, non si possono trascurare il narratore e il traduttore, che sono soltanto diverse epifanie della sua asintoticità, di quell'*andare rasente*, sempre sfiorando.

Non meno di quanto avvenga per la poesia, la sua prosa, quanto la sua attività di traduttore, sono officiate come stesse officiando un rito, o una cerimonia del the. La sua *Via del The*, come è chiamato il rito in Giappone, ha presente in ogni gesto la profonda consapevolezza di ogni pensiero/azione. L'economia di gesti, il senso estetico, la sacralità della lingua-infuso, l'umiltà nel farsi strumento del rito. La cerimonia è preparazione del the verde in polvere, il *matcha*. Verde come Natura allo stato nascente. Così è Cagnone prosatore e traduttore; tutto è allo stato nascente. Forse è per questo che si ha l'impressione che l'uso del ritmo, delle cadenze, degli scarti impreveduti, dia alla sua scrittura coloriture jazzistiche. La sapienza nell'accorta improvvisazione di infinite variazioni, che nasce invece dalla conoscenza prodigiosa dello strumento ch'è la sua lingua. Volubile come poche, eppure rigorosa dominatrice. Così, non sai come, quella misura, quella sorvegliatissima ritualità che prima t'apparivano, improvvisamente ti trascinano in un turbine, perdi l'orientamento, i piani temporali sono mischiati, fusi, quel che prima riluceva chiaro si infosca di oscurità, le vie si confondono. Poco eravamo preparati a lasciarci condurre nel regno di Ananke, la Necessità:

Necessario, con le parole di Aristotele, è «anche ciò a cui si è costretti con la forza [...] ché si dice necessario quel ch'è obbligato. [...]

Sovente, questa forza e violenza che s'impone come necessaria, costringe ad atti non voluti e pretende gli umani come il tempo li vuole irreversibili, è dovuta a un legame col passato – un vecchio debito che ora si deve pagare.

Anche:

Sudditi della Storia, siamo preceduti. Ricordiamo. E poiché ricordare invita in alcun modo ad obbedire, la memoria sarà la causa prima, e cosa ereditaria il nostro passato.

Quel che ci inquieta, il turbine, è la sudditanza al passato, di cui poco siamo consapevoli, che si scontra con la violenta forza di uno stato nascente.

Così, nel saggio introduttivo all'*Agamémnon* di Eschilo. Quell'Eschilo che, in terza Liceo, a Savona, parlandogli in greco, solenne per la memoria, dei versi dei *Sette contro Tebe*, lo rende suo debitore, come sarà per Hopkins, cui pagherà il suo debito con l'offerta della sua versione italiana del *Naufragio del Deutschland*. Il modo in cui si pone nei confronti della traduzione è, ancora una volta, asintotico. Si potrebbe parafrasare, pensando a Cagnone poeta traduttore di poeti: «Non c'è alcuna profondità in poesia. C'è, tremenda, l'insonnia della traduzione. »

Anche nel *Naufragio del Deutschland* il Fato sconvolge la *δόξα*. Con il peso del problema della fede, che grava sull'evento del naufragio e lo raddoppia come tragedia. “O *la tûche o gli déi?*”, scrive Carlo Diano in *Edipo figlio della tûche*. La *dòxa* diviene *paràdoxa*. Ancora una volta, quel conflitto che Kierkegaard illumina in *Timore e tremore*, erompe come radice esistenziale ed esperienza tragica. Cosa induce Hopkins a scrivere questo testo che, persino per i suoi più attenti esegeti britannici, mantiene luoghi e sensi oscuri? Ancora

una volta, il tema del conflitto tra Essere – Bene e Non-essere – Male. Il sacrificio che è già insito nella creazione. Questo, per Cagnone, è il Libro di Giobbe di Hopkins.

Comunque sia, questo naufragio viene inteso come lo scenario d'un duello tra le ragioni dell'uomo e quelle di Dio, e la morte delle suore si dispone ad essere un'immolazione. Ci si sforza di salvare la relazione, per quanto penosa possa essere, e sostenere la grave disparità – l'antenato abisso – che separa. Speranza del duello sarà tener in vita entrambi i contendenti, offrendo prove della loro somiglianza, rendendoli in certo modo commensurabili.

E penso a quel capolavoro assoluto che è *Il ponte di San Luis Rey*, di Thornton Wilder, dove la tragedia del crollo del ponte, storicamente avvenuta, che da secoli collegava Lima a Cuzco, travolgendo con sé nell'abisso cinque persone che, casualmente, si trovavano ad attraversarlo in quello stesso momento, spinge un frate, Fra' Ginepro, a cercare risposte, indagando scrupolosamente nelle vite delle vittime, a interrogarsi sulle stesse questioni. Perché proprio loro? Caso o destino? Dio o cieca fatalità? E come conciliare la fede con la morte degli innocenti? Punizione o amore divino? Il prete non ha risposte da dare, se non sfiorando l'eresia. Questioni cui il concetto induista e buddhista di Karma offre risposte assai più efficaci. E, in fondo, più razionali, se mi si può passare il termine.

Nel saggio che introduce la versione che Cagnone rende di Hopkins, si leggono queste parole:

Ogni traduzione sarà per sempre un testo incoativo (sfiorare e non prendere, raccogliere le forze e non colpire), nella persuasione innocente che all'impossibilità – per il traduttore – di scomparire si aggiunga l'utilità di non farlo, esponendo invece la propria estraneità. Traduzione non sarà il testo italiano, bensì la riluttante proporzione tra le lingue affrontate. È da tale attrito, da tale incertezza bilingue, che si può imparare l'originale – impararlo ricordando la traduzione. Comprendere è già tradurre, come lo è volgere una musica in danza, ma ci si deve guardare dal comporre – traducendo – un commento interno, a confronto dell'interpretazione.

Ma chi traduce è il poeta Cagnone, che nel tradurre è anche sempre raffinatissimo filologo e incredibilmente profondo conoscitore di pensiero e letterature, senza mai scordare (e come potrebbe tradire la propria natura?) d'essere *questo poeta qui* che traduce un poeta. Perciò, la scelta di questi autori non è casuale. In Eschilo, come in Hopkins, riverbera quella immagine del reale che Hopkins chiama *dappled*, screziata, chiazzata di luci e ombre, mazzata. Un'immagine che percorre e raccorda come fil rouge tutta l'opera di Cagnone, anzi la genera. Un grande traduttore sa quanto sia essenziale scegliersi autori che gli somiglino e che lo riverberano e gli dan modo di conoscere sé stesso più a fondo, perché sono loro – a dire il vero – a tradurlo.

Cagnone traduttore non è diverso dal poeta, dal narratore, dal saggista, dall'uomo. È in lui una coerenza ch'è propria dei grandi outsiders. Così, *dappled* è il suo universo.

Note

- [1] *Tornare altrove*, XIV, 2015
- [2] Carlo Diano *Linee per una fenomenologia dell'arte*, 1956 p. 122
- [3] *Vuoto e compassione – Armi senza insegne*, 1986.
- [4] *Tanti sogni, poca realtà*, 1988.
- [5] *Comuni smarrimenti*, p. 1, 1980.
- [6] XLVI, *Tornare altrove*.
- [7] *Vuoto e compassione – Armi senza insegne*, 1986.
- [8] *Per somnium stasera*, 1993.
- [9] *What's Hecuba to Him or He to Hecuba*, 1975.
- [10] *Vaticinio. Libro Quinto. Della Limitazione*. 1984.
- [11] *Enter Balthazār*, in *Cammina mare*, 2017, La Finestra Editrice

Il sito di **Nanni Cagnone** : <http://www.nannicagnone.eu/>

Il sito di **Francesca Diano**: <https://emiliashop.wordpress.com/>





Quaderni delle Officine, LXXV, Maggio 2017