

«NULLA DURA FUORI DAL FOGLIO».  
IL VIAGGIO COME DISSOLUZIONE DELL'IO NELL'OPERA POETICA DI ROBERTO  
DEIDIER<sup>1</sup>

Giuseppe Leonardo Zappalà

*1. Una prima stagione: una stagione continua*

Nel 1995, dopo anni di pubblicazioni in riviste e nel 1992 per il secondo dei *Quaderni di poesia contemporanea* diretti da Franco Buffoni, esce, per le edizioni Sestante, il primo volume di Roberto Deidier, *Il passo del giorno*. Gettando un primo sguardo ai titoli delle raccolte di poesie di Deidier – cinque, di cui una riassuntiva – si intravede quella caratterizzazione dell'istante che si tenterà qui di delineare. Da *Il passo del giorno* a *Libro naturale* a *Una stagione continua* a *Il primo orizzonte* a *Solstizio* la condizione poetica esaminata pare essere la medesima: l'istante come momento privilegiato del vivere e dell'escogitazione. Sarà, dunque, lungo questa linea che si tenterà un percorso critico che associ al momento poetico la vita reale, con quell'idea costante di viaggio come distruzione del momento e dissociazione di sé che attraversa tutta la produzione del poeta.

Già nella prefazione a cura di Antonio Prete a *Il passo del giorno* ci viene fornita una direttiva interpretativa ben precisa:

*Libro d'ore* assorto e insieme aperto sul paesaggio affollato di oggetti, di voci, di transiti: un libro poetico che mentre diviene costruisce una sorta di *allegoria dell'immobilità*. Rappresentazione linguistica di un'ontologia del tempo. Ma proprio in questo enigma di un tempo che si fa punto – nella “camera sospesa del pensiero” – Roberto Deidier sperimenta l'avventura poetica di un dispiegarsi della temporalità, delle sue forme. Insomma mutamento e sospensione, cammino e sosta, parola e silenzio sono arsi e tesi di una stessa unità ritmica che ha il Tempo, una sua lucente icona, come fondamento e misura, e incombente presenza.<sup>2</sup>

Le sezioni del primo libro – “Il nostro cielo comune”, “Antelucane”, “Mattinale”, “Le acque ferme”, “L'uccello d'acqua”, “Il mare d'inverno”, “Viaggio in una stagione continua”, “Paesaggi”, “Conversari” – manifestano sin dal titolo la volontà di fissare la realtà in delle ore o in dei momenti ben precisi. Sono tutti momenti di contatto in cui i due “io” non sono ancora colpiti dall'infausto distacco e dalla conseguente distanza. In questo senso le ore mattutine, o ancor meglio quelle prima della luce, sono le ore dell'abbandono ad una realtà sperabile; sono le ore dell'unione e, al contempo, le ore dell'attesa di una vita che sconvolgerà il piccolo mondo perfetto che ci si era costruito per la notte. Passando in rassegna velocemente le poesie di “Mattinale” ci si imbatte proprio in una fisica della prima luce, in un suo dispiegamento delle forme. («C'è un sentiero che curva / lungo la piega del cuscino», «Poi la pelle filtra la prima luce», «Scendo ogni risveglio / da un letto solo», «A prima mattina è fermo il tempo», «è un tempo umile che non fa male / questo vuoto che ci sembra chiamare»). Si arriva così al quinto movimento, in cui viene esplicitata al massimo la funzione dell'ora mattutina.

---

<sup>1</sup> Per le opere di Roberto Deidier verranno adottate le seguenti sigle: *Il passo del giorno*, Edizioni Sestante, Ascoli Piceno 1995 (PG); *Libro naturale*, Edizioni dell'Ombra, Roma-Salerno 1999 (LN); *Una stagione continua*, peQuod, Ancona 2002 (SC); *Il primo orizzonte*, San Marco dei Giustiniani, Genova 2002 (PO); *Solstizio*, Mondadori, Milano 2014 (S).

<sup>2</sup> A. Prete, *Prefazione* a R. Deidier, PG, pp. 7-8.

Ora mattutina, parlo con te  
mentre cerco oltre i vetri appannati  
la storia che mi riconsegna  
al giorno.  
Forse sei solo il riflesso  
di questo istante che presto  
sarà perduto,  
quando uscirò per la strada  
confondendomi nell'aria sottile.<sup>3</sup>

Non sarà, dunque, un caso che in *Una stagione continua* – opera riassuntiva delle tre precedenti sillogi – “Antelucane” e “Mattinale” precederanno, insieme all'inedita sezione “Nel corpo”, la sezione dedicata a *Il passo del giorno*. Saranno, dunque, questi i momenti preparatori di quella poesia del distacco di cui si tenterà di dar conto; saranno le premesse necessarie al distacco del corpo, al viaggio come dissoluzione dell'io.

*Non potrò restituirmi  
la trama d'una mattina svogliata,  
la grana della pioggia ottobrino.  
Sei vita che non si concede  
intera e sai di non mentire.*<sup>4</sup>

Tornando alla raccolta *Il passo del giorno*, la prima poesia rimanda proprio ad un'immagine d'istantanea in cui si blocca l'attimo, il reale diviene fisso, ma è solo attesa del segnale verde che sta per scattare, della vita che sta per riprendere; è dunque attesa vana e illusoria d'una presente che cede il passo obbligato al futuro. La poesia di Deidier si configura così, sin dal suo esordio, come dialogo ininterrotto fra fissità e processione, fra volontà e realtà. Tutti gli elementi presentatici sembrano colpiti da una patina d'attesa, in cui si configura lo stesso io narrante: il «paradiso perduto e ritrovato»<sup>5</sup> diviene luogo emblematico d'un posto comune che costantemente si sfalda e si ricompone; è così che avuto e dato, andata e ritorno, si confondono e divengono metafora dell'esistenza.

E ancora, la vita che s'appresta lì dove il sonno svanisce è solo una «parvenza», una «piccola morte»,<sup>6</sup> il ripetersi continuo d'una morte non fisica che sconvolge il mondo del singolo e lo riporta alla vera vita. Si tenterebbe così di fermare il tempo possedendo per l'ultima volta il corpo dell'altro, in modo da poter nuovamente ripetere il momento dell'unione, prima del distacco che porta alla solitudine. Sconvolgere il naturale ordine dell'esistenza, le ore che si confondono e non hanno più confini netti, non hanno più delimitazioni cronologiche, porta l'esistente al parossismo, alla costante consapevolezza d'essere effimero e vano. Si giunge così al riconoscimento di sé nel momento notturno, attimo per eccellenza di evasione dal reale; si diviene consapevole uomo d'azione nel momento in cui la natura s'acquieta, ossimoro vivente della realtà. È così che l'alba si configura come un anelito, la ricerca spasmodica di normalità.<sup>7</sup>

Se il tempo potesse rovesciarsi, se lo sguardo potesse colpire il passato nella propria roteazione, il gioco sarebbe fatto, e si scoprirebbe l'inganno. Ma attraversare il tempo è sfida impossibile, e l'attimo che intrappola il reale, il verso che racchiude un istante è vana consolazione.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> PG, p. 33.

<sup>4</sup> SC, p. 11.

<sup>5</sup> PG, p. 15.

<sup>6</sup> Cfr. PG, p. 21.

<sup>7</sup> Cfr. PG, p. 25.

<sup>8</sup> PG, p. 39.

Se pure la mano si distende,  
e cerca la parola perduta, e la trova,  
e pochi gesti bastano ad accompagnare  
un viaggio già sognato;  
se pure la clessidra non dà limite,  
perché uno soltanto è il percorso,  
sotto la lingua batte un'altra storia,  
passano lungo i cavi sospesi  
di un paesaggio familiare  
gli occhi della memoria...<sup>9</sup>

Si disegna così una nuova fisica del tempo: se quello oggettivo è inattaccabile, si costruirà il proprio nella costruzione d'un corpo e d'una singola realtà. Tentare questa strada è però andare contro i limiti della propria condizione, interrompere il viaggio lì dove impossibile appare farlo. Ed è allora che il viaggio si manifesta in tutta la propria meschinità, nella ferocia che gli è propria di imprimere movimento all'immoto umano.

Stanno tra noi un argine, un canale  
di fango, canne e fogliame,  
a cielo aperto il mare  
e gli eucalipti al limite del campo.<sup>10</sup>

Quel piccolo mondo d'uomini che s'era tentato di costruire, quella piccola realtà isolata che aveva trovato il proprio tempo e il proprio spazio, viene sconvolta dalla rapida ferocia del viaggio, dal suo inesorabile e immodificabile tragitto. Il singolo e l'altro si ritrovano sconvolti in quella loro personale collisione trovata con fatica: il viaggio si ripete.

Il limitare dell'esistenza, il suo essere semplice ripetizione, si traspone nel limitarsi del gesto, nel suo non essere più pietra, fissità per i posteri; il tempo diviene metafora del nulla, spazio del trascolorare: «Porti te stesso, il tuo corpo nel tempo / [...] penso che ogni minuto cede al prossimo».<sup>11</sup> Il paesaggio e l'uomo si confondono, entrambi cedono allo spazio, al tempo del non più ripetibile, «un campo / che diviene sabbia che diviene mare»;<sup>12</sup> ci si convince che «l'ora non fa male / mentre passa»,<sup>13</sup> che forse è possibile fermarla, che l'attimo è realtà e non semplice illusione, la stessa illusione di precedere il tempo come la «semplice paura» dell'uccello che precede il sole.

Si scontrano inesorabilmente due realtà, l'una umana l'altra naturale, finitudine ed eternità. L'uccello come metafora d'un mezzo meccanico che fende l'aria o l'acqua, che la attraversa donando all'uomo l'illusione di superare il tempo e il suo moto, d'attraversarne i limiti sconvolgendone l'ora; e l'uccello come dato naturale che l'ora la sconvolge davvero, che precede davvero il sorgere del sole – quel dato naturale cui l'uomo è soggetto – uccello dunque come parte stessa della natura.

Mi sono accorto anch'io che questo tempo che dorme, nuovo al mondo nuovo fa paura, che questo vuoto intorno non concede tregua, né l'occasione per voltarsi indietro: a volte vorrei fermarti per chiederti dov'è che guardi, ma non ho il coraggio; quale punto di questo deserto ti trascina, ti porta via con sé verso un altro deserto.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> PG, p. 47.

<sup>10</sup> PG, p. 59.

<sup>11</sup> PG p. 61.

<sup>12</sup> PG, p. 68.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> PG, p. 83.

Il sonno nega l'unione, la possibilità dell'incontro e avalla il distacco, quello che viene infine visto come il solo modo d'aiutare l'altro, il solo modo d'essere l'altro nella distanza.

In questa rappresentazione del viaggio come assenza, come perdita di sé e degli altri, diviene emblematica la figura di Orfeo, già presente nella prima redazione – pur in modo velato –, e scopertamente dichiarato nel titolo della redazione di *Una stagione continua*. Rivoltatosi indietro, nonostante la mano altrui che avrebbe voluto trattenerlo, non trova più il passo, la strada che lo precede, divenendo così la rappresentazione di colui che definisce il passo del giorno di chi entra nella sua esistenza. Il ritorno diviene così patria impossibile a ritrovarsi, Orfeo l'eroe moderno sconfitto da se stesso, dalla propria stessa possibilità di giungere altrove; eroe che però scopre la distanza con la realtà nel momento in cui l'altrove diviene la restrittiva realtà concessa, e il prima il luogo irraggiungibile.

Così ha perso all'istante la sua strada,  
nessun passo gli indica il ritorno.  
Vale il suo canto ora che non che sa  
Cosa sia il prezzo, cosa la distanza.<sup>15</sup>

Sembra tornare la possibilità d'affidare alla parola la sfida di superare il tempo e il luogo dell'esilio forzato. Forse è una possibilità, forse è una consapevole illusione: la parola è semplice dialogo autoreferenziale in cui non torna ciò che è stato; la parola è emblema del viaggio: si fissa, fugge e non torna mai uguale.

Al di là delle varianti, per le quali bisognerebbe aprire nuove parentesi, *Una stagione continua* presenta i testi di *Il passo del giorno* e poi quelli di *Libro naturale*, con una sezione intermediaria dal titolo *Suite d'Anglona*.

L'idea di formulare il proprio percorso attraverso "una stagione continua" era già presente in molti versi de *Il passo del giorno*, e trova compimento proprio nell'omonimo libro riassuntivo, in cui si saldano i pezzi di una stagione che non ha avuto termine: è la stagione di un viaggio che procede e non recede, di un viaggio che perdura nonostante la volontà contraria. *Libro naturale*, ultima sezione di *Una stagione continua*, si apre con una dedica al fuoco come solo compagno di vita e, al contempo, come emblema del significato ultimo della propria esistenza: bruciare e ridursi in cenere è la ventura delle venture. Prosegue un percorso in luoghi che «riconosco a stento»,<sup>16</sup> tutto diviene ombra di sé, fuggevole vista che sta per scomparire già nel momento della propria apparizione, tutto diviene sinonimo della dissolvenza; ed è allora che la ricerca di qualcosa che è già vissuto, di qualcuno che è già passato negli stessi territori, diviene spasmodica ricerca di sé e del proprio mondo. S'intercetta un segno, il solo simbolo rimasto, per poter davvero essere, per trovare spiegazione al ripetersi continuo di passi e percorsi non voluti. Il numero due diviene segnale d'una unione non più ripetibile, una realtà numerica di cui non si sa più nulla, in cui s'innesta la sottrazione d'ogni cosa privata, d'ogni proprio io.<sup>17</sup>

*Una stagione continua* si chiude con tre testi che delimitano i confini del viaggio attraverso un dialogo ricercato con l'altro (*Facile, Hospes comesque, Tirreno*). «Mio amore, questo è l'ultimo treno / Fra i tanti che abbiamo visto passare»<sup>18</sup>, «Ora non c'è nessun confine, / Perché ogni confine è stabilito»:<sup>19</sup> pare che il viaggio possa avere una fine, che la stagione possa interrompersi, che allo scorrere del tempo possa sopraggiungere il fissarsi d'un solo attimo, d'una promessa e d'un compromesso ritrovati. Con la citazione delle parole di Adriano parrebbe chiudersi una stagione:

---

<sup>15</sup> SC, p. 99.

<sup>16</sup> *Il territorio*, SC, p. 120.

<sup>17</sup> Cfr. *Due*, SC, p. 130.

<sup>18</sup> *Facile*, SC, p. 144.

<sup>19</sup> *Tirreno*, SC, p. 146.

alla compagna e ospite d'un corpo, d'una esistenza, sarebbe affidato il futuro, il malcerto viaggio, il perdurare dell'esistenza.

Per la tua presunzione di durare  
Sarai sola, e da sola subirai  
Il bisbiglio che insieme scostavamo.  
Nei giorni, nelle azioni, negli incontri  
La tartaruga ha corso più di Achille  
Mentre insisti a non volerti fermare:  
Così lontana non ritroverai  
Il luogo dove siamo partiti;  
Quando ti verrà detto di cercarmi  
Sarà soltanto tua quella fatica  
Non vedi come ogni sera accoglie la sera  
Che l'ha preceduta, ma è diversa?<sup>20</sup>

## 2. Sotto un cielo comune

La seconda stagione di Roberto Deidier si apre con un'invocazione quasi disperata di resistenza, dove la veste grafica distante dagli altri testi riporta ad una poesia che è insieme inizio e sunto del percorso presentato.

*Resistere quando l'occhio più stanco  
Smarrisce il suo orizzonte:  
Quell'angelo impigliato nella storia  
Porta ancora le ali...<sup>21</sup>*

Sarà, dunque, la resistenza ad essere l'impronta di quanto si dirà, la sfida ad un'immagine del tempo che, con le parole di Brodskij, rassomigli allo scorrere dell'acqua. Tre dei quattro testi della prima sezione "Tempori parce" sono virgolettati, quasi ad indicare un dialogo con qualcuno che si sta cercando, un dialogo a distanza di un viaggiatore che non vuole arrivare, proprio perché si sa – con le stesse parole dell'autore – quanto l'arrivo sia nella partenza.

«Sono un viaggiatore che non vuole arrivare  
[...]  
Il mio paesaggio è continuo,  
Le sue trappole tese.  
Se accerchio quegli orizzonti di morte  
Fino al compiacimento dello scatto,  
Ancora si presenta una strada.  
Ma non ho più bisogno di viaggiare.<sup>22</sup>

Si prende la decisione di rimanere fermo, di non muoversi più, e ci si ritrova nella condizione di «una toppa ostruita dalla chiave / Rimasta spezzata»; è come se si fosse irrimediabilmente fermi in un punto buio e claustrofobico, in un punto breve del mondo in cui forse la solitudine è l'unico vero compagno di sé. Il paesaggio dell'io è insieme continuo e limitato, e la condizione della poesia è la condizione che ti permette di vedere non essendo veduto, forse di far perdurare il reale, ma questa si

---

<sup>20</sup> *Hospes comesque*, SC, p. 145.

<sup>21</sup> PO, p. 21.

<sup>22</sup> PO, p. 25.

configura solo come una tregua, che s'interromperà di lì a poco nella sezione "Il giorno che scaccia il giorno", in quella prigione che si chiama libertà.<sup>23</sup> Se si accede alla propria casa nella notte sola ci s'imbatte in una passeggiata piccola che però pare interminabile, sempre lo stesso approdo, poi un breve ritorno, una sera che porta sulle spalle «tante altre sere ugualmente spese».<sup>24</sup> La sezione si chiude con una "consegna"<sup>25</sup> d'una città che s'allarga e si riscopre nel destino del singolo o di un "io" e di un "tu" che paiono uniti nella sola immensità d'un istante. Lo spazio universale («tolemaico») si riduce a piccolo e limitato spazio di due "io", cui si contrappongono i fumi e l'effimera forma d'un orizzonte d'eventi che si perde nel mondo. Nulla può trattenere e raccontare questa piccola storia d'uomini; ogni segno è pura speranza d'esserci, «scoperta rassegnazione».<sup>26</sup> È così che prende vita la grammatica d'un corpo, d'un io mai fermo: «a ogni viaggio ripenso la mia grammatica, tra il centro e la periferia».<sup>27</sup> L'io è sempre diviso da sé e appartenente ad altro, a qualcuno d'altro e sempre diverso. Il viaggio diviene qui metafora della spersonalizzazione di sé e del proprio cedere all'altro, del proprio cedere al mondo, volontario o involontario che sia. La vita altrui è in parte anche la propria, la propria è in parte anche quella altrui; si vorrebbe in un istante riprendere il mondo, tracciarne l'eternità nel gesto fermo della scrittura, ma l'io «sa che nulla dura fuori dal foglio».<sup>28</sup>

Ritorna Orfeo, ma tramite il "ritorno di Proserpina", di colei che è alle nostre spalle e vorrebbe che ci si voltasse, «ma qualcun altro ha già costretto questi nostri giorni a una misura».<sup>29</sup> Già nella scelta di far tornare Orfeo per mezzo d'altri, nel ritorno mediato d'un alter ego così importante, si intravedono le basi della seconda fase della poesia di Deidier. Siamo in una dimensione di maggiore negatività, dove l'ora non è più ingannabile, il tempo non più modificabile, lo spazio diviso per sempre; siamo nella stagione dell'incertezza. È in questo senso che s'intravedono molte immagini di una realtà spezzata, simboli di una divisione dicotomica del reale, così come nota Luigi Surdich nella prefazione a *Il primo orizzonte*.

Attraverso la percezione dello spazio e, specialmente, attraverso le immagini che traducono tale percezione, si qualifica l'identità di una concezione che ambisce a «Leggere il mondo come unità» («Sosta»). Nell'immaginario di Deidier un cielo diviso, un cielo tagliato a metà è come emblema di una lacerazione dell'essere che va condotta a ricomposizione e unità.<sup>30</sup>

Certo, l'ora inganna, può anche giocare e far credere al superamento di sé, al raddoppio del tempo («L'ora finge di bloccarsi, bara al gioco»);<sup>31</sup> ma l'ora è inesorabile, e divide l'io e qualunque sua immaginaria realtà. L'io deve cedere al tempo e allo spazio, essere privato del luogo e dell'ora, del prima e del dopo, lì dove il sempre è non numerabile, non vivibile, e forse il presente che si finge di vivere è l'unica possibile certezza.

Se un uccello all'improvviso taglia il quadro a mezz'aria, divide il cielo in due. A noi spetta sempre la parte più bassa, quella che ci fa lontani dalle stesse, a pronunciare ogni volta il desiderio d'essere altrove. Di questa contraddizione, il restare e il partire, si nutre ogni volta la nostra sorpresa d'esserci, ritmando una rassegnazione non passiva, e non sa neppure più essere attesa, ma limite oltre il quale è l'immaginazione. Leggere il mondo come unità è il solo modo di vedere oltre la siepe, cantando.<sup>32</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr., PO, p. 35.

<sup>24</sup> *Piccola passeggiata*, PO, p. 39.

<sup>25</sup> Traduzione del titolo *Envoi*.

<sup>26</sup> *Envoi*, PO, p. 42.

<sup>27</sup> *Varianti*, PO, p. 45.

<sup>28</sup> *Da un paese*, PO, p. 47.

<sup>29</sup> *Ritorno di Proserpina*, PO, p. 48.

<sup>30</sup> L. Surdich, *Prefazione* a PO, p. 11.

<sup>31</sup> *Taccuino stradale*, PO, p. 75.

<sup>32</sup> *Sosta*, PO, p. 67.

Si delinea nella parte finale dell'opera una realtà divisa sempre in due parti, sempre vista nella sua scissione. A rendere ancora più netto il confine fra queste due realtà, fra queste due visioni, intercorrono uccelli (reali o meccanici) che, fendendone la superficie, la spaccano inesorabilmente in due; così come in due viene spaccata l'esistenza umana: «Fuori c'è il primo orizzonte, / Dentro giacche, occhiali, giornali».<sup>33</sup>

L'insanabile dicotomia fra mondo ed io è ciò che dà il titolo alla raccolta. "Il primo orizzonte" si affaccia nello stesso momento in cui l'io è immobile e bloccato su di una fusoliera, delineandosi così la reale condizione del singolo rispetto alla natura, il suo immobilismo su di un mare costantemente in moto. Ritorna la dualità precedentemente delineata fra io e uccello-natura, fra io e dato naturale. L'io è un *outcast*, uno scarto della società e di scarti si nutre, s'illude di poter oltrepassare la barriera della rappresentazione, ma resta ingabbiato in un mezzo da lui stesso creato.

Per ogni luogo mi porto, quell'acqua  
Mi porta, come vertigine vinta  
Divento la velocità del fiotto  
Che spezza il ferro e scorre a nova luce.  
Parliamo del futuro, intanto andiamo  
Verso la sorgente, spalle alla foce.<sup>34</sup>

Il percorso fino ad ora tracciato s'intensifica nell'ultima raccolta di Roberto Deidier, edita nel 2014, dopo dodici anni di assenza in volume.<sup>35</sup> L'idea del solstizio era già apparsa verso la fine de *Il primo orizzonte*, come luogo o momento in cui ci si attarda, si ritrova una fissità, momento in cui sognare non è più necessario perché il tu e l'io trovano modo di sognare e giustificarsi a vicenda.

Nell'ultima raccolta esso rappresenta letteralmente il momento astronomico in cui il sole raggiunge il punto massimo o minimo di declinazione, metaforicamente il momento di luce abbacinante o di buio estremo in cui l'io si ritrova a scandire la realtà in una fissità d'istante.

Qui sono, pensavo, i tuoi commerci:  
Rapide anestesie dei sentimenti  
Nella luce chirurgica di agosto  
[...]  
Comprenderai le due malinconie,  
Ognuna come l'altra, saprai bene  
Quanto l'arrivo sia nella partenza  
E l'ombra nella luce del tuo viaggio.<sup>36</sup>

Sul paesaggio stava un cielo di latte,  
Né sole né luna, ma un infinito  
Albeggiare o un inesausto tramonto.<sup>37</sup>

Solstizio è così un momento di luce chirurgica (luce-non luce), in cui l'istante si fissa nel reale, apparentemente sconvolgendo l'ordine naturale delle cose, in un'istantanea da sempre ricercata con disperazione. La luce chirurgica si ritrova in tutte le pagine dell'ultima raccolta, dalla prima sezione

---

<sup>33</sup> *Il primo orizzonte*, PO, p. 80.

<sup>34</sup> *Gita di mezzanotte*, PO, p. 81.

<sup>35</sup> Ricordiamo che in rivista in questi dodici anni continuano ad apparire nuovi testi, molti dei quali anticipatori dell'ultima raccolta.

<sup>36</sup> *Mercurio*, S, pp. 35-36.

<sup>37</sup> S, p. 39.

(“La statua di sale”) – forse la più vicina all’idea del viaggio già espressa in precedenza – ad “Un posto che non è nostro” – in cui la luce chirurgica del sole s’affaccia su una realtà non voluta, a cui però si pare costretto – a “Il secondo trapezio” – in cui s’affaccia una tensione metafisica nel gioco delle altezze che poco si era vista in precedenza – alla “Fossa dei leoni” – in cui nell’accavallarsi di personaggi biblici si scorgono le facce di un io perso e senza più un luogo da abitare.

Si vedrà come il ritorno sia nella partenza, l’inizio nella fine, l’altezza nella paura del precipizio, il tutto in una ricerca disperata del proprio io, nella ricerca di qualcosa che è andata perduta.

Pare dunque d’obbligo che *Solstizio* si apra con l’idea del viaggio come terribile compagno di vita, come portatore di morte nella sua stessa essenza. Se il flash intrappola il minuto, oltre quel flash, all’inizio del viaggio, vi è già la morte come distruzione dell’evento precedente.

Come avrebbe potuto non voltarsi  
[...] Non ci sarebbero stati più vivi,  
Neppure lui rivolto alla rovina:  
Scrutare nel presente era lo stesso  
Che fissare in faccia la distruzione.  
Si era fermato, lo sguardo all’indietro,  
Il passo avanti verso l’orizzonte,  
Un’istantanea senza redenzione.<sup>38</sup>

Il primo testo, in corsivo, cede proprio alla vita come distruzione, all’istantanea come momento retrospettivo in cui s’osserva il reale mentre è già distrutto, e nulla può portare nuova linfa. Il viaggio è emblema del non presente mai, d’un reale sempre diviso fra un luogo e un altro.

Ogni confine ha alle spalle un confine  
Ogni passato declina il futuro.  
Una valigia appena chiusa, una maniglia  
Girata. Gesti cresciuti come ricordi  
In una disarmante felicità.<sup>39</sup>

Si perde la consapevolezza del proprio corpo, inciso dalla nostalgia e dallo spostamento, proteso verso la scelta o l’indifferenza, verso una strada o un’altra, ma mai quella voluta. Si è richiamati al sogno e si vorrebbe rimanere: una voce chiama, mischiando giorno e notte, concedendo all’alba il segreto della notte, alla notte la stessa dignità del giorno, ma «la vita chiama / di là dalla parete dell’istante».<sup>40</sup> Il viaggio non può fermarsi, deve essere continuato quasi come una pena da scontare, un peso da portare su di sé. E la morte che s’affaccia alla vita non è più quella consueta, ma è già insita nel moto dell’esistenza.

Il sangue si è freddato,  
Non valiamo più il peso di un ricordo.<sup>41</sup>

La condizione del viaggiatore diviene così anche vita d’esule nella propria terra, inconsapevole colpevole d’aver abbandonato i propri luoghi poco prima del disastro, «in un’alba di sale, di luce prestata».<sup>42</sup> È così che la statua di sale, che dà il titolo alla prima sezione, si configura come la condizione del viaggiatore. Se la formula rimanda direttamente al racconto biblico di Lot, essa è allora la lettura che può essere data alla prima sezione – e probabilmente all’intero libro – se il

---

<sup>38</sup> S, p. 9.

<sup>39</sup> S, p. 11.

<sup>40</sup> S, p. 18.

<sup>41</sup> S, p. 20.

<sup>42</sup> S, p. 12.

racconto di Lot e della moglie torna anche alla fine della raccolta. L'io narrante si sostituisce alla moglie di Lot nel primo testo, costretto dalla propria stessa volontà, dal proprio stesso desiderio a voltarsi. Quest'identificazione prosegue nel corso dei testi seguenti, sovrapponendosi alla distruzione, alla sospensione come metafora del viaggio, all'immobilità come stato di necessità di colui che viaggia e non si ferma.

Questa condizione d'assenza porta al di là della tradizionale presa di coscienza montaliana del mondo, lì dove giunge l'indifferenza, la necessità e la volontà di farsi da parte se s'incrocia la verità.

Ma questo è il punto. Se incroci la verità  
Lungo la strada, allora fatti da parte.

Vòltati altrove e prosegui  
Come un bambino ostinato  
O l'uccello che a sera inoltrata  
Non sa tacere.<sup>43</sup>

L'io raccoglie la sfida di rompere la catena del tempo, si fa portavoce d'un nuovo tempo, quello che solo i viaggiatori conoscono: è il viaggio in cui l'io non è più io, e si ritrova frammentato in tutte le realtà possibili, in un primo e in un dopo che non torneranno più eguali a prima.

Lo spillo dell'entomologo, s'attorce  
Il tempo senza più misura,  
Implodono giorni, lustri, destini.

L'ora è vulnerabile, il cambio  
Della guardia è ormai prossimo  
E tu distratto davanti alla garitta,  
Il passo affrettato del turista.<sup>44</sup>

Si vive nel viaggio, si pensa l'altro nell'atterraggio di quel mezzo meccanico che ci trasporta alla vita; il viaggio diviene anche abbandono alla sorpresa del giorno, all'inaspettato ritorno: «È marzo / E tu non sai questo ritorno».<sup>45</sup> Ci si ritrova nella condizione dell'esule, o ancor peggio nella condizione di apolide, di assente nella proprio presenza.

Non abbiamo avuto casa, io e te.  
Intendi insieme, comunione  
D'abiti sporchi, odori di cucina.  
[...]  
Viviamo discosti, come fossi  
Assegnati a un turno differente  
E giunto tardi ritrovassi nella stanza  
L'idea d'un corpo tra lenzuola sfatte,  
Una luce lasciata accesa.<sup>46</sup>

Non si condivide con l'altro nulla di duraturo: l'istante è la sola rappresentazione di sé, del proprio vivere insieme all'altro. Lo spazio in cui si vive non è uno spazio conosciuto, non ha limiti definiti: è così che si rompono le regole del reale, e ci ritrova persi nel vuoto di se stessi.

---

<sup>43</sup> S, p. 14.

<sup>44</sup> S, p. 17.

<sup>45</sup> S, p. 69.

<sup>46</sup> S, p. 74.

Ma dove potevamo mai cadere  
Se abitavamo tutti insieme quel vuoto  
E il vuoto ci abitava, era in noi  
E solo in noi fino al fondo cadevamo...<sup>47</sup>

L'io poetico e il personaggio biblico di Lot continuano ad identificarsi, non può prendersi altra scelta che quella di voltarsi: si passa così dalla costrizione al volgersi alla consapevole decisione che è necessario voltarsi.

Il nulla stanca come una stanca carezza  
Diviene abitudine e diletta. Non altro  
Sarebbe stata la nostra eternità.<sup>48</sup>

Solstizio allora non è più solo la luce chirurgia dentro cui si muovono i personaggi del libro, ma anche la luce che riappare e sconvolge quel piccolo e personalissimo mondo che s'era apprestato la sera precedente. In questo senso s'oppongono costantemente luce e buio come due diversi momenti oppositivi. Il buio è l'attimo d'evasione dal reale, il solo attimo di concessione di sé, di costruzione del proprio mondo; la luce è l'attimo che sconvolge il buio, che, nel momento in cui s'appresta, è elemento di distruzione che riporta alla vita reale, alla vita in cui non si vorrebbe essere. Ed è in questo senso che il colore viene associato alla notte, ma è anche questo il senso in cui la vita della notte è vita opaca ed apparente, semplice volontà d'essere che non potrà perdurare.

La notte filtra residui di colore,  
Alle prime luci si ritrae la vita opaca:  
Uno spiraglio segna il mio tracciato  
Tra le porte, s'appartano le ombre.

A volte vorrei starmene nel letto  
Come un'animale estraneo al mondo,  
Confortare l'oscuro mai temuto,  
Fare un poco paura alla paura.<sup>49</sup>

E ancora, ad esergo della seconda sezione, – dal titolo identificativo dell'impossibilità di risiedere in un posto sentito come proprio – prosegue l'identificazione di una luce accecante come momento di sconvolgimento del reale.

Svapora nell'inganno di quest'aria  
Prima che il cristallo immobile dell'alba  
Sia trafitto dalla piena della luce.<sup>50</sup>

E così la troppa luce è paragonata al gioco che si è istaurato con il "tu", e da cui si fuggirebbe se si scoprisse in tutta la sua crudeltà. La luce è il momento della rassegnazione e dell'attesa: «l'inquietudine / Della notte che si tramuta in giorno»<sup>51</sup>. E allora il gioco delle assenze si ripete, si protrae l'ansia della ripetizione e del gesto mancato, si finge la possessione dell'altro nella speranza di averlo davvero. Dal traghetto, luogo di viaggio tipico di un'esule insulare – doppiamente esule nella propria condizione – si ripesa l'alba come fedeltà «Di questo ritorno in una luce di

---

<sup>47</sup> *L'Antagonista*, S, p. 84.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> S, p. 19.

<sup>50</sup> S, p. 23.

<sup>51</sup> S, p. 71.

ghiaccio»,<sup>52</sup> e la propria vita come un'estrema «fiducia dell'approdo»:<sup>53</sup> ci si rivede vivere non e ci si chiede più quale sia la propria condizione. La propria casa è allora un posto non proprio, un posto liminare e non identificabile con certezza, «dietro la rete dell'aeroporto»,<sup>54</sup> quindi lì dove ci si allontana, ma di poco, dalla costringente rete d'un luogo di viaggio ch'è il luogo della dispersione, della spersonalizzazione di sé, della disperazione.

Alla figura di Orfeo, che s'era ritrovata nella prima opera, si sostituisce ora quella di Mercurio, dio dei viaggio, delle corrispondenze, dei commerci. È un dio che ricorda l'io narrante, che si ritrova costantemente in viaggio, concedendo solo «rapide anestesie dei sentimenti / Nella luce chirurgica di agosto»;<sup>55</sup> è colui il cui giorno si spezza «tra un ricordo e un rimorso»,<sup>56</sup> in cui il tempo sembra già cedere ad altra vita, ad altra corrispondenza. E così si conoscono le «due malinconie»,<sup>57</sup> quella della partenza e quella dell'arrivo, quella dell'ombra e quella della luce. Si riassociano l'ombra e la luce alla vita e alla finzione, alla realtà e alla rappresentazione; si riporta tutto allo stesso punto, in un vortice in cui il viandante è perso per sempre nella morsa del tempo, nella stretta del proprio stesso andare e tornare. Allora l'alba e il tramonto sono infiniti proprio lì dove il luogo non è più nostro, la casa è andata perduta per sempre.

Sul paesaggio stava un cielo di latte,  
Né sole né luna, ma un infinito  
Albeggiare o un inesausto tramonto.<sup>58</sup>

È il momento di andare, forse di tornare o forse di cedere nuovamente al passo lento e straniante del tempo, così finisce la seconda sezione e ha inizio "Il secondo trapezio", un viaggio visionario fra altezze ed equilibri, perdite ed indecisioni, il cui referente sarà forse il caso di indagare altrove e più approfonditamente.

I ruoli possono anche invertirsi, non si conoscono più demiurghi e pantocratori che ordinino il mondo, l'io e il tu si ritrovano discosti l'uno l'altro, senza casa, comunione, piccoli oggetti o momenti quotidiani del vivere da condividere. E allora il "tu" diviene "io", ci si pone dalla parte di colui che resta, di colui che non ha valigie da preparare e da portare, colui il cui dolore si misura nel vuoto della casa, la distanza nella mano discreta e invisibile che riassume il mondo non condiviso. Questa è la legge non scritta di questo legame, «il circolo vizioso della solitudine»:<sup>59</sup> il bagaglio è oggetto simbolo della condizione d'inesistenza, della condizione di passeggero del mondo, a volte unico nostro compagno, colui che accompagna il viaggiatore e lo riporta nel luogo della partenza. L'io diviso è divisione del mondo, «lo spazio è tutto»,<sup>60</sup> ma il doppio è ineludibile, oltrepassa anche i limiti fisici del tempo, suddiviso in parti disuguali, assente e presente fra l'andata e il ritorno; e allora l'alba non è altro che la fedeltà del ritorno in una luce di ghiaccio, in una nuova istantanea che racchiuda il reale, lo fissi nel tempo e ne oltrepassi le possibilità. Può ritrovarsi la congiunzione di due corpi? Può esistere il punto in cui la distanza diviene presenza vissuta, condivisa realtà?

Siamo a un punto fermo, noi due: rapiti  
Al flusso consueto dei conversari,  
La tua presenza assurda lontananza.<sup>61</sup>

---

<sup>52</sup> *Dal traghetto*, S, p. 136

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>54</sup> S, p. 25.

<sup>55</sup> *Mercurio*, S, p. 35.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> «*Abitiamo un posto che non è nostro*», S, p. 39.

<sup>59</sup> *Auden*, S, p. 127.

<sup>60</sup> *Mantegna*, S, p. 119.

<sup>61</sup> S, p. 157.

Forse è però il momento di tornare, di lasciare la possibilità del positivo in qualche luogo incrociato, d'essere funzione del tempo e divenire luogo del vento, riaccendendo immagini che un tempo erano proprie, interrompendo la distanza, riassetando l'equilibrio perduto – se l'equilibrio è ancora possibile, se l'incontro dei due "io" è ancora sperabile.

Forse il momento di tornare  
Se ancora un desiderio esiste.  
La città che percorri e non percorro  
Mi fa cupo nell'immobilità.  
C'è vento, si piegano i cespugli,  
Non posso più accendere le immagini  
Che un tempo mi riempivano gli occhi.<sup>62</sup>

E allora l'unica possibilità appare esser il verso, la pagina che perdura e formula un legame nell'assenza. È un verso scarno, ridotto di tono; è comunque una possibilità, la concessione d'un nuovo tempo, d'un nuovo luogo che si credeva perduto per sempre: è il canto strozzato che implora il ritorno. Quella realtà che si è certi non durare fuori dal foglio, può durare in esso, e può essere qualcosa: la speranza di perdurare.

Non ho che questi versi da intrecciarti  
[...]  
Per te m'inventerei un alfabeto,  
Ma arriva solo un suono di serena.  
M'accosto al legno scuro, nell'occhiello  
Ti chiedo a voce bassa di tornare.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> S, p. 13.

<sup>63</sup> S, p. 161.