

La santa laica

L'andamento compiutamente eroico di *Non sempre ricordano*

«Il pensiero segue i solchi che esso incide nel linguaggio».
Hans G. Gadamer, *I sentieri di Heidegger*

Il poema epico *Non sempre ricordano* è del 1978 ed è dedicato al padre di Patrizia, Giorgio Vicinelli. È diviso in otto parti, ciascuna delle quali reca uno o due titoli. La cifra che lo percorre è onirica, surreale e cinematografica: come attraverso una moviola il dettato mentale connette i lacerti della memoria per accelerazioni, rapidi scarti, decelerazioni, proiettandone i risultati su un ipotetico fondale, come lampi di un flash. L'effetto ricercato in alcuni punti è ancor più dichiaratamente cinematografico. Vengono così resi dinamici, attraverso una scrittura pluriforme che attinge all'immaginario della scrittrice, e che agisce quasi da filtro deformante, percezioni legate ad ambienti, personaggi, emblemi, clausole personali e del mito collettivo, che, come nel sogno, acquistano valenze tra il reale e il simbolico. Luoghi e tempi vengono reinterpretati, citati, così come vengono introdotti emblemi mitici (la dama, il cavaliere, la scimitarra infuocata, le lingue di fuoco che scintillano dalla finestra, le figure dei tarocchi, la torre che brucia) che esaltano quanto la stessa Vicinelli definisce «l'andamento compiutamente heroico» del poema.

I continui inserti di lingue straniere, di strutture foniche ripetute, di monconi di sillabe, dialetti, frasi estrapolate dal contesto, citazioni e *pastiche*, il continuo andare da un registro all'altro come dentro un monologo interiore schizofrenico e cifrato sono il segno di una precisa volontà combinatoria e di un progetto critico verso la realtà: la realtà visibile e invisibile va continuamente destrutturata e messa alla prova,

così come essa tenta di destrutturare e mettere alla prova noi, manipolandoci. Il cammino che la poetessa sta percorrendo è quello di una profonda introspezione, quasi di una autoanalisi. Non a caso vengono usati termini psicanalitici e freudiani (il rimosso, l'edipo, il desiderio, la dimensione dell'immaginario, l'es) indirizzati verso la ricerca dell'essenza («padrone dei passati ora inutili, / la forma imprendibile che assume questa violenza / dapprima come grande sorpresa, / poi come ossessione, dramma, mai disperazione, / attesa insaziabile invece, / e oasi inventate in viaggi fittizi / come lontananza, come lontananza... / fu il mostro attorcigliato fu desiderio / che infine prende forma in un corpo, / qualcosa di inespresso che attraverso / tante mancanze e negazioni per negazione / infine giunge alla sua meta, e stancamente / si apre e si dà, / come una mela che si spacca»).
Questa dimensione introspettiva viene trasportata su un livello epico in tutta la seconda metà del poema, anticipando temi che saranno sviluppati dieci anni dopo nell'altro poema, *I fondamenti dell'essere*, in cui torneranno figure come quella della donna rosea e nuda sul cavallo bianco e del soldato, le quali segnano il passaggio dalla dimensione personale a quella generale del mito, dall'amore per sé all'amore universale («pensava / a tutto ciò che aveva saputo e aveva dovuto dimenticare: ho sete, ho sete, pensa, aver / così abbandonato a lungo l'essenza, non / è stato bene, e le giunge quasi di smettere / di smettere di smettere, di rivedere tutto / l'amato dell'universo / mai completamente rimosso»).

La chiave con cui leggere l'intera ricerca della Vicinelli è forse in questi versi finali in cui, accanto alla necessità di un «andamento heroico» da dare alla propria esistenza, si iscrive il dovere morale di non abdicare mai alla cura di sé, alla propria ricerca individuale dei «fondamenti dell'esistenza», così universali perché intimi, necessari, originari («solo un richiamo più fioco/più inventato che certo/la nenia e l'eco di un'antica favola/risaltava al centro puntava/l'ago magnetico/verso una direzione, ed era tutto./Fidarsi. Di sé.»).

Verso I fondamenti dell'essere, lungo «la strada impraticabile».

Nelle *Conferenze americane* Gertrude Stein afferma che scrivere può voler dire servire dio o mammona. Se il rapporto tra chi scrive e le cose che scrive non è diretto, non è compiuto, non c'è necessità, si sta servendo mammona. La scrittura di Patrizia Vicinelli è in continua ricerca della necessità, e la sua tensione, estrema fino alla frantumazione, alla dissipazione di interiorità e scrittura ne è l'esempio. Scrittura e vita coincidono, di più, scrittura e vita coincidono in modo universale, archetipico, fondendosi coi presupposti stessi del mito e dell'inconscio. La scrittura della Vicinelli dunque serve dio, è una scrittura che prende in mano la propria sorte e coraggiosamente va alla ricerca della strada impraticabile, progetto di vita e di scrittura che nasce dal desiderio, cioè dal volere/sentire ardentemente l'impossibile armonia con l'universo.

Sia «Il desiderio incandescente» sia il «desiderio inarrestabile» sono il motore della fluidità poetica de *I fondamenti dell'essere*, opera in quattro parti che percorre gli anni centrali della vita della poetessa: dal 1985 al 1987. Come in *Non sempre ricordano*, la tensione è epica, ma qui predomina una narrazione mitica (il percorso del cavaliere, della dama e della colomba alla ricerca del Graal) che appariva già in nuce nei lavori precedenti.

Nella prima parte, *Il cavaliere di Graal*, l'incipit ci dice della necessità di assumere un punto di vista diverso, trasversale, prima di affrontare il viaggio: «Da un altro punto furono viste le stagioni [...] di profilo porre cosa la tiene unita/quella che stacca la radice, un alito». Necessario è farsi solcare dalla scrittura, rifletterla ed esserne segnati («così genera le forme della sua ricerca/egli ha imparato come lasciarsi solcare»). Inoltre sentire l'aderenza alla realtà è la disciplina di chi scrive («Con un colpo d'occhio sentiva/la presenza simultanea di tutto ciò/che nella terra cresce/e questa coscienza della situazione attuale/lo aiutava come una disciplina»).

Vero tema portante di questa prima parte del poema è la centralità del procedere, il desiderio di andare in cerca di ciò che non è ancora accaduto, e la necessità dell'andare in sé, senza una meta («Ciò che non è compiuto spinge/il modo del procedere,/mèta, mèta, arsi e riasi,/durante la costa dei millenni») poiché il destino di ogni uomo è epico e contiene una verità («Il mio inizio è forse il solo inizio/disse l'uomo assetato, e si sedette/a guardare l'evidenza del suo destino»). Quindi se «Il cavaliere che guarda la luna, non cerca e non aspetta niente», la ricerca del Graal sta dunque nell'andare, sacrificando dentro di sé il superfluo («la miseria dell'uomo/va consumata dentro di sé, nell'arca/del suo spazio interiore»). Ed è questo andare che ci fa sentire connessi al moto perpetuo dell'universo («Non c'è arrivo, non c'è sosta non/c'è partenza, ma il succedersi senza tregua [...] l'aveva saputo della ruota che girava/mentre i mondi finivano, a volte»).

Nella seconda parte, *Il tempo di Saturno*, il viaggio del cavaliere procede attraverso un paesaggio simbolico e frantumato, «attraverso il ribaltamento delle categorie dello spazio, policentrico e disseminato, indifferentemente puntiforme e mobile, e del tempo che confonde passato e futuro facendoli convergere su un presente magmatico e fluido», come scrive Niva Lorenzini.

La santa laica

Reminiscenze dantesche forniscono una delle mille possibili mappe interpretative («È molto alta la vista da quel punto/anelli di grattacieli sotto nella caduta/dell'aria/essi festeggiano il ritrovarsi, hanno/raggiunto l'uscita dalla stanza di piombo [...] È alla collina di fronte/che vorrebbe arrivare, ma la montagna/davanti a lui gli serra la gola»). Il viaggio di sapore biblico e dantesco continua anche sotto la pioggia («gli viene da illuminare la sua lampada/ma rimbalza sulla roccia il veliero senza scampo,/i morti quelli sbattono uno contro l'altro/nelle onde») e come nel finale di *Non sempre ricordano* compare l'arma con cui il nemico («quelli di Lihliput») viene tenuto a bada e cacciato via. Qui il cavaliere impugna una lancia d'acciaio, simbolo della sua volontà irrinunciabile di lotta, perché in questo modo «L'asta lo spinge avanti,/serve da pertica/da ponte dona la direzione e vince nella lotta». Solo così, attraverso il viaggio e la lotta, «Dal profondo di sé egli si è raggiunto [...] mai avrebbe immaginato fosse così semplice/e così terribile».

La terza parte, *Eros e Tanatos, il canto*, è voce del cammino tra «desiderio incandescente» e ferita, «orgoglio del suo andare» e memoria, sempre in bilico sull'abisso e sempre con la bussola al nord, verso la «strada impraticabile». La direzione da prendere risulta quindi essere quella della memoria e dell'inconscio («Lei ci tentò, lei ci tentò/con lo sforzo delle sue supreme forze/essa tentò il ricordo di sogni/ma ammaliava di più quel nero conosciuto/dentro, dentro, ancora lo squarcio/non sembrava consistente»; «quale strada fra tutte»; «dovevamo cogliere la strada più a nord/quella impraticabile»), mentre il tempo è una variabile accessoria, provvisoria («così il tempo accorcia e allunga le distanze/e pretende la composizione del proprio volto compiuto»). Il tempo è ciò che fonda interno ed esterno nel desiderio incandescente («Cresce/nel sonno il dentro col fuori fondendosi,/come lo regge un desiderio incandescente/che è

l'orgoglio del suo andare») ed è consapevolezza raggiunta dei giorni («L'aveva srotolato il tempo, si guardava/le miniature dei suoi giorni, ed era/un riso e un pianto ed una beatitudine»).

Consapevolezza, inoltre, che il proprio cammino è anche coscienza politica del fare con gli altri («non era qualcosa per sé,/non quella intensa cosa della giovinezza,/che ognuno aveva dato senza temere,/non quella per cui si muore, no,/quello che era di tutti ci riguardava/noi e gli altri, come una stella così grande»).

Canto è allora volontà insieme di conoscenza e di cammino comune, di lotta, e in questo sta l'andare insieme, l'essere in connessione con l'infinito ancora una volta («C'era da cantare, e comunque vibrava/all'infinito la voce della gloria,/perché un uomo si era trovato/in connessione con l'infinito/ancora una volta»).

La quarta e ultima parte, *Attraversare il fiume*, può essere considerata anch'essa una dichiarazione di poetica. Il cavaliere è ormai giunto al termine del proprio viaggio, alla consapevolezza della propria vita e della propria poetica: «Interiorizzato l'abisso/è una struttura dell'essere». La fluidità che ha accompagnato l'intero componimento è mimetica rispetto alla fluidità, al fluire «di questa vita di questo cosmo». Dunque anche la poesia deve essere in movimento, in movimento attivo, perché serva ad altri e non sia mai uguale a se stessa («Disse che la poesia andava detta/in un altro modo, perché servisse ad altre schiere,/e perché diventasse movimento attivo/senza ritorno, ogni volta che il desiderio/avesse preso una forma e il dominio»). L'esperienza fisica e interiore diventa la migliore maestra spirituale («fa il suo tremendo mestiere il corpo/arricchisce/la mente nel suo modo possibile e migliore»). Ma l'energia dell'equilibrio, quella calma che «è una struttura interiore», non viene mai pienamente raggiunta. Mentre Orfeo trascina come un destino «al di là dei sassi/la sua fede rovente», la ricerca di senso porta con sé «quel lago immenso/della solitudine, la condizione, la condizione» che diviene anch'essa scelta di vita e di scrittura

(«Immerso in un'oscurità da utero, seppe/che era una scelta e non più una condizione e/se ne stette rincantucciato senza temere,/come un bambino sempre più goloso, ma di senso»).

Da *Domani Abba* all'*Albero di Giuda*: l'amore biblico per le lingue e i negletti del mondo

Niente può darsi per scontato nella scrittura di Patrizia Vicinelli: tutto è ancora da studiare, ripercorrendo il cammino di chi ha condiviso il suo destino di poetessa visiva, sonora, performer, attrice cinematografica, collettando i tanti materiali sparsi, dispersi, partendo da induzioni testuali, come ho tentato brevemente di fare, ma anche da tracce disseminate di opere, da titoli di spettacoli (*Majakovskij il 13° apostolo*) da poesie sparse, tra le quali due assi portanti appaiono *Domani Abba* e *Albero di Giuda*, l'una e l'altra recanti con sé riferimenti tematici e non solo lessicali a una sorta di panteismo religioso, di universale fratellanza, di "amore" verso i reietti e le minoranze, di stampo pasoliniano. In particolare, in *Domani Abba*, Vicinelli tenta un esperimento coraggioso di "fratellanza fra le lingue", intrecciando, con vertiginoso anticipo rispetto ai tempi, il bisogno attuale di mescolanza di popoli e lingue con l'esperimento linguistico della mescolanza fonetica, per ritrovare quello che lei chiama «il vangelo delle lingue». Non diversamente in *Albero di Giuda* l'autrice si dichiara dalla parte di colui che, il più reietto fra gli uomini, pure incarna la condizione stessa dell'uomo, la sua «grande pochezza». Patrizia Vicinelli dice: «Eppure, amico doloroso, io ti assumo e te la/do la benedizione, il più negletto fra gli uomini,/che pessima sorte, oh Giuda!». Nessuno può impedire all'uomo semplicemente di essere («e chi lo può impedire all'uomo, di essere?»), questa è l'unica coraggiosa certezza che Vicinelli ci consegna, con la sua vita e la sua scrittura. (2. fine) –LM

