

Fredi Chiappelli

Introduzione a ‘Vaticinio’

PDF PRESS

Il primo monito che prefatore, commentatore e lettore devono raccogliere e poi tener presente, è provvisto dai versi 206-7 di *Vaticinio*:

[...] i tuoi occhi
non scrutano l'intero

Consegue che quanto verremo proponendo qui va inteso come possibile, ma anche come controvertibile, o variabile, o moltiplicabile. Le immagini che ci par di distinguere, o le conformazioni che additiamo, sono comprese in una vasta potenzialità suggestiva; la quale talvolta ha addirittura sembiante d'illimitata. Quindi lo scopo di una nota introduttiva è letteralmente di far fare 'un' primo passo al lettore nel campo di forze della poesia di Cagnone.

Se è fortunato, è un passo fatale; quando il lettore riesce a compierlo, le sue proprie dimensioni e facoltà entreranno in gioco e determineranno le sue capacità di addentrarsi nello 'spettacolo' e nel variare dello spettacolo.

«Dolore del ritorno / da finito a finito non prevalga», proclama verso l'epilogo la 'voce' di *Vaticinio*. La dimessa metafora del *Genesis* (per il *revertere* da *pulvis* in *pulverem*) è archetipale. E il lettore che risalga la sua tradizione più cristianamente illustre, e l'oltrepassi, al di là d'Agostino e di Paolo, verso le *Tusculane* e fino al *Fedone*, cercherà d'incontrare nella memoria un altro poema ispirato alla *con-*

templatio mortis che raggiunga la complessità e l'altezza di questo a lui offerto oggi dalla nuova poesia italiana.

Scarterà, oltre agli autori di prestigio insignificante, la grande corrente del *memento mori* liturgico, quella consolatoria delle *artes moriendi*, i repertori canonici di miseria umana, e isolerà, in questa summa così approfondita di difficoltà e ansietà reali, il tema del *triumphus* della poesia:

Chi ha dato la sua fede
all'incertezza, dimorando
per passioni e rovinando
in impure stridenti incenerite
parole, può acquistare le cause
del suo pianto, e con rinuncia
e rapimento lasciare per ultimo
il frutto, questa cosa di più
quando la terra riprende in sé
radici nel tempo avventurate.

(1668-76)

Creazioni poetiche sull'urna greca, di grande respiro, non si sono prodotte spesso nella Penisola. Al sommo, il *Carme* del Foscolo e il *Secretum* del Petrarca, entrambi totalmente trascesi dalla tensione fra 'mortalia' ed 'eterna'. La polarità fa prorompere nell'uno lo stupendo impeto dell'oraziano *non omnis moriar* intagliato in cariatidi; e nell'altro drammatizza col dibattito fra la voce peripatetica di Francesco e quella stoica di Agostino un problema dottrinale di vigore inarrestabile.

Vaticinio partecipa, nel suo assoluto differenziarsi, di entrambi i risultati monumentali. Tanto la problematica dottrinale vi si interseca in profondo quanto la visione de-

termina e possiede orizzonti ed altezze spiegate. Quando Cagnone soggiunge:

[...] solo chi non curioso
si sofferma, sarà immortale;
ma chi con giustizia
non respinge i molteplici altri,
avrà passaggio da padre a figlio
e conserverà la parola.

(1679-84)

già la prima delle due sentenze commette e coinvolge implicazioni di genealogia assai lontana, e che non mancano di richiamare il III Libro del *Conflitto delle sue cure*.

L'ispirazione del concetto di Seneca, per cui la gloria è l'ombra della virtù, agostinianamente filtra nel Petrarca: «Folle apparirebbe chi faticosamente corresse sotto il sole del mezzodí, per vedere la propria ombra ed esibirla agli altri; ma non piú savio è chi si sofferma a girarsi attorno, sudando a diffondere la gloria di sé. E allora? Vada piuttosto costui a toccar la mèta, l'ombra lo seguirà; faccia di conseguir la virtù, e la gloria seguirà il suo agire». Ma la *humana curiositas*, aggiunge subito il Padre, già rese innumerevoli i *labores* con cui l'uomo, in arti del corpo e dell'ingegno, si costruisce illusioni di durevolezza. La *curiositas* di Agostino (*De Ordine*, XII, xii) è caratterizzata da dispersione, mancanza di disegno; e solo chi non si sofferma a indulgere nella *curiositas*, fase previa e ostacolatrice d'ogni catarsi, sarà immortale.¹ È questa la promessa (o il vaticinio) del «sarà immortale» secondo una *doctrina* che postula una Verità unica, distintamente teleologica, specificamente e petrarchescamente *christiana*. Ma la seconda sentenza («chi con giustizia / non respinge i molte-

plici altri [...] conserverà la parola») non solo presenta la faccia inversa e reciproca della *contemplatio mortis* in una caparbia *interrogatio vitae*; essa precipita nella più moderna consapevolezza la floridità della «celeste / corrispondenza di amorosi affetti», e riporta al timbro della voce umana l'esaltata «armonia» che «vince di mille secoli il silenzio», vaticinando attraverso la cronicità di un fuoco domestico («da padre a figlio») l'immanenza della poesia.

Se nell'integrazione 'contemplatio mortis / interrogatio vitae' additiamo quel che in un'ortodossia neoplatonica sarebbe chiamato lo *skópos* dell'opera (cioè il tema onnicomprensivo cui tendono per unificazione e connessione i temi subordinati e perfino i particolari minori o incidentali), non ci proponiamo d'imporre al lettore uno schema che certo è troppo rigido per la molteplicità fantastica di questa poesia. Ma non crediamo che una genuina comprensione di essa possa contentarsi di godere il gioco variegato delle idee e delle immagini, del loro giustapporsi e comporsi drammatico, del loro reagire a prove sperimentali (linguistiche, per esempio), a scandagli esperienziali, a collaudi paradossali. La consapevolezza dell'unità skopologica di *Vaticinio* non impedirà al lettore di gustarne le grazie, né di ponderarne gli enigmi.

Del resto, il tema è espositivamente centrato sul motivo dell'*iter* vitale, che predomina in tutte le parti del poema; esso permette l'inclusione di ogni possibile direzione soggettuale ed ispirativa. Espressioni come *nascere* (11), *sorgere* (62), *uniscono i loro movimenti / alla preparazione della sorte* (51-52), *sfuggire alla semenza* (100), *sorveglia / la disposizione dei parenti, / provvede che tutto sia portato / verso l'odiosa provvidenza* (120-3), *muovere prima*

/ per grandemente avuta / rassomiglianza (148-50), *scende a terra* (200), strutturano il Libro I nella concezione di un avviamento che non trova ancora la sua metafora nel volo, ma trova il suo livello simbolico nei misteri del battesimo. È tutto il passo da 127 a 203, ricco di stupendamente chiaroscurali perifrasi; da quella in cui sembra balenino figure sacerdotali («lontani guaritori / senza riposo né iniziativa, / che accordano, possiedono, / ricevono in dono») in attitudini («nel tempio si mostrano feriti») e nere perversioni da uccello di rapina («per ringraziato / inclemente decreto, / falchi notturni») campite su sfondo templare o episcopale («nel muschio buio della reggia»); a quella in cui par di distinguere l'essenza e la presenza del dogma mariano («poi cera di donna matura», 191). Nel libro II, la tangibilità dell'*iter* si configura: «chiuse e ombrose / si tessono le vie» (240-1), i «dissipati sentieri» si fanno «visibili» (261); e il motivo si estende da figure generali («schiere adunate / non scampano al cammino», 264-5), trascinando con sé contingenze e congiunture dell'ostacolo iniziale, cifrate in espressioni come «distendersi / nel chiuso d'una cosa» (249-50), «appare allo stipite del mondo» (304), «rompere davanti come / un flutto si perde alla costa» (322-3); o profilate in «non si potrà riunire, / dubitoso figlio delle vie» (329-30); «Dunque prese infine lo scudo, / la più arida forza, che / impiglia e non rischiara» (388-90). Simultaneamente già si propone la domanda centrale del procedere poetico: «eppure a partire da sé / nulla si aggiunge» (341-2), «Dunque questa cosa difficile / ha preparato il tuo cuore, / correndo via per nascere da sé» (368-70).

Nel Libro III, «senza fodero è la via» (414), «e riguardato si apre il cammino» (418), e «tremendo avanzo / fa gridare il risveglio» (422-3). Congegni espressivi connet-

tono l'iterare con sapere («Strisciando i piedi [...] viene / sapendo che [...]» (424-8), con vedere (implicito nel «ri-guardato [...] cammino») nel suo spontaneo correlarsi a sapere («Chi ha veduto / non sa piú ricordare», 437-8), e infine l'udire (implicito nel gridare il risveglio) nel suo momento di contatto con la rivelazione (443-51). Le tre potenze cognitive del *De Amore* ficiniano (intelligenza, vista, udito) vengono cosí erette a impostare l'orientamento dell'*iter*: «Quale desiderio / sar  dietro lo scudo», enuncia l'esordio del Libro. Desiderio? Vedere, ascoltare (e la loro costante associazione con comprendere) confluiscono nell'emblema proprio dell'accoppiamento durante il cammino («Ora una figura dissimile / l'accompagna a distanza», 440-1), emblema che si profila nel suo enigma («rivelata sfinge», 444) e gi  si annunzia nella sua natura pi  fonda, quella mitologica e platonica di d mone.   su un serrato nucleo afrodiseo che il passo si conclude, estremo esempio di condensazione concettuale ed espressiva. Il d mone insaziato si avventa «prendendolo pi  volte / in forme oscure, in piccoli / appassiti giardini» (471-3), ripetendo distillazioni sublimite di miti terribili («fiale / amare», 473-4). Fra il mito afrodiseo di Mirra trasformata in albero per aver concepito da suo padre C niro, e quello afrodiseo di Adone amato da Venere e sanguinosamente ucciso e rimpianto, il poeta indovina la grave goccia che stilla dall'uno nell'altro, dietro lo scudo: il nascere di Adone dall'albero-mirra per il colpo di spada inferto alla corteccia da C niro:

[...] fiale
amare come il frutto del legno,
la resina di Adonis

La notte è il momento itinerale dell'assillo; vi presiedono altre divinità, con i loro misteri: Mnemosine immediata e trasvolante («Mnemosýne allora senza strade / si unisce ai viventi», 491-2), Imene disfiorente con la sua legge sacrificale («E Imène, vigilia che deve / solamente perire», 526-7), Psiche innumerevole e inevitabile («Psyché, lógos che cambia / secondo gli esseri, / e ha il potere di non mostrarsi, / ed è il dio per il quale si giura», 548-52).

Per intima connessione a questi misteri, compaiono due personaggi che, dopo il Libro sulla 'Polis', costituiranno i fulcri del centrale *Dialogo*: sono l'intento scrittore («Occorre curvarsi / piú profondamente / sull'aratro dello scriba / per sentire il suono delle parole / ove si circonda d'antennati / e mette unghie in qualcosa», 499-504) e l'auriga (529). Non altro che accenni, non ancora incontri; e già si aprono i quadri e i fuochi della Polis.

Al luogo dove tutte le strade conducono, solo la porta ha nome: un «nome di lontananza, / come straniero che metta piede / nel vestibolo» (565-7). Ma la tangibilità dell'*iter* sembra frantumarsi in un'opacità immateriale, fra grumi coacervati di funzioni (porta, chiesa, camposanto..., «intricati depositi / dove idoli fermentano», 573-4). Il gioco di tramiti (che appena si conforma in gioco di parole) a cui si riduce la topografia della Polis, si allarga invece alle armoniche intangibili di proprietà acquisite con lo stratificarsi di emozioni superiori: il percorso cittadino prediletto, per esempio, è tale perché vi sono sospesi, pressoché inafferrabili, fantasmi di poeti, e vi aleggiano, residui vitali di esperienze gloriose, immagini di poeti nel loro fregio arboreo (Tasso e una quercia, Parini e un tiglio): «Amare avanti e indietro / quei luoghi di terra battuta, / e come quercia e tiglio / quegli ordini di colonne / che sostengono il cielo» (599-603). Si avverta che l'interpreta-

zione di questi indizi può essere, nel caso specifico, un nostro abuso del tutto soggettivo. Resta però, crediamo, che segnali di una tendenza della frase poetica ad oltrepassare l'orizzonte del segno verso orizzonti secondari (o n-ari), è probabile; e che, insomma, il tocco del poeta sulla tastiera dell'allusione (qualunque sia il grado di evanescenza a cui egli la sperimenti) mostri come l'immagine dell'*iter*, nella sua frantumazione, sia divenuta permeabile alle armoniche della storia.

L'accordo può del resto prodursi anche con veemenza, e la serie d'induzioni fantastiche conquistare, e non solo nel tono, il predominio. Così, ad esempio, quando il poeta si addentra nel motivo degli spazi liberi che ritornano sovrani ad invadere la circoscrizione labirintica e dissoluta della Polis, il motivo si satura di emanazioni orfiche. È l'ingrediente campaniano? La Polis di Cagnone, fra la porta e il «luogo sacro», «luogo infetto / gravido di tutto il cumulo / dei morti che ambra e miele / riparano [...]» (621-4), è attraversata in ognuna delle sue forme dal brivido della distanza. Il vento stesso porta un subitaneo senso di nomadismo che richiama alfremito notturno dei *Canti orfici* («O tu chiomata di muti canti / Pallido amor degli erranti [...]): «Supera l'orlo delle mura / questo vento, ossia / degli Erranti, / di coloro che senza fondamenta / nel vuoto del passato / dispongono una stuoia / e non hanno denaro per il tempio / né tempio, [...]» (578-84). La tappa dell'incontro e scontro umano disposta nel Libro v (*Dialogo*), ha in realtà al centro la figura dello scriba, che – intento alla «figura del sublime» (817) – afferma e controbatte; e istituisce la visione del valore poetico («Il passaggio di colui / che lascia un segno», 654-5; «La mia stella / è orientata verso un segreto / non soggetto alla morte», 706-8; «non frangere / lo specchio che ti mostro», 748-9;

e i versi 775-83) come assolutamente primaria, insieme all'auriga, in questo passo.

Elevando i prosaici dibattiti dello schiavo, del vasaio, della sacerdotessa a un livello di stile liricizzante (quasi quasi stavamo per dire longinianamente adeguato al 'sublime'), Cagnone sembra mirare al temperamento ispirato del dialogo di Platone, come si attua eminente nell'opera che stabilisce la poesia quale modo filosofico per eccellenza, il *Fedro*. E nel *Fedro*, si potrà ricordare, il passo fondamentale è quello dell'auriga, che trascorre sopra il desiderio materiale nella sua padronanza del carro trascendente dell'anima.

Altri quattro Libri proseguono l'idea dell'*iter* dal punto in cui è acquisito che «essentia vere existens animæ gubernatore solo intellectu contemplante utitur» (*Fedro*, 247 c, nella traduzione del Ficino); la grande onda della meditazione sulla morte è portata a interferire con l'altra grande onda della cognizione della poesia. L'interferenza è costruttiva: la miriade di punti-luce e di punti-ombra che ne è il prodotto s'incorpora in ogni particella, in ogni singolo organismo, in ogni superiore agglomerato dell'opera.

Per articolare il tumulto di concettualità e sentimento, Cagnone ricorre ovviamente alla 'licenza poetica'. La poetica licenza si estende oltre la metafora, a questioni di tono, e – in maniera forse più utile da identificare per la lettura immediata – a questioni di posizione delle parole.

Preliminarmente si avverta l'alta quota di concrezione e ispessimento a cui sono sottoposte le parole come portatrici di significati a diversi livelli. È un caso molto speciale, perché molto personalizzato, di uso della polisemia; nei versi

come un cielo notturno nasce
da lontano inghiottimento
(10-1)

la clausola *lontano inghiottimento* non dà soltanto la prospettiva figurale del calare del sole all'orizzonte, né soltanto una metafora animale e perciò coloratamente sensuale del tramonto, ma anche una più profonda nozione della scomparsa ineluttabile in un ignoto vorace. Il prisma espressivo è solidale nelle sue parti, e confezionato come un'unità preziosa che l'orefice può sollevare con le sue pinze e collocare nel dispositivo prescelto.

«Cose ferme / nel loro spessore / dovrai riunire», profetizza il poeta (156-8); parole poetizzate fino a una densità adamantina «la cui durezza non ha rifugio / in colui che ascolta» (226-7);² e che tendono allo stato in cui l'essere sprigiona la sua luce, in cui «l'essere / è veramente lucente» (1391-2). L'unità preziosa viene disposta su una composizione, il cui sostegno è come un ramo proteso nel vuoto, e libero di fluttuarvi per orientarsi al campo magnetico dell'ispirazione di base. Nei versi

Diventa sé
quest'abbondanza
vuota verso il dio,
straniero al di qua delle mura
che stanno di pietra,
la pietra che non possiede
impeto ma scende appena
il suo peso
(65-72)

si distinguono tre grandi elementi destinati ad evocare nel loro insieme il mistero della concezione e della nascita secondo leggi elementari, quale la legge di gravità. «Quest'abbondanza» ancora indeterminata in sé stessa (vuota) è condotta per necessità, come accade nei regni dell'inanimato, a fluire «verso il dio» (*vuota*, ora participiale, esprime 'versata', verso il dio, 'vuotata') come la pietra cade per il suo peso; il dio lega nella composizione i due prototipi della legge, straniero alle costruzioni degli uomini. Il poeta vuole andare oltre la similitudine, oltre il 'come la pietra', ed anche oltre il traslato; se il suo intento interpretativo è raggiungere l'inspiegabile identità, il suo intento espressivo è, sopprimendo il legame esplicito del come e il legame implicito della metonimia, di mirare al 'sospeso'. Sospese, e fluttuanti nella composizione, le unità espressive si piegano alla coibenza magnetica dell'ispirazione, che è il cogliere il mistero del nascere nella riduzione all'elemento.

Il ramo d'appoggio d'ogni singola composizione è elongato impiegando il massimo dell'arbitrio topologico che la poetica licenza possa usurpare, tanto più violentemente accentuato se coglie il lettore di sorpresa. L'ordine delle prime parole di *Vaticinio* è invitante nella sua piana intonazione meditativa:

Per il contrario qui considera
l'oscuro e l'accessibile
l'immenso e il minimo

ma senza indugio il salto metafisico lo arresta con una nuova esigenza. L'ordine così piano ed espositivo dell'inizio si altera nei due versi che seguono; le parole sono presurizzate in un disegno di valore diagrammatico che le

sbalza, e per conseguenza, se si vuole distinguere la progressione concettuale, bisogna mentalmente ricostituire il costruito 'in un atto lontano':

e se lontano sia possibile
confonderli in un atto.

Si osservi che quel che abbiamo chiamato un 'arbitrio' topologico ottempera in realtà a una norma di linguaggio ambizioso, in quanto muove sia verso la *captatio* dei valori dell'ambiguità, sia verso quella dei valori delle risonanze culturali; un'ambizione perciò di moltiplicare toni e significati. Le due direzioni di allargamento sono differenzialmente rischiose, incombendo all'una l'accecaimento dell'oscurità, all'altra il soffocamento di un'indurita accademia. Quanto riesce Cagnone a prevenire o ad eludere i repentagli che affronta impavido nel suo sogno di racconto, la cui congettura di base è l'ineffabile? L'ardua sentenza è nell'intelligenza del lettore.

Ma intanto si permetta qui di saggiare la *captatio* dell'ambiguità. La ragione piú intima di questa ricerca del poeta sembra essere la consapevolezza di un'insufficienza del pensiero a colmare tutte le eventualità che il piú semplice oggetto può presentare; la consapevolezza di entità espressive inerenti all'oggetto e non evidenziabili nell'enunciato convenzionale; la vocazione a tentare di scrivere quel che non si può descrivere.

E ciò essendo un conguaglio di memoria, memorie, percezioni presenti, titubanze urgenti, e divinazioni, tutte agglomerate sull'oggetto che enunciato per sé le occulterebbe, si produce un'attitudine vaticinante, in cui è indeclinabile un'ambiguità oracolare.

Di fronte a un caso come

e ingiusto dei tiranni il desiderio
che a noi prevede l'esistenza
(1609-10)

la riduzione allo schema logico si effettua con una facile ricostruzione dell'ordine: 'la volontà capricciosa del tiranno, che è prevista per noi dall'esistenza, è ingiusta'; poi in un primo alone si disegna 'è ingiusto che l'esistenza preveda per noi l'essere soggetti ad una volontà tirannica'; in un ulteriore alone, 'è ingiusto quell'innaturale desiderio, quel desiderio che un tiranno ci domini, a cui ci costringe l'esistere'; in un alone che coinvolge nella psicologia la dimensione politica, 'è ingiusto il desiderio del tiranno che vuole predisporre la nostra esistenza'; e si può continuare, in ambiguità sí ma affini, che tendono non ad oscurare (seppure paghino un prezzo d'oscurità) bensì a moltiplicare, sfumare, integrare.

L'altra direzione di ricerca si presta meglio al sussiego dell'introduttore, perché il ridicolo dell'accollarsi l'esege- si crede nascondersi sotto un'ostentazione di conoscenze che gli assicura almeno l'indifferenza di chi lo ascolta. Ma va pur detto che come l'impianto di pensiero e l'intreccio delle ansietà intellettuali di Cagnone oltrepassano l'eccelsa catena della tradizione dottrinale patristica, così gli spessori del sistema espressivo rivelano segni di un'aspirazione al paradigma classico.

Non parliamo dei richiami topicizzati a Mnemosine, Psiche...; nella sostanza della lingua, il caso latino, per esempio, è latente con i suoi valori connotativi; ed è spesso questa latenza che condiziona l'ordine delle parole.

solo chi non curioso
si sofferma, sarà immortale;

ma chi con giustizia
non respinge i molteplici altri,
avrà passaggio da padre a figlio
e conserverà la parola.

(1679-84)

Nella topologia di un costruito come ‘solo chi curioso non si sofferma è immortale’, la prolessi di *curioso* non è destinata a meramente rallentar la lettura per dar tempo al complesso pensiero di distillarsi. Se questo risultato è ottenuto (e il lettore svolgeri costruisce e segue ‘solo chi non si sofferma, come colui che, cedendo alla *curiositas*, frantuma sé stesso nell’illusione, può ottenere l’immortalità»), ciò avviene perché *curioso* nel sovvertimento topologico recupera valori che la sintassi latina gli avrebbe aggiudicato; il riprodurre la precedenza temporale effettiva dell’incuriosirsi rispetto al soffermarsi come causa rispetto ad effetto, l’assorbire nella qualifica aggettivale dei valori verbali che includono la realtà attiva della situazione, la scolpitezza più che epitetica, epigrafica, della brachilogia.

Ai valori che l’appannaggio tradizionale moltiplica in questa poesia, creando talora multipli integri di unità significative, può far giustizia solo un faticoso e puntuale commento: un’introduzione non può dar che l’allarme.³ E forse anche senza ausilio l’accorto lettore vedrà che nella sequenza

il mondo è impaziente
essere portato a compimento,
eppure a partire da sé
nulla si aggiunge.
Quanti stanno nella caligine [...]

(339-43)

un valore cardinale è il rivisitato panorama del cerchio dantesco. Precede al passo l'idea stessa di cerchio: «dubitoso figlio delle vie [...] / che nel cerchio prende / ripetuta dimora» (330-34); un indizio pertinente la precisa nel girone dei superbi, nel quale chi è gravato dal pondo simile a quel che talvolta si sogna (Cagnone: «enormi in sogno / traboccano le membra», 335-6) va «purgando la caligine del mondo» (*Purg.*, XI, 30).

I movimenti di tali composizioni sospese mirano tutti, o meglio sono tutti ordinati all'effetto del 'vaticinio': «hanno più ripida altezza / le cose che conversano presagi» (210-1). E qui *conversano* oltrepassa il suo significato, nel senso che oltre al nucleo di 'dire e rispondere' esso vale etimologicamente 'praticare', 'maneggiare', e in più raggiunge l'aspetto che era ancora possibile nell'antenato latino *converso* (intensivo di *convertito*) e cioè l'aspetto durativo del 'volgere intorno' («animus se ipse conversans», di Cicerone), e in traslato 'considerare attentamente' («aliquid in animo salutare converso», di Seneca).⁴ Sono movimenti per lo più plastici, come «scivola indietro / la tacitata folla» (257-8), «rovesciando / chi si ferma nei luoghi» (270-1), «altri si avventano bene con sé» (275). Sono movimenti vincolati ad un punto d'origine, che è la soglia del loro prodursi, ma che è anche l'immaginario ramo di sostegno della composizione figurativa.

Non sarà perciò sorprendente che grandeggi il moto pendolare: «ma tra notte e giorno / lo sforzo del pendolo / lega una terra / di ricoperte insidie» (267-70); che individua uno degli spunti dinamici fondamentali dell'ambito spirituale, la ritrosia (387),⁵ di cui il lettore dovrà ricordarsi quando s'imbatterà nel frequente tema dell'onda.

Una tendenza al ciclo nel movimento, come basilarmamente s'intravede nel periodo pendolare, è forse connessa ai

modi d'illuminare i composti fluttuanti. Il poeta è certo attratto verso il nucleo ispirativo del nascere da sé, cioè essenzialmente dall'idea dell'operare poetico, l'originare dalla propria sostanza, che già l'aveva assorto nel *dissipa da sé* della lirica *Come ortica e lattuga*, nell'altro libro ora citato; e lo estende persino ai fenomeni inerti, ruota, vaso, scudo, emblemi non infrequenti nel mondo di questo poema. Così una figura del destino comune si propone come un turbinare generato soltanto da una propulsione assiale:

come fanno le ruote
che non nascono da alcuno
(216-7)

e una figura del destino individuale e segnato del poeta riflette il ritmo del fluttuare:

così questa memoria lo contende
ed egli muove su di sé
come su terraferma
onda e risacca
(1462-5)

Nella ritmizzazione del moto si congegnano le luci ed ombre cui si è fatto cenno, già non difficili da cogliere anche in *onda e risacca*. Il chiaroscuro giocherà ancor più magnificamente nell'implicito, come nel pannello assolutamente classico di questi versi (1489-91):

[...] la sua mano
versava un movimento
sulle pieghe della veste

La concatenazione di parti e particolari è sorretta da una tonalità preordinata, per cui di qualunque episodio ('episodio' si adoperava qui in senso così largo da includere anche 'persona' e 'pensiero') è preservata solo l'essenza, immaginativa, o grottesca, o tragica, o cinica, o didattica, o assurdistica. Sarà compito di critici più applicati di prestigiare su quella che siamo quasi inciampati a chiamare una problematica.

A noi pare che la poesia di Cagnone reclami la massima modestia nel commentatore; e tanto più in colui che immeritadamente è stato convenuto a intimare l'allarme per *Vaticinio*. In quest'opera, certo, tensione ontologica, sublimazione linguistica, molteplicità emotiva, improvviso e imprevedibile della fantasia sono qualità estreme; e scoprire la manifattura per cui si compone e ricompono il continuum segreto offerto da Nanni Cagnone, è alta tentazione per il lettore... Verrebbe necessaria qui l'*excusatio*. Ma basti concludere con l'augurio che risalti la sintesi grande del poeta giovane, proprio di contro alle particolarità minuziose che a malapena l'introduttore ormai vecchio è arrivato a produrre.

Los Angeles, 1982

Note

1. Per l'inversione formale in 'chi si non sofferma, curioso' e la carica sia sintattica che semantica di *curioso*, si veda un poco piú avanti.
2. Il termine *rifugio*, a sua volta, articola il livello elementare di 'ricezione' a quello già reciproco dell'attecchire, 'ricetto', 'nascondiglio', e a quello generativo, 'covo', 'ovile' (in cui vive la sua propria vita).
3. Dobbiamo spiacevolmente segnalare, in questo allarme, che molta della quota di possibile difficoltà letterale, nell'esigente poesia di *Vaticinio*, può risultare da una corrispondente quota di fretta o disattenzione nel lettore.
4. La polisemia fondata anche sulle armoniche etimologiche non è rara: si veda per esempio il *soccorso* di 232, il *contende* di 1636, il *porta* di 1826.
5. In *Andatura*, Società di Poesia, Milano, 1979. E si veda anche il precedente volume di Cagnone, *What's Hecuba to Him or He to Hecuba?*, Out of London Press, New York 1975.

Fredi Chiappelli (Firenze 1921 - Los Angeles 1990). Dopo aver insegnato alle università di Lausanne, Neuchâtel e Los Angeles, dal 1972 al 1988 è stato direttore dell'UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies.

Opere: *Tassos stil im Uebergang von Renaissance zu Barock*, Zürich 1949; *Langage traditionnel et langage personnel dans la poésie italienne contemporaine*, Neuchâtel 1951; *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze 1952; *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze 1957; *Nuovi studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze 1969; *Studi sul linguaggio del Petrarca*, Firenze 1971; *Machiavelli e la 'lingua fiorentina'*, Bologna 1974; *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*, Los Angeles 1976; *Il conoscitore del caos*, Ro-

ma 1981; *Il legame musaico*, Roma 1984; *The Fairest Flower: Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*, Firenze 1985; *Poe legge Manzoni*, Milano 1987.

Tra l'altro, è autore di un commento alla *Gerusalemme Liberata*, Firenze 1957, ha curato *Tutte le opere di Dante*, Milano 1965 e *Legazioni, commissarie, scritti di governo* di Machiavelli, Bari 1971-85.