

Per Antonio Rossi

Una prima considerazione s'impone a chi legga i libri di Antonio Rossi: i suoi titoli, succedutisi dal 1979 a oggi, si compongono perlopiù d'una sola parola (scelta inequivocabile: orma sul gradino in granito che immette, per una stretta porta, dentro la Stanza di una muta Eloquenza): *Ricognizioni*, è il primo di essi (il suo libro «preternaturale», verrebbe voglia di dire, e il più mitemente 'lacustre', ma anche il più insidiosamente 'palustre'; lontano in apparenza dagli altri del poeta, per modi della scrittura e temi; e tuttavia il più fraternamente avvinto a ciascuno di essi, per come allunga nei loro confronti lo spicco delle sue ombre, eccedendo i limiti della sua stessa natura e allungando le radici nel segreto di una *Nigra Palus*: manto di torba di un barocco d'emblemi ancora di là da venire, per un elisabettiano torvo e appartato in un suo *lake district*? – un libro che si compone, parrebbe di poter dir sulle prime, di scanzonati ironici ritratti o piuttosto di scorciati, fugaci quadretti di vita, appena accennati da una svelta matita o appuntati, senza precisi connotati, sul pennone di parole sottratte alla conversazione e sotto-conversazione quotidiana o sedotti dal pallore di sbrogliati gomitoli di dialoghi, ascoltati attorno a un tavolo o nel buio dei vicoli o su argini di un fiume o sponde di un lago; ma libro che poi si rifugia in certe sue 'epifanie': e qui è il pantano, qui è il *busillis...*) – che è del 1979; *Diafonie* del 1995; *Sesterno* del 2005; e, buon ultimo – ma che tuttavia vi fa una ben lampante eccezione, proprio in direzione del "laconismo" che caratterizza la scrittura del nostro autore; non dilungandosi poi, anch'esso, di molto – *Brevis altera*¹, del 2015 (ne completano il ritratto, come fossero degli eserghi, due rare edizioni d'Arte,

prodotte in collaborazione col pittore ticinese Samuele Gabai, che ha ornato con sue preziose acqueforti le due cartelle: *Glyphé*, 1989; *Quivi*, 2019). Gli intervalli, per stare ai libri maggiori, sono di dieci anni da un libro all'altro, fatto salvo quello dal primo al secondo libro, sensibilmente più lungo; e la mole di ciascun d'essi è un'esile mole, semmai monumentale, s'avendo stornato da sé l'ambizione, spesso fallimentare, dell'estensione, va come una sonda metafisica in profondità, cercando il suo rosso che cerziora all'orlo il laticlavio di Cesare, e non guardando al suo Foro, pur in presagio delle Idi, iniqui gli uni – in un'endiadi Foro con laticlavio –, sanguinose le altre, quelle Idi.

C'è ben di che dire, con Char:

Sa pause est au creux le plus sombre. Nul n'est plus à l'étroit que lui; ma anche: Discipline, comme tu saignes; o ancora: Terminus, dieu des bornes²;

e ben tuttavia mi ricordano, questi aforismi del poeta francese, la parabola del nostro, che congiungeremmo volentieri a un detto anche memorabile, quanto ad ascetismo e ad “alte quote” del cesellar frasi, di Franz Kafka: «Il mutismo è uno degli attributi della perfezione».

Ma ai suoi varchi alpestri ci si avvicina con molteplici chiavi.

Questo poeta, Rossi, sul letto di Procuste della mia indagine tanto striminzito e rastremato, meno d'un filugello di barbe d'ife nelle sue volumetrie, filiforme come i ‘cavalieri’ di Marino Marini o scabro come i torsi di Alberto Giacometti, ne porta di argomenti, per quel ch'è della sua raffinatissima oreficeria metrico-sintattica, e di misteri, per quel che è dei contenuti in essa riposti, al mio cospetto, pel mio scalco: una soglia di diamante contro cui, perché

sia scardinata, dovremmo usare tutti gli strumenti che la plurisecolare storia della Poesia ci ha messo a disposizione, per un nostro impiego più che appropriato, insegnandoci il modo propizio di padroneggiarla.

Egli è a tratti modello a un Hidalgo, ma nient'affatto un modello lunatico o instabile, le cosce ben strette in arcione alla sua brenna, indice in aria quasi a toccare le nuvole per stracciarle col diafano e astratto vento della sua parola, il petto chiuso nel manichino di ferro della forma, e il piede ben saldo nella staffa delle sue irte clausole, così come fuor della staffa è piantato energicamente nel suolo di una Mancia assai pellagrosa, investita da un gelido bianco; e, d'altro canto, il rosso delle accensioni, visionario di metafore rimpolpate in brucianti allegorie per una sorta di vocazione alla castigatezza della sintesi, accensione di rosso improvvisa che il poeta convoca, facendola saettare entro i suoi versi – è “colore” che mi rammenta un tale Rembrandt beccaio, solo che l'osceno di tutto quel sangue sparso sul marmo del bancone egli s'affretta a asciugarlo e a disseccarlo. E lo può fare soltanto con una buona dose d'umorismo, guardando al lato comico del reale, anche estetico anche filosofico. Qualcuno, del resto, non ha forse scritto che «l'osceno non è [...] che una sorta di estremo congelamento del comico»^a? E Cervantes, e il réprobo del Reno (per “réprobo” si pensi solo, e pour cause, al *Bœuf ecorché* e al *Claudio Civile*) ben sono degli strenui, in quanto a controcorrente, ed eroici umoristi.

Poi un giorno mi imbatto in uno stralcio di lettera di Raymond Queneau, inviata ad Italo Calvino, e che quest'ultimo cita in postfazione a una sua traduzione delle *Fleurs bleues*, a proposito di un chiarimento richiesto sui «due cavalli parlanti del Duca

d’Auge, che si chiamano Démosthène e Stéphane. Il perché del primo nome è chiaro, dato che è un cavallo parlante che tende all’eloquenza», scrive Calvino «ma l’altro, che solo bofonchia poche frasi, perché si chiama così?».

«Le Stéphane en question c’est (pour moi) Stéphane Mallarmé. Il était peut être "causant" à ses mardis, mais son œuvre fait – me semble-t-il – penser à la *concision* sinon à la *taciturnité*»³ (corsivi nostri), fu la risposta lapidaria di Queneau.

Eccoci pertanto, d’un sol botto, al cuore del problema e alla cronistoria del poeta Antonio Rossi, che mi affretterei a dire singolarissimo poeta (se non temessi di esiliarlo ancor più nella sua Tebaide, avvolto in un saio di bigello e ortiche, intento a circumnavigare un suo quadrello, solo seggio e *buen retiro*, da cui consultarle – seguendole, indice per aria – le meticolose ambagi d’un Baudelaire o, ancora più in giù, d’un Théophile Gautier; e a imbullettare le ossessioni dei propri “spiriti”, alle sue suole di camminatore di metri e ritmi); mentre egli è, per tanto, poeta centralissimo, a mio avviso, nella ricerca di questi nostri anni, ancorché in attesa di un doveroso risarcimento.

Se la *causerie* è sinonimo di eloquenza, è ben certo che la «*concision*» e la «*taciturnité*» ne sono l’opposto, quando insieme cooperano, rovesciandola, quella ‘causerie’, rampante sui suoi blasoni, come un guanto, nella fattispecie d’un’afasia che da sempre n’intride i trafori e i labirinti allestiti nel teatrino di una incircoscrittibile mente – né va dimenticato che il Mallarmé tirato in ballo poco fa, forse sconvenientemente data la singolarità del punto di vista adottato, morirà a Valvins in una sorta d’autocratico esilio per uno spasmo alla glottide, come qualcun altro morì ai

margini di una primordiale steppa, che per la russificazione fu nera, un altro ancora in una ‘maculata’ contea inglese, un terzo infine, il più lontano nel tempo, in una Torre sul Neckar... –; e quando ibrida, col suo reticolo di capillari e vene, il campo ben concimato della poesia, Rossi lo fa con la sovrana amarezza versificatrice che ben si tiene nel centro del frammentismo della mappa, ma che serba tuttavia ben netti intatti e sicuri i confini d’essa; ne opacizza la lucentezza e ne leviga l’oscurità col punteruolo dell’epigrammista (come a dire, che egli parteggia per la cruna più rischiosa e avventurosa del Novecento appena trascorso, senza però né ritrattare – né detrarre un alcunché a – un *Parnasse* nostro *contemporain*; e benché entrambe, le due facoltà di ‘concisione’ e ‘taciturnità’, quasi fossero delle *pierreries* del nient’affatto lucente, ereditate e quasi eccitate dalle schegge del simbolismo e decadentismo europeo, si accomodino e sin s’accoccolino alla medesima incocca, per il suo e nostro andar a segno, a scopo d’attingervi un punto di non ritorno nello stesso sfuggente bersaglio: d’un ben superiore laconismo, quello stesso di cui è tramata, in fondo, ogni eloquenza; ciononostante, tale bennata «eloquenza», egli cerca e sfugge, con tutta evidenza; e, nel contempo, in una perfetta unità d’intenti, proprio nel temperarla a quelle due opposte azioni, di cercar per essa un centro o del fuggirsene via, alla chetichella, per la tangente, egli così facendo pone in un tutto suo particolare rilievo, sotto una sua singolare luce uniformemente plasmata ma anche lasciata balenare in quinte sinistre).

Ma le prestigiose, benché parche messi, nel nostro palmo non intirizziscono per la vergogna della costrizione manierista, bensì fremono per l’orgoglio onninamente vitale dell’avanguardista,

ritornate rinvigorite e ancora nutritive nelle palme del poeta Antonio Rossi; il quale, è ben certo, appartiene a pieno diritto a quella *couche* che fa capo al Mallarmé medesimo (i suoi eccezionali e resistentissimi «oggetti semantici», secondo la felice definizione del suo più autorevole studioso, Agosti, appartenendo alla *Prose – pour des Esseintes*), ma attuando un assai felice *repêchage* tra certi “smalti” e certi “cammei”.

Ma ci dovremmo anche chiedere: che cosa accade nella forcilla appunto aperta da un Gautier e chiusa, per modo di dire, da un Mallarmé? Per «modo di dire», espressione un po' falòtica, poiché aduggia le inquietudini che ne tengono i bordi inquieti e pur fermi, chiuse le incursioni del nostro poeta nel più felice granaio delle 'grazie francesi', che davvero si propagano fino a Valéry, a certo Apollinaire, a certo extravagante Paul-Jean Toulet, a Char stesso.

Ne desumiamo che in lui, e con lui, siamo davvero all'apparenza, come prima venuta, e al sostare all'ombra di questi maestri, senza più scuse, come ultima apparizione, al cui cospetto rabbriviamo. *Radoub* e insieme *rature*, com'estrema apparitura dell'ancor di là da venire...

Tuttavia se venissimo al primo dei poeti citati, Valéry, per giungere all'ultimo di essi, Char, dureremmo una certa fatica a scovare in costoro tracce durature che abbiano in qualche modo soggiogato Rossi: pensiamo alle prose metamorfiche di Char soprattutto, coi suoi paesaggi da *maquis*, qualche arbusto sparso a macchia, muretti a secco, una prosa che sembra un cretto e ch'è buttata *ex ore et faucibus* ad abbeverarsi e vivificarsi a certe sue sorgenti eraclitee, il prosimetro di un aristocratico che è a suo agio solo ad alte quote, dove il respiro è frequentissimo e breve – è la

poesia insomma di un poeta-filosofo: l'amicizia con Heidegger è lì a testimoniare —: quanta distanza dai duri emblemi di Rossi; Valéry in fondo anche è lontano, poiché le sue pareti sono di ghiaccio, mentre Rossi offre qualche aggancio o appiglio, benché per afferrarli ci vogliano mani duramente guantate; quanto all'Apollinaire *guetteur mélancolique* è davvero spiato dal ciglio asciutto della vedetta Rossi? — ecco che la cometa dei loro araldici sogni torna alla fine identica a sé stessa, attingendo agli stessi vertici di stremato silenzio —; anche l'aerea levità infine del Toulet delle *Contrerimes, frais émoulu d'école fantaisiste*, gli è in netto contrasto.

Eppure la presenza di tali 'grazie' è verificabile, in ogni istante, come a riscontro, nei ménomi dettagli, nei petulanti intagli della sintassi, per un *manque* di sospensione ed implacabile giacitura nelle pieghe più nascoste del linguaggio, nelle risacche che stampano la piccola Bibbia portatile dei suoi 'mementi', scevri dall'imbarazzo di qualsivoglia ornamento; i quali aleggiano volando dalle caviglie di quegli "oggetti", un cui altro versante ci si scopre, dopo i 'francesi', dinnanzi agli occhi, esemplificato dai nostrani magisteri di Petrarca, Leopardi Ungaretti; fino a toccare un 'altrove', *zur Seite*, in una postura da ultima Thule, nel tedesco di Kafka, il più puro e diafano, ma anche in quello di un Robert Walser, che respira la stessa cristallina aria di alte cime...; e di cui Rossi è stato valente traduttore, il quale Walser nell'«affascinante mimetismo calligrafico volto a nascondergli i suoi pensieri» celava le sue «Felix-Szenen»⁴, i suoi schizzi. Anche Rossi schizza, si direbbe, con un riserbo alieno quasi, nel ghigno dei duramente appartati; eppure scolpisce monumentalmente tra le ombre,

tramutandole in cose salde, quasi come un antico e prestigioso collezionista e archivista del mondo minerale.

Tutto congiura perché in lui alle somme prevalga la mutezza del tutto-dire.

E qui hanno dunque ragion d'essere i tanti nomi convocati, e finalmente “chiusi”, della nostra *quête* – si badi bene “convocati” e non forzosamente prelevati – soprattutto, nel caso nostro di specie, dal territorio francese, per delle cacce assai proficue; poiché se è vero, come è pur vero, che è spesso un'attrazione per gli aspetti ludici del linguaggio, dunque per la buccia, a condurre un poeta sulle orme dei suoi maestri riconosciuti, è altrettanto incontestabile che perché una scrittura smetta di sentirsi o credersi presa nel “paretaio” – se è nelle intenzioni dell'autore di sentirlo o di crederlo – bisogna per forza di cose passare da quel nucleo, entrare in quel nòcciolo, catabasi a volte caratterizzata da scorrimenti ostili o antagonisti che alzano il loro piano a tutt'altra altezza, lasciano sventolare i loro vessilli su tutt'altri torrioni.

Virtù degli estremi... Poiché chi più abbrevia attingendo al gruzzolo delle sue conquiste, avendone facoltà e sapendolo fare, meglio e più esprime la cornucopia di quelle stesse conquiste, e sa cagionare l'inesprimibile, restando entro la perfezione dura come basalto della sua misura.

In tempi d'amaro *plein air* dove a profusione inaliamo solo stimoli ‘olfattivi’ vagheggini e incipriati d'insignificanza, la poesia di Antonio Rossi pone i termini della sua altera, poiché non fa sconti a nessuno, estraneità.

Mentr'egli *dice*, stornando da sé il 'dire', e *significa*, ruzzolando a valle e arrampicandosi in vetta, con giuoco alterno, fino a toccar le cuspidi dei suoi '*significanti*', come scorrendo sui più impervî crinali; ed è per questo che è tanto "oscuro", senza perdere un grammo della sua fascinosa affabilità.

^a Si tratta di Sergio Solmi, detto per Jarry

¹ Ricognizioni, Casagrande, Bellinzona 1979, con una nota di Giovanni Raboni; Diafonie, Scheiwiller Milano 1995, con un saggio introduttivo di Stefano Agosti; Sesterno, Book Editore, Castel Maggiore (Bo) 2005; Brevis altera, Book Editore, Ro Ferrarese (Fe) 2015

² R. Char, rispettivamente: *Le martinet*, Fureur et mystère, Gallimard, Paris 1948; *Les feuillets d'Hypnos*, Gallimard, Paris 1946 [è il « feuillet » n. 40]; *Un rostre*, Loin de nos cendres, Nrf, Paris 1982

³ R. Queneau, *I fiori blu*, tr. di Italo Calvino; nella Nota del Traduttore, Einaudi, Torino 1984

⁴ R. Walser, *I microgrammi*, catalogo della mostra tenuta a Casa Croci, Mendrisio 2015, a c. di Antonio Rossi (e partic. in Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker, *I microgrammi di Robert Walser*), Casa Croci Mendrisio 2015

M. Ce.

