

Opere e vite in qualche modo comunicano e così quando ci si trova di fronte ad una persona, ad un'artista che ha compiuto un gesto estremo, questo pensiero fa il giro della mente e solleva interrogativi inquietanti. I versi di Claudia Ruggeri non sono intinti in una soluzione disperata, tuttavia portano sulle loro spalle questa eredità. Ma una lettura in questa ottica non solo non sarebbe utile ma anche fuorviante. Si tratta di un doloroso sospetto, di una apprensione che coinvolge il lettore: ci si inoltra in un labirinto il cui filo d'Arianna è destinato a restare invisibile.

Detto questo si potrà aggiungere che forse non aveva torto Franco Fortini (lettera del 10 marzo 1990, pubblicata sul numero 39/40 del giornale di poesie L'incantiere) quando consigliava alle Ruggeri un momento di riflessione generale (con il passaggio, momentaneo, verso la prosa come esercizio per una maggiore agilità verbale).

I testi della Ruggeri, di cui qui si parla, (Inferno minore e Pagine del travesso) fanno supporre un'opera in fieri. Ci troviamo di fronte ad una accanita stagione sperimentale, una ricerca di movimento e di senso. E' un momento di grande interesse questo, nella vita di uno scrittore. La direzione non è ancora chiara, ma il soggetto ~~attivo~~ se - senza dirselo e persino senza averne certezza - che questa direzione spunterà fuori come una vis inaspettata. Tuttavia appaiono ostacoli non da poco. Tutti interiori e perciò terribilmente soggettivi e quasi totemici. La poesia è in qualche modo la vittoria su questo ostacolo. Esso può essere affrontato direttamente, aggirato, si può persino (stile manierista) far finta di averlo affrontato un po' come l'Ulisse della parabola di Kafka. Le sirene antevedono i preparativi dell'eroe greco e al passaggio della nave offrono un minaccioso silenzio. Ma Ulisse nerrerà a tutti di aver resistito al loro terribile canto. In breve, per il poeta scrivere vuol dire trasgredire; violare una barriera e un segreto. L'abitudine ci suggerisce che i giorni sono tranquilli, che il tempo che ci circonda e ci avvolge non è un fenomeno eccezionale. Ma la poesia non è fatta di normalità, dunque occorre avere il coraggio di restituire i nomi alle cose, è un po' come infrangere una barriera.

Questa barriera (questa difesa e rimozione) si stende come un velo sui visi, sulle azioni, sul proprio esistere. Ma sotto questa normalità ribolle il caos. E i giovani dotati di sensibilità lo avvertono, lo temono, ne soffrono.

Per rendere questi eventi più comprensibili in genere si ricorre all'immagine del vulcano. Dentro quella forma c'è il fuoco. Che fare? Gli antichi romani consigliavano di venire a patti con queste forze; provocarle non era saggio, meglio ingraziarsene. Ma queste forze esistono. Ci possono catturare, costringere, modificare. E il poeta deve restare in contatto con queste forze vive e non farsene ingannare. Fortini, scrivendo alla sua amica, forse intendeva questo. Del resto egli era traduttore e conoscitore di Goethe, il poeta che con il Werther aveva fatto un dono velenoso e involontario a tutta la sua generazione.

I motivi, allora, di questo linguaggio sperimentale a volte oscuro dei testi della Ruggeri è probabile che siano da ricercare in un senso di autodifesa. Avvolgere con una rete di significati "petrosi" e "reticolari" un mondo emozionale la cui gestione deve essere stata oltramodamente difficile.

In questa "zona linguistica" (o cantiere) ogni verso appare come una traccia, ogni ricostruzione poetica racchiude un senso ulteriore, la trama di emistichi (come scrive Walter Vergallo nel numero della rivista citata, dedicato a Claudia) giacca sul rapporto suono- parola, tanto da far pensare ad alcuni critici della poetessa ad una poesia teatralizzata.

Scrivendo su Antonia Pozzi, molti anni fa, Montale diceva che c'erano due modi per leggere il suo libro (Parole): o come il diario di un'anima o come un libro di poesie. Scegliere la seconda alternativa significa allora - nel caso della Ruggeri - giudicarla alla stregua "delle poesie di sempre".

Se il punto, come diceva Fortini, non era solo di scrittura ma di esistenza e se, quasi per definizione, non ci è dato di cogliere il momento di collisione fra scrittura ed esistenza, occorrerà esplorare questi testi chiedendosi in tutta umiltà: perché questo linguaggio misterioso? E' un po' come se una giovane sacerdotessa interrogasse un oracolo che parla una lingua aspra, inframmezzata con citazioni, da ricorsi al dialetto, il cui risultato potrebbe anche essere una lingua speciale secondo un asse Dante- Montale.

Ne "Il lamento dello straniero" la Ruggeri per indicare 'questo e quello' ricorre al dialetto salentino.

Le parole - suono che abbiamo sono "quistu e quiddu". In nota lei ci avverte: "La dentale doppia di <<quiddu>> ha un suono cacuminale-cerebrale". Questa nota ci avverte che è in atto una ricerca di suono e questo suono deve essere "cerebrale", vale a dire che deve servire a dare intensità alle parole partendo dal quotidiano. Trovare, scoprire ciò che meccanicamente pronunciamo senza renderci conto che è meraviglioso e inusitato. Se questa indicazione è vera, come sembra, si potrà anche dedurre che le citazioni e la lingua dotta (gli orpelli eccessivi di cui parla la lettera di Fortini) sono utilizzati dalla Ruggeri come materiale inerte da verificare.

"pure - se ti imbetti nel suo petto - un Punto// di muta, un vento...//, questo l'incipit de Il lamento dello straniero. E' un inizio che ricorda (sia pur vagamente) Montale, ma sono le assonanze che qui contano perché in questa poesia suono- parola il suono ha importanza quasi come i contenuti.

Il "Lamento dell'uccello colpito" ha come epigrafe un dialogo di un'opera di Beckett. Vladimir dice: "Mi ha dato solo gli ossi". Se prendiamo da metà del testo citato, troveremo: "la memoria finta da usare// come un nome...//. Le cose non sono i nomi, afferma la Ruggeri, le parole su una pagina non sono degli assoluti in sé. Tutt'altro. Ma ci credeva sino in fondo, viene da chiedersi?

"... queste memorie insomma divine// - prosegue il testo citato - indifferente di un calcio e di ossa, di un debole demone mosso appena a cerchio (leggero leggero// lo spirito regazzino, e ciò sottile sottile// indistinto, destinato)...//".

Il richiamo fonetico della citazione beckettiana (ossi) rimonde nella descrizione della memoria mentre il "debole demone" sembra essere uno "spirito regazzino". Non è facile risalire dai dettagli a visioni più generali. E questo per molti motivi non escluso proprio le "tecniche" di certe scuole di poesia. Ma si può notare che il raddoppio degli aggettivi (leggero leggero, sottile sottile) si organizzano attorno allo spirito regazzino. E da qui, forse, si può spostare il discorso e l'attenzione su certe considerazioni e ricerche di Robert Klein sullo "spirito peregrino". (La forma e l'intelligibile, traduzione italiana 1975)

Il sonetto di Dante de La vita nova ("Oltre la sfera che più large gira") parla di una ascesa; i commentatori notano che Dante si preoccupa di sottolineare il carattere puramente metafisico degli spiriti che figurano nel repertorio della sua poesia. Lo spirito peregrino è ciò che "spiritualmente" va in alto come un "peregrino" che è fuori della sua patria. Questa tradizione, ci dice Klein, si nutre di mitologia, di credenze, di magia, di medicina, filosofia e tradizione letteraria.

Se la Ruggeri mirava a questo, ecco che il suo ricorso ad un vasto orizzonte culturale deve esserle sembrato ancora inadeguato al compito prefissato. Si tratterebbe, niente di meno, di un linguaggio - quello della Ruggeri - che cerca di avvicinarsi al tema dell'animazione che abbandona il corpo. L'esito di questa migrazione è veramente descritto dalle varie fedi, ma quello che qui importa chiedersi è: c'è verità e senso in questi sogni di migrazione?

La Vita nova (descrizione di un sogno, di una iniziazione?) dà la sua risposta, ma noi siamo i tardi e increduli eredi di quella tradizione che tutti chiamano occidentale.

"e quale mai si invera Canzoniere e da questo tanto intentato io // se il grande giro di attorno, di nuda, soltanto mento, spio? //". (Lamento del convitato). Questi due lunghi versi sembrano l'imitazione di un canto (lamento) misterioso dove le parole "mento" e "spio" indicano incertezza, interrogazione.

In questo suono di imitazione (imitazione di un qualche mistero, la sua riproduzione in versi, cioè) appare come una spinta oracolare, il tentativo di cogliere attraverso il nuda del significato, qualcosa di importante e "sottile", forse uno spirito peregrino. Formule magiche da laboratorio, da imprecisa zona linguistica, insomma prove su un tamburo del suono duro, nella speranza di far nascere dalle proprie convinzioni qualcosa di personale e importante. Un suono istintivo, forse mai udito.

E, sarà bene sottolinearlo, compie queste operazioni e questi riti magici chi sente in sé la vocazione a dire del mistero. Forse non è esatto insistere sul "barocchismo" della Ruggeri; non è il suo scopo, è la conseguenza inevitabile di una ricerca che accumula materiali e parole (oggetti onirici inerti). Citazioni e altro sono i paesaggi preparatori per un salto di qualità.

E questi testi, anche se scritti in tempi relativamente recenti, fanno in sostanza riferimento ad un mondo culturale che richiama il settante. (Mondo oggi in parziale eclisse e riproposto come nobile strada nella figura dei grandi vecchi).

I testi della Ruggeri diventano più comprensibili proprio a partire da quei riferimenti così rigorosamente espressi nella prefazione, ad esempio, di Stefano Agosti (raccolta di poesie di Zanzotto (Oscar Mondadori, Milano, 1973)).

Si parlava, in quello scritto, di arbitrarietà del segno linguistico e del concetto laciano di significante. Il sistema linguistico complessivo, si riassume rapidamente, è un sistema di differenze e il segno è un valore di relazione. E nella psicoanalisi laciana il significante fonda l'esperienza sul piano della percezione. Il discorso si fa certamente complesso. Vale però la pena di ricordare che le teorie sulla lingua non danno indicazioni certe, restano pur sempre ipotesi di lavoro che una scuola successiva o smentisce o supera. Quei riferimenti scientifici costituiscono un presupposto di scuole per cui anche la dottrina e le citazioni si inseriscono in un significato altro, anzi, non si dà linguaggio di poesia senza che sia chiamata in causa l'iperletterarietà e l'arbitrio del segno.

Tutto confluisce verso un azzerramento, una sublimazione, si gioca di ostentazione e occultamento, le lettere rubate (Lacan) chiedono di essere trovate, gli strati del significato si dirigono verso la voce per renderla ironica, incerta, quasi ad ostacolare la sua stessa prosecuzione ed essenza. L'autore parla con la voce di un altro autore, si fa ventriloquo, interprete di una trasversalità della lingua e dei concetti. Si inserisce, piega e raccolge significati. Chiede aiuto ad una autorità?

Raccontare se stessi attraverso la voce dei testi significa iniziarsi e non dire, rinviare. Attendere la strada di un unico testo. Quel testo che appare all'inizio di ogni storia e che quando il lettore giunge alla fine viene cancellato. C'è nella avanguardia un desiderio non confessato di cultura orale, di poesia gettata nel vento? Ma al di là di ogni regionalismo e di ogni valenza suggestiva, tutto questo per un giovane ricercatore, per una poetessa, significa né più né meno che provare la propria voce. Si potrebbe anche dire: nell'ottocento si imitava, nel novecento ci si imbeverava, ci si imbeverava.

D'altra parte il ricorso all'autorità poetica è anche un modo per cancellare il proprio io, è una tecnica per incanalare ed evidenziare delle tensioni. Detto questo si può anche

aggiungere che questo laboratorio della Ruggeri contiene i semi direzionali verso un tipo di espressione poetica collocabile fra Sanguineti e Zanzotto. Strada sicuramente difficile in cui forse è riassunta la difficoltà della poesia italiana. E tuttavia il mistero linguistico-teorico di quegli anni resta ancora un mistero italiano; manca ancora un testo che abbia approfondito certi temi e messo in discussione certi dati. Dati che spesso vengono accolti con fiducia ma non analizzati sino in fondo.

Non poteva, dunque, la Ruggeri, alle porte e aspre armi, risolvere un rebus teorico di così vasta portata dove il beneficio del dubbio veniva accolto dalle diverse scuole come legge non discutibile.

Mentre Inferno minore risente di una durezza della lingua che non vuole concedere slancio, Pagine del travesso tenta qualche dolcezza cercando di rendere comunicabile un dettato altrimenti interdetto. Questo gioco de "inferno minore" dove il dire della poesia era legato ad una sapienza critica che ancora oggi sconcerta e per la difficoltà di mettere a fuoco l'oggetto e per il rapporto fra azzerramento del linguaggio e resa successiva della pagina, oggi è caduto in disuso. Non tanto per superamento quanto per semplice oblio.

Segno culturale o incubo ecco che tutto uno sforzo di laboratorio si presenta nella sua perfetta (ricognita e ottenuta) incomprendibilità e richiede una perquisizione di indizi trascorsi per ricostruire una referenziabilità accettabile per codici diventati invisibili.

Sotto il segno allora di una duplice scomparsa i versi di Inferno minore e Pagine del travesso diventano l'affascinante decifrazione di un documento in cui un'anima voleva esprimersi comprendendosi, in cui una intelligenza cercava la sua strada riempiendola di ostacoli e difficoltà. Pratiche, teoriche e persino legate all'essere donna della Ruggeri. Se queste sono poesie d'amore, o poesie dove l'amore cerca un punto di difficile approdo emotivo, se questo linguaggio diventa chiuso per ragioni di dottrina, non sarà forse il caso di chiedersi: se la parola convenzionale non attinge alla descrizione del fantasma o dello spirito, quale autorità autoriale o scernificazione del linguaggio potrà mai richiedere per sé la competenza per tale confessione? Il segno è arbitrario, certo, ma quello che vive dentro di noi che bandiere linguistiche batte?

Una lucida e introversa irrazionalità non può dunque che presiedere ad una scelta dai costi obbligati e così l'inquietante verso che chiude le Pagine del travesso ("e tutta la verità sta qua") indica la difficoltà del percorso che parte da certe premesse. Ma chi ha detto che quelle premesse non sono e non erano in discussione?

L'analisi sin qui sviluppata, anche se non rende conto che per brevi campioni del lavoro della Ruggeri, non di cogliere gli spunti di una coscienza critica e una volontà di costruzione attraverso una strada difficile sin dalla sua teoria. Questa analisi senza entrare direttamente nel merito di tali costruzioni, cerca di risalire verso un atteggiamento complessivo (Naturalmente è possibile sottoporre le stesse opere ad una analisi diversa che potrebbe portare a conclusioni di altro genere).

La polarità fra scrittura e cultura ci porta a pensare ad un testo capillarmente occupato, mentre le fasi di cancellazione, oblio, ristrutturazione, sarebbero state le tappe successive.

Fermo restando che esisteva una ipotesi di dottrina che forse chiamare oscura è eccessivo ma che sicuramente sta alla base del contemporaneo e del post moderno. Non si può quindi sapere quale strada avrebbe preso uno spirito così intento ad indagare le sue forze.

In fondo poesia e vite vivono proprio di scatti imprevedibili e di reazioni non sempre motivabili. Su questo tutti poco sanno e sono costretti a scommettere. Ma quella chiarezza che possa farci registrare quel senso di "indignitas hominis", il senso di colpa che forse pervade le teorie linguistiche della poesia, quella chiarezza è ancora lontana. Oggi, si può solo dire che una ragazza con vocazione poetica che si chiamava Claudia Ruggeri si è trovata a giocare una partita arda e difficoltosa. E anche questo - lo diciamo proprio per rendere omaggio alle persone - anche questo deve aver avuto il suo non tollerabile peso.