

roberto galaverni

## RICCARDI NEL PROFITTO DELLA LINGUA

«Un viaggio prudente / in ogni natura del mondo / come sul dorso di un planisfero / a Cattabiano»: si può dire che il campo di tensioni che fonda e nutre la poesia di Riccardi sia riconducibile alla relazione complessa, non soltanto spaziale ma etica, tra *Cattabiano* e *mondo*, cioè tra fissità e movimento, chiusura e apertura, impossibilità e divenire, passato e presente-futuro, con implicazioni psicologiche perfino evidenti ma su cui non voglio per ora insistere, preferendo fare subito qualche rilievo attorno al forte carattere progettuale e all'intenzione esplicita di questo lavoro poetico. Su di una tale opposizione fondamentale se ne innestano poi altre, simmetriche ma alla fine, come spesso accade nelle serie binarie, anche reciprocamente reversibili e dunque generatrici di ricchezza: così quella tra concentrazione o condensazione stilistica e fluidità (e disponibilità) strutturale, oppure quella tra l'inquietudine del viaggiatore-esploratore da una parte e il desiderio di radicamento, ma anche le paure e l'ottusità un poco ostile del contadino-proprietario dall'altra (un possidente agricolo che ha anche i tratti dell'uomo aziendale, e viceversa); così pure il contrasto tra la collina parmense e la città di Milano, affiorante di continuo tra le brume serali «al centro della pianura», che poi è insieme l'antitesi tra il versante emiliano dell'*officina parmigiana*, secondo la definizione di Pasolini (e per Riccardi significa prima di tutto Bertolucci, ma anche Bacchini; e poi l'essenzialità un poco barbarica del romanico, la natura e lo spessore terrestre, il tonalismo e via dicendo) e il lato milanese, di forte razionalità poetica, di Pagliarani, Majorino, Porta, Neri, ma soprattutto Raboni e più ancora Cucchi.

È questo sistema di relazioni interne, anche fortemente contraddittorie, a costituire l'elemento di maggiore interesse e di più marcata originalità del *Profitto domestico*: reticenza e abbandono, etica del risparmio e partecipazione lirica, sguardo della ragione e visionarietà, scavo nel profondo e predilezione atmosferica, ricerca di una radice e volontà di liberazione; ogni elemento sembra contrastare e punire il proprio opposto, ma con il risultato ultimo di una legittimazione reciproca. Da questo punto di vista, almeno per quanto mi riguarda, esiste una sorta di caso Riccardi. Devo dire infatti che tanto più al momento della prima conoscenza della sua poesia, questa ha rappresentato per me qualcosa di anomalo o comunque di poco rispondente alle attese, tuttavia senza che venisse mai meno, come un controcanto più nascosto, la fiducia in una sua tenuta, la percezione di una sua forza persuasiva. Si trattava comunque di una proposta inusuale, anche con una qualità autenticamente sperimentale dappri- ma insospettabile, che Riccardi ha perseguito questo gli va senza dubbio riconosciuto con convinzione e con coraggio, a partire dall'idea di un lavoro di poesia in cui l'insieme sovrasta nettamente la compiutezza e l'autonomia del sin-

golo componimento, dell'occasione-poesia (per cui una lettura antologica si rivela nel suo caso più penalizzante che per altri).

Ma perché anomalia? Anzitutto perché il poema indicando con questo quella forma aperta che nel suo primo tempo o sedimentazione momentanea prende appunto il titolo di *Il profitto domestico* si svolge in una zona di piena esposizione bertolucciana continuamente anche se mai interamente rientrata. Bertolucci, in pratica, è dappertutto, ma senza essere direttamente ripreso da nessuna parte. Voglio dire che *La camera da letto* costituisce rispetto al *Profitto domestico* un sottinteso tanto più profondo quanto più attraversato e acquisito da Riccardi in una zona pretestuale, come qualcosa che sia stato trasfuso nel sangue. Tale è infatti la familiarità con le linee e i colori di luoghi personalmente conosciuti ed amati, con l'avvicinarsi delle stagioni e dei loro odori, con uno sguardo intensamente amoroso portato sul paesaggio: i campi e le macchie boschive, una terra impastata di vita familiare, carica di premonizioni e di ansietà, gli umori fermentanti dalla pianura sulle colline, il timore del cambiamento eppure la certezza ottundente dell'immobilità, la nostalgia, vale a dire la fedeltà per un luogo edenico la casa sul podere, forse sempre e soltanto sognata in cui tutto pare ricomporsi ed essere custodito in eterno. L'immagine luminosa e struggente di Casarola, col tempo lunghissimo del suo *romanzo familiare*, si stende sempre dietro a Cattabiano e alla vicenda dei suoi abitatori. Riccardi è un poeta di vedute scorciate, di lembi di natura colti in modo fulmineo, senza indugio, anche con violenza; e di destini quasi mancati, che approdano soltanto a fatica a un estremo bagliore di consistenza e di durata; eppure sotto a quelle vedute e a quei destini, nella controluce di una storia che avrebbe potuto e che potrebbe anche essere in qualsiasi momento la sua, si allarga l'ombra dell'interminabile espansione sensoriale e affabulatrice del patria poetica di Bertolucci, come un grande ventre materno dal cui umore non ci si è mai del tutto asciugati.

Tuttavia già all'apertura del *Profitto domestico* è chiaro che i movimenti elegiaci e le trame della memoria lirica e descrittiva sono complicati e quasi filtrati da istanze di natura diversa:

Si sentono sul sentiero, dalle gaggie  
in sospensione tra bosco e bosco.  
Ho sentito anch'io, d'estate.

In un'ora lucida e calma  
*sono di grado dispari*  
*per grazia non uguale.*

Non è possibile non avvertire come al fondo di una nuova tonalità che procede già sicura, si trovi qualcosa di rovente, una brace che continua ad ardere, tanto che solo la fermezza dell'intonazione sembra consentire l'avvicinamento alle voci del luogo, di affrontare il brivido del contatto con la sua lingua vischiosa e risucchiante. Perché di questo poi si tratta: c'è subito un elemento di paura, perfino di orrore nel bacio del poeta con la sua terra, così che l'intero discorso poetico prende una direzione impreveduta. L'arretramento oltre il cancello del podere non porta al dischiudersi di un tutto pieno di presenze meravigliose, ma al contrario al confronto con una serie di disavanzi e di passivi, sia morali che

materiali, di possibilità mancate, di scelte non felici, di errori. Non c'è un bene da far rivivere, non ci sono possessi da evocare, realtà luminose da coltivare nel racconto della memoria incantata; c'è invece una zona di silenzio spessa e inerte da cui ricavare, attraverso tante cancellazioni, un significato da portarsi lontano. Anche per questo non è mai consentito un vero abbandono, l'indugio nello splendore degli antri del tempo. Viceversa, l'esito della poesia di Riccardi appare sempre in risalita. L'«ora lucida e calma» dell'epifania, la stagione estiva, nella nostra tradizione poetica per eccellenza garante dell'apparizione del prodigioso, tra annichilimento e miracolo, segna nel suo caso la trasfigurazione di un passato altrimenti impraticabile in una formula conoscitiva dalla netta, irrefutabile evidenza morale (qui indicata dal corsivo, come del resto altre volte, a marcare lo scarto di tono e di valore sapienziale della parola, ma tutto nella chiarezza della ragione e dunque senza nessuno scadimento oracolare o misterico).

Proprio qui va trovata la diversa sostanza del rapporto di Riccardi col luogo della storia familiare. Bertolucci, infatti, rammemora per prolungare all'infinito la permanenza nei propri ricchissimi possedimenti, anzitutto sentimentali, come improntando ogni cosa di quella monade-*camera da letto* che è l'immagine stessa dell'amore e insieme del più grande accentramento biografico. Riccardi, al contrario, scende a sondare il passato del luogo, «fino al vascone di sasso / in un fondo di secoli e di radici», anzitutto per redimerlo e così liberarsene: «Vado all'indietro nell'erba / all'ombra tra gli alberi di porcellana / nel segreto di una famiglia. / Non so se questo mi salverà». È il paradosso di tutta la sua ricerca poetica, che da questo punto di vista fa del *Profitto domestico* qualcosa di rovesciato rispetto al poema bertolucciano. Conquistare, davvero per la prima volta, Cattabiano, fare di quella terra la *sua* terra, trasformare il brusio indistinto dei suoi antichi abitanti nell'espressione nitida e ferma di una voce, in qualcosa di durevole, e dare per questa via credito e legittimità alla *specie*, per Riccardi significa fare allo stesso tempo piazza pulita di tutto, sciogliere i suoi stessi impedimenti, comprendere il significato della propria diaspora e rendere infine del tutto possibile l'esistenza nella città lontana. Là dove «Odet è sempre rimasto», la messa a frutto della sua storia e di quella degli altri antenati vale anche come la premessa dell'allontanamento, stavolta nella certezza di essersene andati via senza avere perduto nulla di essenziale, anzi avendo alla fine estratto dalla propria amara radice la sua sostanza migliore. La *salvezza* passa attraverso il luogo, ma non dimora in esso, porta altrove. Il cammino a ritroso è una vicenda di espiazione in cui si cela la ricerca di una carta d'identità nuova, finalmente libera dalle coazioni e dalle impossibilità che quella stessa storia rappresenta. La conquista di Cattabiano vale davvero come il *passe-partout* per diverse frontiere e per nuove residenze. La vera natura della ricerca poemica di Riccardi è ascensionale, e la sua immagine profonda, la sua direzione autentica, risulta in realtà invertita rispetto a quella più visibile dello scavo memoriale, trattandosi, se non di un fuga, certo di un moto di raffinamento e di elevazione.

In una stessa inequivocabile aria di famiglia, ne derivano caratteristiche stilistiche e strutturali molto diverse e in certi casi opposte rispetto al poema di Bertolucci. Anziché l'accumulo e la dismisura del *temps perdu* bertolucciano, col moto centripeto della sua voracità insaziabile, quello di Riccardi appare come un approfondimento centrifugo: Cattabiano è non a caso il centro d'irradiazione di

traiettorie spaziali potenzialmente infinite, che rappresentano il rovescio immaginifico e liberatorio delle storie mancate e coatte della famiglia. E, infatti, più che la dimensione della memoria e della temporalità, nel *Profitto* si impone quella dello spazio, l'apertura sincronica sulla topografia, in una sorta di ubiquità geografica che ha tratti modernissimi se non si vuole dire post-moderni e positivi, in quanto passa sempre attraverso la consapevolezza e la redenzione delle componenti più recidive e vincolanti del particolarismo; come anzitutto nelle due sequenze in cui si divide una delle sue sezioni migliori, *I libri e il planisfero*, dove proprio il confronto con la vicenda soltanto apparentemente diversa della figura del «viaggiatore» consente di riscattare lo spegnimento rancoroso nell'immobilità, di rendere ragione, sulla coordinata di Cattabiano, di quella stessa «febbre del sangue» che un esploratore come Vittorio Bòttego ha tentato invece di estinguere in terre lontane. In tal senso, nella rispondenza fulminea dei luoghi e dei destini («ogni destino porta una prova / a volte un castigo e conta quanto costa / in facoltà, bene, felicità»), nel riconoscimento di una legge comune al luogo dell'esistenza, Cattabiano può valere Calcutta o Milano, Giava o Sumatra, l'Africa o il Polo antartico, e allo stesso modo l'esplorazione di ciò che è finito (la condizione di vigilanza definita come *veglia interna*) può capovolgersi in una feconda avventura conoscitiva:

Un viaggio prudente  
in ogni natura del mondo  
come sul dorso di un planisfero  
a Cattabiano.

La catarsi della conoscenza: così è possibile comprendere anche i tratti che distinguono questa poesia da quel bacino milanese che ho richiamato più sopra e che si può intendere come la parte maschile della natura poetica di Riccardi. Razionalità, attenzione e controllo, rigore, moralità, riflessione, pazienza; sono tutte componenti fortemente attive nel *Profitto domestico*, a partire da quella che tutte le presiede e che da Riccardi viene in tutto condivisa: vale a dire una concezione della scrittura poetica che tende sempre a incarnarsi in un'idea dello stile come maturità. Tuttavia, questi elementi vengono messi a frutto in una direzione eccedente rispetto al riferimento orizzontale, realistico-quotidiano e oggettuale che è tipico di tanta poesia milanese nella sua fase post-sereniana; in una direzione più ambiziosa e, mi pare, più ampia; una portata d'acqua insospettabilmente ricca scorre nel fiume in apparenza sottile e parco di questa poesia. La finalità di Riccardi è infatti filosofico-conoscitiva, in un intreccio molto particolare tra interesse scientifico e inquietudine religiosa, e in quanto tale ha perfino ambizioni di universalità. Il suo *profitto* va inteso anzitutto come spirituale. Per questo la concentrazione e la precisione espressive, l'esercizio di definizione linguistica, non si svolgono autonomamente ma rispondono a un'interrogazione diversa, come nella ricerca di una rispondenza su di un piano esterno e più alto. «Da ricordare: ha scritto Riccardi in un suo intervento a metà tra critica e teoria è nella poesia che si attua il massimo grado di sperimentazione linguistica, qui si provano le resistenze interne della lingua, l'elasticità e la rigidità delle sue giunture». È un discorso legittimo, senza dubbio, ma che potrebbe rimandare al rischio di una ricerca poetica svolta tutta entro sollecitazioni e finalità interne, di natura esclusivamente poetico-linguistica; tanto più pensan-

do al circolo chiuso e diminuito di tanta poesia degli ultimi decenni, allo sbocco di una anche autentica necessità di pulizia linguistica e di comunicazione in vizio e limite calligrafico. Pertanto è da vedere come tutto il lavoro stilistico nel *Profitto domestico* si legittimi soltanto all'interno di una prospettiva diversa, di un potenziamento della lingua (anche se dissimulato) che ha a che vedere direttamente con un'intelligenza dell'ordine delle cose:

Un sapere a misura.  
La scienza di Dio chiede tempo  
osservazioni e prova:  
nel pulviscolo più lento  
che deposita in superficie  
riconosco ogni stato della natura  
e la misura del mondo,  
non sempre la verità.

Attraverso le figure degli antenati, la voce poetica assume un timbro davvero singolare. Talora sembra perfino quella di un puritano della Nuova Inghilterra; il figlio di uno dei Padri Pellegrini sbarcati solo da qualche anno dalla «Mayflower», che prima di dedicarsi alla lettura serale della Bibbia annota sul suo quaderno ciò che ha compreso della propria giornata passata tra i campi e la cura della casa («Portare a frutto la fatica è un prodigio»). È una voce che vuole essere carica di verità, razionale e pragmatica, essenziale e diretta, concisa, senza sprechi, che ha già dentro di sé qualcosa come l'occhio della nuova scienza, ma che intende poi fare coincidere le sue scoperte con un atto di devozione, sempre conservando una componente di forza virile, come di un padre che non si può consentire cedimenti perché ha la responsabilità della famiglia dentro a un mondo duro, capace di offendere, di portare vento e tempesta: «Ogni sacrificio è un bene incomparabile; Cresciuto al dovere / Dio non ha pentimenti / né piaghe, né melodie del cuore; Ognuno è il modo che il mondo gli concede; *Retribuisce in oro il male dei padri nel cuore dei loro figli*; Sapere è sacrificio; Dio conosce ogni cifra in radice; Ognuno è cuore e cibo da sé, / da solo divora fiducia e dovere», ma gli esempi potrebbero essere moltissimi. Si tratta, alla lettera, del vero raccolto di questa poesia. Attraverso massime talora anche stranamente dissonanti, o meglio severe, ruvide, disadorne, obbedienti a ragioni non del tutto assimilabili a quelle della più tradizionale e consueta eufonia italiana (spesso con una qualche forzatura dei nessi grammaticali, degli snodi logici e metaforici, tant'è che Alba Donati ha parlato giustamente di una lingua ch'è anche «viscerale e onirica», di un «trascinamento dei nomi e dei verbi» che possiede «un che di ipnotico»), è sempre l'indicazione o almeno la ricerca della «cifra» dell'esistenza, della sua ragione nascosta, della sua regola o formula risolutiva. «Il bosco ha numero, peso e misura / e una volontà coperta»: in Riccardi, con parola che torna più volte, il mondo e più in generale la Natura appaiono come una grande mappa o una costellazione da interpretare, come se si trattasse per lui di procedere a un'astrologia morale e filosofico-religiosa del paesaggio. La vita della natura appare dapprima come luogo d'esperienza e di svelamento, e soltanto in seguito può essere contemplata liberamente: «Nei fenomeni della vita selvatica / l'intenzione di Dio non è il diritto / ma la ricompensa in regalo».

È allora un mondo che ha spessore: la dimensione sincronica, la compresenza delle latitudini, si apre continuamente in profondità (nel «cuore vegetale», nel «più fondo del bosco», nella «terra sotto il fogliame») e più ancora in altezza. *Il profitto domestico* è gremito di tali proiezioni, che non si svolgono mai nel senso più prevedibile dell'approfondimento elegiaco e descrittivo; piuttosto, si direbbe che la parola di Riccardi incontra una sorta di aumento o di lievitazione quanto più riconosce anche come fatica e come dolore una rispondenza ampia delle singole cose ed eventi, che hanno allora come una eco, una risonanza prolungata. La necessità conoscitiva e salvifica sfonda in un universo pieno di rimandi, percorso da un'animazione un po' arcana (da cui anche il fascino per l'inclassificabile, l'eccedente, il mostruoso, per i «segni non comuni»), in cui le profondità sono intrecciate alle altezze celesti, come «radici che salgono al chiaro / al dorso astrale del mondo»; o come il fico del giardino botanico di Calcutta, «che annoda la terra a caduta e infiora / nuove piante nell'aria che non pesa». È il risvolto rappresentativo del movimento ascensionale della ricerca domestica. Il paesaggio è sempre portatore di qualcosa che va al di là della sua particolarità determinata. Cattabiano e la collina si squarciano come il punto di diramazione di orizzonti atmosferici e cosmici: «il fondo stellare dell'aria; forando il cerchio del mondo; nell'orlo come un cerchio d'api; Il giorno di cobalto andava sotto / nel punto più basso dell'orbita; In poco, in un punto d'aria e di luce / che adesso non sembra vero / all'incrocio dell'ombra con il sole / della radura; il bosco è il nuovo centro del mondo / e noi vediamo le stelle più basse cadere a lato / e le più alte staccarsi e salire». È una caratteristica costante di questa poesia: la presenza di una illuminazione celeste, di un gravitare dell'insieme attorno al punto, di un rispecchiarsi dell'uomo e del suo luogo su di un pentagramma siderale, che può anche prendere la forma di un «assedio» (nella memoria esplicita della *città assediata* del polacco Zbigniew Herbert), in quanto tutto è trasparente, silenzioso, posto come in attesa («il mondo è fermo sull'orlo di qualche prova»); ma che soprattutto scongiura, ora anche dal punto di vista figurativo e non più soltanto strutturale, gli eventuali rischi di asfissia e di implosione che la concentrazione espressiva e il rigore dell'esplorazione locale avrebbero potuto di per se stessi imporre.

Mi pare che il profitto maggiore della poesia di Riccardi, il suo contributo più significativo alla poesia contemporanea vada indicato appunto nella definizione di questa asciutta lingua della conoscenza, tra filosofia morale e scienza della natura; una lingua di fibra robusta, non mentalistica né astrattiva, ma sempre determinata concretamente, attraverso una spiritualità e un ordinamento etico pensabili soltanto se riconosciuti e calati nell'evidenza della dimensione fisica («ogni cosa si dispone al nuovo / tra le foglie di una lingua comune»: può valere come il correlativo oggettivo più preciso di quest'idea della lingua). Più che descrivere Riccardi indica essenze, sostanze, elementi primi, in una lingua praticamente senza aggettivi. Così ad esempio il suo oro non è tanto un colore, a metà tra paesaggio e dimensione interiore, tra *landscape* e *instress*, come invece in Bertolucci, modernissimo laghista romantico; ma un universale, un componente basico di una planimetria morale della natura e insieme dell'esistenza: «Chiamo queste vite in una storia. / In un cono d'erba dai rami / vengono per restare sempre d'oro / come le mosche nell'ambra». Questa parola trova il proprio respiro non per connotazione emotiva e nemmeno per estensione dei termini narrativi, ma quando riesce a collocarsi esternamente definendo la dire-

zione dell'individuale nell'incontro con un ordine più vasto che lo comprende. «Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia»: è l'Ungaretti dei *Fiumi* e può valere anche per Riccardi, tanto più per il rimando a certo suo procedere per folgorazioni e associazioni analogiche (la calibratura sulla parola invece dell'avvolgente lassa lunga bertolucciana; di «racconto analogico» ha parlato non a caso Enzo Siciliano), dentro a un universo per certi versi antichissimo, aurorale e temibile, ancora sorvegliato da un Dio dell'Antico Testamento. Piuttosto che in un'iniziale movenza interiore e nella sua amplificazione, l'intensità lirica in Riccardi la si incontra allora proprio in uscita, nel punto di superamento dell'angustia di quanto rischia di consumarsi regressivamente, e dunque nell'approdo a un nuovo e più libero insediamento. Che è poi quanto sotteso a tutto *Il profitto domestico* e auspicato nel suo, inevitabilmente provvisorio, componimento conclusivo: «prende terra muove altrove / la nostra costellazione». Lo si diceva all'inizio: la nevrosi localistica e il suo attraversamento, la conquista di Cattabiano, valgono anche come possibilità di una nuova residenza, altrove, forse in ogni luogo. Non è un caso allora che l'immagine di Milano in Riccardi si leghi, non solo nel poema ma anche nelle schegge poetiche a quello sfuggite, alla presenza del *tu* femminile e dell'amore, e dunque non più soltanto all'io ma, proprio come sopra, al noi. *Un amore di città* è appunto il titolo di una sua *plaque* stracittadina ch'è anzitutto un piccolo canzoniere amoroso; e ricordo che proprio l'assenza o l'impossibilità dell'amore dell'amore come una città e della città come un amore aveva spinto Vittorio Sereni, tra *Gli strumenti umani* e *Stella variabile*, ai bagliori di lungo, accecante congedo dal tempo e dal luogo della vita.