



**p**olisemie  
Rivista di poesia iper-contemporanea



I  
2020

# polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

I

2020

*Direzione*

Stefano Milonia (University of Warwick)

*Comitato scientifico*

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Carlo Pulsoni (Università di Perugia)

Luigi Marinelli (Università di Roma Sapienza)

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Università di Roma Sapienza)

Costantino Turchi (Università di Roma Sapienza)

*Redazione*

Mattia Caponi (Università di Roma Sapienza)

Stefano Bottero (Università di Roma Sapienza)

Samuele Maria Visalli (Università di Roma Sapienza)

Giuseppe Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Arianna Saggio (Università di Roma Sapienza)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Giulia Greco

Alessandra Frustaci

*Polisemie* è una rivista annuale pubblicata dalla University of Warwick Press.

Gli articoli pubblicati nella sezione *Saggi* sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v1

Copertina: Alessia Provinciali

IL DOLORE E L'ETERNO  
LETTURA DI *PER DIVERSE RAGIONI*  
DI DOMENICO BRANCALE

*Stefano Bottero*

La prima edizione di *Per diverse ragioni*, opera del poeta lucano Domenico Brancale, è realizzata nel 2017 per la collana *Poesia* dell'editore Passigli.<sup>1</sup> La densità concettuale della raccolta, radicata in un'oscurità di significato programmatica e filosoficamente articolata, appare mediata da una versificazione delicatamente intima, eppure mai sottratta all'attenzione verso l'eteroreferenzialità lirica. La duplicità di tale carattere si rende osservabile fin dai primi livelli di lettura critica del testo di Brancale, quelli cioè relativi alla sola dimensione formale e scanditi tanto nell'osservazione dei tratti empirici, quanto nella considerazione del rapporto tra essi e le derivazioni poetiche possibili. La consistenza della connessione tra la specificità del *modus* compositivo e la declinazione delle significazioni filosofiche, reiterata nello spazio dell'intera raccolta, costituisce così un punto di risalto centrale nella lettura critica della stessa, e si esprime in tutta la sua concretezza in versi quali i seguenti, ai quali Brancale affida la conclusione di *Per diverse ragioni*:

E non poter tornare indietro  
nel luogo in cui le cose cominciano da zero.<sup>2</sup>

Considerarli effettivamente come un autentico “termine” della raccolta, pur essendo essi collocati alla fine, risulterebbe complesso. La ragione di tale difficoltà risiede in una vera e propria impostazione compositiva adottata dal poeta all'atto dello scrivere, vale a dirsi la costante articolazione di un significato sensoriale – programmaticamente – inesplicabile. In altre parole, la medesima inafferrabilità

---

<sup>1</sup> Al catalogo della stessa appartengono Domenico Brancale, *L'ossario del sole*, Firenze, Passigli, 2007, e Domenico Brancale, *incerti umani*, Firenze, Passigli, 2013.

<sup>2</sup> Domenico Brancale, *Per diverse ragioni*, Firenze, Passigli, 2017, p. 88.

del senso astratto delle formulazioni del poeta torna a garantire una *non-fine* al finire di *Per diverse ragioni*. Sarebbe possibile, a questo proposito, evidenziare la sussistenza simmetrica di una *circolarità concettuale* interna alla raccolta tramite l'identificazione nei versi conclusivi di un implicito rimando alla frase iniziale, liberata dal sistema della versificazione<sup>3</sup> e stampata sulla pagina in una solitudine senza echi:

*verso quello che non verrà ci siamo incamminati*<sup>4</sup>

Queste infatti le prime parole del testo di Brancale, in apertura della prima sezione. Il corsivo le oppone al resto del *corpus* poetico pur non ponendole in epigrafe, conferendole in una spazialità estranea, altra. La considerazione dei soli estremi della raccolta risulterebbe dunque sufficiente per esprimere la misura dell'*inesplicabile* brancaliano – come definito poco sopra, il quale emerge come il tratto espressivo di una costruzione impossibile da interpretare tramite la sola riflessione formale, e prescindendo quindi dalla considerazione della connessione intrinseca tra il dato filosofico-astratto e la definizione sensibile. Versi come quelli di *Per diverse ragioni*, che trascendono l'appiattimento nella sola dimensione *materiale* compositiva del verso, impongono dunque uno sforzo di astrazione nella direzione dell'impalcatura invisibile del significato riflessivo, sensoriale. È infatti la stessa sensibilità del poeta a guidare il lettore nel labirinto di senso di *Per diverse ragioni*, popolato tanto dai mostri della speculazione del senno quanto dagli elementi del reale in cui esso trova riscontro. Così, ai due limiti del testo poetico, l'inizio e la fine, le parole si compongono in una – possibile – chiave di lettura dello stesso testo: il senso dell'impossibilità di trascendere il momento presente per accedere a un tempo astratto, assoluto. Inteso in questa chiave di significato, il movimento del soggetto nel tempo empirico guiderebbe verso un futuro che non si concretizzerà mai; parimenti, il ritorno allo stato di assenza pre-temporale sarebbe impossibile. L'entità delle due dimensioni esistenziali *altre* dal muoversi nel tempo della vita, si profilerebbe così in una comunanza ontologica: a nessuna di esse è possibile accedere. O ad *essa*, più precisamente. A partire da tale analogia si può infatti sottolineare l'erroneità – o quantomeno l'insufficienza – della considerazione sulla *circolarità*, la quale presupporrebbe il ricongiungimento del movimento al suo atto iniziale di ricerca. L'incorporeo del momento esulato dal tempo, tuttavia, coincide per Brancale con l'impossibile, con l'irraggiungibile: non può essere conquistato né con il movimento né con il ritorno. Abbiamo preso a

<sup>3</sup> Non è infatti scontato che si tratti di una poesia di un unico verso e non di una considerazione deittica estranea alla dimensione poetica.

<sup>4</sup> Ivi, p. 11.

muoverci verso «*quello che non verrà*», non torneremo mai al principio che sta oltre la corporeità.

Due considerazioni sono da operarsi a questo punto: la prima riguarda il senso di universalità che condiziona le due proposizioni, espresso rispettivamente tramite la coniugazione del verbo alla quarta persona – «*ci siamo incamminati*» – e la vaghezza della formula «*non verrà*»: il poeta non interpreta tutto questo come un ritratto personale e identitario, lo percepisce – e descrive – invece in una incondizionata generalità. La seconda considerazione, basata in parte sulla prima, è da riferirsi in senso comparatistico a una linea di espressioni letterarie e filosofiche del “passato contemporaneo” legate a un analogo sentimento di rapporto al tempo, così come all’opposizione dualistica di essenza sensibile e trascendenza immateriale. Il senso di incapacità nel raggiungere il momento del tempo trascendente, la compenetrazione di questo nella contingenza della vita sensibile, è concretamente descritto da Brancale, che giunge a una definizione poetica nuova di un sentimento riconducibile – tra gli altri – a due radici fondamentali del nostro tempo poetico. Faccio riferimento, nello specifico, alle esperienze letterarie di Thomas Stearns Eliot e di Marcel Proust. A proposito dell’incommensurabile archetipo proustiano de *À la recherche du temps perdu*, il filosofo Giuseppe Di Giacomo ricorda nell’ambito del suo saggio *Estetica e letteratura: nella Recherche* «la creazione di un’opera d’arte viene interpretata come la possibilità di mettere ordine, di organizzare in totalità la frammentarietà del reale; ma è proprio questa totalità che sempre sfugge». <sup>5</sup> Proust considera l’espressione letteraria, più in generale la creazione dell’opera, come un tentativo di superare la spaccatura che divide l’essenza della vita *finita* dal tempo *infinito*, l’esito del quale è indubbiamente frustrato dal fallimento: la conclusione dell’opera, *ακμή* ontologico e immaginativo, segna il ritorno, nietzscheanamente eterno, alla dimensione del tempo sensibile. Le ultime parole dell’opera tutta, così, non possono che essere «nel Tempo». <sup>6</sup>

Si du moins il m’était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l’idée s’imposait à moi avec tant de force aujourd’hui, et j’y décrirais les hommes, [...] comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l’espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu’ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques

<sup>5</sup> Giuseppe Di Giacomo, *Estetica e letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 38.

<sup>6</sup> La riflessione appartiene allo stesso Di Giacomo, formulata durante un ciclo di lezioni sulla *Teoria estetica* di Theodor W. Adorno nel novembre 2014.

vécues par eux, si distantes – entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps.<sup>7</sup>

Un'altra invece la via di rapporto al tempo composta da Eliot nei suoi *Four Quartets*.<sup>8</sup> La risposta alla frattura è indagata dal poeta – con attitudine eclettica squisitamente modernista – nella direzione del recupero della mistica indiana del *Bhagavadgītā* e nella connessione di essa al pensiero teologico del protestantesimo anglicano: la “risposta” non risiede tanto nell’atto creativo dell’opera d’arte, quanto in due vie opposte e identiche allo stesso tempo, quella della rinuncia ascetica al tempo e quella dell’immersione esistenziale totale in esso. Lo stato di consapevolezza, di superamento dell’opprimente frattura tra essere e tempo, è così possibile in uno stato del sé che trascenda l’empirico: «To be conscious is not to be in time».<sup>9</sup> E ancora:

Descend lower, descend only  
 Into the world of perpetual solitude,  
 World not world, but that which is not world,  
 Internal darkness, deprivation  
 And destitution of all property,  
 Desiccation of the world of sense,  
 Evacuation of the world of fancy,  
 Inoperancy of the world of spirit;  
 This is the one way, and the other  
 Is the same, not in movement  
 But abstention from movement;<sup>10</sup>

Nel movimento successivo il concetto viene ulteriormente approfondito: «In order to arrive there, | To arrive where you are, to get from where you are not, |

<sup>7</sup> Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé*, in Id., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1927, p. 230 (trad. it. di Giovanni Raboni, Mondadori, 1995, p. 433: «Se mi fosse stata lasciata, quella forza, per il tempo sufficiente a compiere la mia opera, non avrei dunque mancato di descrivervi innanzitutto gli uomini, [...] come esseri che occupano un posto così considerevole accanto a quello così angusto che è riservato loro nello spazio, un posto, al contrario, prolungato a dismisura poiché toccano simultaneamente, come giganti immersi negli anni, periodi vissuti da loro a tanta distanza e fra cui tanti giorni si sono depositati - nel Tempo» ).

<sup>8</sup> Thomas S. Eliot, *Four Quartets*, a cura di Filippo Donnini, in Id. *Opere di T. S. Eliot, Poesie*, Milano, Bompiani, 1961.

<sup>9</sup> Ivi, p. 480, traduzione di Filippo Donnini: «Essere consapevole è non essere nel tempo».

<sup>10</sup> Ivi, pp. 482-484: «Scendi più giù, scendi soltanto | Nel mondo della perpetua solitudine, | Mondo non mondo, ma ciò che non è mondo, | Buio interiore, privazione | E spoliamento d’ogni proprietà, | Disseccamento del mondo del senso, | Evacuazione del mondo della fantasia, | Inattività del mondo dello spirito; | Questa è una delle due strade, e l’altra | È la stessa cosa, non nel movimento | Ma nell’astensione dal movimento».

You must go by a way wherein there is no ecstasy».<sup>11</sup> Il duplice e speculare cammino porta al superamento della frattura del sé con il tempo, il ricongiungimento con il quale significherebbe «l'essere dove voi siete». Al sentimento d'impossibilità i due autori hanno quindi corrisposto un *tentativo* epocale, la ricerca di una via che potesse consentire il valicare la soglia dell'ente<sup>12</sup> del vivere umano. Non dissimilmente, in *Per diverse ragioni* Brancale mostra un'interiorizzazione e una resa poetica della medesima prospettiva di *atto* di ricerca, atto che tuttavia nelle sue pagine costituisce un punto di sconsolata constatazione. La breccia salvifica nel niente del tempo contingente è impossibile, non appartiene al poeta e rimane estranea come kafkiana condanna all'inaccessibilità del Senso.

nessuna corsia porta lontano da te  
 nessuna preghiera sradica dalla terra  
 se non quell'infermiera che medica il tempo  
 le mani in cui non potrà accadere la morte  
 dove tutto è già una volta avvenuto<sup>13</sup>

La concezione ontologica delineata permea in *Per diverse ragioni* una versificazione ancorata, si è detto, superficialmente, alla materialità del reale, della vita tangibile: l'oggetto dello sguardo di Brancale, l'inesprimibile-inarrivabile del raggiungimento dello stato di trascendenza del tempo, è costantemente indagato dal poeta nella reiterata descrizione di un universo di significanti poeticamente ordinati. Così, nella prima sezione delle tre della raccolta, *Da ogni sotto respiro*, scrive:

nella carne facciamo prova di noi stessi  
 che tutto è infinito sul punto di finire<sup>14</sup>

Si noti l'assenza di lettere in stampatello maiuscolo: le poesie della sezione, 19 in tutto, non recano alcun termine con l'iniziale maiuscola, né le loro strutture sintattiche sono ordinate da segni d'interpunzione – salvo in un numero proporzionalmente esiguo di casi. Considerare una simile operazione formale nei termini dell'indicazione di un soggiacente “flusso di coscienza”, costituirebbe una semplificazione della questione, al pari di come risulterebbe considerare questo

<sup>11</sup> Ivi, p. 496: «Per arrivare là | Per arrivare dove voi siete, per andare via dove non siete, | Dovete fare una strada nella quale non c'è estasi».

<sup>12</sup> Il termine si riferisce al significato concreto dell'essere vivi nell'*hic et nunc*, del muoversi all'interno del tempo presente e interfacciarsi con la realtà empirica del materiale.

<sup>13</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 22.

<sup>14</sup> Ivi, p. 15. Si tenga presente che i due versi costituiscono la poesia nella sua interezza.

stilema come uno strumento atto al disorientamento del lettore mediante un accumulo paratattico. L'articolazione del testo nella direzione dello *smarrimento* della coscienza sensibile nella frammentazione della realtà dell'ente, procedimento poetico caro a un'estetica postmoderna di moltiplicazione della materia descritta, costituirebbe l'opposto di quanto Brancale realizza effettivamente. Attraverso l'omissione di punteggiatura e accorgimenti relativi al maiuscolo, al contrario, il poeta appare ritrarre lo scontro della propria cognizione sensoriale e percettiva, intellettuale, con l'estraneità degli oggetti tangibili: è proprio *nella* carne, nella sostanza materica del corpo e solo in essa, che l'esperienza pura del sé è possibile. Non quindi un'assenza grafica stabilita nel segno poetico della perdita dell'autocoscienza sensibile, quanto più dell'affermazione di essa nella relazione con l'immediato. Quale possa essere il significato di questa, è il poeta stesso a scriverlo: nient'altro che la costante reiterazione della distanza incolmabile tra l'infinito trascendente e la sua declinazione in un cosmo di caducità inevitabile. L'infinito è in ogni cosa, è ogni cosa, e ogni cosa è prossima al decadimento. In questa prospettiva si snodano i momenti di vita vissuta che il poeta narra nell'arco delle tre sezioni. In *Da ogni sotto respiro* lo spettro delle tematiche non sembra mai allontanarsi da un senso di negatività generale, declinato nei termini della disillusione e della sofferenza autentica, autenticamente vissuta. Senza dunque mai accedere alla dimensione della narrazione diaristica, Brancale apre la sezione con l'immagine del dolore per antonomasia: in *nei muri il respiro dei malati apre le crepe* il poeta pone l'organismo stesso, piagato dalla malattia, a confronto con quella trascendenza, quel *sempre* che si scorge tra le crepe, che *incatena*.

nei muri il respiro dei malati apre le crepe  
tutto, prima o poi, si dischiude  
fuoriesce dentro il sempre  
incatena ognuno alla propria voce

qualcuno lo teme  
un altro lo invoca  
nessuno ci tiene

dice il vero chi dice oramai  
dice tutto chi morde il silenzio<sup>15</sup>

Il *sempre* è irraggiungibile nel vivere comune, e l'unico atto che ci avvicinerrebbe a esso sarebbe un atto di consapevolezza dell'irrimediabilità del tempo passato: la coppia di versi che conclude la poesia sancisce l'atto di rinuncia all'azione precipua

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 13.

del parlare. L'immagine dei malati ritorna così nell'opposizione dell'individualità soggettiva ai *loro*, immersi nella medesima condizione: *ne i malati, io e loro*, poesia seguente, Brancale chiarifica la vanità del tentativo di raggiungere l'altro da sé della condizione di transitorietà effimera dell'ente.

ci stacciamo insieme dal terreno

ovunque verso un altro nord della terra  
verso una sella senza nome  
c'innalziamo

stella per cui le altezze si chiamano fughe  
nell'irraggiungibile meta<sup>16</sup>

Il tentativo non è qui altra cosa se non la fuga, la cui meta è irraggiungibile. L'*altro*, senza nome, resta proibito. Si tratta di una consapevolezza sedimentata nella coscienza, radice di un pensiero poetico che si muove nel racconto di dinamiche sempre permeate da essa. Non appare un momento, in altre parole, in cui l'io poetico di Brancale possa dirsi libero da questo sentimento. Il movimento conduce alla ricerca di un'anestesia per mitigare la sconsolatezza, mai per eluderla del tutto; così nella speculazione logica di «ferita e dolore»,<sup>17</sup> alla domanda riferita a quale sia tra quelle enumerate la sofferenza che lo affliggerà per sempre, la risposta guida la sua immaginazione nell'idilliaco dell'annullamento della coscienza:

ci sono papaveri nel sogno di un uomo  
semi racchiusi nel baccello della dimenticanza.  
c'è un letto da cui levarsi in fondo a ogni uno  
una bocca sempre più aperta

la parola speranza che si aggruma<sup>18</sup>

La speranza, termine incorporeo, è condizionata corporeamente dall'*aggrumarsi*, immagine di sclerotizzazione che toglie – ancora una volta – la possibilità di realizzare la fine del peso, della sofferenza. Segue così ancora l'immagine dei malati, stavolta ritratti non nell'atto di respirare ma di fingere il sonno, dormiveglia in cui «il male non fa più male»;<sup>19</sup> non cessa, non nuoce.

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 14.

<sup>17</sup> Ivi, p. 18.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Ivi, p. 19.

fanno sempre finta di dormire quelli che soffrono  
fanno pace nel dormiveglia  
il male non fa più male<sup>20</sup>

Quelli della malattia e del sonno costituiscono due punti chiave della sezione, elementi che il poeta dota di un carattere universalizzato, oltre che personale, nella cornice del sentimento ontologico fin qui descritto: «non ci sono ore nel sonno, non peso | né condivisione».<sup>21</sup> È da notarsi, nei versi di *fanno sempre finta di dormire quelli che soffrono*, come l'immagine descritta sia compiutamente circostanziata: un brandello di memoria di sofferenza concreta, vissuta all'insegna del distacco e della perdita. Esiste forse una relazione tra il protagonismo dell'esperienza in questa sede e l'assunzione, nella conclusione della stessa, di un tono marcatamente lirico:

annega il grido più acuto  
appartenuto a te.<sup>22</sup>

La tendenza a ritrarre immagini simili, orientate alla creazione di un legame di partecipazione emotiva del lettore oltre che alla rilevanza estetica, non appartiene solamente a *fanno sempre finta di dormire quelli che soffrono*, ma condiziona *Per diverse ragioni* nella sua generalità; considerando anche la sola prima sezione, la ricerca di tale effetto emerge in diverse sedi: in versi come «il vento disperderà l'interminabile attesa»,<sup>23</sup> come «ci ammaleremo per vivere ancora»<sup>24</sup> e «una palpebra sulla notte | un occhio veglierà sul paesaggio umano»,<sup>25</sup> le figurazioni sono riconducibili a un immaginario quasi romantico, in cui il dolore si spoglia da ogni veste gretta e assume un aspetto liricheggiante. L'utilizzo di questo *modus* all'interno dell'opera costituisce un ulteriore cardine della costruzione formale, così come l'assenza di una connessione tra questo e livelli espressivi diversi, nel segno della rottura e del contrasto. L'accostamento a espressioni maggiormente "prosaiche" è infatti misurato e organizzato per scansare ogni possibile frattura dissonante, mai per crearla. Tanto il dolore quanto le immagini di oggetti lontani (siano essi girasoli, stelle o il paesaggio umano tutto), tanto l'addentrarsi nelle proiezioni della fantasia quanto le formulazioni apodittiche, partecipano alla costruzione di un cosmo stilisticamente armonico, significativamente oscuro. Tale armonia formale, a cui partecipano quindi la tendenza lirica e l'espressione poetica

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 14.

in termini più vicini al parlato contemporaneo, riflette anche se stessa nella modulazione fattuale di una seconda sezione edificata su linee strutturali differenti: l'introduzione della maiuscola, della punteggiatura – regolata da un utilizzo estremamente diffuso del punto fermo – e dell'organizzazione sintattica ordinata metodicamente nel segno della comprensione, definiscono la sezione da cui la raccolta prende il titolo come un organismo contiguo a quello precedente.

Nella scelta di condizionare la scansione dei nuovi versi con la continua interruzione del punto, quindi di un nuovo senso di frammentazione, Brancale oppone specularmente la seconda sezione alla prima, in una simmetrica compenetrazione di opposti. Considerate le due parti in questa prospettiva, appare interessante la contestualizzazione di *Tu è la parola*, terza e ultima sezione. Questa infatti, composta di sole sei unità, si configura come un'evoluzione ulteriore della definizione formale, la quale sconfinata in una scrittura continua, priva di modulazione versificatrice e contaminata dalla ripresa di stilemi della prima e della seconda sezione.

Questo spazio dove non sei, dove vive il mio restare senza sapere fino a quando parlerò la lingua per dire solo qualche cosa che porta al presente. Ma io non ho mai voluto parlare al presente. Non ho mai voluto ascoltarlo il presente. L'isolamento dei giorni. Mentre è accaduto, le voci sono entrate nel dolore. Basta l'ombra a ricomporre l'enigma dei giorni. Chi ha taciuto dovrebbe sapere. La storia non assolve. E scrivere prolunga l'eterno dentro il respiro che ha timore.<sup>26</sup>

Il primo elemento da sottolinearsi è costituito dall'eco eliotiano iniziale: oggetto della riflessione poetica è il luogo in cui l'essere non è, spazio vuoto dell'ente che lo separa dall'essere in comunione con il tempo, con l'assoluto. Se in Eliot, tuttavia, tale spazio era descritto nel segno dell'abbandono della condizione negativa dell'ente e della ricerca della trascendenza, Brancale radica la sua essenza nel *vivere del suo restare*, statico scorrimento del tempo della vita condannato al presente che non raggiunge mai il futuro. Lui stesso lo ha reso chiaro: «*verso quello che non verrà ci siamo incamminati*».<sup>27</sup> La consapevolezza, tuttavia, è una condizione imprescindibile al momento della composizione poetica: dichiarata inequivocabilmente, con la perentorietà della proposizione incisiva vestita ai margini da due punti fermi, l'estraneità della sua volontà nei confronti del presente in cui è confinato si concretizza in uno sconcolato annichilimento. In ordine alla descrizione della soffocante e dolorosa condizione d'esistenza, segue una frase che tinge la riflessione di solitudine: «L'isolamento dei giorni». Così *le voci*, la presenza tangibile dell'esistenza presente degli altri (scissi e distinti dal sé, si

<sup>26</sup> Ivi, p. 83.

<sup>27</sup> Ivi, p. 11.

ricordino *i malati, io e loro*) sono propaggini di quello stesso *dolore*, per sempre parte della sofferenza esperienziale identica a quella della malattia, della passione quotidiana spogliata di promessa di redenzione cristologica al termine del calvario. Niente può assolvere dalla tribolazione, di certo non *la storia* né le categorie umane. Resta al poeta la sola coscienza di ciò che comporta *lo scrivere*, la composizione: la reiterazione del tentativo continuo di raggiungimento dell'*eterno*, di un tempo diverso e impossibile *dentro* la condizione di timore sconcolato, nei giorni. Il poeta si rende in questa sede pienamente cosciente della miseria ontologica dell'impossibilità di trascendenza, sentenza – condanna – che non vive affatto come l'imposizione di un Eaco oltreumano, come la conseguenza di un giudizio divino o di una legge metafisica: nessun'altra identità è coinvolta nel confino del presente in cui è relegato. Non esiste un Dio a cui ricondurre l'origine della sofferenza, non ultraterrene presenze che stabiliscano le leggi dell'indeterminato. Come superare, allora, *l'impasse* del dolore? Posta la coscienza del perpetuo fallimento nel cercare un modo per uscirne, come andare oltre il limite della sofferenza dei giorni? L'unica risposta possibile è da ricercarsi in quello stesso attributo di umanità che caratterizza il modo in cui il poeta *non* si rassegna. Sussiste, oltre e nonostante tutto, la speranza.

Ma c'è nel sangue un sangue che defluisce leggero  
verso la dimora del bene. Un uomo nell'uomo  
oltre la bestia. Oltre la clausura.

Dev'esserci una mano nella mano senza più colpa.  
Indifesa. Fuori dalla stretta.  
Sul volto appena nato nello specchio della tua luce.  
Sì. Per le stesse ragioni. Ora è qui.  
Poiché si rivolta. Si affida.<sup>28</sup>

Il piano della corporeità attribuisce alla dinamica interiore in questione un'autenticità identitaria, strutturale, connaturata all'essere umano in quanto organismo senziente: non nelle creazioni dell'intelletto si intravede una possibilità di salvezza, ma nella stessa complessità materica del corpo. Il sangue, metafora dell'essenzialità fisiologica dello scorrere della vita, contiene al suo interno quello stesso germe di leggerezza che guida l'animo umano alla *dimora del bene*, la possibilità non data del riscatto della vita: l'agognata uscita dalla condizione negativa, *oltre la clausura, fuori dalla stretta*. Un sé capace di aspirare al trascendere la sua finitezza animale. Nel secondo blocco di versi della composizione il poeta sembra quasi rivolgersi a sé stesso, attraverso l'impersonale sentenza del *Dev'esserci*:

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 41.

unica possibilità di salvezza è la convinzione effimera dell'esistenza di una chiave qualsiasi per superare lo stato esistenziale. *Mano* candida, libera dal condizionamento della sconsolatezza per ciò che si è tristemente compreso, quasi un ritorno alla purezza dell'incoscienza infantile, appunto «indifesa». Si pensi, in senso comparatistico, ai versi dell'ultimo Manuel Agnelli di *Ti cambia il sapore*: la cornice tematica – più che riconoscibile a questo punto – di *Per diverse ragioni*, quella della malattia e della degenza in rapporto al dolore, trova una declinazione personale differente nell'assistere alla morte “progressiva” della figura paterna, divorata da un male mai chiamato per nome. Proprio il dolore, in questa seconda sede, costituisce la motivazione del credere a una salvezza possibile, irrazionale, contraria a ciò che si è considerato un punto inamovibile della ragione dell'esperienza della sofferenza. Scrive così Agnelli, come espressione della medesima disperazione, un verso significativamente coincidente con quelli di *C'è nel sangue un sangue che defluisce leggero*: «Ci sarà una via».

Ci sarà una via  
una via  
una scimmia  
oppure Dio.<sup>29</sup>

Sia essa una via da percorrere, una fissazione idiosincratca, una divinità, *deve* esserci. È l'unica possibilità di salvezza a dispetto dell'annientamento certo, imposto nella condizione di finitezza: la speranza illusoria di una breccia, che Brancale declina nell'immagine del ritorno alla condizione di primigenia liberazione: il volto è infatti *appena nato*, luce di un tu imprecisato, istante di leggerezza. Al poeta appartiene quindi il riconoscimento dello stato di grazia in quell'unico attimo, la coincidenza effimera dell'essere eccezionalmente *nel tempo*. Questa risiede nell'unico istante di svelamento dell'Assoluto – istante di trascendenza – a cui il poeta possa aspirare, con il volto specchiato nella luce di un *tu* indefinito a cui *si affida*, nelle braccia del quale *si rivolta*. Così le ragioni, *diverse* nei termini della titolazione che racchiude il *corpus* dell'opera, si fanno adesso identiche e liberatrici, salvezza dell'anima e del corpo; salvezza possibile, tuttavia, mai più concreta della semplice aspirazione. Quale sia l'intima ragione di tutto questo, l'identità del *tu*, non è dato sapere. Si potrebbe provare a ipotizzarne la natura, sia essa quella dell'amore, *bestia rara* che «muore al guinzaglio della rassegnazione»,<sup>30</sup> sia il raggiungimento dell'oggetto di un'ossessione qualsiasi,

<sup>29</sup> Manuel Agnelli, *Ti cambia il sapore* in Id., *Folfiri o folfox*, Milano, Universal Music Group, 2016, p. 4.

<sup>30</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 66.

dichiarata e ripetuta eternamente,<sup>31</sup> o la tranquillità di uno stato familiare di quotidiana sicurezza, ricercata:

Cercavo la quotidianità minuta. I gesti ripetitivi.  
Tutto ciò che si dilata nella durata delle cose.<sup>32</sup>

Tale *ricerca* è declinata negli atti narrati in *Per diverse ragioni* in numerose e differenti modalità, e filtra in una rosa di espressioni complesse e caratterizzate, come scritto in precedenza, da procedure espressive differenti. Un esempio emblematico in questo senso è costituito da *Cercavo il segreto dell'altro*,<sup>33</sup> poesia in cui l'intenzione soggettiva di scavalcare la limitazione dell'ente, per giungere all'invisibile retroterra del Senso, è dichiarata apertamente fin dal primo verso. La *ricerca* occupa un posto centrale, come si è detto, nel cuore della questione: la consapevolezza dell'inevitabile non elimina del tutto l'illusione di una possibilità – la speranza – per la quale segue il tentativo sconsolato di reperire un “modo di uscirne”. Se anche questo unico atto fosse precluso al poeta nella negazione definitiva di ogni aspirazione al momento trascendente, non resterebbe lui altro che morire. Non avrebbe alcuna ragione per evitare la resa del sé alla condizione del dolore, tanto lui quanto ogni altro essere umano soggetto alle leggi della sofferenza ineluttabile. Tale possibilità *deve* esserci – *ci sarà una via*.

Cercavo il segreto dell'altro.  
Era quell'ostinarsi sulla carne  
a spingerci lontano nel giorno.  
Ovunque il tempo delle mani. In loro riposi la vista.  
Scavarono in cerca della dimora.  
Scavarono fino a ritrovarsi nella luce totale  
quando la cecità è tiranna.

È lì. Fuori. Nell'altro che la nostra identità non serve.<sup>34</sup>

L'*altro* apre e chiude la composizione, l'oggetto dell'ostinato rivolgimento del fisico, della *carne*. Il *segreto dell'altro* appare dunque come un termine da raggiungere «lontano nel giorno», metafora che esprime il concetto reiterato dal poeta: il senso del moto verso il luogo dell'indefinito, declinato nella pluralità della quarta persona – espressione che conferisce generalità universale al sentimento del poeta – è frustrato dai confini fisici, qui rappresentati nelle soglie più inviolabili

<sup>31</sup> Ivi, p. 55.

<sup>32</sup> Ivi, p. 44.

<sup>33</sup> Ivi, p. 49.

<sup>34</sup> *Ibid.*

che il pensiero umano possa concepire: il sorgere del sole e il tramonto,<sup>35</sup> al pari della nascita e della morte. È possibile quindi spingersi lontano, in maniera ostinata è possibile cercare il segreto dell'immateriale in un tempo oltre il presente, eppure si resta irrimediabilmente confinati nei limiti dell'esperienza sensibile, contingente. Ovunque, in qualunque momento, il tempo appartiene alla corporeità e in essa risiede la *vista* che è sguardo verso l'altrove, il *lontano*. La ricerca si fa allora fisica al pari di come descritto ne *i malati, io e loro*,<sup>36</sup> un tentativo disperato di accedere all'istante della trascendenza quando *la cecità è tiranna*: quando la contingenza stessa della vita opprime il sentimento, come il buio perenne opprime il cieco. A un tratto l'illuminazione, metafora atavica del superamento dell'oscurità sensibile: assoluta e incondizionata, *totale*. Non un accostamento concettuale implicato unicamente in questa sede, ma elemento ricorrente nella sfera stilistica di *Per diverse ragioni*.

Altro esempio significativo in tal senso è identificabile in *Estranei. I giorni non tornano*, prima poesia della seconda sezione. La struttura specularmente simmetrica, due blocchi di cinque versi ciascuno uniti in un punto centrale di minima estensione, contrappone un'esteriorità di pesantezza delle giornate al vivere *reale* in una dimensione altra da esse.

Estranei. I giorni non tornano.  
 Per diverse ragioni viviamo  
 dietro le palpebre di una persona.  
 Fuori resiste. Ostinato. Fuori limita.  
 Dentro viviamo.  
 Luce. Dentro.  
 Irrompe fin dove ha ragione il buio.  
 «Poiché è incandescente. Poiché nessuno le resisterebbe».  
 Fuori è un perimetro svanito.  
 I corpi vagano. La mano in agguato.<sup>37</sup>

L'illuminazione giunge a colmare lo spazio del buio, irrorando la vita segreta che intercorre dentro le palpebre di qualcun altro; la luce *irrompe*, superando l'oscurità di un *fuori ostinato* che oppone resistenza, impone limitazione. È una luce a cui, tuttavia, non è possibile dare un senso esatto né un nome: l'indefinitezza coincide

<sup>35</sup> A proposito del giorno come dimensione opprimente e "reclusiva", il poeta ha precedentemente scritto in *inseguimi nel cuore della penombra* i versi «un giorno lungo un secolo | di continue mancanze» (Ivi, p. 28).

<sup>36</sup> Poesia in cui già l'*altro* costituiva un termine fondamentale per la riflessione sulla trascendenza impossibile.

<sup>37</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 37.

con le stesse ragioni che *ci* spingono a vivere dietro i velami invalicabili delle palpebre. Si giunge quindi a quella che è forse la chiave di volta della raccolta tutta.

L'accostamento dell'elemento luminoso e dell'istante di trascendenza offre inoltre lo spunto per una breve riflessione su un carattere della composizione brancaliana in generale: ragionando infatti sulle derivazioni possibili di una simile suggestione, si arriva a considerare un precedente poetico fondamentale per la poesia della contemporaneità. Faccio riferimento, nello specifico, alla sola coppia di versi della *Mattina*<sup>38</sup> ungarettiana, composizione in cui la relazione dualistica immaginifico-concettuale dei termini "Istante-di-luce : Istante-di-trascendenza" prende corpo in una forma archetipica della sua significanza. Non è difficile infatti considerare l'antichità dell'accostamento immaginifico tra il chiarore luminoso e l'eterno, basti pensare all'episodio della conversione di Paolo sulla via di Damasco<sup>39</sup> in cui la divinità – impossibile da cogliere visivamente con gli strumenti della fisicità ottico-retinica – svela sé stessa in una luminosità accecante. Pur sussistendo una coincidenza con la definizione data dal poeta in *Estranei. I giorni non tornano* (la luce è *incandescente*, nessuno ha la facoltà di tollerarla del tutto), non intendo stabilire un collegamento diretto tra la narrazione neotestamentaria e la poetica di Brancale in *Per diverse ragioni*, bensì porre l'accento su un dato emerso più volte a questo punto: l'opera del poeta, la sua complessità di significato e la particolarità formale e compositiva dei suoi versi, è edificata su una specifica e singolare considerazione ontologica. Concezione che trova espressione concreta in una realizzazione poetica sì permeata dalla manifestazione di un sentimento di intimità identitaria, ma al pari dalla una correlazione fattuale alle forme attestate nel canone letterario italiano, definita in un rapporto di traduzione in conformazioni nuove, eclettiche. La riflessione di Giovannetti a proposito dei meccanismi di perpetuazione della "linea" lirica nella contemporaneità poetica italiana, fornisce a questo punto uno schema utile per contestualizzare questa "impostazione compositiva" in un tempo come quello recente: con le parole del critico, «è molto probabile che da cinquant'anni a questa parte i migliori dei poeti detti "lirici" italiani in realtà proseguano la strada dei maestri [...] che il lirismo avevano

<sup>38</sup> Giuseppe Ungaretti, *L'allegria*, in Id., *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori, 2016, p. 103.

<sup>39</sup> «Saulo frattanto, sempre fremente minaccia e strage contro i discepoli del Signore, si presentò al sommo sacerdote e gli chiese lettere per le sinagoghe di Damasco al fine di essere autorizzato a condurre in catene a Gerusalemme uomini e donne, seguaci della dottrina di Cristo, che avesse trovati. E avvenne che, mentre era in viaggio e stava per avvicinarsi a Damasco, all'improvviso lo avvolse una luce dal cielo e cadendo a terra udì una voce che gli diceva: «Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?». Rispose: «Chi sei, o Signore?». E la voce: «Io sono Gesù, che tu perseguiti! Orsù, alzati ed entra nella città e ti sarà detto ciò che devi fare». Gli uomini che facevano il cammino con lui si erano fermati ammutoliti, sentendo la voce ma non vedendo nessuno. Saulo si alzò da terra ma, aperti gli occhi, non vedeva nulla. Così, guidandolo per mano, lo condussero a Damasco, dove rimase tre giorni senza vedere e senza prendere né cibo né bevanda» (At, 9, 1-9).

*modificato*».<sup>40</sup> Adottando questa prospettiva e rivolgendo una maggiore attenzione a tali espressioni in *Per diverse ragioni*, il già citato Ungaretti emerge come un riferimento fondamentale. Si pensi, oltre a coincidenze formali come la sospensione dell'utilizzo dei segni d'interpunzione e alla presenza di composizioni non più lunghe di una coppia di versi, al repertorio di immagini utilizzate dallo stesso poeta per la resa concreta del sentimento interiore e della sensazione fugace. *L'inesprimibile nulla* di una poesia ungarettiana quale *Eterno*<sup>41</sup> ritorna in Brancale nella reiterata contemplazione del niente: in *Guardavo la laguna. La marea taceva*, il mare – altro cospicuo riferimento immaginifico ungarettiano – e la solitudine al suo cospetto si coniugano in versi fortemente emblematici:

In ogni dove. Lontano dal cuore il luogo della parola.  
In mare aperto.  
Nel niente.<sup>42</sup>

Si pensi, ancora, al rapporto con il paesaggio: la coincidenza della devastazione esteriore-interiore ungarettiana è in Brancale sguardo-ascesi della miseria personale a confronto del tutto, senso di estraneità soggettiva rispetto al resto. Non si esaurisce ovviamente nel rapporto con il solo Ungaretti la paternità delle derivazioni ispiratrici<sup>43</sup> della poetica di Brancale in *Per diverse ragioni*, a proposito delle quali ho già citato i nomi di Proust e di Eliot (si pensi a corrispondenze di immagini come “Il vuoto nel vuoto” di *Sapevo. Non sarebbe rimasto niente del corpo*<sup>44</sup> e “Il vuoto va nel vuoto” del terzo movimento di *East Coker*).<sup>45</sup> Il peso del rapporto con Ungaretti non può essere tuttavia “sottovalutato” nella prospettiva d'indagine delle derivazioni stilistiche ispiratrici di *Per diverse ragioni*, che occupa nel panorama della poesia contemporanea il posto di una realizzazione inedita, oscura alla penetrazione logica e lontana da un'omologazione.<sup>46</sup> È forse questo il privilegio primo di *Per diverse ragioni*, un carattere respingente rispetto al tentativo di definizione critica di una raccolta edificata sull'innalzamento dell'incongruenza

<sup>40</sup> Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila*, Roma, Carocci, 2017, p. 21.

<sup>41</sup> Ungaretti, *L'allegria*, p. 43.

<sup>42</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 76.

<sup>43</sup> Nulla è stato fin qui detto a proposito della riconducibilità della “ricerca dell'oltre” alla matrice montaliana, tema di tale portata da meritare, potenzialmente, un approfondimento critico a sé.

<sup>44</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 65.

<sup>45</sup> Eliot, *Four Quartets*, p. 494, v. 2: «The vacant into the vacant».

<sup>46</sup> La valutazione sul carattere propriamente originale dell'opera è condivisa con quanto esprime Alberto Manguel nella nota conclusiva del volume: «L'originalità non è necessariamente ammirabile in un'opera letteraria, ma quando essa è riuscita, sentiamo che quell'opera potrebbe avere duemila anni di vita» (Alberto Manguel, *A proposito di Domenico Brancale*, in Brancale, *Per diverse ragioni*, pp. 89-93, alla p. 92).

tra l'incommensurabile sofferenza della vita nell'ente e la trascendenza nell'infinito atemporale a *principio strutturale* della composizione. Si tratta di un significato che appare soggiacente alle tre sezioni nella loro interezza, velando di tragicità esistenziale ogni immagine espressa, ogni descrizione lapidaria che lascia al lettore la responsabilità di una comprensione mai del tutto possibile; reiterata nella *non-fine* terminale, la responsabilità di cogliere un senso di fugace trascendenza. Forse un attimo d'illuminazione e di sguardo al tempo immateriale, nella tristezza tendente al sublime che il poeta dipinge con la semplicità di un lessico sempre comprensibile, mai oscuro. Così, al termine del percorso, si ritorna indietro per cercare di cogliere quanto forse non è stato colto, in un' indefinita serie di rimandi alla materialità della vita, per cercare forse in essa la stessa breccia che il poeta cerca, consapevole dell'impossibilità di giungere a destinazione. Quale sia la ragione di un simile agire, il poeta lo ha già scritto: qui, nell'ora, ogni cosa non è che parte della medesima sofferenza.

Tutto. Tutto è traccia del proprio dolore.<sup>47</sup>

Non una sofferenza percepita incondizionatamente da qualunque prospettiva esistente, parametro di leopardiana memoria comprensivo dell'animalità e della realtà sensibile tutta,<sup>48</sup> ma una specifica qualità della vita umana, dell'*essere* umani. Qualità, dunque, quella del dolore, ontologicamente ineludibile e impositiva delle proprie leggi di afflizione tanto nell'immateriale della sensibilità singolare quanto nella concretezza dell'azione storica antropologica.<sup>49</sup>

### Bibliografia

Manuel Agnelli, *Folfiri o folfox*, Milano, Universal Music Group, 2016.

Domenico Brancale, *incerti umani*, Firenze, Passigli, 2013.

Domenico Brancale, *L'ossario del sole*, Firenze, Passigli, 2007.

Domenico Brancale, *Per diverse ragioni*, Firenze, Passigli, 2017.

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 62.

<sup>48</sup> Giacomo Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in Id., *Operette morali*, Milano, Rizzoli, 2008, p. 288: «Dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?».

<sup>49</sup> Brancale, *Per diverse ragioni*, p. 26: «e c'è quando comincia la storia | una colpa | per ogni bene comune che l'uomo divora» e ancora p. 78: «Risarciremo il tempo della nostra presenza. | Sarà come chi ritorna nel luogo dove non è stato. Saremo forse più vivi che umani».

*La Sacra Bibbia*, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, Roma, Fondazione di Religione Santi Francesco D'Assisi e Caterina da Siena, 2008.

Giuseppe Di Giacomo, *Estetica e letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

Giacomo Leopardi, *Operette morali*, Milano, Rizzoli, 2008.

Thomas S. Eliot, *Opere di T. S. Eliot, Poesie*, a cura di Roberto Sanesi, *Quattro Quartetti* a cura di Filippo Donnini, *Teatro* a cura di Salvatore Rosati, Milano, Bompiani, 1961.

Paolo Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1927.

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori, 2016.