

**Danilo Breschi, *La Cura del Tempo*, Reggello
(FI), FirenzeLibri, 2005, pp. 109, € 7**

di Milva Maria Cappellini

La possibilità di intendere la specificazione in senso duplice, oggettivo o soggettivo, conferisce al titolo dell'ultimo volume di poesie di Danilo Breschi, *La Cura del Tempo*, una preziosa ambiguità: è il tempo a curare, a curarci, oppure è il tempo a essere – o a dover essere – curato? A giudicare dalla copertina, e da molti versi disseminati nella raccolta – di struttura solida, distesa in due atti, tra un prologo e un epilogo –, non si direbbe che il tempo possa esserci amico, se è necessario «medicarsi dal tempo, dalle ore / che ti sfregiano l'anima, più del volto / è come cucirsi uno squarcio nella carne / con uncini o aghi infettati di nostalgia» (*medicandosi dal tempo*).

Verrebbe voglia di chiamare in causa – anche ripensando agli interessi filosofici e storici dell'autore – i pensatori che, alla fine dell'Ottocento e poi lungo tutto il Novecento, hanno riflettuto sul tempo e sui suoi effetti di disorientamento, di rapina. Ma, ancor prima, torna alla memoria la considerazione di Seneca: «Tutto ci è estraneo, Lucilio, solo il tempo è veramente nostro». Non nostro del tutto, forse, piuttosto un prestito amaro («Avaro è il tempo prestato a noi / che al plurale ci esercitiamo a sera / con l'umiltà di una cena senza padri / mentre le madri sono tardive scoperte / e, come sempre, trovi lo spartito, / quello giusto, quando la nota è dolente»: *Latitanza*) e ingannevole: «la solita questione del tempo che non fermo / non dico per sempre, ma se almeno oggi / se almeno me ne andassi in cortocircuito» (*Paleontologia industriale*).

Neanche la giovinezza può salvaguardare dallo sterminio o dall'erosione del tempo, dalla sua verità che denuda: «...resta il tempo / senza cui far conti è crociata degna di mancia / da servire sulle mani callose del becchino / ché sempre sottoterra va a finire la storia» (*il ragazzo e la ragazza*). La condizione umana è stritolata dal tempo («Così, tu che fosti per me meridiana / ti assottigli sotto la macina del tempo»: *Don Chisciotte e la sua donna scarlatta*) e ad esso crocifissa, eppure la vita è tanto calda e insopprimibile che continua a sgorgare come sangue («ché il sangue versato con cuore è vita / consumata e nondimeno sempre pura»: *medicandosi dal tempo*) e a chiedere, con imperiosità, di essere scritta: «parlo di quel versamento interno / che il sangue me lo fa inchiostro [...]. fino a che la tua blanda vita / non sia che un'emorragia infinita» (*Vita a perdere*). Il senso di accettazione della vita, che emerge a tratti in queste poesie, quasi commuove («grato di esserci, di esser qui / indomita puntina di stagno che ferma / i fogli della vita, ogni giorno uno nuovo»: *La puntina di stagno*), perché sfida parimenti la consapevolezza («E se il diavolo in corpo non fosse euforia / ma sentirsi una condanna ficcata nel ventre / dalle tue stesse mani che tremano alla vita?»), l'inesorabile paura («ché non sapere è paura, come del resto sapere») e perfino l'incombenza di un nulla che disfa e sparpaglia («e nella dispersione è l'antifona del niente»: *Malinconia*). Neanche l'equilibrio fra il «trattenersi» e il «dispendio obbligato / che la nostra venuta, ogni venuta, ha da pagare» (*Trattenuta la nostra venuta*) frena lo slancio vitale: è anzi proprio in questo che si legittima il vivere, così come nel miracolo della sincronia («divina concessione»: *il ragazzo e la ragazza*) si azzera per un attimo il battito maligno del tempo. Rimangono alla fine all'uomo, come agli eroi delle fiabe, «tre desideri»: «tre desideri, volare e avvincere / gli altri, il tempo, te e le muse stralunate» (e, anche, avvincere l'ombra tenace alle spalle: // *mistero del bambino con fata e vampiro*).

Come si vede da questi sparsi esempi, è una poesia, questa di Danilo Breschi, che niente concede alla facilità, e che sembra anzi raccogliere l'ammonizione di Rainer Maria Rilke al giovane poeta: «Poco noi sappiamo, ma che ci dobbiamo tenere al difficile è una certezza che non ci abbandonerà; è bene essere soli perché la solitudine è difficile; che alcuna cosa sia difficile dev'essere una ragione di più per attuarla». La «difficoltà», prima di tutto, è segno dell'alterità radicale del linguaggio poetico, che vieta a Breschi qualsiasi concessione alla scorrevolezza e alla facilità dei significati e dei suoni. Eppure qui il linguaggio della poesia è conficcato nel vivo, nella carne: proprio per questo la poesia apre – o tiene aperta – una ferita. Se nella prima raccolta (*Congiunzione carnale, astrale, relativa*, 2004) il *mot clé* ci era sembrato essere «tensione» (di intelletto, soprattutto, o tra intelletto e carne: ma già inevitabile e dolorosa), qui lo spazio dei significati è piuttosto sotto il dominio, appunto, della «ferita», della piaga, dello squarcio, di tutto ciò che taglia e separa e non smette di dolere: «ora che sono come uno che / trova il respiro solo taglio dopo taglio / nella carne svaginata dalla lama. // Pensare una piaga sempre dopo / il sangue versato dietro l'occhio / dà una cupa calma oscura» (*La paura che le sia fratello*). E ancora: «cosa allieta di tante notti / calanti a colpi d'ascia / sopra una ferita creduta socchiusa / come una palpebra assediata da troppa luce / ma che di luce resta una spia assetata?» (*Notte calante*). La luce, la palpebra, l'occhio circoscrivono un'altra area semantica centrale in questa poesia così intensamente visiva: «ho l'occhio più vecchio della carne che indosso / più rughe lo solcano più fatica l'opprime / così una parte di me morirà prima di ogni altra» (*Vecchio di primavera*). È la vista ad assicurare una certezza che pure non soddisfa perché non si lascia possedere («non resta che l'occhio per credere, / come bastasse credere per stringere davvero»: *Nella casa che stanotte consiglia*), ed è «lo sguardo a scavare parole / ancora non

dette / ché di scavata poi non resta / che l'orbita orfanata / dell'occhio mio
che anela / visioni non altro che convesse» (*Uscita introversa*).

Esattamente come le tensioni di *Congiunzione*, la ferita che leggiamo in questi versi ha origini nel profondo e tende alla conoscenza: conoscenza del mondo, conoscenza dell'altro e, anche, di sé. Solo nella resecazione, infatti, ci si riconosce, e ritrovarsi è un atto impietoso e cruento per taglio di lama: «I tendini recisi staranno lì, a dirmi io chi fui» (*Fummo schiavi del nulla*). Della ferita, e del lavoro doloroso che chiede, è bene pertanto essere grati: «e ti ringrazio per la ferita apertami / sanguinando a me, che, ogni notte, ti scucio e ti ricucio» (*La tela di Penelope*). L'affondo della ferita mima poi, nella carne, lo scavo dell'abisso – quello nietzschiano? – che aspetta («e l'abisso è ciò che segue»: *L'acrobata*). Va da sé, allora, che anche l'intrusione del reale, della storia, viene detta con parole nette, feroci: «...ma solo due battiti. / Con uno s'accende con l'altro s'esplode» (*La vigilia di un kamikaze*), così come richiesto da un presente devastato dalla colpa: «con rame e spine forgiamo le maschere / per coprire l'assenza di un volto esplosivo / a carponi tastiamo un deserto oscurato / noi che invociamo un dio guastato» (*I colpevoli*).

Si precisa qui, anche, la relazione con il mito nelle sue declinazioni: la greccità (si consideri già la posizione iniziale e quindi più esplicitamente metapoetica di *Orfeo ed Euridice*) con una inclinazione per i miti notturni e ctoni; il fiabesco con le streghe di mare, la bella addormentata e il lupo mannaro; l'immaginario intertestuale con Achab, Tristano, Don Chisciotte, Lancillotto, Quasimodo, Ofelia. Ma ricompaiono anche le immagini di una mitologia che dalla cultura transita subito alla soggettività del poeta: l'infanzia con la sua paradossale sapienza («ora conosco il mio presente / ora che, infante, ammiro / squadernato l'eternamente rovesciato»: *Ex adverso*), l'estate nella sua pienezza fruttifera, il fulgore meridiano che

richiama, più che Montale (ma *Nella nera, nella bianca terra* è tramata di vocaboli montaliani), D'Annunzio, con «...il silenzio nel meriggio / la splendente fissità di dio» (*Rosso Bergman*). Tra altri omaggi ai maestri, la poesia colta di Breschi offre una trasparente allusione ungarettiana («con quel po' di allegria che si addice ai naufragi»: *Ti aspetto al mio ritorno*) e tributi all'amato Pound («fra la bolgia dei mercati»: *Nella nera, nella bianca terra*; «la scissione tra me e il mondo / non quello degli affari e degli uomini»: *Capro espiatorio*). Poesia colta, si è detto, e competente, come dicono i numerosi componimenti metapoetici che scandiscono il volume e che indirizzano alle due dichiarazioni-epilogo, le quali a loro volta segnano, con le parole di Roberto Carifi prima («...con la poesia si entra nell'ombra, punto e basta») e con quelle di Guido Ceronetti poi («Sapendo che il *dolore* esiste e che la *morte* esiste si fa qualcosa perché il dolore dolga di meno e la morte faccia meno paura – altro fine non c'è, nell'arte»), una poetica inequivocabile.

Anche l'eros, sia esso intenerito (si leggano, tra le altre liriche amorose, *Madramante*, *Sconfinando in forme di vento*, *L'ingresso*, *Amare è come tenere in mano*) o notturno (*Fine stagione*, *La seduzione tardiva*) è fecondo di scrittura: «in cerca di cimosà sperandoti lavagna / non resta che un libro già iniziato / ancora una matita e continuo a scrivere» (*Dormitura*). L'amore è *quête identitaire* («anch'io presi alle spalle il nulla / gli chiusi gli occhi e chiesi: "chi sono"?)») che rivela la nostra miserevolezza («il nostro amore è la mendicanza; quale non è?»): *Storia in due tempi*) e che, come ogni cosa, trafigge e inchioda alla croce, come già nella riflessione delle *Memorie di Adriano*: «se non ci fosse il tuo corpo che m'inchioda / e devo imparare ad amare questa croce» (*Ho ancora la notte negli occhi*: e quello dei chiodi, di ciò che si conficca e impala, è un altro *leitmotiv* di questa raccolta: «sono l'angelo che decade / dal firmamento dei cento chiodi / con cui mi volevi crocifisso nell'amara

vendemmia del tuo amore: *Fine stagione*). Il mito della passione giustifica la prossimità dei temi erotici allo spazio metaforico, che affiora più e più volte, della religione e della mistica: «la dimenata questione del suo ventre / va posta all'attenzione del dio nascosto» (*La zattera, il mozzo e la Sfinge*). Non sorprende che l'amore abbia a che fare, alla fine, non più con la conoscenza bensì con la fede: «chi crede penetra il mistero e ne resta avvinto / come l'amante che ama e non può dirlo» (*né sacro né profano*). I corpi e i gesti di chi si ama mettono a tacere perfino la parola («Sì, hai ragione, sto zitto»: *Lo Zenit*), ma è un'afasia momentanea, poiché il discorso «strutturato» è necessario all'espressione: «senza grammatica l'urlo non è che muto» (*La tela di Penelope*). Perché il corpo amato può, sì, essere addirittura «l'antidoto» al «meditare troppo il tempo» (*Ho ancora la notte negli occhi*), ma alla fine è la scrittura ciò che l'uomo oppone al dolore, alla morte e allo scempio della dimenticanza: «ché da piccolo io lo potevo intercettare il tempo / ma non ne avevo la lingua che adesso cerco / e con impeto scrivo e racconto perché niente si perda» (*La madre, il figlio e l'anello del tempo*). È la scrittura urgente e paziente, è la scrittura poetica che sa disarmare il tempo: «e mi s'addossa la speranza / che la poesia sia imminenza. // Non avevo prima d'ora / trovato mai / l'estate più calda / dentro un inverno così freddo. / È la bellezza che càpita / a chi, paziente, accudisce il tramite» (*il tramite*). Tornano in mente ancora, in conclusione, le parole di Rilke: «Ché l'estate viene. Ma viene solo ai pazienti, che attendono e stanno come se l'eternità giacesse avanti a loro, tanto sono tranquilli e vasti e sgombri d'ogni ansia. Io l'imparo ogni giorno, l'imparo tra dolori, cui sono riconoscente: *pazienza* è tutto!».

Questo articolo può essere citato così:

M. M. Cappellini, Recensione di: Danilo Breschi, *La Cura del Tempo*, in
«Bollettino '900», 2007, n. 1-2, <<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Cappellini.html>>.