

FLAVIO ERMINI, *Il giardino conteso. L'essere e l'ingannevole apparire*, Bergamo, Moretti&Vitali, 2016, 236 pp.

Con questo libro Flavio Ermini, avvezzo alla digressione filosofica, al mettere in dialogo pensiero poetico e metafisica (ma vi è un tratto comune, denso eppure evanescente; nel sapiente uso della scrittura dell'autore l'uno sembra trapassare insensibilmente nell'altro), ci porta con mano al cospetto dei paradossi della visibilità. Là dove l'apparire, fuoriuscendo dall'illimitato in cui nulla è come tale osservabile – Anassimandro *docet* –, accede al visibile e alla caducità. Effetto grandioso. Un lampo improvviso, in cui la bellezza sfolgorante si accompagna a un senso potente di mortalità. “Non è uno spettacolo”, dice l'autore; eppure siamo inebriati da questo insorgere *nel* mondo (che è pure un sorgere *del* mondo). Lo sa bene Gregor Samsa, il cui risveglio è una lacerazione, vissuta nella forma dell'*Ungeheuer*: il risveglio alla vita è l'immersione nell'incubo animale, che palpita sotto la dura scorza chitinoso: lo sguardo aurorale sul mondo è accompagnato sin *dall'inizio* da un senso deformante di morte, di estraneità rispetto all'istante (*bic stans*), che non permette di stare quieti nel qui ed ora della pura inizialità.

In quell'istante noi, per la prima volta, siamo; posti *ex abrupto* nell'essere – messi di fronte ad un mondo aurorale, che è puro inizio, l'alba dello sguardo che si sorprende del proprio potere –, vediamo il tutto, in ogni suo aspetto, ma in quanto questo tutto è disperso, trasformato nella regione della molteplicità, del discontinuo, del dolore. Lo sguardo si fraziona nella pluralità delle prospettive sul mondo, i pensieri si frantumano inseguendo i singoli enti-pensiero – insomma, qui nasce non soltanto la visione, ma anche il linguaggio, come arte della diacronia, del divenire del senso tra scarti, cesure, rimandi, attese e immancabili frustrazioni. E con il linguaggio nasce anche la poesia – quel sapere originario non semplicemente della mortalità dell'uomo, ma anche del suo destino ultimo, oltre la stessa visibilità, quella regione in cui regna il dolore e il rischio di una caduta rovinosa. A tal proposito possiamo descrivere la condizione dell'uomo – bellissime le pagine dell'autore in merito, tali da far dimenticare le considerazioni piuttosto banali che la filosofia ha rivolto a questa nozione in senso “antropotecnico” – come quella dell'acrobata: colui che sa, ogni volta, di poter precipitare e morire (p. 22), di essere in fondo un esiliato, di essere lontano dalla patria, dal sacro, sull'orlo del precipizio in cui regna la “distruzione della connessione armonica fra uomo e natura” (p. 23).

Qui si chiarisce anche il senso del titolo, icastico, fortemente evocativo. Giusto a metà strada tra la rievocazione del leggendario paradiso terrestre, da cui siamo stati *inizialmente* allontanati, e la siepe di Leopardi, “che da tanta parte / Dell'ultimo

orizzonte il guardo esclude”. Il giardino conteso è “l’energia inesauribile dell’inizio primo”, che pulsa nel frammento, nella parzialità frustrata della visione prospettica, nella parola sincopata ma vibrante – con la speranza di una *restitutio in integrum*, in cui il senso, nella sua integrità (paradosso assoluto, questo) si faccia visibile, a sprazzi, al di là della coltre luttuosa della caducità. Il giardino rappresenta dunque il luogo originario, da cui tutto ha inizio – ma, avendo inizio, con esso l’uomo vede per la prima volta anche il segno imminente della sua fine, il frutto del male, da cui il dolore, la fatica e la morte. Per di più esso, come orizzonte pieno dell’essere, immagine pleonastica di una felicità che non ha ancora soggetto che possa goderne, rappresenta il limite assoluto della nostra visione. Il paradiso, visto dall’al di qua, è un concetto limite, è “l’altro luogo” mai effettivamente raggiunto e raggiungibile. Eppure è conteso, è qualcosa di presente al nostro sguardo come possibile *télos*, tale da porci in una situazione antagonistica gli uni verso gli altri: tutti vogliamo abitarvi, poiché tutti sappiamo avervi abitato: un tempo, prima che il tempo stesso avesse inizio. *L’hortus* ci interpella facendo breccia nel cono d’ombra oscurato dal dolore e dalla disperazione del vivente. La sua immagine, per quanto offuscata e frammentata, è ciò che ci permette di prenderci cura del dolore, nella prospettiva di una futura conoscenza/possesso “del bene *congiunto* di bellezza e verità” (p. 27). Senza questa presenza occulta regnerebbe sovrana la contraddizione, la morte avrebbe l’ultima parola, il vuoto inghiottirebbe tutto... Ma vi è una “pulsazione nascosta” (p. 31), che batte e risveglia dal letargo, conducendoci verso l’essenza dell’aperto: il presagio dell’originario, che prende forma in quell’immagine del giardino che, con i suoi frutti succosi e il fresco della verzura, è in grado di accogliere il disperso come patria; e che, tuttavia, come siepe, allontana, imponendoci un percorso di ritorno/rientro tortuoso, che fa appello al lavoro del nostro pensiero, all’affinamento della nostra parola poetica, alla conquista dello spazio dell’amicizia e dell’ospitalità (dove nostalgia e desiderio di vita futura respirano all’unisono). La patria, allora, non è un’immagine statica, ma – allo stesso tempo concetto limite e immagine suadente e inclusiva – impone un ripensamento, una conversione dello spirito; persino una strategia di oltrepassamento del limite – il giardino include la siepe, eppure, a ben vedere, esso inizia realmente solo al di là di essa. Chi ne è escluso lo sa, perché ai suoi occhi il giardino si trasforma in labirinto, dove la siepe è continuo muro respingente rispetto ad ogni approssimarsi all’albero della vita, elargitore di doni puri, senza soggetto.

Queste suggestioni di Ermini non hanno solo il dono della raffinatezza, bensì esse impattano duramente sulla nostra realtà politica; hanno il dono, sottotraccia, di offrire una spietata analisi del presente. Basti un solo esempio: l’Europa pacificata non è un traguardo scontato per chi non ha patria, per le masse di diseredati che vedono in essa la salvezza, la fine della guerra, un lavoro, il terreno fertile in cui crescere i propri figli; essa, di fatto, fa capolino a stento – in forma frammentata, fantasmatica, velata nella sua idealità – oltre le varie siepi di filo spinato erette dalle Nazioni che la compongono, le quali riscoprono, nella dispersione lacerante del finito, la loro inviolabile sovranità. Come a dire: che il frammento abbia l’ultima parola, la morte (anche quella degli affamati) è prevista dal nostro essere al mondo *post-iniziale*. Così il giardino può essere trasformato in siepe, nel senso di un intri-

co terrificante di rovi e di spine capace di tenere lontani chi non ne ha diritto (ma sarebbe meglio dire: chi non ha diritti *tout court*).

La poesia, sembra dire Ermini, è lo strumento di analisi privilegiato del moto di discesa dell'essere verso il mondo (verso l'apparire), nonché di quello che porta nuovamente all'indistinto, dove regna sovrana una verità ineffabile, l'apertura da cui tutto inizia e diviene. La poesia, in senso intrinsecamente neoplatonico, non è dunque solo *discursus* (un discorrere da, nella lontananza dall'origine), ma anche un esercizio di raccoglimento 'metafisico': un convergere verso lo "spazio antecedente", essenzialmente prelinguistico. Poiché noi, in "quanto figli messi alla porta", quasi "pietrificati sulla soglia", non esauriamo il nostro compito di mortali in questa dimensione di psicastenia emotiva, in cui le macerie della storia (in ciò vi è un rimando non troppo velato a Benjamin) regnano sovrane. La catastrofe non ci esenta da "quell'*andare e costruire* che ci porteranno verso l'altrove poetico"; il processo di straniamento dalla natura, allora, è reversibile, l'apocalisse (che l'uomo ha inscenato per portare a termine la propria scomparsa teatrale) può non avere l'ultima parola. Il "meccanismo consumo-spreco che produce cose morte, tante da togliere il respiro alla terra e fa sì che il deserto cresca" (p. 128), è il frutto di una scelta che potrebbe non essere definitiva. Tutto dipende da noi, sembra dire Ermini; dalla parola che scegliamo per dar forma al mondo, in cui ancora risuonano "elementi del sentire originario". La poesia, in particolare, deve osare farsi presente sulla soglia del caos originario, "di quell'indistinto cui Anassimandro aveva dato il nome di *apeiron*" (p. 174). Qui, in questo luogo in cui noi veniamo all'esistenza per morire, la parola poetica ha la possibilità di ripetere quell'inizio che ci ha estraniati dal tutto. La parola, ripetendo l'estraneità dell'annuncio, riprende tutto – *il tutto* – da capo; essa, facendo i conti con il fondamento, nel suo dire, dà perenne origine al mondo. E, in questo inizio ritrovato, noi abbiamo la possibilità di accedere alla salvezza; nella consapevolezza che ogni inizio, se è vero, porta con sé l'ineluttabilità della disfatta. Da cui si genera, grazie al dire poetico come originaria *contra-dizione* (p. 215), la giustificazione di ogni dolore: "Soltanto all'alba i custodi / sulle macerie del greto riaprono le porte della casa natale / in cui serbano i vecchissimi il diagramma del cielo" (p. 225). E l'avventura dell'apparizione inizia nuovamente...

Gianluca Cuzzo