

‘Darti voce è incontrarti nelle cose’ Il canto di ritorno di Filippo Davoli tra religione e lirica

Michele Bordoni

Introduzione

Uno studio, per quanto limitato e parziale, sulla figura di Filippo Davoli (nato a Fermo nel 1965) e sull'influenza che la religione ha nella sua produzione si presta a rivelare quanto l'idea di una modulazione della religiosità in contesti letterari contemporanei sia effettivamente al centro della riflessione poetica *tout court*. La posizione isolata di Davoli nel panorama della poesia italiana mostra come i macro-movimenti culturali che nell'epoca successiva al postmoderno stanno avvenendo – si fa riferimento alla duplice serie di “ritorni”, il ritorno al reale¹ e il ritorno della religione² nella meditazione filosofica e nella produzione letteraria – siano fenomeni di ampio raggio. La trentennale esperienza davoliana si rende disponibile a uno studio che tenga come assi strutturanti contemporaneamente la dimensione “nascosta” del singolo fatto letterario e la dimensione storico-culturale che informa la prima ma che solo dalla prima è resa nota.

L'accostamento tra lirica e religiosità contemporanea, l'ipotesi di lavoro su cui si basa l'analisi del corpus davoliano, è qui operato nei termini di un'analogia, fondata su un approfondimento del concetto generale di poesia e di simbolo. Trova posto in un'analisi che, partendo da presupposti estetici e retorici, si incrocia – forse in maniera non pienamente esaustiva e, conseguentemente, non totalmente dimostrabile in questa sede – con la dimensione della religione. La stretta convivenza tra lirica e simbolo inaugurata dal Romanticismo e, come si vedrà, ancora presente nella poesia contemporanea, è basata infatti su una modalità di pensiero teologica, in un rispecchiamento del piano religioso su quello artistico-letterario. Particolarmente acuta nel dimostrare la reciproca (e problematica) convivenza di simbolo religioso e simbolo artistico è l'analisi di Benjamin: ‘L'unità dell'oggetto sensibile e di quello sovrasensibile, il paradosso del simbolo teologico, viene distorta nella forma di una relazione tra apparizione e essenza’.³ Nella prassi poetica contemporanea, e nella lirica in particolare, la duplice direttiva “sensibile/sovrasensibile” non smette di reinventarsi e di trovare soluzioni alternative allo scacco allegorico – già previsto da Benjamin e da Lukacs⁴ – a cui sembrava destinata a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta. Il ritorno della lirica sulle scene della poesia contemporanea sembra dunque

¹ R. Donnarumma, G. Policastro & G. Taviani (a cura di), ‘Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno’, in: *Allegoria*, XX, 57 (2008), pp. 7-93.

² G. Vattimo, *Credere di credere*, Milano, Garzanti, 1998; U. Beck, *A God of One's own*, translated by R. Livingstone, Cambridge, Polity Press, 2010.

³ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971, p. 163.

⁴ G. Lukacs, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1975, volume 2, p. 826.

segnare un cambiamento di direzione, una torsione che la allontana dal suo precedente destino di ghettizzazione e scomparsa. A questo sembra fare da controcanto proprio l’inaspettata ricomparsa della religione nelle società occidentali; quello che sembrava, nel postmoderno e nel movimento della secolarizzazione, il compimento dell’annuncio della nietzschiiana “morte di Dio” (ovvero la scomparsa del dogma metafisico su cui si basava la religione) si è rivelato, piuttosto, il compimento della verità della religione, in particolare del cristianesimo.⁵ Sembra non indifferente notare che questi due mutamenti, oltre a mostrare che la modernità si muove su un ‘multiple level pathway’ che scardina la ‘linear theory’⁶ del pensiero secolare e anche di quello (allargando lo spettro della visione di Beck) storico-letterario, assumano le fattezze di una “migrazione” del concetto di simbolo,⁷ nel suo destino di incrocio tra particolare e generale – oppure, secondo una definizione esoterica, fra iniziazione e tradizione – e di opposizione alle esigenze storiche dell’allegoria come *forma mentis*.

L’assunto, dunque, posto alla base della presente ricerca, è che il ritorno della religione e della poesia lirica sia leggibile partendo da una problematizzazione (sociologica, religiosa, estetica ed esoterica) della contrapposizione tra simbolo e allegoria. Si procederà, pertanto, a una comparazione dei principali caratteri evolutivi della religione (evidenziati dalle intuizioni del “pensiero debole”) e della poesia lirica nell’ultimo ventennio (ovvero, la poesia lirica scritta da quella ‘generazione del limbo’⁸ dei nati negli anni Sessanta e Settanta), ipotizzando che l’apparente simultaneità dei mutamenti sia dovuta al contemporaneo risalto che la loro natura simbolica ha avuto. In questo contesto proveremo anche a collocare la figura di Filippo Davoli, considerandola come *exemplum* capace di dimostrare e corroborare le movenze assunte dalla poesia in relazione al ritorno del sentimento religioso. La maggiore specificità della seconda parte si presenta come indispensabile per evidenziare quanto sia complesso e vasto il discorso relativo alla congiunzione tra religione e letteratura (poesia lirica *in primis*). Questa sezione è tuttavia posta nella seconda metà dell’articolo per evitare di redigere una mera compilazione di luoghi e temi religiosi nelle poesie dell’autore disancorati da una prospettiva teorica capace di offrire strumenti di analisi più acuti.

Religione dopo la religione, lirica dopo la lirica:⁹ ipotesi di un legame tra religione e lirica nella contemporaneità

Le istanze e le movenze della religione e della letteratura contemporanea sono accomunabili, forse in maniera più stretta di quanto qui si potrà dimostrare, dal concetto di “indebolimento”. Indebolimento che riguarda, rispettivamente, l’aspetto dogmatico, metafisico e morale della religione (ci si riferisce, qui, al Cristianesimo e alle interpretazioni che Vattimo fornisce dello stesso) e l’aspetto che, in termini baudelairiani, potrebbe essere chiamato aurale della lirica. Si assiste, per motivi interni sia alla storia della religione che a quella della poesia, a uno sfaldamento generale delle basi solide, “forti”.

Tracciando un breve schizzo della traiettoria compiuta dalle analisi in merito al fenomeno religioso si nota come, a partire dalla relazione inaugurata da Vattimo in *Credere di credere* tra pensiero debole e religione debole, il ‘Postmetaphysical thought fundamentally aims at an ontology of weakening that reduces the weight of the objective structures and the violence of dogmatism’,¹⁰ proponendo una religione

⁵ Vattimo, *Credere di credere*, cit., pp. 22-23.

⁶ Beck, *A God of One’s own*, cit., p. 39.

⁷ Il riferimento è al libro di R. Wittkover, *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino, Einaudi, 1987.

⁸ M. Merlin, *Oltre il varco*, Novi Ligure, Puntoacapo, 2011, p. 174.

⁹ Il riferimento è a E. Testa (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.

¹⁰ R. Rorthy & G. Vattimo, *The future of religion*, New York, Columbia University Press, 2005, p. 9.

“alleggerita” dall’apparato storico delle credenze e delle tradizioni dogmatiche che si concede a una ‘radically nondogmatic and ecumenical opening’¹¹ in cui il dialogo e la comunicazione diretta con il proprio sé, non mediata da rituali e costrizioni liturgiche, offre la possibilità di essere a stretto contatto con un “dio personale”.¹² Ulrich Beck nota come la *kenosis*, ‘l’incarnazione, e cioè l’abbassamento di Dio a livello dell’uomo’,¹³ ha allargato la sua azione da un piano ontologico-trascendentale, a uno metafisico-concettuale (il crescente depotenziamento del dogma e della concezione aristotelica di Dio immobile), fino a un piano che potremmo definire “corporale”: ‘A God of one’s own is not an omnipotent God. He is a God who has become impotent and homeless in an apocalyptic age. He is a God who, if He is not to perish, stands in need of the human beings who have repudiated Him’.¹⁴ Parallelamente autori come Sergio Quinzio dimostrano, da un punto di vista totalmente diverso da quello di Beck, che ‘l’idea di Dio motore immobile è un “mito metafisico” tutto frutto della visione aristotelica’,¹⁵ e che ‘Dio [...] avrebbe rinunciato all’onnipotenza per recuperarla alla fine dei tempi’.¹⁶ Da più parti dunque l’incarnazione è indicata come la trascrizione della storia dell’Essere da ‘essenza’ a ‘Evento’,¹⁷ che avviene nell’individualità del singolo. Questo spostamento, dal dettame metafisico che crea comunità (anche) territoriali alla ‘own room’,¹⁸ (in cui il singolo prega il suo “dio personale”), è nominabile come il passaggio da un concetto di religione a uno di religiosità. Sulla scorta della confluenza tra demistificazione dei dogmi e della morale di cui si fa portavoce Vattimo,¹⁹ Beck propone una definizione di religiosità di questo tipo: ‘the social forms of a new religiosity, namely the religiosity of the “God of one’s own”, correspond to the social forms of a space of one’s own and a life of one’s own. [...] Individuals uses their religious experiences to construct their individual religious shelter, their “sacred canopy”’.²⁰

Il legame tra individualismo, personalizzazione del rapporto con Dio, uscita da una visione comunitaria avvolta su basi e cardini religiosi in favore di un’idea di comunità più aperta è definito da Beck ‘subjective polytheism’.²¹ A questa condizione di separatezza e isolamento, frutto di dinamiche e contingenze sociali, economiche, culturali appartenenti all’era della globalizzazione e non necessariamente negative, fa da contrappeso l’opposta reazione alla singolarizzazione, ovvero il sentimento di essere, proprio perché non separati da barriere ideologiche e religiose, in qualche maniera “sovrastrutturali”, portati alla pace, alla convivenza cordiale e umana. Se Beck parla di questo fattore affermando che ‘religion is both the opposite of individualization and its source’,²² ponendosi al contempo come una realtà in grado di garantire una determinata regola etica e valoriale che ne esclude altre (opposto dell’individualizzazione in quanto apparato coagulante più persone), ma lasciando ai singoli aderenti la libertà di aderire o meno a queste regole (individualizzazione della scelta), Vattimo nota come la sempre maggiore libertà di “credere di credere” senza imposizioni dogmatiche sia il compimento del vero messaggio cristiano, ossia la Carità. L’annullamento delle barriere ideologiche infatti permette di riconoscere all’altro la

¹¹ J.A. McClure, *Partial Faiths*, Athens, University of Georgia Press, 2007, p. 5.

¹² Il riferimento è, ovviamente, a Beck, *A God of One’s own*, cit.

¹³ Vattimo, *Credere di credere*, cit., p. 31.

¹⁴ Beck, *A God of One’s own*, cit., p. 9.

¹⁵ S. Quinzio, *La sconfitta di Dio*, Milano, Adelphi, 1992, p. 43.

¹⁶ Ivi, p. 44.

¹⁷ Vattimo, *Credere di credere*, cit., p. 37.

¹⁸ Beck, *A God of One’s own*, cit., p.14.

¹⁹ Vattimo, *Credere di credere*, cit., pp. 51-54.

²⁰ Beck, *A God of One’s own*, cit., p. 14.

²¹ Ivi, p. 62.

²² Ivi, p. 80.

libertà di credere e di vivere la sua libertà; questa condizione volitiva libera è il collante dell’umanità, ora chiaramente resa unita da questo “marchio esistenziale”. Il sentimento di amore verso il prossimo (il “comandamento nuovo” di cui parla Cristo nel Vangelo) è il vero messaggio cristiano e religioso:

‘We cannot not call ourselves Christians’ because in a world where God is dead – where the metanarratives have been dissolved and all authority has fortunately been demythologized, including that of “objective” knowledge – our only chance of human survival rests in the Christian commandment of charity.²³

Riconoscersi umani, vivere la condizione della creatura senza separazione ideologica, essere in contatto e in dialogo sia col “dio personale” che con il vicino, in un’oscillazione armonica tra la propria interiorità e la comunità sembra essere, così, il destino della religione nell’epoca contemporanea.

Riportando ora queste brevi affermazioni su di un piano squisitamente letterario, azzardando un balzo analogico tra il piano religioso e quello estetico (balzo che già Benjamin aveva definito ‘clandestino’ e che qui, per ovvie ragioni di spazio, è presentato come limitata ipotesi di lavoro), è possibile notare una certa familiarità tra questo movimento *kenotico* del Cristianesimo e quello della poesia lirica negli ultimi decenni. La poesia contemporanea, secondo Enrico Testa, è definita una poesia “dopo la lirica”, ovvero una poesia che nasce dalla chiusura del paradigma lirico di stampo romantico, poi simbolista, poi ermetico e neoermetico a seguito dei cambiamenti del Dopoguerra e, soprattutto, degli anni Sessanta e Settanta. Potremmo insomma dire, schematicamente, che la lirica sia stata definita da strutture che si sono mantenute salde fino alla cesura del secondo conflitto mondiale, ma che si sono rapidamente “indebolite” negli anni e nei decenni successivi. La presenza dell’io – al contempo oracolo e sacerdote capace di mediare nella poesia le verità spirituali (da notare ancora il legame spurio tra piano religioso ed estetico) –, una rigida forma metrica, un linguaggio oscuro e refrattario sono solo alcuni degli aspetti più evidenti venuti a modificarsi. Basta leggere una dichiarazione programmatica di Marco Giovenale per comprendere come si possa concordare sull’autocoscienza dei poeti di essere ormai usciti da quel particolare periodo storico-letterario: ‘L’autore non afferma (da posizione elevata o meno), non stabilisce i parametri assertivi del materiale che pure produce; non fabbrica quel modello eroicamente ultrasemantico’.²⁴ Si è evidentemente fuori da ogni paradigma in cui i poeti lirici ‘con la parole si ritagliano un mondo interiore, uno scarto dalla *langue* della comunità di appartenenza’,²⁵ in cui il linguaggio si fa ardito e incomprensibile, in cui l’io crea il mondo dal suo interno. Sembra, piuttosto, che ‘la scommessa [sia] quella di tornare a una immediatezza del darsi, di regalare al lettore una presenza, non un “magheggio”, non una fumisteria. Non sappiamo più cosa farcene di queste cose’.²⁶ Tuttavia, e lo notano efficacemente Guglielmin e Afribo nelle loro recenti analisi, la poesia lirica di impianto simbolista, invece che scomparire dagli scaffali delle librerie, è ancora – con i dovuti rimodellamenti – possibile e rappresentata, in maniera tutt’altro che irrilevante ed epigonica, da esponenti quali Anedda, Bre, il recentemente defunto Benedetti, Ceni, Gualtieri, (a cui aggiungiamo Davoli per i motivi che si vedranno) e altri poeti “creaturali”. Come la *kenosi* alla base del Cristianesimo ha permesso l’indebolimento della struttura metafisica, così in poesia si arriva a una “lirica dopo la lirica” che non

²³ Rorthy & Vattimo, *The future of religion*, cit., p. 54.

²⁴ S. Guglielmin, *La lingua visitata dalla neve*, Canterano (RM), Aracne, 2019, p. 123. Il brano di Giovenale è tratto da M. Giovenale, ‘Cambio di paradigma’, in: *il verri*, LV, 43 (2010), pp. 163-165.

²⁵ Ivi, p. 222.

²⁶ S. Dal Bianco, *Distratti dal silenzio*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 95.

scompare ma si apre ad alcune novità significativamente simili a quelle individuate nella “religione debole”.

Se c’è un aspetto che li [i poeti lirici “creaturali”] differenzia dagli autori ermetici e post-ermetici, riguarda la relazione nei confronti di una platea che non è solamente pubblico [...]: il loro destinatario è l’uomo in quanto creatura mortale, con cui condividono quella comune fragilità creaturale che li rende fratelli maggiori, non più padri dall’*auctoritas* indiscussa.²⁷

La vicinanza del poeta al lettore non è più data da un orizzonte politico, storico o ideologico comune. È per il fatto di essere comuni mortali che la comunicazione, l’‘immediatezza del darsi’ di cui accennava Dal Bianco, è possibile. Inoltre, venendo sempre di più a mancare strumenti agglomeranti “forti”, viene meno anche la portata allegorica dell’atto poetico. A una raffigurazione storica, capace di creare allegorie ‘emblematiche della nuova condizione precaria dell’esistenza umana [...] poggiante su archetipi condivisi, ma da leggersi in un contesto nuovo, segnato dall’impoverimento metafisico e dal senso tragico della storia’²⁸ e che agiscano sul piano razionale del lettore, la poesia lirica contemporanea torna invece verso la sensibilità elementare, da sempre dominio del simbolo.²⁹ La dimensione astorica di questa poesia è da leggersi dunque come un fatto privato, in cui la quotidianità particolare viene a trovare una collocazione superiore, nella dimensione generale dell’esperienza condivisa, non metafisica. Con le parole di Dal Bianco: ‘La mia vita è un disastro, come quella di tutti, e la sola cosa che ho capito è che c’è qualcosa da capire, di importante’.³⁰ Ciò che per motivi di spazio non può estendersi oltre nell’analisi si concretizza dunque nell’ipotesi che, sia nella “religione dopo la religione”, sia nella “lirica dopo la lirica”, siano osservabili: una tendenza allo smantellamento dell’apparato rituale e metafisico (rispettivamente dogmatico e aulico-oracolare), una privatizzazione del sentimento (la religiosità, come la poesia lirica, intese come fatti privati e astorici), una dimensione caritatevole (la carità che per Vattimo è il risultato del Cristianesimo è il sentimento di coappartenenza alla morte comune ai poeti “creaturali”). È nella tensione e nella contraddittorietà della lirica e della religione di essere al contempo tra l’individualità e la comunità che si gioca il ruolo del simbolo come ermeneutica di questa riproposizione lirica e religiosa.

La traiettoria che ha portato a un accostamento tra poesia lirica e religione “debole” è guidata da un sempre più fervente atteggiamento di rifiuto delle sovrapposizioni metafisiche e dogmatiche, siano esse morali, religiose o letterarie. A questo, quasi a controcanto di una individualizzazione della fede o della sfera poetica, si è aggiunto un atteggiamento di riconoscimento del proprio io all’interno di un tessuto comune, meno evidente a livello esteriore, ma più radicato al cuore della singola esperienza umana. Il paradosso che conduce un’esperienza di scelta singolare ad aprirsi verso un afflato creaturale o comunitario porta a riconoscere una tensione fra particolare e generale, tra singolarità e totalità. Poiché a questo tipo di relazione è associata in maniera quasi automatica la diade allegoria/simbolo, e poiché spesso, nella teoria dell’espressione artistica, sia simbolo sia allegoria hanno giocato un ruolo importante, sembra necessario affrontare il rapporto tra questo tipo di espressioni e il

²⁷ Guglielmin, *La lingua*, cit., p. 178.

²⁸ Ivi, p. 65. Si veda anche a riguardo A. Afribo, *Poesia italiana postrema*, Roma, Carocci, 2018, p. 57, dove l’autore accosta alla cosiddetta “scuola romana” – la cui esperienza è centrale, per Afribo, nella nuova poesia degli anni Ottanta e Novanta – le seguenti caratteristiche: “[i poeti della “scuola romana”] si riconoscono nella condivisione dei valori linguistico-sentimentali dell’*aurea mediocritas*, della (presunta) naturalezza del *sermo cotidianus* e in una ampia ma coerente costellazione [...] di moderni “antimoderni””.

²⁹ Guglielmin, *La lingua*, cit., p. 53.

³⁰ Dal Bianco, *Distratti dal silenzio*, cit., p. 144.

versante artistico e religioso. Quando Beck si riferisce alla natura bifronte della religione (e non della religiosità) lo fa utilizzando un sintagma particolare: ‘This finding is strengthened by reflecting on the choice of words: religion is treated as a noun, which implies a clearly demarcated *social set of symbols* and practices that constitute an either/or’.³¹

Riferendosi a un ‘social set of symbols’, Beck coglie l’esclusività della dimensione religiosa e la sua correlazione con una serie prestabilita di ‘pratiche’ e di dogmi che a queste pratiche sono legate. Scegliere, distinguendosi da altre comunità, determinati simboli vuol dire attribuire alle linee di demarcazione sociale le implicazioni metafisiche che li costituiscono. Volendo, però, dare al simbolo una connotazione diversa, più legata alle pratiche (artistiche) e alle forme che lo esprimono, è possibile notare come questi simboli “sociologici” siano (sul piano estetico) più vicini, nell’esprimere una credenza capace di creare demarcazione religiosa, alle modalità formali ed estetiche delle allegorie. Se per simbolo infatti intendiamo – con Lukacs³² e con Benjamin – un’immagine che, nel connettere il particolare al generale, non traduce, annullandolo, il primo termine nel secondo, ma rende, dopo un atto di interpretazione e di partecipazione emotiva, il particolare generale (come si vedrà, questa è la nozione di ‘tautologia’ di Corbin),³³ e con allegoria ‘l’espressione di un concetto’,³⁴ un irrigidimento della forma della relazione, in cui si scalza ‘il contenuto universale di umanità che *implicite* è presente sempre e dappertutto nel rispecchiamento estetico’,³⁵ si può notare come questa definizione di simbolo sia più da accostare alla moderna “religiosità” che alla “religione” *tout court*. Quello che Beck definisce “simbolo”, a livello estetico si esplicita nei modi formali dell’“allegoria”, una modalità di trasposizione che annulla la forma particolare (il personale sentimento religioso) nella resa concettuale (la cronicizzazione in dogma). Non a caso l’allegoria, secondo Lukacs,³⁶ è stata la depositaria dell’incarico sociale affidato all’arte dalla religione, mentre il simbolo è sempre rimasto legato all’espressione della singolarità.

In una condizione di “religiosità”, in cui a far da tramite tra il singolo e Dio è il contatto diretto, immediato, e in cui il singolo, proprio nel riconoscersi parte di una comunità non esclusiva, trova la sua concreta verità nello sfaldarsi dei rigidi significati della religione, il corollario estetico che si ricava è che l’uso dell’allegoria viene percepito nella sua dogmatica e antcreatutrale ‘espressione [...] concettuale, cioè disantropomorfizzante’,³⁷ distante dalla dialogicità di un “dio personale”. Anche a livello poetico, se si osserva la marcata presenza odierna della poesia lirica, negli anni Settanta data per scomparsa, si nota come alla base della svolta “creatutale” della lirica ci sia un’esigenza simbolica a basso tenore mistico; l’Io lirico, dimessi i panni sacerdotali-allegorici, comunica per occasioni simboliche della quotidianità che rivelano un’immediatezza del darsi dell’evento poetico, ristabilendo l’incrocio tra Io (il poeta che, con Pessoa, ‘sente’³⁸ i simboli più che farsi loro interpreti) e pubblico, la loro sostanziale uguaglianza caritatevole dell’essere accomunati dalla morte: ‘La poesia, cioè, ha il compito [...] di sollevare la domanda che urge dal profondo di uno sguardo e di un grido: perché la vita, perché la morte’.³⁹ Queste parole di Davoli, a

³¹ Beck, *A God of One’s own*, cit., p. 49 (corsivo mio).

³² Lukacs, *Estetica*, cit., p. 804.

³³ H. Corbin, *L’immagine del tempio*, Milano, SE, 2010, pp. 177 e seguenti.

³⁴ Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 165.

³⁵ Lukacs, *Estetica*, cit., p. 826.

³⁶ Ivi, p. 825.

³⁷ Guglielmin, *La lingua*, cit., p. 814.

³⁸ F. Pessoa, *Pagine esoteriche*, Milano, Adelphi, 2003, p. 71: ‘sentire i simboli, sentire che i simboli hanno vita e anima – che i simboli sono come noi’.

³⁹ F. Davoli, ‘Poesia e Verità’, in: *Syculorum Gymnasium*, LXXIV, 4 (2018), p. 383.

suggello del percorso fra simbolo e allegoria, tra religione forte e religiosità debole, si prestano a fare da viatico per lo studio di questo poeta, in cui si riconosce una forte liricità unita, quasi in maniera indissolubile, al sentimento caritativo di ispirazione cattolica, nonché a una simbolicità che, passando anche per il concetto tutto patico ed esperienziale di “carne” di ispirazione fenomenologica, si rivela il nucleo sia poetico che religioso di questa esperienza.

‘Eppure amo la mia pesantezza / dentro la quale si dischiude il mondo’: incarnazione e lirica nella poesia di Filippo Davoli

Il concetto di *marginalità* tuttavia, impone anche altre considerazioni; in un’epoca di apparenze, in cui ciò che si vede esaurisce in buona parte dei casi la discussione, in un tempo in cui la gnosi torna a farla da padrona, in una scissura che si fa verticale non solo tra il dire e il fare ma, ben più gravemente, tra il dire e l’essere, risuscitando dualismi pericolosi tra Logos e Materia e, in definitiva, relegando l’incarnazione della parola al ruolo di voce del corpo, mentre invece essa è strumento di chiarificazione della carne che al corpo dà significato, attraverso la presa di coscienza di sé e del mondo, chi voglia percorrere la meno redditizia strada inversa è naturalmente destinato alla marginalità.⁴⁰

Dalle prime colonne della rivista *Ciminiera* da lui diretta dal 2002 al 2006, Filippo Davoli sembra così riassumere la sua posizione all’interno del panorama poetico italiano. Nato a Fermo nel 1965 ma da sempre residente a Macerata, nelle Marche, geograficamente lontano dai centri della poesia contemporanea e consapevolmente distante dalle frange della stessa, Davoli fa della sua marginalità⁴¹ una scelta etica, prima che stilistica. L’autentica qualità poetica, infatti, non trova in Davoli un assecondamento dei filoni più avanguardistici della poesia contemporanea, in cui la speculazione sulla parola in quanto tale diventa discorso in versi, ma permane stabilmente nella grande tradizione lirica del Novecento;⁴² tradizione che, proprio perché tale, permette una maggiore comunicazione all’interno di una comunità basata su di un *cantus planus* che bene si può definire, oltre che lirico, “creaturale”. Questa scelta stilistica, che si ribalta sul versante etico in maniera automatica, rispecchia a pieno il carattere della poesia “debole” e creaturale di cui sopra si è detto. Si potrebbe pensare a quello che Dal Bianco, parlando del ‘Grande stile’ della lirica italiana, chiama ‘etica della forma’,⁴³ ossia a uno stile che non rinunciando all’eleganza formale assuma una posizione dialogica e fraterna con il lettore. Se si escludono infatti i primi due libri (e in parte il terzo, *Poemetti del contatto* del 1994), *In epigrafe* (1986) e *Mal d’auto* (1990), dove lo stile è, appunto, epigrafico e gnomico, aritmico (‘I fiori della domenica / ostentati da un ludico scempio / di appannate lucentezze. / Rumore frastuono d’umore’)⁴⁴ basati su agglomerazioni paronomastiche e su *calembour* (‘Ho

⁴⁰ F. Davoli, ‘Per una poetica della ciminiera’, in: *Ciminiera*, I, 1 (2002), p. 10.

⁴¹ Marginalità che non coincide con una produzione occasionale e non riconosciuta dalla critica. I libri di Davoli sono, in ordine cronologico: *In epigrafe*, Camerino-Pieve Torina (MC), Mierna, 1986; *Mal d’auto*, Pescara, Edizioni Tracce, 1990; *Poemetti del contatto*, Pescara, Edizioni Tracce, 1994; *Alla luce della luce*, Forlì, Nuova Compagnia Editrice, 1996; *Un vizio di scrittura*, Grottammare (AP), Stamperia dell’arancio, 1998; *Una bellissima storia*, Grottammare (AP), Stamperia dell’arancio, 2000; *7 poeti del premio Montale*, Roma, Crocetti, 2002; *Padano Piceno*, Civitanova Marche (MC), GED, 2002; *Come all’origine dell’aria*, Forlì, L’arcolaio, 2010; *I destini partecipati*, Milano, La vita felice, 2013; *La luce, a volte*, Macerata, liberilibri, 2016; *Poesie (1986-2016)*, Massa, Transeuropa, 2016.

⁴² F. Davoli, ‘Dall’inizio’, in: *L’estroverso*, 29 luglio 2019, <https://www.lestroverso.it/dallinizio-filippo-davoli/> (3 giugno 2020): ‘Sono cresciuto a “pane e Pratolini” (ma anche tanta musica). Dagli scaffali sporgevano anche le poesie di Ada Negri e quelle di Saba e Sereni. Luzi è invece una conquista dell’età tardo-adolescenziale, sfociata poi – con la soggezione e l’ammirazione della mia giovane età – nell’incontro personale con lui, grazie al *trait-d’union* dell’amico Guido Garufi’.

⁴³ Dal Bianco, *Distratti dal silenzio*, cit., p. 10.

⁴⁴ Davoli, *In epigrafe*, cit., p. 11.

pietà della morte / e mi rammarico / al rudimentale accadimento / che le fanno. / Avviliti nella memoria, / non siamo già / tutti morti? / memorti?''),⁴⁵ da *Alla luce della luce* in poi lo stile davoliano si assesterà, con scarti minimi ma con naturalità sempre crescente, verso un ritmo pianamente endecasillabico, con una struttura sintattica non marcata e con richiami all'oralità ('Madonna mia che freddo / che bel freddo').⁴⁶

L'aspetto stilistico porta con sé anche un'aderenza tematica al reale nei suoi aspetti più umili e quotidiani. Il poeta Davoli è uomo fra gli uomini, creatura tra creature, e le poesie riflettono la vita del suo paese (Macerata) nella semplicità del "quartiere". Se si volesse tentare una schematizzazione e una indicizzazione dei temi, da queste risulterebbe una prevalenza di situazioni umili e al limite del banale vissute dal poeta; a questo aspetto, pervasivo più che ricorrente, si affiancano poesie dalla tematica memorativa (altro carattere tipico della poesia lirica novecentesca e non solo),⁴⁷ altre legate alla madre naturale del poeta (adottato in tenera età e mai venuto a conoscenza della madre biologica), altre (la sezione 'Gli incendi' in *Come all'origine dell'aria*) quasi una trascrizione poetica di stralci di discorso pronunciati da alcuni ragazzi stranieri rifugiati in Italia a cui Davoli insegna l'italiano, altre, infine, di tematica prettamente religiosa, cristiana. Volendo prelevare alcuni campioni esemplificativi si noterà la pregnanza della nota di Massimo Raffaeli al libro *La luce a volte* del 2010: 'L'orizzonte della poesia di Davoli [...] è sempre il presente. Ed è un presente inderogabile, di poche figure elementari, quasi un cerchio familiare [...] dove di volta in volta viene in primo piano la fisionomia che si lega all'atto stesso della percezione e ne è il correlativo'.⁴⁸ Procedendo in ordine tematico troviamo, per l'aspetto quotidiano: 'Come / la carta del tressette che tieni a mente / all'improvviso ti sparisce tra le mani',⁴⁹ "Ti ricordi che giocavamo insieme / a pallavolo e vincevamo sempre?",⁵⁰ 'C'era in un angolo dell'orto / ciò che restava di una pantegana: / la coda lunga, un dente, una miriade di mosche'.⁵¹ La tematica memorativa, ben resa dalla sezione 'Piccolo canzoniere familiare' nel volume *Padano piceno* che, nel nome, indica la doppia origine di Davoli, emiliano da parte di padre e marchigiano da parte materna, può essere esemplificata da questi due testi: 'A volte credo che ti ho visto crescere. / Mi tornano, più che le cose, le venature / delle mani, la liscia e ossuta / traccia dei polpastrelli'⁵² oppure 'Al telefono riconosco la sua / voce riemergere / per una serie di *come sai*, come / ti dicevo e poi ancora / riaffiorano i suoi capelli castani / lisci nel vento'.⁵³ Tra i tanti testi dedicati alla madre è possibile citare questi brani: 'Sei il sangue che si ammala, sei le ossa / che cedono all'usura anticipata. / Sei gli atomi degli occhi, che sono tuoi. / E in tutto questo che tocco mi manchi',⁵⁴ 'Rincorrerti nelle giunture, perché sei viva / e l'ansia di portarti è di non poterti / portare come una stigmata, l'uomo / che in me scantona e vuole nascere, il figlio / che per sempre ti resterà'.⁵⁵ L'aspetto più rilevante ai fini di questo studio, la tematica religiosa in Davoli e la strutturazione del suo pensiero poetico in relazione a essa, non può prescindere dal dato quantitativo. A esso però - visto che le varie sezioni appositamente dedicate a questo tema nei vari libri e le singole poesie-preghiere non portano, come si potrebbe pensare, una particolare carica religiosa rimanendo,

⁴⁵ Idem, *Mal d'auto*, cit., p. 13.

⁴⁶ Idem, *Alla luce della luce*, cit., p. 13.

⁴⁷ Cfr. J. Culler, *Theory of the lyric*, London, Harvard University Press, 2015.

⁴⁸ M. Raffaeli, 'Introduzione', in: Davoli, *La luce, a volte*, cit., p. 11.

⁴⁹ Davoli, *Un vizio di scrittura*, cit., p. 42.

⁵⁰ Idem, *Come all'origine dell'aria*, cit., p. 40.

⁵¹ Idem, *La luce a volte*, cit., p. 27.

⁵² Idem, *I destini partecipati*, cit., p. 8.

⁵³ Ivi, p. 22.

⁵⁴ Idem, *Come all'origine dell'aria*, cit., p. 67.

⁵⁵ Ivi, p. 68.

piuttosto, delle meditazioni del poeta su episodi biblici o teologici – bisogna accostare la modalità con cui il sentimento religioso trova una piena congruenza con l’aspetto lirico del poeta. Si potrebbe ipotizzare, proprio da alcune dichiarazioni dello stesso Davoli sul suo primo libro lirico, ovvero *Poemetti del contatto*, che la dimensione religiosa informi l’itinerario etico e poetico del poeta dall’interno, che dal semplice ‘contatto’ andrà sempre più a identificarsi con una compresenza ontologica e simbolica con l’altro, una carnalità condivisa: ‘Il fatto che [...] un contatto Altro sia maturato nei versi, mi ha portato a concepire *Poemetti del contatto* come punto d’arrivo e anche come risoluzione di un debito nei confronti di un aspetto per niente marginale del mio vissuto. Segno che è *redditio symboli poetica*’.⁵⁶ Si tratterà ora di mostrare come questo contatto con l’altro e con l’Altro venga a emergere fino a tramutarsi in altro, in una con-carnalità appunto.

L’insofferenza per la clausura (fisica e spirituale, personale, narcisistica), spesso ripercorsa a livello saggistico da Davoli nel confronto fra l’utopia dell’unica lingua di Babele e l’irruzione della chiamata a uscire da Ur ricevuta da Abramo,⁵⁷ si avverte già, prima dell’incontro con l’Altro di cui sopra si è accennato, nel titolo della seconda raccolta, *Mal d’auto*, che è male di vivere nella dimensione limitata della macchina. Quello che si potrebbe chiamare un agonismo verso il fuori, l’autoimposizione della messa in gioco della propria fisicità limitata da mettere in crisi nel contatto con l’altro, è ben rintracciabile in versi quali:

È questo il meccanismo del randagio.
La notte chiede di essere percorsa
a piedi, con il corpo, dentro uno spazio.
La casa come l’auto
è un rimedio ingannevole che priva
del piacere di perdgersi, guardando
con la testa all’insù, di lasciarsi
abbracciare dal freddo e dal caldo,
di ragionare a voce alta di tutt’altro
rispetto a quello che si congettura
quando il corpo è al sicuro.

Assassino il mestiere: la corteccia
entro cui muovermi senza molto rischio.⁵⁸

oppure ‘Poi a un tratto, forzare l’uscio, darsi / una fessura sul mondo, sollevarsi / di peso in uno scatto / che vinca il vuoto e superi lo stallo’.⁵⁹ A questa spinta verso il contatto si aggiunge una sempre crescente percezione creaturale, dove l’“essere-per-la-morte” viene a investire, come un velo elegiaco non disperato, tutta la comunità degli uomini e delle cose. In una lettera a Franco Loi, citata da Loi stesso nella prefazione di *Alla luce della luce* si legge: “E dire che la bellezza della nostra vita sta proprio in questa precarietà, che ha la sua segreta ma incontrovertibile dimensione di dolcezza; e che [...] proprio dalla precarietà del nostro lo nasce la consapevolezza di essere eterni, questa fantastica e semplicissima scoperta che si rinnova ogni giorno”.⁶⁰ Altri brani testimoniano questa dolcezza della precarietà: ‘L’alba è quella di sempre, un risveglio / che rimanda alla morte’,⁶¹ ‘L’ho rivisto col suo sorriso di cera / su una

⁵⁶ Idem, *Poemetti del contatto*, cit., p. 77.

⁵⁷ Idem, ‘Un canto di ritorno’ in: M. Morasso (a cura di), *Poesia, cosa m’illumina il tuo sguardo?*, Genova, Contatti, 2020, pp. 117-122.

⁵⁸ Idem, *Come all’origine dell’aria*, cit., p. 51.

⁵⁹ Idem, *Alla luce della luce*, cit., p. 32.

⁶⁰ F. Loi, ‘Introduzione’ in: Davoli, *Alla luce della luce*, cit., p. 8.

⁶¹ Davoli, *I destini partecipati*, cit., p. 52.

lapide al cimitero, che non l'avevo / mai conosciuto davvero’,⁶² ‘Dal materasso fuoriescono polveri / biancastre, maleodoranti. È pelle morta / assicura con fierezza il dimostratore. / Mi chiedo quante generazioni sotto di me, / quante molecole un giorno vive ristagnano / ammucchiate nelle trame della stoffa’.⁶³ La spinta al contatto, il riconoscersi parte di una generazione ampia fa tutt'uno con la vocazione all'umiltà tipica dell'atteggiamento post-lirico della poesia lirica. In Davoli questa caratteristica è estremamente consapevole e vissuta in maniera gioiosa: ‘Sto / tra la gente che nessuno conosce / e ricorderà. / Mi sento / felicemente nel flusso / come se all'orizzonte ogni cosa / si riassorbisse lontana / da ogni suo tempo e rumore’,⁶⁴ ‘Però non dimenticare che siamo uomini, / non fare di quella discesa un eroismo / inutile. Abbi a mente il tuo cuore, / ricorda da dove vieni e dove vai, / mentre cammini a fianco di tutti gli altri’.⁶⁵

Ora, questi campioni della poesia davoliana, come accennato prima, nella loro singolarità non evocano, primariamente, un afflato in qualche modo religioso. Tutti questi frammenti vanno però riletti partendo da una serie di nodi testuali particolarmente roventi in cui l'alto tasso di liricità porta su di sé il compito di spandere la sua luce sulle schegge poetiche presentate in precedenza. Questi nodi rivelano come l'esigenza del contatto, dell'umiltà, della veemenza con cui si rompono le barriere intrapersonali e intra-cosali trovi la sua scaturigine nella percezione della maternità della vita che rende tutti fratelli. In particolare, nelle poesie dedicate alla madre naturale, è avvertibile come quasi ci sia, nel tentativo di ritornare a contatto con quel ‘grumo originario’ di cui si avverte la ‘sperdutezza’⁶⁶ di essere figli generati da un atto d'amore, un'espansione della figura materna a simbolo della generazione della vita a partire da un atto d'amore totale. La sezione *Figure senza erbario* di *Come all'origine dell'aria* ne è testimone: ‘Vorrei lasciare un segno di rimando / all'ora della nascita. Significare / non altro che un pulviscolo su cui / la luce imprime un nome’,⁶⁷ ‘Vorrei giungere fino a lui, lasciarmi / sedurre fino agli atomi da lui. / Mi inchioda stretto un dolore amoroso / quando mi tocca e fugge ed io precipito / ad occhi aperti, afferrato su me’.⁶⁸ È particolarmente significativo notare come il tema della maternità originaria passi attraverso il doppio binario dell'avversione alla nostalgia per la madrepvita, rivelandosi, più che nostalgia di un passato perso, desiderio per un futuro imminente, e che questo desiderio sia impresso nella fisicità biologica e materica del poeta (che parla di cellule, materia, molecole, fibre, tessuti). È il corpo il tramite primo delle sensazioni, ed è nel corpo che il ‘grumo originario’ si fa percepire come amore per un ‘lui’ che è, chiaramente, a questo punto, Cristo. La pulsione desiderante che spinge la poesia di Davoli a farsi “canto di ritorno”, di una prossimità, di un accostamento alla luce⁶⁹ nasce proprio dalla percezione “creaturale” di essere inseriti ‘nel flusso’, di ritrovare, simbolicamente, nell'altro un ‘segno di rimando’ alla propria personalissima origine, di essere inseriti in una stessa carne mistica.

L'evocazione del concetto di carne, più che rimandare alla dottrina dell'incarnazione di Dio in Cristo (ovviamente presente in queste meditazioni), fa riferimento alla svolta teologica della fenomenologia francese⁷⁰ massimamente esemplificata da Michel Henry, specificatamente nel suo libro *Incarnazione. Una*

⁶² Idem, *Padano piceno*, cit., p. 29.

⁶³ Idem, *I destini partecipati*, cit., p. 19.

⁶⁴ Idem, *7 poeti del premio Montale*, cit., p. 28.

⁶⁵ Idem, *I destini partecipati*, cit., p. 52.

⁶⁶ L. Giussani & G. Testori, *Il senso della nascita*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 39.

⁶⁷ Davoli, *Come all'origine dell'aria*, cit., p. 96.

⁶⁸ Ivi, p. 98.

⁶⁹ Idem, ‘Dall'inizio’, cit.

⁷⁰ Il riferimento è a D. Janicaud, *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas, L'éclat, 1990.

filosofia della carne,⁷¹ in cui la meditazione fenomenologica trova una particolare congiuntura con la verità del Nuovo Testamento. Il riferimento a Henry non è casuale, perché nelle colonne di *Ciminiera* Davoli evoca il nome del francese ben due volte, nell'articolo (già citato in apertura del paragrafo) che inaugura il primo numero della rivista e in un articolo sulla cantante Mina.⁷² Inoltre sarà facilmente rintracciabile una traccia fenomenologica in alcuni passaggi essenziali della poesia davoliana, sintomaticamente a partire dal 2002, anno di pubblicazione del libro di Henry. Il senso di proporre uno scarnificato riassunto del pensiero di Henry è legato a queste evidenti congiunture. La sua filosofia è incentrata sul riconoscimento di una immanenza dell'orizzonte dell'apparizione del fenomeno che non si dà esteriormente da fuori ma che è frutto di una autodonazione della possibilità di percepirti. La trascendenza è esclusa in fase originaria di autoaffezione della Vita a se stessa:

La dimensione originaria, che si rivela nell'ego, anzi che coincide con l'ego è auto-affezione pura, è il sentire se stesso, e viene denominato da Henry «Vita». La vita rivela se stessa a partire da sé nell'immanenza assoluta, ciò significa che il suo rivelarsi non necessita nessuna mediazione teorica.⁷³

L'autodonazione della vita non richiede – prosegue Henry – la mediazione del mondo; essa si manifesta nell'immanenza patica prima di ogni apprensione intenzionale, prima di essere oggettivata in un di-fuori, in breve ‘prima del mondo, fuori dal mondo [essa è] ciò che è estranea a ogni “mondo”, *a-cosmica*’⁷⁴ in una dimensione non temporale. Questo sentimento di autopercezione (ci si riferisce al lessico a volte biologico nel poeta) è in Davoli espresso – rafforzando la tensione lirica alla astoricità – in questa maniera: ‘Lavoro per il mondo che mi attende, / vivo il presente per l'eternità’.⁷⁵ Dovendo, per motivi di spazio, semplificare i ragionamenti di Henry, è importante puntualizzare che la Vita originaria, non quella del singolo, per essere mediata e generata nella singolarità (definita “ipseità”) ha bisogno di una precedente e primordiale autoaffezione in una archi-carne: ‘*La venuta originaria a sé si compie nel pathos originario del suo puro godimento di sé, nell'Archi-Pathos di un'Archi-Carne, ovunque e necessariamente, ovunque una vita verrà a sé di questa carne nell'Archi-Carne della Vita.* La carne è propriamente il modo in cui la vita si fa Vita’⁷⁶ (a cui fa riferimento un verso significativo di Davoli: ‘La vita che non s'afferra / è quella vera che attraversa i giorni, / la vita che s'incarna dentro la vita / come un sigillo di vene’).⁷⁷ Non c'è vita, dunque, senza carne ma non c'è carne senza vita. Tenendo sul doppio piano la fenomenologia e la rivelazione bilica, Henry intreccia l'archi-carne alla generazione di Cristo:

La sua incarnazione [di Cristo] – cioè il divenire uomo del Verbo – è una venuta nella sua propria carne, che Henry dice essere una ‘archi-carne’, poiché essa è la carne originaria di ogni vivente [...]. Di conseguenza in Henry Cristo è anche un ‘archi-figlio’ che rivela, in ragione di questa anteriorità fondativa del Padre, il rapporto di supremazia del Figlio generato da esso stesso, in quanto è il solo in grado di generare.⁷⁸

⁷¹ M. Henry, *Incarnazione. Una filosofia della carne*, Torino, SEI, 2001.

⁷² Davoli, ‘Alla luce della voce. Carne e dono in Mina’, in: *Ciminiera*, I, 2 (2002), pp. 45-49.

⁷³ V. Perego, ‘La filosofia della religione di Michel Henry’, in: *La scuola cattolica*, CXXXI, 3 (2003), p. 538.

⁷⁴ Henry, *Incarnazione*, cit., p. 65.

⁷⁵ Davoli, *I destini partecipati*, cit., p. 54.

⁷⁶ Henry, *Incarnazione*, cit., p. 140 (corsivo nel testo).

⁷⁷ Davoli, *Poemetti del contatto*, cit., p. 23.

⁷⁸ J. Leclercq, ‘La religione come forma etica dell'autoregolazione’, in: *Humanitas*, LXXII, 1 (2017), p. 19.

‘Cristo non ha solamente preceduto la venuta di tutti gli altri figli, ma [...] è, in ciascuno di questi, ciò che li rende possibili, allo stesso titolo di questa Vita, Lui che è il Sé senza il quale nessuna Vita non sarebbe possibile’.⁷⁹ La possibilità, dunque, di sentirsi parte della stessa carne, di essere consustanziali e di nominare questa carne passa per la comune giacenza ontologica nel Cristo: ‘Evocarti / è il tuo sangue che ancora circola in me. / Darti voce è incrociarti nelle cose’.⁸⁰ I versi di Davoli, nel riconoscere la propria carne come simbolo della Vita, come simbolo di Cristo, quindi come simbolo di tutti i fratelli e tutte le creature, nella compassione che è una conaffezione, sono particolarmente esplicativi: ‘Eppure amo la mia pesantezza / dentro la quale si dischiude il mondo, / particelle amorose nel mosaico / fibroso degli incontri’.⁸¹ Il riconoscimento, mediato da Henry, del proprio corpo come appartenente alla carne che accomuna gli esseri, come simbolo che nella coincidenza di esperienza personale e vita altrui (come si vedrà nella conclusione, si potrà parlare di rapporto tra iniziazione e tradizione) esprime la certezza che questo riconoscimento, che è nostalgia⁸² e desiderio, canto di ritorno, folgora l’attimo temporale in un presente mistico, in cui il corpo assurge a carne, si fonde nel corpo mistico di Cristo instaurando una coincidenza simbolica tra piano divino e umano (in termini corbiniani si parla qui di ‘tautogoria’):⁸³ ‘Vorrei dunque sparire lievemente / pur continuando a vivere. Restarmene / nel dono dei segreti quotidiani / dove tutto significa’;⁸⁴ ‘Vorrei / vibrare nel Corpo arioso / di un’infinita gratitudine’.⁸⁵

Si è tentato di dimostrare, certamente non a sufficienza per motivi di spazio, la parallela convergenza, nell’ultimo trentennio, del ritorno della lirica e della religione, del ritorno dell’interesse per entrambe e della loro mai esausta partecipazione. L’indebolimento metafisico del concetto di Dio, la sua *kenosi* in una religiosità umana e sensibile, il suo distanziamento dal concetto greco di Essenza, la carità che diventa sentimento creaturale in una lirica sempre meno elitaria e più (henryanamente) “carnale” trova, nella riproposizione storica della modalità di espressione del simbolo, evidenti e concordi manifestazioni nella poesia di Davoli, frutto originale di un sentimento lirico e di una ispirazione autenticamente religiosa. Davoli persegue quella che Massimo Morasso definisce ‘via anagogica’:

La via anagogica è un sentiero della mente tesa verso la realtà del simbolo: in questo senso è un *opus spirituale*, oggi come sempre, a qualsiasi latitudine, e in qualsiasi ambito stilistico (sul versante letterario), culturale (sul versante socio-antropologico) e fideistico (sul versante religioso) ci si trovi a intraprenderlo, o a incrociarlo, o anche solo a intravederlo.⁸⁶

Se si intende – come Morasso – l’anagogia come ermeneutica in poesia secondo cui ‘la poesia è divinazione dello spirituale nel sensibile’,⁸⁷ la nozione di simbolo che viene qui evocata racchiude in sé la doppia valenza religiosa ed estetica di cui si è prima discusso. In particolare, avviandoci alla conclusione, la comprensione del termine “anagogia” può essere riallacciata al rapporto, tutto interno alla dimensione

⁷⁹ M. Henry, *Phénoménologie de la vie*, Paris, PUF, 2004, vol. IV, p. 126. La citazione è ripresa da Leclercq, ‘La religione come forma etica dell’autoregolazione’, cit., p. 21.

⁸⁰ Davoli, *Come all’origine dell’aria*, cit., p. 27.

⁸¹ Ivi, p. 96.

⁸² La ‘nostalgia’ come caratteristica precipua della parola poetica è individuata da K. Rahner, *Sacerdote e poeta*, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 2014, p. 107.

⁸³ Corbin, *L’immagine del tempio*, cit., pp. 177 e seguenti.

⁸⁴ Davoli, *Come all’origine dell’aria*, cit., p. 100.

⁸⁵ Ivi, p. 97.

⁸⁶ M. Morasso, ‘Introduzione’ in: idem (a cura di) *Poesia, cosa m’illumina il tuo sguardo?*, cit., p. 11.

⁸⁷ Ibidem.

simbolica, tra esperienza singola e collettiva o, in termini spiccatamente “spirituali”, tra iniziazione e tradizione:

il rapporto con il movimento complessivo della dimensione del simbolo si fa così intimo ed estremo che, nel momento stesso in cui gli consente di esporre il proprio svolgimento tutto nella luce del suo più concreto raccogliersi nella massima realtà dell’“adesso”, anche dissolve [...] tutto ciò che il simbolo usualmente deve consumare per mostrare la sua faccia più vera, quella in cui esso è il luogo del tempo in cui tradizione e iniziazione vengono a coincidere e dove eternità e impermanenza si affidano reciprocamente.⁸⁸

La concreta realtà del simbolo non è quella di mero segno che significhi una determinata *palette* di significati futuri, ma la percezione che l’esperienza singola (che in Davoli e nella lirica è il proprio Io) sia talmente singolare da rappresentare, *pars pro toto*, l’esperienza collettiva; l’ermeneutica anagogica del simbolo è il rapporto “carnale” sopra delineato, quello per cui la propria vita diviene parte, per mezzo del riconoscimento personale dell’appartenenza al corpo cristico, della Vita originaria. Esso viene a maturare nella dimensione che lo rende evento in cui il singolo perde quello che di inautentico si porta dietro per arrivare a comprendere la sua vera origine e, nel caso dell’anagogia e di Davoli, per giungere alla salvezza-beatitudine. Una via, quella anagogica, che conduce a non lasciare la poesia nel suo loculo ma che la rende strumento tra gli altri per percepire la Vita:

Vorrei che si capisse che è per grazia.
La pagina fu tramite fiorito
del respiro e non altro. Solamente
nell’alone del transito si illuminava.
Oltre e durante ci segnava un vento
che leviga le pietre, un’acqua dolce
che dà forma alle cose.
Io lo dicevo come il dito indica.⁸⁹

Nella congiunzione tra lirica, carità, vicinanza di Dio, Davoli consegna il ruolo della poesia a un farsi che è uno scomparire simbolico in altra verità, in altra vita, in una carne al contempo personale e divina:

La poesia con la sua funzione memoriale: né solo racconto [...], né solo ricordo [...], ma più intensamente *martyrion*, testimonianza, attendibilità dell’ascolto di sé, delle cose e del mondo; parola che, inchiodata nella pagina, riprende carne in chi vi si imbatte (anche l’autore); una lettera (che, per quanto bella e compiuta, è *morta-in-sé*), atta a rinascere in un corpo concreto ed altro (sia esso una persona, sia esso un popolo) in cui il memoriale si attualizza, agisce [...]. Le parole *si umiliano* a servire la vita, e solo in quel punto il *flatus Vitae* le nobilita. In questo senso, a me pare che il cosiddetto *Grande Stile*, meglio di qualunque altro filone o canone, abbia saputo rendersi idoneo a dire in versi l’uomo e la vita nella loro complessità, affiatandosi con naturalezza ai fondamenti preziosi della più alta tradizione lirica, ma anche ‘*entro il dolce rumore della vita*’.⁹⁰

Parole chiave

pensiero debole, creaturalità, lirica, simbolo, carne

⁸⁸ A. Brandalise, *Metodi della singolarità*, Milano-Udine, Mimesis, 2019, p. 46.

⁸⁹ Davoli, *Come all’origine dell’aria*, cit., p. 99.

⁹⁰ Idem, ‘Poesia e Verità’, cit., pp. 382-384.

Michele Bordoni è dottorando in Letteratura italiana presso l’Università di Cagliari. Laureatosi presso l’Università degli Studi di Padova con una tesi triennale su Rainer Maria Rilke e con una tesi magistrale in Teoria della letteratura sulla lirica di Mario Luzi e il suo rapporto con il simbolo (relatore Adone Brandalise), prosegue i suoi studi analizzando le forme di interrelazione tra parola e immagine dal periodo tardo rinascimentale fino al Settecento, con una particolare attenzione alla figura di Vico e alle influenze esercitate dalla letteratura di imprese, emblemi, geroglifici sulla concezione linguistica del pensatore napoletano.

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica
Università di Cagliari
via Is Mirrionis 1
Cagliari (Italia)
michele.bordoni13@gmail.com

SUMMARY

‘Giving You a voice is crossing You in things’

The song of return in Filippo Davoli’s between lyric and religion

This paper aims at investigating the phenomenon of the return of religion as well as at analysing the return of lyric poetry and French phenomenology as conceptual keys to Davoli’s literary production. The thirty-year poetic activity of Filippo Davoli (Fermo, 1965) may be defined as a very personal “return to reality” where the poet inserts daily situations as part of a wider transcendental plan, which, however, does not imply dogmatic declarations of faith. According to thematic and chronological analyses, Davoli’s poetry may constitute a parallel to contemporary expressions of religious sentiment linked to poetry. In this “initiatic-spiritual” knowledge, the poet’s mystical sentiment, or ‘Song of return’, may be preparatory to a re-reading of reality which goes beyond its material dimension. Such a double level of reading can be as well exemplified by another pivotal theme in Davoli’s production: the body and its limits express both the mere caducity of the present and its “anagogic” dimension, which consists in a further interpretation of its limits.