

Alessandro De Francesco
Alcune questioni di poetica

Propongo qui di seguito alcune questioni di poetica che ho redatto, grazie allo stimolo di Flavio Ermini, in vista della prossima pubblicazione (autunno 2007) della mia raccolta di poesie dal titolo *lo spostamento degli oggetti* presso Cierre Grafica (Anterem, Verona), da cui ho tratto la scelta di poesie qui presentata. La scelta è stata impostata riproducendo per intero le poesie che citerò nelle pagine seguenti, in modo tale che tutti i riferimenti possano essere verificati direttamente sui testi integrali; il che favorisce, per chi lo desidera, una lettura incrociata con i testi poetici stessi.

Spero che le questioni qui proposte, benché aperte, sommarie e talvolta disorganiche, o forse proprio perché tali, possano suggerire alcuni percorsi di lettura, e, piú in generale, alcune possibili riflessioni di poetica anche al di là dei miei componimenti.

Uno dei miei interessi poetici primari è diretto alle modalità di proposizione di una fenomenologia del linguaggio che parta dalla coscienza del mondo-della-vita (*Lebenswelt*) per destituire gli oggetti dalla loro funzionalità e ricondurli al limite. Mi sembra di poter dire che nei miei testi gli oggetti, i concetti e gli eventi vengono *spostati* ai limiti dello spazio, al di là delle loro funzioni simboliche e semantiche ordinarie, per *differenza* rispetto a una quotidianità che è comunque detta. Essi vengono *intenzionati* sulla base di una ricerca di nuove prospettive di osservazione del fenomeno. È innegabile e, penso, leggibile attraverso alcuni dei miei testi: la fenomenologia husserliana (soprattutto di tradizione francese) ha formato in modo archetipico il mio modo di percepire, di pensare e di scrivere.

Tale *spostamento* è da intendersi anche in senso freudiano, perché gli oggetti, i concetti e gli eventi del testo poetico vengono rappresentati attraverso modalità simboliche di trasfigurazione, relazione e identità ispirate alle grammatiche del linguaggio onirico. Ho ritrovato spesso una sorprendente analogia tra la mia proposta di traduzione poetica dell'immaginario onirico e il cinema di David Lynch.

Sul profilo del rapporto tra poesia e limite (Zanzotto scrive che la poesia è metafisica, perché “urta sempre contro il limite”), mi rendo conto della notevole presenza del pensiero

poetologico (più che della scrittura poetica) di Paul Valéry, che si estende anche al rifiuto di una metafisica *positiva* del linguaggio.

Mi pare di poter dire che nei miei testi il trascendente è detto nel suo insolubile dubbio, eppure penetra, entra (cfr. *sparizioni*), e, appunto, viene detto e taciuto allo stesso tempo:

ed è la solita vertigine quando si mostra negli oggetti
ma subito ci appare inverosimile
restiamo senza dire niente
continua questa inspiegabile assenza di dati su tutto
le cose tacciono poco a poco

(da *così le cose della casa*)

Cerco di far parlare la mia scrittura – per dirla con Wittgenstein (un altro autore centrale per la mia percezione del rapporto tra metafisica e linguaggio e, in generale, del linguaggio (poetico) stesso) - *di proprio pugno*. Non vi è spazio per i metalinguaggi. La polisemia dei miei testi è fatta coincidere con una molteplicità aperta, nel senso che la struttura retorico-metaforica si sfalda in una mancanza di raddoppio tra la figura e il suo grado zero: le mie poesie dicono ciò che dicono, senza passare da procedimenti ermeneutici di lettura (e di scrittura), dispiegando una *differenza* irriducibile a una molteplicità finita di significati (dunque una differenza che, dal punto di vista retorico, è un'assenza di differenza). Non vi sono appunto metafore: il senso è dispiegato nei versi stessi, o almeno così vorrei che fosse. Questa sorta di identità significante-significato, se si vuole, non esclude il senso del segno poetico, al contrario: crea delle situazioni linguistiche la cui generalità (anche nel senso del *principio di generalizzazione* espresso da Matte Blanco ne *L'inconscio come insiemi infiniti*), pur potendo partire da esperienze personali e individuali, può essere *riempita* dal lettore facendo fluire nel poema la propria *Erlebnis*, un po' come i quadri riflettenti di Michelangelo Pistoletto, in cui l'osservatore vede se stesso, o come la celebre formulazione di Valéry, secondo la quale i suoi versi avrebbero il significato che il lettore ci mette. Ancora un esempio di un mio testo che riassume, in un certo senso, quanto ho appena cercato di dire:

nell'oscurità fuori piega il pigiama per la notte
mentre lui si addormenta cammina in giardino

voltando le spalle uno spostamento nella percezione
sblocca la figura dietro di lei
sta ferma non dice e non vuole niente si limita

forse ad osservare ma senza occhi

raccoglie nei contorni tracciati dai capelli
la presenza di tutti
nel sonno che allontana

Un'aggiunta: l'uso della terza persona nel testo poetico (cfr. oltre a *nell'oscurità fuori: mentre discendendo, gli sorride immobile, tre eventi*) è una possibilità meravigliosa che la lingua italiana ci offre, perché il senso della frase persiste senza l'obbligo di nominare il soggetto (che possiamo dunque immaginare liberamente: un uomo, una donna, o altro). Antonio Porta, forse il poeta italiano del Novecento per me più significativo assieme a Montale, era profondamente cosciente di questo aspetto, e dai suoi versi si può trarre un grande insegnamento sul rapporto tra soggetto e linguaggio.

Vorrei che i campi semantici astratti (oggetti, percezioni, elementi teorici, ontologici, etc.) e concreti (la vita, la morte, l'interlocuzione, il sogno, ma anche le cose di tutti i giorni, i ricordi, le stanze di una casa) vadano ad occupare, in quanto scrivo, il medesimo spazio poetico, senza scarti. E che contribuiscano alla medesima *esperienza di linguaggio* (*si parva licet*: Stefano Agosti, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto* (bellissimo titolo)):

bolle nel tempo srotolamenti
di coscienza senza esserci

è quell'odore tipico
di tutte le cucine
tra prosciutto e sapone in scorrenze

Per la stessa ragione, prediligo costruzioni nominali o verbali, riducendo al minimo l'aggettivazione, che tenderebbe a caratterizzare laddove è per me necessario un forte grado di astrazione.

Lo scarto linguistico avviene, invece che nei campi semantici, in un perenne cambiamento di prospettiva, in un possibilismo costantemente riattivato dal poema, che appunto non si adagia mai su un unico significato. Ma c'è di più: per me la poesia apre alla *possibilità dell'evento* (Cfr. Alain Badiou, *L'être et l'événement* e M. Deguy, *La raison poétique*, ma anche il musiliano *Möglichkeitsmensch*). Ciò ha anche delle evidenti implicazioni politiche e filosofiche. Per me la scrittura poetica è il veicolo necessario del pensiero filosofico attuale, e si identifica, ormai, con esso (il *Dichten* wittgensteiniano, Derrida, Parmenide,

Eraclito e, nella tradizione italiana, Campanella e Leopardi hanno per me una grande importanza), ma così facendo lo decostruisce, annullandone la sussistenza autonoma.

Allo stesso tempo ritengo che la prospettiva speculativa e filosofica del poema debba integrarsi così profondamente nel testo da non dover essere “ostentata” (in ciò risiede un elemento contemporaneo, se si vuole, “anticampanelliano”, nel senso che non vi è spazio per auto-spiegazioni; ancora una volta: il poema parla *di proprio pugno*). Il testo deve restare autentico, il linguaggio poetico non può essere “violentato” né dalla concettualizzazione né dalla parafrasi ermeneutica. Deve restare nella vita, o meglio al limite di essa. Un anti-sistema di espressione semplice e fluida che vada dal concetto all’oggetto (e viceversa) è uno dei miei scopi poetici fondamentali, probabilmente ancora non raggiunto, ma comunque tentato:

*in questi spazi minimi dove si trova il gesto
che fa crollare il vuoto quotidiano
che per un attimo dopo il caffè
dà la certezza di non poter tornare
nel luogo in cui qualcosa respirava
e sanguinava nell’erba*

Tale concezione mi viene anche da altre forme d’arte: nella musica, ad esempio, compositori come Ligeti, Nono e Harvey (e, nella musica improvvisata, Jan Garbarek, Terje Rypdal, Thomas Stanko, Egberto Gismonti, Gary Peacock e tanti altri che ruotano attorno al gruppo ECM) riescono al massimo in questo processo di integrazione, laddove compositori come Berio, Boulez e Stockhausen sono divorati, pur nella grandezza della loro creatività, da una nevrosi strutturalista e concettualizzante. È la stessa differenza che nel cinema ci può essere tra un Murnau e un Godard. Similmente, mi pare che, nella pittura del Novecento, artisti come Kandinsky, Savinio e Morandi (che con uno dei suoi quadri ha ispirato la fine di *esercizio elegiaco al tempo futuro*) abbiano molto da insegnare in questo senso, pur nella loro diversità.

Ho parlato di *possibilismo dell’espressione poetica*, di *cambiamento perenne di prospettiva*, e, in un altro punto, di *decostruzione del pensiero filosofico attraverso il pensiero poetico*. Questi tre elementi si rivelano essere – nella mia scrittura – in stretta correlazione tra loro, sotto l’egida di un quarto aspetto, che li riassume: la creazione di *logiche alternative* rispetto alla logica conscia, sillogistica, basata sul principio di non contraddizione. Scrive Pessoa: “Il mito è quel nulla che è tutto / il corpo morto di Dio, vivente e nudo” (*Ulisse*). Oltre allo spostamento, c’è anche la *condensazione*. La poesia è *tautologica*, perché “estende il

possibile sul mondo”, come scrive Deguy. Come la logica per Wittgenstein. In questo senso il corpo è vivo e morto allo stesso tempo. Il nulla è il tutto. Ecco perché la poesia è, per me, un luogo di produzione di logiche alternative:

in cucina squilla un telefono nella strada deserta
accanto al duomo percorre il corridoio
sotto al lettone di metallo vede articolarsi la bocca
con gli occhi sgranati cerca di risponderle
emette un brusio i battiti aumentano
alle prime ombre del mattino
in una stanza vuota d'albergo nel letto di neve

(da *gli sorride immobile*)

La poesia può annullare così le tradizionali opposizioni della filosofia, come corporemente, pensiero-sentimento, spirito-materia, etc. Dio è anche un corpo. Legame con uno statuto trascendente non-dogmatico (Bonnetoy). Poesia come mito, nell'annullamento. La poesia è quel nulla che è tutto. L'annullamento delle categorie ci fa uscire, ci fa cercare, ci distoglie dalla nostra prospettiva, e ci salva:

si sale in testa le nebulose corpuscolari il vagone
delle città siderali

(da *la gomma blu*)

Da tale esigenza linguistica e concettuale deriva, sul piano stilistico, una profonda attenzione che ho scelto di dedicare a figure quali anacoluti, asintattismi, spazi tra le parole, rarefazioni ritmiche e sintattiche. La rarefazione è una “tecnica” – se così si può dire – che adotto anche per contribuire a un effetto di massima sintesi del senso e dell'espressione. Dire solo ciò che è veramente necessario (nel senso della kandinskyana *necessità interiore*). Dunque togliere, spaziare, conferire peso e unicità alla frase poetica e alle pause, producendo una stratificazione di significati concentrata, *condensata* nelle poche parole utilizzate. È in questa direzione che mi sono lasciato permeare dalle scritture di autori quali Paul Celan, André Du Bouchet, Jacques Dupin.

Gran parte di quanto ho scritto qui lo si potrebbe anche esprimere come segue: dopo Wittgenstein e Derrida, i dualismi si perdono nei sistemi complessi. Il linguaggio non è né in

rapporto né in opposizione al mondo: vi è qualcosa di diverso, né *a-letheia* né isomorfismo. La metafisica è una relazione, la significanza è al di là del rapporto significante-significato. Con la poesia cerco di eliminare opposizioni ormai date come vere per invitare al cambiamento del punto di vista (Aristotele: la filosofia nasce dalla meraviglia). Un cambiamento continuo, polisemico. E, in parallelo, tento l'apertura a una nuova logica, come la logica inconscia secondo Matte Blanco. Una voce chiama, invoca spazio. Il testo poetico è quasi "dato" dalle sue possibilità cognitive. Esso non esprime né un pensiero, né un'emozione, perché l'opposizione tra queste due sfere deriva da un tradizionale manicheismo metafisico che il poema non accoglie (ancora una volta: annullamento degli opposti corpo-mente, linguaggio-mondo, pensiero-emozione, tutto-nulla, scrittura-oralità, etc.). Fine della retorica tradizionale, fine della metafora (che, come ha scritto Francesco Orlando in *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, "può non essere la regina delle figure"). Nessuna perdita, ma anche: nessuna presenza. La poesia dice quel che dice, *di proprio pugno*. Nessun rinvio, e molti rinvii allo stesso tempo. Nessun grado zero, ma molti. Morte della perifrasi. Ci è voluto Mallarmé prima, e adesso, non potendo parlare di presenza, non si parla neanche più di assenza. Ma è anche sbagliato dire: ci è voluto Mallarmé prima, come se vi fosse una finalità. Il punto è contingente: io, oggi, *sento così*.

La relazione tra poesia e logiche dell'inconscio torna anche dal punto di vista del processo creativo: per me la creazione artistica, e soprattutto la poesia, è un lavoro continuo con l'ignoto. Viene cercato un punto di equilibrio tra controllo del linguaggio e affioramento di parti oscure, non determinabili dallo stesso processo di creazione (Hofmannsthal aveva una grande coscienza di tale aspetto). Questo punto di equilibrio è anche un punto di sutura, di identità, quasi. Tanto che, dal processo "esterno" di creazione, il gioco tra *controllato* e *ignoto* passa a strutturare i significanti del testo, "dall'interno". Così una poesia, per me, come – ritengo – per tanti altri poeti (e forse anche l'opera d'arte in sé per tanti musicisti, artisti visivi, etc.), acquista valori controllati e ignoti a seconda del livello di profondità della prospettiva di lettura (ma non si sdoppia mai al di là da sé). Il testo poetico, per così dire, restituisce e tratteggia quanto è avvenuto al momento della scrittura, e riproduce linguisticamente il dubbio sullo stato di controllo del processo creativo di fronte all'affioramento di valori non cercati. Credo che valga la pena tentare di non pretendere il completo controllo di questi valori, e dunque dell'opera. Si potrebbe dire così: provo a giocare con l'incontrollato, lo evoco, lo integro nella creazione, e cerco, appunto, un luogo di equilibrio tra ciò che *so* della mia opera (e

dunque di me stesso), e ciò che invece sfugge al controllo. Anche in questo senso, forse, è stato detto (Aichinger) che si scrive per imparare a morire. E, aggiungerei io, è così che si scrive (poesia) imparando a vivere, perché scrivendo (e vivendo) integriamo la paura per ciò che, a livello tanto ontogenetico quanto filogenetico, non abbiamo mai saputo o non ricordiamo più: ci avviciniamo a noi stessi, o, come direbbe Aldo Giorgio Gargani, si diventa ciò che si è.

Per riassumere, ora come ora sono sei gli aspetti per me importanti, tanto nella scrittura poetica personale, quanto nella teoria della poesia contemporanea:

- il cambiamento continuo di prospettiva (una sorta di flusso intenzionale pluridimensionale e, dal punto di vista linguistico, polisemico)
- il superamento delle tradizionali opposizioni mente-corpo, linguaggio-mondo, scrittura-voce, etc.
- l'affioramento linguistico e simbolico di logiche *altre* rispetto alla logica aristotelica (a cominciare dalla matteblanchiana logica inconscia, o dalle vicinanze mitologiche tra poesia e follia)
- lo statuto rarefatto della parola poetica, secondo un'esigenza di *sintesi del senso e dell'espressione*, in base alla quale emerge la tendenza a produrre poeticamente la massima condensazione simbolica e frastica possibile
- il "libero gioco" tra campi semantici astratti e concreti, ove i concetti assumono una funzionalità oggettuale, e gli oggetti l'impalpabilità propria del pensiero teorico, in una sorta di assimilazione semantica data da una forma comune di rappresentazione: la *parola*
- l'influenza della tecnologia e delle arti elettroniche, di cui non ho parlato prima perché in questi anni si è sempre più spostata *all'esterno* dei miei testi, cessando di permeare le tematiche e la forma (le mie poesie restano innanzitutto scritte, e in quanto tali lontanissime dalla tradizione della poesia sonora elettronica, come anche dalla scrittura randomizzata di Jean-Pierre Balpe, etc.), e ospitandone, piuttosto, la rappresentazione senza modificarne la struttura linguistica (letture con *live-electronics*, audioinstallazioni, etc., con un'attenzione particolare alle possibilità estetiche della *voce* e dei suoi possibili trattamenti e spazializzazioni). Ma di quest'ultimo punto parlerò un'altra volta.