

IL POETA

di Erika Dagnino
(Italia, 2007 – 2009)

I

Il poeta porta a sé stesso, al di dentro e al di fuori – lui stesso è – la dimensione transtorica. La persona transtorica (il nucleo della poesia lo è, anche se talvolta il poeta si veste di storia, fenomeno della cosiddetta poesia civile ad esempio). Posto il discorso dell'esserci, del relazionarsi applicato, qui si manifesta e si cela nell'immediato e contemporaneamente e continuativamente lo stato di incongruità. L'incongruità del poeta. Pur permanendo sempre una sorta di opacità, impermeabilità interiore. Che non nega, anzi supporta e appartiene alla natura del poeta. Infatti incongruità e opacità risultano tali quasi in senso fisico: parete solida per cui nel corso degli anni si consolida e conferma per natura la percezione di avere una sorta di eterno scivolamento del mondo su sé stessi, che non esclude una sorta di carta assorbente dell'essere.

La percezione del 'taciuto' – sorta di polverina in filigrana e stratificazione aggregazione minerale trasparente, cristalli – un substrato importante che crea una sorta di contiguità. Che si evidenzia come un esserci ma non esserci continuo. Un essere del mondo ma non nel mondo.

Il poeta contiene, riceve il mondo e lo trasfigura attraverso il filtro dell'immaginario. Filtrato il dato storico, questo si trasmuta. Diventa poesia espressione mai riducibile alla vera comunicazione. Che non è solo linguaggio verbale, ma anche linguaggio esistenziale.

Si verifica quindi il processo di metacomunicazione della sua persona, che avviene anche quando tace. Comunicando la sua esistenza. Visibile la sua persona fisica, è invisibile la sua dimensione vera. In questa dialettica antitetica sussiste l'unica congruità possibile del poeta.

Fino a indurre necessariamente, e perfino per definizione, scorie spaventose nella pratica di relazione. Ma tutto questo non sfugge a quella legge della permeabilità, anzi si presenta come tutta una sorta di incongruità, che non è atteggiamento voluto, ma è inevitabile nella sua fisicità.

Spesso viene a mancare quello che si percepisce come ponte dell'anima. La vita quotidiana risulta essere una serie di 'contusioni', e anche doloranti. La vera alterità è dell'anima, nominiamo il ponte animico, vitale entrando in causa il rapporto diretto.

Risulta impossibile al poeta la vitalità nella vita pratica. Eccesso di sguardo, superato il confine non ha facoltà di ritorno. Manca lo spazio in cui tornare, o lo spazio stesso lo soffocherebbe. Il poeta non si può soffocare in nessun modo. Diventerebbe un aborto umano. Costringere a rispondere alle leggi della società si configura come qualcosa di allucinante. Costringitivo, perché è la realtà pratica a costringere, affinché ci si debba sempre mediare con qualcosa. È però proprio tutto questo a rendere il poeta davvero libero. Ma quella sede, quella punta dell'interiorità è la zona in cui il poeta è e si esprime. Non essendo imbavagliabile per definizione. Nemmeno dal poeta stesso.

Ma poiché nulla ti interessa al di fuori della tua danza, durante il giorno marcirai.

(J.Genet, *Il Funambolo*, p.123)

La poesia diventa l'unico vero linguaggio possibile del poeta. Entro quel raggiungimento e continuo perseguire della propria individualità, dimensione egotica, che diventa poi il massimo dell'universalità: è proprio questa appartenenza alla persona a configurarsi come il momento in cui si fa universale. Addirittura il poeta chiama il cosmo. Sistole e diastole del poeta riguardano il continuo rapporto tra anima ed esigenze storico sociali del corpo, tra famose ali di gigante, di albatro e, chi sa, di baule volante. Tutta l'esigenza della vita è la libertà assoluta, piuttosto verso l'esprimere che verso il comunicare. Se nel cielo della poesia non ci sono impedimenti, sulla terra tutta la storicizzazione rischia e spesso coincide con impedimenti o costrizioni. E dove c'è costrizione c'è impedimento, e viceversa.

Ma al poeta la dannazione diventa benedizione. Assumendo e sussumendo per sangue e pelle e tutto il resto del corpo i dati sensoriali e taciti e mutacichi che occupano gli spazi d'aria, d'acqua, di mondo reale, di mondo visibile o appartenente a quale altrove. Ma senza il corpo e senza lo sguardo – interiore a guardare sé stesso se pur cadavere, ma proprio perché cadavere assai vitale in forza e dolore del suo stesso sguardo – non ci sarebbe ponte animico. Di qui tutta l'importanza corporale. Ed è qui appunto che al poeta la dannazione si fa benedizione. Siamo così di fronte al ribaltamento, che si delinea come una sorta di contrazione e di espansione: il poeta si contrae nella vita pratica, il poeta si espande nella poesia.

Di svilire sempre più la sua persona, affinché l'immagine di cui vi parlo, abitata da un morto, risplenda più fulgida che mai. Di esistere insomma soltanto nella sua apparizione.

(J.Genet, *Il Funambolo*, p.114)

Quel rapporto sistole/diastole poi, si inserisce nel linguaggio nella forma, poiché il linguaggio espressivo della poesia è di immagini, per definizione puro e irto di tante difficoltà. La cripticità, anche dove si presenta il modo più semplice, può avere echi diversi, manifestazione e consistenza che dovrebbero impedire ogni commento. Quello che è detto con la poesia dovrebbe già dire per sé.

Se poniamo a confronto la poesia e la concettualità potremmo dire che non sono forse del tutto antitetiche, ma l'inermità di ogni commento su poesia e arte è reale. Non parliamo certo di imbrattatele. La poesia non è mai irrazionale, esiste una codificazione. È un linguaggio e certo come tale si deve vivere. Non sono dunque parole senza senso. Procedendo per immagini si nutre di analogie. Scaturendo in analogie si coniuga a immagini.

Lì dove sembra diminuire accresce, lì dove sembra accrescere potrebbe invece diminuire; mentre la storicizzazione avviene e continua ad avvenire nel e dal dato reale. Ci troviamo così di fronte a quella che forse è la grande domanda: potrebbe esistere un poeta senza poesia? Un poeta che tacesse sarebbe sempre un poeta? Sì. La poesia, è imprescindibile quanto mai vero, costringe all'espressione in qualche modo a evidenziarla, a tirarla fuori, e se non si scrive più si continua però ad essere poeta. Continua l'emozione di poeta. E potrebbe essere proprio lo stesso stato emozionale emotivo del poeta a detenere il potere: decretando la cessazione – temporanea o permanente – dell'atto di scrittura, di espressione scritta o orale. Benché permarrrebbe nel pensiero e come pensiero e nello spazio fisicamente non solo cranico del poeta stesso.

C'è sempre – forse preesistente – qualcosa che può imputridirti dentro, quasi senso stesso di permanenza interna e di sensazioni e immagini che è un effetto di blocco che non può uscire e ti sbatte dentro, contro, ma non necessariamente *contro*, le pareti della tua stessa interiorità, sorta di costrizione. Non è mai una semplice questione di dire 'tu comunichi le cose più pratiche', ma di cose importanti che restano dentro e c'è qualcosa che impedisce che escano, una sorta di liquido che sbatte da una parete all'altra. È importante – ma non avviene il contrario – che comunque la poesia abbia sempre l'ultima parola.

Se vogliamo porre il poeta entro la storicità e la socializzazione torniamo tecnicamente al linguaggio, addirittura al momento lessicale. Tenuto in considerazione che il linguaggio è storico, è proprio il rapporto con il linguaggio che ricolloca il poeta nella storia – anche se reinventa, il poeta deve comunque utilizzare qualcosa che c'è, di dato. Questa relazione non smentisce ciò che si è detto precedentemente, ma ammette una sorta di recupero della datità oggettuale immaginale e datità linguistica, perché si intende che il linguaggio ad esempio dell'Ottocento non può certo essere il nostro. Non ci sono stili eterni, anche se esiste e si crede nell'eternità della poesia nel frattempo la forma muta col passare del tempo. Non si può fare un discorso storicamente ineludibile. Il dato oggettuale e l'abito verbale *sono*. Ed è proprio in questi due sensi che avviene una sorta di recupero della storicità

Sappiamo poi – oltre ogni *abito* – che esiste una sorta di catena poetica. Il poeta del Duecento forse è molto più legato animicamente a un poeta di qualunque altra epoca, più di quanto questo non lo sia a molte persone del suo tempo. Esiste – preesistente – una concatenazione che viene certamente prima del dato storico anagrafico. Quello che può essere nominato come istinto o ispirazione poetica deriva da dati altri, ma che permangono molto simili tra loro. Si torna quindi al discorso animico: sul piano extranaturale ma anche fisico di percezione il poeta riconosce il suo simile.

*Al vespro dilegua lo straniero
nel cupo novembre di rovine,
tra rami marci, lungo mura gravide di lebbra,
dove un tempo passò il santo fratello,
immerso nel soave arpeggio della sua follia.*

(G. Trakl, *Canto del Dipartito e Altre Poesie*, Helian, p. 49)

Ma continuando a ribadire il principio di estraneità incongruità cronica: è il livello di realtà che non coincide, è come se il poeta fosse – percependosi, e consapevolmente – nel sociale, ma in un'altra posizione. Sorta di trasparenza o addirittura di grande pesantezza, trasparenza come assorbimento della materia che viene da fuori ma che non si fonde. E non si può limitare all'uso di termini, di luoghi comuni come estro/introverso, sintesi fin troppo banalizzata di un noto concetto junghiano. Non c'è dovere né volontà di normalizzarsi. È quel che è, e lui stesso a sé stesso se ne assume ogni responsabilità. La sua percezione è la sua propria.

Può essere la poesia stessa a consegnare il senso di costrizione: la poesia costringendo a manifestarti, all'esserci pubblico. Il nucleo fondamentale si presenta quindi come il rapporto tra persona-poeta non inteso esclusivamente come dicotomia sociale – tu sei persona in un mondo collettivo – il rapporto però si tiene tra individualità psicobiologica e individualità del poeta. Una cosa potrebbe prevalere sull'altra o meno, e ritornando a quanto accennato in precedenza, il tacere si rivela come un non esprimersi poeticamente? Cosa risulta il poeta quando tace? Quale il rapporto tra la parola contrapposta al silenzio, l'estrinsecazione della parola intesa come sorta di materializzazione del modo di essere? La poesia diventa anche come componimento materiale recepibile dai sensi, tangibile, ricezione sensoriale contrapposta alla poesia interiore, potenziale del poeta.

Vi è poi lo scarto tra ciò che il poeta vorrebbe esprimere con la poesia nel momento espressivo tecnicamente inteso. È vero che esprime anche tutto lo scarto che c'è tra la propria esternazione poetica e l'emozione poetica – e il poeta come dicevamo non cessa di essere poeta.

Dato lo scarto tra poesia potenziale e poesia attuale, ma dato anche lo stesso scarto espresso, in questo senso la poesia cosa è in sé stessa prima ancora che si estrinsechi come poesia propriamente detta e tecnicamente esternata? Foglio, carta, insomma supporto fisico. Nel momento stesso in cui le prova, determina definite o indefinite sensazione; anche se tace il poeta è sempre tale. Il poeta preesiste, sussiste e postesiste – alla poesia stessa. Quello che sente, finita la stesura manuale della poesia componimento, persiste all'interno del poeta stesso. E persistendo tramuta e trasmuta.

La stessa presenza della poesia che viene posseduta, ma che possiede, già rende il poeta incongruo. Siamo così di fronte al peso simbolico ma molto reale del materiale della parola poetica. Che se da un lato appesantisce il rapporto con la realtà, dall'altro colloca il poeta in un'altra dimensione. Il poeta ha una continua doppia direzione, l'esterno e l'elaborazione interiore – per lo più trasfigurata. Non c'è dato reale senza trasfigurazione. La relazione si pone dunque come relazione di iperpresenza e di assenza. La duplice natura di esserci/non esserci è strettamente legata al rapporto con le cose come qualcosa di esteriore al poeta stesso. È questo il senso del poeta che tacendo è e rimane poeta. Riconosciamo allora o diamo o scopriamo una sorta di umanesimo di ritorno, nel senso di dimensione psicofisica come centralità del poeta nel mondo.

Posto poi il tacere stesso come poetico, ovvero sia il silenzio inteso non come mancanza di poesia ma come poesia, non è mai un assoluto silenzio, in realtà c'è qualcosa di interiore che risulta incessante. È interazione continua del poeta col mondo che non tace. È un continuo connettersi col mondo, un contatto col tutto che permane. Sul piano della selettività, il poeta è come se fosse per definizione ricettivo per eccellenza, ma è la stessa poesia che seleziona sia quello che viene esperito sia il modo – ritrasmettere. La domanda avrebbe risposta? Dove va a finire tutto ciò che viene scartato, che non diventa tecnicamente poesia?

O la domanda muta: È non poesia? Essendo sedimento poetico, dilaga, è poesia che non espressa in termini visibili, trasformando la poesia in qualcosa di oggettuale, esiste però come sedimento. Sempre quell'emozione poetica che esiste e preesiste e dopo. È proprio in virtù del taciuto in filigrana che il discorso si porta sul poeta. L'assunto rimane il poeta, non la poesia. Questa forma contemplativa conoscitiva comporta tutto

l'assorbimento. Il poeta deve comunque subire sempre tutta la divaricazione che c'è tra il sentire come essere, il suo essere sguardo, e tutto quello che pallidamente o meno si estrinseca poi nella poesia come componimento. E se si può impedire materialmente di fare poesia non si potrà mai impedire di essere poeta. In tal modo scaturisce la domanda, plurima ma convergente: quando la poesia in quanto tale ha una sua necessità? Perché il poeta sente la necessità di tradurre in poesia il suo essere? Per quale ragione il poeta non tace? O il contrario?

Questo scarto tra essere e fare si traduce nell'asserzione imprescindibile che il fare è sempre una *diminutio*. E lo scarto si traduce nel fare stesso – diminuzione. Siamo così di fronte all'ammissione del dolore del fare, come insufficiente. Il dolore come percezione di quanto sia una sorta di diminuzione quel tipo di fare. Il dolore dell'insufficienza – anche da qui la beatitudine/dannazione dello sguardo.

Non ricordo di essere mai nato.

Ricordo di non essere mai nato.

(A. Artaud, *Succubi e Supplizi*, *Lettere*, p.134)

Fisiologicamente lo stato del poeta produce reazioni che possono innescarsi durante un atto performativo: lo stesso io si esalta e si contiene, anche qui sorta di sistole e diastole come stato esistenziale, uno stato profondamente proprio, unico, indivisibile. Si va al fondo delle proprie radici fino alla riconciliazione con sé stessi – si va al fondo. Ci si riempie totalmente. Stato fisico, addirittura fisiologico, entro cui contemporaneamente ci si contrae ed espande. Momenti in cui ci si sente piccolissimi. Si entra nelle radici. Radici: nervi, tendini, muscoli, cuore – e tutto il resto del corpo. Nel momento di espansione/contrazione ogni singolo dettaglio lavora comunque come unitarietà. La voce stessa diventa strumento, lo diventa il corpo – strumento, voce, assorbimento. Anche quando si tace si assorbe il suono che esce, poi emesso fuori attraverso la parola. O lo strumento. La fatica vera si spende anche molto volentieri. Immergersi completamente nelle proprie radici ha forma di complementarità, anche, rispetto allo scrivere. Dimensione materico-spirituale. Come la *performance*, la reazione del poeta è esperienza di una materia spirituale, che preannuncia qualche ulteriore passo in avanti: come mettere una sonda nel pozzo di sé stessi ed effettuare una riscoperta. Quando ritornerà una sorta di stasi o silenzio attivo potrà il poeta ascoltare ciò che ora – durante lo stato di *performance* – giace. Lo estrarrà e tirerà fuori ulteriori prove. Esperienza poetica quindi. Sorta di sprofondamento-inabissamento-fuoriuscita, e, ancora una volta, doppio movimento di espansione e contrazione.

In primavera, nelle ore in cui il fiore di sambuco, di rosa, di altro fiore esalano il loro dolce profumo, questo viene a graffiare l'animo. Non lo si può impedire – perché tutto questo è retro anima. Gli odori sono veicoli di angoscia. L'odore in quanto tale evoca qualcosa di poco controllabile. È fisiologia spirituale, vissuto come totalità senza scissioni. Questa esperienza deve essere presa – e così per il poeta avviene – nella sua complessità. Non c'è una cosa senza l'altra, per la quale impossibilità esclusiva si genera lo scatto in avanti. L'amaro è necessario per trascendere ed essere trasceso.

Non essendo mai perfettamente equiparabile il linguaggio alla percezione e alla sensazione, fino a che punto è veritiera la parola materialmente intesa? C'è uno scarto tra quello che può sentire il poeta che è intraducibile e la parola manifestata? In questo senso come si pensa alla finzione, c'è una legge della finzione in senso stretto che fa sì che il reale esista. Per reale intendendo i dati dentro e fuori di noi; avviene comunque un non adeguamento assoluto all'esperienza. E questa potrebbe essere un'ulteriore forma di dolore. Come se tu sentissi che questa emozione non rendesse il vero nonostante tutta la tua autenticità. Nel nome di una autenticità altra che è indicibile. Il discorso qui è si intende extraetico. Come si crea il combaciare di dato, di oggettività, di veste verbale? Veste, appunto. È contemporaneamente il problema del messaggio poetico in quanto tale, il poeta per definizione ha una absolutezza verso la verità assoluta, nella poesia si avverte contemporaneamente che questa autenticità non è quella che ha tirato fuori con la parola.

Si muove così in un territorio di ulteriori asperità, se non vuote e inutili – la dannazione è benedizione – ricoperte però di una sorta di polvere unta che lascia – come le lascia la realtà – macchie indelebili.

Quello scarto che sente il poeta dentro di sé resterà sempre sepolto dentro di lui. Può essere persino uno scarto tra sé e sé stesso.

Se tutto ciò che appare è, ed è apparendo, e non c'è sartrianamente scarto tra essere e apparire, allora la poesia è quello che si vede. Poi lo scarto è del poeta. La poesia è data dall'aspetto visibile, dai versi che la compongono. Il che non impedisce di percepirne l'anima, ovviamente.

Lo scarto si pone tra le radici cui il poeta attinge per la poesia successiva. Giace all'interno del poeta stesso e gestito al suo interno. Anzi, sul piano strettamente materiale ciò che impedisce di tacere al poeta potrebbe essere proprio lo scarto tra quanto dice e vorrebbe dire, questo inseguimento è sempre stimolo verso un qualcosa che potrebbe spingere ad arrivare oltre. Qui sempre come discorso di dolore. Risulta importante anche la 'descrizione' delle cose: generalmente quando parliamo e siamo abituati a vedere le cose con uno sguardo quotidiano e non poetico, siamo abituati a vederlo parzialmente, ne vediamo soltanto una piccola porzione. Lo sguardo del poeta mostra le cose nelle loro varie dimensioni, non in uno scarto riduttivo come quello che si pone nella cosiddetta vita reale.

Il poeta ha incongruità nei confronti delle cose, ma – permanendo il suo stato di presenza assenza – ne usufruisce dando loro un'altra dimensione, che solitamente è e appare ignota. Tutto lo scarto tra espressività delle cose attraverso questa complessità, divisione che è altra, in definitiva molto più compiuta rispetto a quella quotidiana, che comunque non viene ignorata. L'incongruità del poeta diventa così ipercongruità. Fissando un oggetto vede cose che altri non vedono. Paradossalmente, qui elencando banali esempi come l'assorbimento, la visione di un albero, di un topo, di una zolla, la visione diventa attraverso l'occhio del poeta molto più compiuta, di conseguenza più vera, quindi creativa in senso oggettuale. Si viene così a consolidare un ulteriore accrescimento della *cosa*, non più solo funzione. Sguardo molto più compiuto, perciò autentico, scaturito proprio dalla natura incongrua, dal rapporto di incongruità con le cose.

*C'è l'ermetismo in cui non si entra perché è chiuso,
quello in cui si entra e che ci rinchiude,
quello che ci invita a entrare per aprire ciò che è chiuso.*

(A. Artaud, Succubi e Supplizi, *Interiezioni*, p.273)

La cosa importante è la persistenza della poesia insieme alla persistenza del poeta.

E la vista, quanto è indispensabile? Se gli si tappassero gli occhi, se in quel momento fosse nell'impossibilità di vedere fisicamente, anche questo non impedirebbe di fare poesia. Tanto meno di essere poeta. Quindi il rapporto tra occhio fisico e anima si traduce anche nella persistenza della vista delle cose dentro. Che per quanto possa sembrare qui in contraddizione rispetto al dire di osservare al dettaglio e di ulteriore compiutezza oggettuale. In senso stretto ci troviamo di fronte al recupero non solo del silenzio ma anche del buio. Il poeta che non vede ma ha guardato, ha comunque in sé la persistenza del guardato, è dunque importante l'immagine come persistenza. Dove la vista è multipla, sia nel senso di piani verticali sia come sovrapporsi della vista interiore ed esteriore. In questo senso, come il poeta nella sua profondità non può essere imbavagliato, non può essere nemmeno essere bendato. Il poeta in quanto tale permane al di fuori della pura comunicazione comune e del suo stesso impedimento. È viva e vitale l'extracomunicazione delle cose al poeta, c'è una sorta di linguaggio che le *cose*, forniscono al poeta in quanto tale, che passa attraverso l'interiorità, la ricezione profonda e che non può essere confuso con la pura ricezione sensoriale. Pur restando corpo, sensi e ricezioni motori indispensabili di assorbimento. Ancora una volta il problema tra la cosa e la rappresentazione. Persino nella vista comune c'è uno scarto tra ciò che si vede e ciò che è. Anche questo è collegato col dolore, però c'è paradossalmente in presenza di una grande protezione: poiché non potrà mai essere procurato fino in fondo. O meglio si torna alla coincidenza/ribaltamento di dannazione/benedizione. L'unico vero impedimento del poeta può essere la morte. Il poeta è colui che soffre – al di là della manifestazione reazione – al minimo soffio d'aria, godendo al tempo stesso di una forza incoercibile. Il dolore è pertanto invincibile. Si può davvero fare di tutto a un poeta, ma non si potrà mai procurargli il dolore di non essere poeta. In questo senso non è vulnerabile. Ecco dunque dove risiede e in cosa consiste e quale è l'unica enorme forza. E impermeabilità al dolore di non essere tale. Una condizione di invulnerabilità. L'essere poeta trionfa su tutto, è una cosa che tu stesso in quanto poeta non puoi decidere a tuo piacimento. Quindi è una sorta di invulnerabilità rispetto al dato

esterno, alla tua stessa natura, al tuo stesso essere. Il tuo portare sempre dentro il verbo della poesia è assolutamente un'affermazione eterna, un'eterna missione.

Le ha già patite tutte?

No,

Neanche la morte riuscirebbe a fermarlo

e passerà nei propri passi d'ombra,

immagini di tutti i pesi di carne dei suoi polpacci muscolosi appesi.

(A. Artaud, *Succubi e Supplizi, Frammentazioni*, p.352)

II

Ancora una sola notte al verbo.

È la frantumazione della soglia al poeta.

Alla potenzialità all'attualità della cessazione.

Se come conoscitore l'immagine è conoscenza per apprensione.

Apprensione – cattura, cogliere, conoscenza.

Che resta il concetto stesso di conoscenza tra livelli sospesi

Variazioni, strati, striazioni.

Si rischia una mistica immaginale che chiede l'epurazione come un'infezione intestinale.

Porge il rigore lunare l'accostamento – tra poesia e linguaggio transrazionale – che dà luogo a una sorta di delfico chiarore – quasi responso.

Il poeta e l'immagine, la relazione comprende per sua stessa natura il fisico duplice canale che va dall'occhio al dato reale, specie di torsione o sorta di angolo giro dell'occhio, che cattura immagini fuori e dentro. Il fuori e il dentro dell'apprensione – nel senso non certo di apprendimento razionale, ma nel senso di cattura, permanendo il concetto stesso di conoscenza sospeso tra vari livelli – apprensione definita come cattura, che si configura e si disgrega come gesto di coglimento dell'immagine, mentre l'occhio è una specie di trottola che gira su sé stessa. E girando unisce tutte le immagini dentro e fuori, l'immagine catturata si metabolizza – diventa poesia. Circolarità metaforica, circolarità reale, incontro: la poesia è inscindibile da questa duplice funzione di movimento interno / esterno, anche con gli spasmi e la disciplina della doppia torsione: partire da interno – andare in esterno – tornare in interno. Lirico e articolante, effetto giro effetto trottola oculare. Come se l'occhio fosse sfera – dalla superficie non liscia ma prismatica con tutta una serie di sfaccettature, riflettente e assorbente come il cristallino dell'occhio – che girando su se stessa cogliesse i vari livelli prima di arrivare all'immagine poetica definitiva.

Il sentimento poetico è come l'attraversamento di questa relazione ed è questa relazione, ma anche procede e precede. È la parola in quanto tale il limite, una parola specifica, non intesa come verbalità. Quindi la sua costruzione intesa come spazio nero sulla carta senza pensare al veicolo o come contenuto; la parola come indispensabilità, come limite e al tempo stesso come espansione. Traduzione e suo naturale sbocco, perché il sentimento poetico se non si veste di parole permane, ma non esiste nella sua manifestazione anche esteriore. Come se il sentimento fosse anima e dovesse – in effetti deve – avere la traduzione in un corpo. La cosa interessante della parola è proprio questo limite, che però in qualche modo consiste anche come parte organica della poesia – non è possibile ridurre il tutto a sentimento poetico. La poesia appartiene ai due mondi dicibile / indicibile: il dicibile della parola, l'indicibile del sentimento. Parola intesa sempre come insieme di parole, che però diventa anche una terza cosa, poiché la poesia appartiene a entrambi i mondi, sia dell'indicibile del sentimento poetico puro, sia contemporaneamente a questo habitus verbale, che è tradimento, ma al tempo stesso unica veste possibile. Altra cosa della sua essenza, ma anche l'unico sbocco. Se intendiamo per poesia

il componimento poetico tecnicamente concepito, sul piano espressivo comunicativo è solo quello, tutto il limite di quanto stiamo dicendo, limite e natura in qualche modo coincidono. Pur in presenza del limite di tradurre qualcosa di indicibile, la poesia, nella sua composizione e manifestazione, non è altro. Qualcosa di connaturato, che con tutti i limiti della sua stessa natura, composizione fisico spirituale della poesia, conserva però tutta l'espressività. La non impedibilità riguarda tutta la componente spirituale essenziale del poeta. Pensiamo alla poesia in atto nella sua manifestazione, prendendo in considerazione, qui, i limiti della composizione. Dal punto di vista dell'appartenenza due nature diventano una. Sentimento poetico e verbalità diventano poesia, due componenti diventano una sola componente poetica. Nel momento in cui la poesia esiste, non può esistere se non nelle parole. Il dato parola è traditore, non rende mai pienamente, è sempre scarto, e tra percezione intuitivo-poetica e traduzione verbale è senso e luogo dell'insufficienza, scaturigine del profondo più che mai dialettica tra limite e natura. Sul piano più razionale si può dire che la poesia nella sua composizione materiale diventa limite di se stessa. Il limite e lo scarto ineriscono alla sua stessa natura – ne sono parte essenziale.

Pur all'interno di questo limite, la verbalità, nella sua specificità, potrebbe anche porre il problema dell'esattezza, sempre nel senso esistenziale di esattezza del dettato poetico inteso come insieme di parole. Come mai, nonostante lo scarto, quella parola e non un'altra? Selezione, scelta, autoselezione. C'è un ritorno all'essenzialità della parola stessa che pur per quanto tradisca è l'unica possibile. Quelli che sono i suoi limiti sono la poesia stessa, i limiti divengono già poesia. Come i punti dati a una ferita, che sono contenitivi ma al tempo stesso facendosi connaturati si fondono con il resto del corpo della carne ferita. Si potrebbe impostare un'ulteriore domanda: ci sono poesie che partecipano maggiormente della natura essenziale? La componente di funzione compositiva più razionale, composizione nel suo aspetto più consapevole, ammette anche un'ulteriore, successiva, elaborazione: quanto questo lavoro, posteriore nel tempo, appartiene alla natura delle poesie? Fino a che punto la poesia partecipa del razionale? Impossibile ritenerla una forma di irrazionalità pur sfuggendo la poesia alle leggi razionali. Quanto il ritocco, il ritorno su sé stessa, la correzione, può essere a sua volta poesia? E il lavoro dell'approssimarsi, dell'approccio? Poesia come approssimazione. Anche e soprattutto nel senso tecnico di avvicinamento. Forse in questo cammino di approccio la componente della razionalità – articolazione, selezione – è al tempo stesso limite e natura. Nel momento stesso in cui il poeta evidenzia un termine piuttosto che un altro prende parte al limite connaturato alla poesia. Natura che è affine e complementare pur rimanendo la componente primaria essenziale il soffio percettivo dell'anima del poeta, vero momento determinante. Tornando a riferirci all'impedibilità, essa non riguarda il momento essenziale primario: il momento dell'assorbimento non è impedibile, ma gli altri possono esserlo, in quanto qualcosa che inerisce alla poesia ma non nucleo essenziale, corrispondono e consistono in tutta una serie di componenti che non sono essenziali ma complementari. Seppur necessarie.

Assorbimento animo crivellato ma anche rigidamente impermeabile – coesistenza di rigidità che è anche fenomeno filtraggio. Apparente antitesi. Che il poetico riserva, ed è morte e resurrezione.

Del materiale della sua frantumazione.

Permeabilità e impermeabilità coesistenza. Contemporanea.

Impermeabilità alla realtà permeabilità come passaggio filtrante rispetto alla realtà, da qui l'estrema delicatezza ma anche durezza.

Dalle sfaccettature all'immagine all'occhio.

Sotto corde di rossore e d'afa, assume anche tutto il resto del il corpo la possibilità di contenere dentro di sé l'universo.

così come la fragilità al pallore di un soffio d'aria.

Contenitore, trituratore, pallore.

Contenere è una fase, seppure in divenire, e il poeta si rivela contenitore di tutti gli elementi che assorbe. Metabolizza e contemporaneamente un qualsiasi elemento extra diventa vulnerante. Stessa funzione con due modalità apparentemente in antitesi. Doppia relazione con il reale.

Parlando di poesia in senso compiuto, questa ne è la modalità, parlando di gesto poetico cioè di serie di azioni che convergono alla poesia entra forse in gioco l'arbitrio del poeta stesso, che ha impulso di fare poesia ma

anche opportunità di non farla senza che cessi il sentimento poetico. Componenti essenziali più animate connesse all'ispirazione, più componenti compositive tecniche.

La poesia non è certo uno sfogo cutaneo. La volontarietà, la poesia intesa come impulso poetico innescato dal percepire, che ha in sé anche la compresenza e coesistenza dell'atto volontaristico. Quando il poeta tace, la poesia cessa di esistere non nel suo assorbimento, si verifica però la non manifestazione. L'atto risulta volontaristico, al di là di ogni considerazione sul libero arbitrio. Potrebbe anche coincidere come un'imposizione interna. Ma se non ci fosse questo atto, se non lo si traducesse fisicamente in atto, per evitare che lo scrivere risulti una pura effervescenza emozionale del poeta, è necessario l'atto della stesura. È una dimensione che non può prescindere, essendo la poesia un atto gratuito: non c'è niente di più necessario e di più gratuito. E questo non va confuso con la mancanza di volontarietà, nonostante la presenza di un impulso profondo quasi somigliante a una sorta di costrizione interiore: l'atto fisico è atto di libera scelta di tradurre. Il sentimento poetico è vero che qualche volta trabocca, imponendosi, – ma sempre con impasto che comprende la volizione – richiedendo di turare l'eventuale orifizio, tutto quello che permette, quasi fisicamente, lo sbocco della percezione poetica, il poeta può sempre dire 'io taccio', se poi tutto questo si identifichi con una sorta di suicidio poetico non può essere detto, se non in modo dubitativo e forse intuitivo.

In modo incandescente, ma molto disciplinato nella propria incandescenza, non si riduce, e, se si rapprende, questo rappersersi esteriore coniugandosi all'incandescenza interiore ammette la compresenza di due strati che sembrano in antitesi.

Non è mai un'effusione, non è mero elemento sentimentale come pura espressione di emotività.

La scarnificazione e l'asciuttezza non significano freddezza o limite, ma si rivelano come qualcosa che viene congelato e quindi essiccato di proposito, ma che prima di essere essiccato ha una temperatura vertiginosa. Non c'è una concettualità scindibile dalla percezione emozionale, è questa la coesistenza – che sembra essere l'unica misura possibile.

È l'esplorazione al buio con rarissimi lampi di luce, con eventualmente la brevità del fiammifero che ti scotta – viaggio al centro di sé stessi. Più che fondamentale, imprescindibile, appare, se vogliamo, come un imperativo assoluto.

L'atto della volontarietà. Se il poeta non cessa di essere poeta, non si tratta di una condizione transitoria. Oggi sono poeta domani divento altro? No, il poeta è uno stato psicofisico che dura e permane, che può mutare forma, manifestarsi in altro modo, tempo, circostanza in maniera diversa e non riducibile a 'semplice stato interiore'. Le sue opere possono essere quelle che si è tenuto dentro, non necessariamente quelle che ha scritto: quali erano i libri del tale Autore prima della loro stesura materiale? Perché prendere in considerazione solo l'opera che ha reso tecnicamente e concretamente? Perché solo quella composta o magari pubblicata? O tenuta in un cassetto? Come collocare tutto quello che non trova espressione compiuta, lo scarto proprio nel senso di buttare tutto quello che non sembra essere consona a una giusta espressione? Si potrebbe fare un elenco di poesie non scritte, non composte tecnicamente – libro bianco di poesie percepite, vissute, mai scritte. Per questo insistiamo sulla persistenza del poeta, tutto quello che il poeta non ha manifestato, non necessariamente indicibile ma dicibile in un modo che per il poeta non era quello giusto, e di conseguenza non si è mai manifestato. Persistenza del taciuto: elemento magmatico, di percezioni, emozioni, visioni. Potrebbe anche esserci la possibilità che tu tacendo possa anche attingere qualche volta a tutto questo che giace, adottato nel momento in cui lo percepirai come giusto. Giace in te l'immagine, la figura che estrarrai domani se qualcosa si trasformerà, se ci sarà l'incontro con la cosa accantonata e messa in disparte per essere poi utilizzata. O forse giacerà senza che accada nulla, o rimarrà dentro per sempre e sarà stata solo propria. Ma tutto questo sarà poesia? Al di là della semplice espressione verbale, tutto ciò si pone come poeta come permanenza interiore indelebile, somma delle poesie taciute. Delle poesie come magma, ovviamente, intendendo appunto questo nucleo rovente ardente che si deve coagulare in parole. Quando tutto questo si raffredda e coagula, vi giacciono comunque materiali non pietrificati che possono essere recuperati. Una specie di sacrario, forse reliquiario di poesie morte. Un giacimento di poesia estinta che ha cessato di avere una carica poetica? O che la conserva potenziandola o riducendola?

Le singole poesie, una volta che tradotte in abito diventano operative, sono in qualche modo trascese tecnicamente. La carica energetica si esaurisce, si fonde eventualmente con altre e dà luogo a ulteriori cariche – continua fusione – le cariche stesse si avvicinano o fondano, ma la poesia non è mai completa: c'è sempre

uno scarto energetico tra l'impulso di una traduzione in parole, e la vita in sé stessa, cioè nel momento stesso in cui la poesia si traduce rimane questo scarto energetico. Spezzone che si fonde con altri, che poi si fonderà nella carica energetica totale. C'è un rincorrersi e ricorrere di scintille, che marchiate una volta lo sono permanentemente, un crogiolo che è sempre un tacere risonante. Un riecheggiare, un rincorrersi di echi non necessariamente isolati ma magma di suoni. Uno staccarsi sempre più doloroso, dove ogni brandello, sanguinolento, non è mai un sollievo. Un percorso di trascendimento verso la dimensione della nobiltà figurativa, quella in cui il paesaggio è strutturato di una supermaterialità permanente. Percorso in cui una delle parole chiave che si dispiega è incongruità che con retrogusto di amarezza si sostanzia del sublime – percorso dello sguardo. Quando emerge – pur permanendo – l'elemento dell'incongruità chiaramente punge e taglia. Ma forse c'è un'altra strutturazione: il taglio è originato dalla condizione costante, che poi diventa quella di sempre per sempre.

Del silenzio di prima e di dopo. Di scaturigine e ritorno. Il doppio confine – che poi non si configura solo come linea di, ma circonda tutta il movimento poetico. L'apprensione. Avviene nel fondo un movimento di percezione affine al movimento tellurico, sismico. In mezzo al continuo pullulare si verifica una sorta di selezione naturale. Occultarsi, trascorrere, rifugio. E momento in cui una traccia può affiorare, dibattersi, collegarsi e separarsi dal resto. Non si tratta di fattori soltanto volumetrici, la scoria è una sorta di foresta. Non si evidenzia un istinto isolato avente una sola traccia dentro, ma chi sa quante tracce o linee. Nell'interiorità, procede qualche modalità o forma gerarchica? La persistenza riguarda le cose che sono più importanti e significative, scatta un'eliminazione, o frantumazione per trasmutazione, forse un continuo riciclarsi – alcune tracce si ripetono, anche nel senso di recupero. Dunque ricorso di emozioni, percezioni, immagini. Sorta di radar, di detector, strumento di un'operazione che presceglie immagine e parola. Lo scarto tra immagine e parola si fa infinitesimale. Tra immagine e parola quella sorta di genesi o elemento di nascita, quell'immagine e quella parola sono necessarie, la necessità di tradurre l'immagine in parola – preciso dettato, implicante per sua natura lo scarto tra visto e parlato, nel senso di parola. Scaturigine continua. Tensione. Elemento fisiologico del poeta in quanto tale. L'interiorità è una continua macchina, fisiologica, ipercinetica e ipertesa. Si verifica dunque una sorta di gerarchia? Forse l'imporsi di qualcosa e al tempo stesso il posporre di qualcos'altro, quello che è più importante emerge o si dissolve o si nasconde.

La scossa che si dirama ha una sua autoregolazione, non è formabile non è bloccabile. È un procedimento che tentare di tradurre in parole è non facile e altamente limitante. Al di là di cogliere il processo e l'evento, la cosa è molto più complessa poiché c'è sempre questa sorta di intraducibilità, indicibilità. Ancora una volta riconducibile a una dimensione che non tende a una spiegazione che sia prossima a zone oscure, che non tende comunque a una spiegazione. Certe cose per loro stessa natura non sono semplicemente rimosse o trattate, o buttate in una specie di discarica, è un'oscurità reale, indicibile, che probabilmente nessuna analisi potrà ricondurre alla luce, perché la luce è un'altra cosa. Il limite, ci si chiede, forse è proprio ipotizzare che ci sia una luce a tutti i costi. Oltre a queste parole si fa un salto nel buio, col buio ci si trova a fare i conti, oltre la stessa paura suscitata.

Che l'incongruità dal retrogusto amaro – pungente, tagliente – al tempo stesso si sostanzia del sublime dello sguardo.

Forse dove l'elemento emerge, forse un'altra strutturazione: il taglio è originato dalla costante condizione – che poi diventa quella di sempre – per sempre.

La traduzione, quindi. Del sentimento poetico in parola. Come se il poeta fosse traduttore di se stesso.

L'apprendere, il catturare, il cogliere. Verificatasi la torsione oculare, è il momento della traduzione in parola. Le poesie non sono mai assolute. La poesia passa. Il poeta resta. Si può dire qualcosa di definitivo su cosa è l'essere poeta, e cos'è la poesia? La poesia sembra essere sempre la traduzione di un sentimento poetico. Si giunge a una sorta di doppio binario tra poesia e poeta. Poesia come traduzione della lingua originaria, come espressione dello stesso sentire. Passaggio. Transazione. Trans-posizione.

La poesia come sentimento, scaturigine poetica e parola, potrebbe richiamarsi a una sorta di antropologia del poetare. L'elemento umano, addirittura personalistico del poeta, epifania del poeta in quanto umano, sembra dettare una sorta di antropologia, suscitando immediatamente un senso di riduttività al pensiero di ricondurre il tutto proprio all'umano. La poesia preesiste a sé stessa sempre con questa infedeltà, precede e va oltre. Nella

sua infedeltà è limitatezza, rimpicciolimento dell'espansione del poeta, dell'emozione, ma contemporaneamente è in questo stesso limite che la poesia diventa possibile. Non ci sarebbe poesia senza questa traduzione, il sentimento poetico vive dentro fino a quando non viene tradotto in parole, sei poeta ma la poesia non esce, dunque l'unico modo è tradurre – essere *infedele*. Nella perfezione, nell'imperfezione. La poesia è quindi sempre in qualche modo ritoccabile, non un getto esclusivamente istintivo. Bisogna pensare la poesia come sorta di centralina verbale. Come si può ritoccare una poesia a distanza di anni? Violando all'apparenza fuochi sacri, movimenti ispirativi, la sua medianicità? Elemento antropologico del poeta è anche questa sorta di recupero nella poesia composta, della poesia diventata parola, un recupero e ritorno, il poeta diventa artefice attraverso altre componenti che non sono la scaturigine. Poesia: diventa effetto multiplo, lo assume e si assume come tale.

Lo statuto del poeta è dunque una sorta di alterità, anche rispetto a sé stesso e alle sue proprie componenti creative.

È l'incongruità che frammenta e compatta il gesto corporale.

Spaziano e collidono i due sensi oracolari – come responso, come la sibilla cumana.

Il poeta nel momento in cui gestisce l'atto creativo diventa automaticamente e in qualche modo si annulla. Cessa di essere persona per diventare responso. Il responso è l'oracolo pronunciato, la sibilla era quella che li enunciava. In qualche modo il poeta che diventa poesia. Alla dilatazione, alla contrazione. Tutto quello che di antropologico sussiste diventa meta-antropologico.

Ulteriore morfologia di scarto – che sia.

Si fondavano le città sui presagi,

ma se sono perduti, perduti non guardiamo cosa fossero.

Il poeta non è soltanto un dicitore, scrive sotto la dettatura di sé stesso con la funzione immaginale, molto più che un dicitore diventa datore a sé stesso di una freccia indicatrice che indica verso qualcosa d'altro. Poesia come insieme di parole che però non dà delle parole, non si esaurisce nelle parole.

Alla trasposizione del reale i drappi cielari della necessità.

I drappiielici del movimento – la poesia non è mai riconducibile a misure.

BIBLIOGRAFIA

Artaud A., *Succubi e Supplizi*, Adelphi, 2004, Milano

Genet J., *Il Funambolo*, Adelphi, 1997, Milano

Trakl G., *Canto del Dipartito e Altre Poesie*, Casa Editrice Le Lettere, 1992, Firenze