

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Electronic Center of Poetry

diretto da Emilio Piccolo e Antonio Spagnuolo

Recensioni e note critiche



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo124.it

www.beatrice.net

mc7980@mclink.it

Napoli, 2003

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti
non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Sentieri e risonanze di *Bosco dell'Essere* di Stefano Lanuzza

La missione della poesia è difficile. La poesia non s'immischia negli eventi politici, nel mondo in cui governa un popolo, non allude ai periodi storici, ai colpi di stato, ai regicidi, agli intrighi di corte. Non parla delle lotte che l'uomo impegna, in via eccezionale, con se stesso, con le proprie passioni. Scopre le leggi che fanno vivere la politica teorica, la pace universale, le confutazioni di Machiavelli, i corni di cui si compongono le opere di Proudhon, la psicologia dell'umanità. Un poeta deve essere più utile di qualsiasi altro cittadino della sua tribù.

Lautréamont

Addentrandosi nei 'sentieri ininterrotti' di *Bosco dell'Essere* (Roma, Fermenti. Controsensi/album 9, 2000) di Stefano Lanuzza occorre accompagnarsi col canto del *cocochinaca* e muniti degli stivali delle favolose mille leghe. *Cocochinaca* è il leggendario uccello che col suo canto accompagnava lo sciamano quando questi si muoveva lungo tutti i gradini cromatici della scala dell'arcobaleno per porsi in comunicazione col crogiuolo delle forze arcane. Gli stivali magici, macchina *antilitteram* per viaggiare avanti e indietro nel tempo e nello spazio storico-culturale, sono i passi-passaggi che il soggetto compie nel tempo della propria storia, e non solo locale. Il soggetto che qui intendiamo riflettere, comunque portatore di visioni più o meno laicamente 'religiose', etico-politiche, metafisico-ontologiche, in ogni modo storicamente e culturalmente determinate e condizionanti, è un soggetto poetico che si nutre del modello speculativo ed euristico della *caduta*. La visione che fa della vita un processo itinerante e del 'singolo' un viandante nel mondo. Un e-siliato che *erra*. Un soggetto antagonista dell'*hybris* d'una ironia "sbiettante" e della malinconia che ama le voci calamitanti dell'*et-eros*. Voci, immagini e suoni che sono disseminati lungo il tragitto e i gironi dei suoi versi. Versi che, annodati e snodati nei fonemi, ritmi, accenti e intonazioni, risultano misti agli altri livelli dell'aseità e contestualità organica della poesia. Come se ci si trovasse in uno spazio di regioni punteggiate e frattali e, per orientarsi nell'individuazione della posizione e velocità di spostamento della semiosfera, occorresse la logica degli "attrattori strani", metaforicamente trasferita, naturalmente, ai processi della pratica significante e testualizzante della poesia. E nei testi poetici di *Bosco dell'Essere*, a rilevare il segno/simbolo del *bosco*, il soggetto tasteggia/testeggia i gradini del tempo che possono coprire un arco teso da Dante a Heidegger di *Essere e tempo* e/o del *Detto di Anassimandro*, di *Saggi e discorsi* e *In cammino verso il linguaggio...* Le ricerche e le riflessioni che centrano la questione del linguaggio e del tempo; la questione che *interessa* il soggetto per la costruzione-de/costruzione del mondo o delle organizzazioni e rappresentazioni di senso che lo co-istituiscono. Il Dante chiamato in causa è quello evidentemente della selva oscura, simbolo, metafora e allegoria della *negatività* che il medioevo cristiano aveva concretizzato nel groviglio boscoso delle passioni umane; una negatività necessaria, *conditio sine qua non*, ordine teologico pre-determinato, rispecchiantesi nell'universo etico-politico come via crucis che l'uomo medioevale e cristiano, come ieri quello greco-romano, doveva indossare nel suo cammino verso la salvezza. La selva e i sentieri da individuare nell'intrico teologico-filosofico e storico-temporale transeunte, nella piena contestualità organica e aseità semantica della poesia (Galvano della Volpe), sono così il parallelo e l'equivalente di quell'intrico linguistico che gli autori, tra *logos* e *alogos*, parano davanti al soggetto poetico, il

quale, a sua volta, ‘oggettiva’ e canta la propria caduta e resurrezione fino al termine del viaggio. Il *bosco* è anche la metafora che Heidegger, abbandonata la metafisica umanistico-cristiana e applicando il *ductus simplex* dell’identità dell’idea e del tema, applica per individuare la verità come svelamento luminoso a partire dal taglio del bosco e dalla conseguente radura che fa spazio alla luce, luogo fisico e simbolico della verità e della razionalità. La verità non è più così preconstituita e poi rivelata, ma svelata/costruita man mano che si produce una radura con lo sfoltoimento del bosco stesso. E ciò, crediamo, anche per tentare di recuperare, nell’epoca borghese della tecnica e della merce o della metafisica realizzata della “presenza”, la soggettività poetica del soggetto che vuol costruirsi un’unità/identità innestandosi ancora sul fondamento razionalistico del cartesiano-kantiano soggetto ponente (sostanziale, trascendentale, sperimentale, ma creatore-costruttore) il mondo degli *ob-iecta* e dei significati-valori oggettivi. Il mondo che è tale appunto perché rappresentazione e organizzazione di senso attualizzato nei regimi discorsivi dei suoi depositi significanti passati, presenti e futuri. Un mondo che, tra continuità e salti, sia sempre temporalmente riconoscibile nei caratteri storici dell’epoca in movimento; che identifichi l’Essere/esser-ci con il suo dis-velarsi nell’ente della radura del *bosco* stesso, il cui intrico, folto e impenetrabile, viene appunto illuminato da un dis-allontanamento dell’*aleteia* (s-velamento) nell’ordine del logos e della sua sintassi ideologico-culturale e storica organizzata. Un disvelarsi che non è rivelazione, ma apparire di eventi e un ordirsi nel *textum* del logos (linguaggio e logica) che determina ma anche nientifica la sostanzialità delle cose. L’*apparire* mostra l’impermanenza, la processualità infinita dell’inarrestabile nientificazione del divenire e dei divenire, e con loro anche il dolore del distacco, la malinconia e il giudizio di “crudeltà” di questo processo indifferente. Il soggetto, che scopre il *grund* materiale, schizoide e in-finitamente diveniente della propria vita storica, vive infatti la cosa come crudele più che indifferente e al sapere/sapore affida le ipotesi e le pratiche discorsive dell’interrogazione po(i)etica. Filosofia e poesia, come testimoniano le stesse svolte heideggeriane di *Sentieri interrotti* e del *Detto di Anissimandro*, si mettono così su queste tracce e sugli indizi depositati nel linguaggio, soprattutto, degli stessi poeti e artisti. È su questo tessuto, e altre tracce semiotiche, che, crediamo, si possano cercare relazioni tra la Casa-linguaggio-Essere di Heidegger e il *Bosco dell’Essere* di Lanuzza, la continuità e la frattura. Nella tradizione sia filosofica che poetica, l’essere aveva trovato la propria dimora proprio nel linguaggio (la casa dell’Essere, diceva Heidegger, era il linguaggio), ma i primi testi poetici del libro di Stefano Lanuzza, sottintendendo altre variabili culturali e materiali dell’eteros che strutturano e attraversano la soggettività del poeta, dicono subito che il linguaggio come casa dell’essere non ha più ragion d’essere: “Cade la casa.../ .../ In questa dimora disfatta, l’ultima luce fomenta / i fulmini e i voli, trita le reliquie nelle urne /...scorrono le Furie, diuturne / figure di una storia che non finisce e respira / con la sabbia che invade il giardino, alza dune / affonda i pavimenti...” (*La casa, l’arca*). Le fondamenta stabili sono crollate sotto i colpi del tempo. Il rapporto è passato da *essere e tempo* a *tempo e essere*, e insieme all’intero bagaglio dell’*eteros* materialistico, complesso e storico, aperto e protagonista (anche senza soggetto) che cuce e scuce i rapporti materiali, linguistico-ideologici, culturali e storici di produzione, circolazione, uso e *riproduzione*.

Il soggetto di Lanuzza è quello dell’età moderna che ha perso le fondamenta e si muove entro le coordinate del modello della caduta. E la sua soggettività è quella che assume e riconosce, con rinnovata contestualizzazione, anche la soggettività storico-culturale di cui è intrisa/intrecciata ogni singolarità individuale. Il soggetto che, ormai, presa coscienza di se stesso come prodotto di variabili, ha perso identità e unità astratte per essere soggettività plurale e contraddittoria concreta; ma con tutto il carico della malinconia dell’essere e della nostalgia-del-non-essere-ancora (E. Bloch) che la trasformazione comporta: “Noia nella gioia, / energia nel dolore. / Malinconia e orrore / dopo noia e gioia / oscurano le dimore / di questo nostro tempo / debole, di questa vita / pronta. Nel frattempo, / il diavolo addita / una notte infinita” (*Il dolore, la gioia e il diavolo*). Ma il testo poetico del libro che meglio forse si presta a questo orizzonte di lettura è *Stupor mundi*, una poesia in cui la malinconia dell’essere – il trionfo del mondo dei mercanti – fa dire a Federico II che non ritornerà più; lui, poeta e guerriero aveva unito Oriente e Occidente ora divisi da rapine e

imposture, non tornerà più in questo mondo in cui il sangue della gioia vitale è stato soppiantato dal sangue della guerra dei “mercanti” di merci e di morte. Così, ancora, l’autore, riprendendo in altri versi il tema del crollo del linguaggio come casa dell’essere, crediamo si richiami (per affinità elettiva) anche a Lautréamont. Uno dei tanti indizi che ci può ricondurre a questa sintonia è, per esempio, l’espressione del verso “senza sentieri bocca di foglia”. In Lautréamont, il sintagma è “bocca di foglia di belladonna”. La “foglia” (lingua/pensiero e cuore) che via cavo orale enuncia, esatto matematico, il nulla e il dolore del soggetto travolto da un tempo “che si ferma in uno stocco” / sbieco e accarezza...”. Peraltro, a Lautréamont, Lanuzza dedica anche un testo poetico; come pure a Leopardi. Ma il testo poetico “*Altro infinito*” non è quello del “dolce naufragar”; è l’infinito divenire-apparire che non ha né “vero né senso”. Un infinito che *appare* nella “luce...che riduce a niente il poggio”, e che *tra* un apparire e un altro sul con-finis della soglia intreccia la danza trasbordante la processualità della via-andare-via; il per-ire che raggiunge la leggerezza del non-senso non appena si pone il senso della perdita e la danza del dolore che porta ad Artaud e al *nostos* luminoso senza patria dei “figli del vento” e del *non-essere-ancora*. È l’apparire-mostrarsi della via che, senza nichilismo e sui binari di una nuova razionalità scarna e probabilistica, traccia il/i divenire/i della ni-enti-ficazione e si congiunge all’erranza del *Viandante* (la figura che nell’opera *Gli erranti*, pubblicata successivamente, sarà il tema centrale e aggregante del *pària*) “dal piede alato, fedele sposo / della strada...” su quel crocevia dove il limite è *con-finis* che ri-intreccia i sentieri dei vari destini. Artaud ci sembra sia presente, invece, lì dove il motivo del dolore e della crudeltà sono pressoché una costante. Il tema della crudeltà, addirittura, chiude il libro con l’ultima poesia che ne sprigiona il fiele e il miele. “Da qualche parte di questo bosco / senza sentieri una bocca di foglia / canta con voce d’allodola il nulla. / una lingua che non muta il fosco / del cielo arcuato nomina la doglia / dei vermi della terra, la betulla/ che freme, cori disperati di coturnici, / ... / È una lingua lacerata, fatta di cicatrici / vive, che balbetta.../ ..., nell’occhio abbagliato / del tempo che si ferma in uno stocco / sbieco e accarezza le felci con mani/ sanguigne: lingua ammaliante, arborata /... estinta nello schiocco /..., nei passi verso domani / trascorsi e ora stelle nella sera aurata” (*Bosco dell’Essere*). Ma la risonanza magnetica del testo di Lanuzza ci può portare ancora altrove. Se muniti degli stivali delle cento leghe delle favole, infatti, facciamo poi un passo avanti fino al testo di *Stupor Mundi* (alla fine del libro), ci troviamo immersi subito nel tempo di Federico II; qui, immediatamente o simultaneamente, possiamo fare un salto indietro fino al VI° a.c. Perché il Federico II che dice di sé come di colui che ha riunito Oriente e Occidente, rimanda anche a quel VI° a.c. dell’Oriente e dell’Occidente che vedeva ancora riuniti all’incrocio il pensiero filosofico sull’essere, il divenire e il tempo. Ancora miscelati, essere e divenire fruttificano un sapere in cui la conoscenza/sapio, per ripetere Federico II, non era un opposto inconciliabile e isolabile dal sapore della delizia – “... Allora scolpisco ogni delizia, / sapienza e forza nel sigillo d’un falco ambrato.” Qui, la via del *divenire* e dell’*essere* non erano ancora diventate quella del Pieno e del vuoto, degli Illuminati e dei dormienti, della Verità e dell’errore, del Bene e del male, dell’Occidente civilizzato e democratico e dell’Oriente “asse del male” e criminalizzato “terrorista”. Il Federico II, lo *Stupor Mundi* di *Bosco dell’Essere*, è anche quel *tu/egli* in cui il soggetto moderno, tradito dai venti rivoluzionari che si sono subito arenati nella produzione delle merci di una società proprio di mercato e divisione di classe; mentre la “negatività” contraddittoria e antagonista veniva confinata/emarginata, giudice partecipe, si fa anatema contro il potere dei mercanti che dominano le ragioni della poesia e bloccano il processo temporale dell’immaginario antagonista: “Adesso è giunto l’evo / dei mercanti, del commercio, del niente consumato, / d’ogni rapina e codardia, impostura e avarizia. / Mai più tornerò...” (*Stupor Mundi*). L’interruzione temporale, la barbarie delle cristallizzazioni, delle degenerazioni e sospensioni, ha alimentato l’allegorizzazione di tipo benjaminiano che Muzzioli ha richiamato a proposito di *Bosco dell’Essere*. Per Benjamin, del resto, il tempo raccoglieva il “rapporto tra simbolo e allegoria” e l’allegoria, modernamente, diventava l’espressione linguistica della *facies hippocratica* della storia; e di tutto ciò che questa aveva di enigmatico, degradato e doloroso. E se l’allegoria è espressione di questi processi materiali (che è la storia) temporalizzantesi tra i ritmi del fluente e del fluttuante, allora c’è anche un soggetto dell’enunciazione di questi ritmi; e in essi è coinvolta “non soltanto la natura umana *tout court*, ma

anche la storia biografica di un singolo che si esprime significativamente in forma di enigma. È questo il nucleo della concezione allegorica, dell'esposizione barocca, mondana della storia in quanto storia dei dolori del mondo; che è significativa soltanto nelle stazioni del suo decadere. [...], perché è la morte che più profondamente scava la merlettata linea di demarcazione tra la *physis* e il significato¹. Quel nucleo materialistico del ritmo, dove ordine e dis-ordine convivono perfettamente miscelati e ibridati, che Julia Kristeva (*Materia e senso. Pratiche significanti e teoria del linguaggio*) ha così opportunamente filtrato dal lato delle frammentazioni, delle "apparenze" della *con-tingenza* e della schize materialistico-dialettica che attraversa il bosco poetico. Richiamare la Kristeva della *frantumazione*, della schize e del loro intrecciarsi ritmico per questo bosco poetico di Stefano Lanuzza (in continuità con alcuni dei suoi libri precedenti, tra cui *Disjecta membra, Vita da dandy, L'arte del diavolo*. La continuità di pensiero tocca anche *Gli Erranti 2002*, una pubblicazione successiva a *Bosco dell'Essere*. Ma di questo per ora, qui, non parliamo.) significa però ripescare il legame con l' 'allegria straziata' del soggetto moderno e del soggetto enunciato nei versi. Il soggetto che vive e attraversa la storia con la sua *facies hippocratica* suonandola con ritmi particolari. Sono i ritmi del " ritmo che moltiplica la lingua e la sottrae alla sua posizione trascendentale [...]; il ritmo è l'enunciazione del dolore che taglia l'io, il corpo, ciascun organo. Un dolore sentito come tale non appena una parola (significato, significante) si pone; un dolore che si esaurisce soltanto dopo aver bombardato tutte le parole in circolazione dentro, prima, dopo il soggetto enunciante. Senza questo dolore di una schize moltiplicata, non c'è possibilità di parlare il processo del soggetto, della materia, della storia, come un processo dialettico, cioè *uno ed eterogeneo*"². Basterebbe solo dare una sbirciata dentro il testo dedicato all'anima gemella Lautréamont (e specchio fantasmatico), la poesia *Sera d'Isidore* (e/o *Il dio*). "Sei tu, Isidore, artigliante un lontano palchetto / dello scaffale, esiguo cimitero di libri e sentiero / ad infera, che t'arruffi,... / .../ saetti balenando l'occhio stretto / dalla disperazione sull'altro te stesso teso e fuso / ... /...Tu che hai una dolce voce / sciolta in note di vuoto, assenza e fuga; come feroce / di solitudine il verde uccello rullante a becco chiuso / ... /...La sua trachea ha una scossa / e una fuga sotterranea ha quel petto dove atramente / gioia e nostalgia ruscellano brillando, malinconiche / gamme musicali..." (*Sera d'Isidore*); "occhio torvo di guerriero, il falco / sul pugno attende di scattare / sulla preda indecisa se volare / ... /...Eccolo darsi / sbiettando, muto, alla sua vittima, farsi / freccia calamitata, pugnale, amo, intatto / germoglio del terrore, favilla del Nulla" (*Il dio*). È il ritmo, anche, che il poeta produce percuotendo le due dimensioni tradizionali del tempo stesso: il ritmo come punti/attimi/ore costanti e discreti che interrompono il flusso; e il ritmo come successione di una durata continua. E ciò perché il *taglio* del dolore, ... *tagliando* il tempo tra le "ore" (pezzi di tempo frantumato) e la continuità-durata (successione come flusso miscelato), facendo sì che ogni cuore "smetta la sosta" per elidere il ripetersi insopportabile delle ore/attimi che arrestano la durata del tempo, impedisca lo spettacolo "al bivio del tormento": del dolore che cade " come una crosta / secca... / ... che la tua testa / s'alzi a un pensiero imperfetto e lontano"; perché "Quaggiù, nel fango che intride ogni abbraccio, / nel fondo del pantano, nel gùrgite malsano / del pensiero, il tempo s'è fatto di ghiaccio" (*Aspetta*). E questo particolare ritmo, in *Bosco dell'Essere*, si coglie nel contrasto tra le strutture versificatorie ri-finite (poco importa se alternate, chiuse, ecc..., e metricamente varie) della linguistica formale e nell'insistenza o ripetizione, a volte, pare, paragrammatica, dei suoni. Fonetici, fono-morfologici e semantici, tali suoni testualizzanti deragliano e smarginano il significato verso le regioni della significanza *altra* dal *legein* del logos della poesia classica. La versificazione delle misure, delle sillabe, delle parole e dei piedi. In questa direzione ha già notato Francesco Muzzioli, che dell'opera ha curato l'introduzione. Il metro e la rima, e gli altri luoghi della logica musicale, non rispondono al citazionismo né al parodismo. Il versante "ideologico-filosofico" dominante che anima e attraversa la scrittura poetica di *Bosco dell'Essere* è dunque il modello dell'esser-ci quale "caduta" con la sua vita/ex-sistenza; come la "melanconia" del "viandante" che, nel delirio del bosco e del suo nero splendore, vero quanto crudele, danza con leggerezza sui bordi dell'*equivoco* del linguaggio, della sintassi e della "logica"

¹ Walter Benjamin, *Allegoria e dramma barocco*, in *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1980, p. 170

² Julia Kristeva, *Polilogo*, in *Materia e senso*, Einaudi, Torino 1977, pp. 80-81.

(che sanno ciò che non sanno e non sanno ciò che sanno). È una danza, questa, che aleggia in *Bosco dell'Essere* e si muove con gli ondeggiamenti, le picchiate, le virate delle aperture alari del mondo dei volatili. Circ-ondato dal “bestiario” naturale quanto storico-culturale (simbolico, metaforico, allegorico, analogico, sonoro, ecc.), questo viandante – soggetto e sua soggettività–, attraversato dall’altezza della solitudine nel cuore della relazione con le cose e gli Altri, attiva e ritma pure la sua memoria-scandaglio lungo le concrezioni storico-culturali del tempo che scorre e si congela. Lasciandosi trasportare dal volo degli uccelli cari al mito e alla poesia, il tempo congelato di questa poesia potrebbe, forse, riecheggiare pure il tempo delle metamorfosi racchiuso nelle perle del “pescatore di perle” e dei “rami di corallo” o quello che cova sotto il cumulo delle rovine su cui soffiano la tempesta del futuro le ali dispiegate dell’ ‘Angelo’ di Klee. Le figure tanto care a Benjamin per tutto il carico metaforico e allegorico che potevano avere quelle immagini, coi riferimenti a ciò che del passato era rimasto vivo e non realizzato e al futuro imprevedibile delle trasformazioni attese. Non ci pare che transizioni del genere siano estranee a *Bosco dell'Essere*. Ma il ritmo della *caduta*, in quest’opera, si sente ponendo ascolto anche al volo, come artigiana lo scatto del vario bestiario volante (tortore, rondini, sparvieri, gufi, aquile, falchi, ecc.) che è comune sia alla cultura occidentale che orientale. In *Bosco dell'Essere*, crediamo assolva il compito del soggetto che espone il proprio volto e la propria riflessione saturnini in voli orbitali tra forze centrifughe e ritorni centripeti. Le forze ‘regionali’ degli ‘attrattori strani’ che sono anche le istanze del soggetto della caduta; la ‘sostanza’ che ha perso il centro e il potere di antropomorfizzare, come lo stesso mondo ha perso centralità e valore diventando uno dei tanti punti in espansione e divenire. Un punto di osservazione però che ancora gravita tra l’alto e il basso del suo centro di gravità, l’altra navigazione che nelle poesie del libro trova espressione negli animali di terra e del sottosuolo. Il ‘modello’ della *caduta*, presente nei testi poetici di *Bosco dell'Essere*, che più ne rivela i legami col pensiero occidentale, o almeno con la parte più consistente e persistente, è quello dunque di un soggetto che, per ragioni diverse, non è mai stato tale; ovvero, per scelte epistemiche escludenti, non è mai stato un soggetto “testimone” attivo o “creatore” attivo di verità/conoscenze e valori oggettivi e inequivocabili, e riportabili a una ipotetica armonia e unità d’origine. Non è mai stato – soggetto – o perché *strumentum* di un ordine metafisico/teologico predeterminato o perché produttore di presunte verità “oggettive” che, figlie del tempo, delle circo-stanze, del con-testo, delle *con-tingenze*, hanno puntualizzato il *vuoto* che le sottende con tutte le sue potenzialità. Hanno anche dislocato i centri e disantropomorfizzato il mondo. Con l’allegoria dell’ironia e l’ironia dell’allegoria, e il loro *taglio* di gravità e leggerezza, ovvero dei termini della contraddizione che la modernità non *disgiunge* (perché la storia e la temporalità non ha fine; né fini che possano risolvere definitivamente l’ambiguità di fondo che ci fa essere tra distacchi, soste, con-fusioni e riprese e “svaporamenti” ogni tipo di identità fisse), hanno intrecciato inestricabilmente reale e ideale, luce ed ombra, silenzio e suono, alto e basso, pieno e vuoto. Del resto non c’è “ironico” pensiero e scrittura poetici se non a condizione che siano senso in processo, e pur trascesi nell’autoreferenzialità rappresentativa che li connota e contraddistingue anche come fenomeni trans-linguistici (quindi paradossalità semantica: significazione senza significati). Una processualità che appare e si dissolve lasciando comunque i suoi effetti di realtà, di *praxis* e di senso aleatorio; una ‘visione’, esplicita o sottesa, che li attraversa e li destina ad una comunità che dalle origini l’ha avuta compagna di viaggio. Non è un caso, infatti, se la scrittura di queste poesie ha una memoria collettiva (tu/noi/Altri) che - dalle Parche, alle Furie, ai misteri eleusini, all’apocalisse, a Leopardi e ai grandi malinconici dell’ironia romantica o meno, o ad altri richiami (che hanno a che fare anche con l’architettura di *Risveglio a Siviglia* o con Federico II) – dialoga coi mito-ideologemi dell’erranza e dell’errore itineranti tra un esilio e un altro della coscienza e del pensiero ‘incorporati’. Non c’è passaggio che non dia conferma di tale itinerario. La complicità degli indizi, in verità molto diffusi e sparsi nel *Bosco dell'Essere* in frammenti parziali ma risonanti di “girone in girone”, è tale da costituire un “poema” unitario (sia tematico che linguistico) con il *focus* centrale e l’articolazione che simultaneamente analizza e sintetizza. Chiaro è che analisi, inferenze (induttive, deduttive, abduitive), similitudini, analogie, sintesi... sono quelle della logica della poesia che utilizza il *principio* della *somiglianza* sia per metaforizzare il lessico sia i suoni; e ciò

onde rendere simile il dissimile e individuare relazioni vietate alla logica del *tertium non datur*. Particolare, poi, è la funzione della sonorità sprigionata oltre il tratto di superficie del rimario e dello strofico. La sonorità è ritmo-fonemica, intonazionale semantizzante e fa entrare in gioco anche la componente “negativa” del semiotico che attraversa e lacera l’aspetto tetico del simbolico, di quell’ordine compositivo imposto dall’organizzazione sintattica (tuttavia significativa) del discorso poetico e dei suoi depositi di senso. Così c’è pure un pensiero che utilizza l’immagine e la parola – gramma e *phoné* – come fiamma ossidrica e azione intermediaria per relazionarsi all’Essere: bosco (senza articolo né determinativo né indeterminativo) avvoltolato su se stesso, a riccio, direbbe Derrida – come la poesia –, ma *es-posto* tuttavia all’altro da sé: il linguaggio/segno che lo interroga, lo punzecchia, lo ‘costringe’ ad aprirsi un po’ tra un ‘apparire’ e un altro. Poiché l’essere è anche un nulla e/o tutt’al più una sosta leggera e precaria come la vita di una farfalla o il morso di uno scorpione, una ‘presenza’ momentanea tra due ‘assenze’: l’arrivo e la partenza, e preceduti dal prima e del dopo. E senza per questo richiamare necessariamente il dualismo metafisico delle essenze e delle parvenze, delle sostanze e delle illusioni. Venuta meno, prima, la ‘presenza’ oggettivo-metafisica della verità e dei significati, e poi quella oggettivo-soggettiva del soggetto cartesiano e sperimentale e della decostruzione dell’ultimo Novecento, come potrebbe non essere questa la ‘via’ e la poesia del nostro tempo e del pensiero che alla *con-tingenza* e alla relatività affida sia la ‘caduta’ che il per-ire dell’erranza negante ciò che è e non è? Nella de-costruzione heideggeriana però, il pensiero di *Bosco dell’Essere* è più vicino (ci sembra) a quello che affronta la tematica del rapporto tra *tempo* e *essere* nella versione del ‘detto’ di Anassimandro – ripreso anche da Hannah Arendt – piuttosto che a quello che simboleggia il bosco-linguaggio come ‘altra’ dimora dell’essere. Il ‘detto’ che interrompe il cammino della metafisica dell’ente e della sua dimora nel linguaggio – che appunto dovrebbe farne un *ob-iectare* oggettivandolo – e inaugura quello del manifestarsi-*mostrarsi* tra due “assenze”, o dell’apparire che non è parvenza. È il “manifestarsi” che si fa vedere mentre è visto e ascoltato (senza verità precostituite da tra-durre ed esprimere nel “linguaggio” che, così, non è più ‘casa dell’essere’); è il “mostrarsi” che richiama l’un l’altro il *vedere* (e la sua “crisi”) e l’*ascoltare* tra un arrivo e una partenza con i fotoni/suoni del linguaggio oltre l’omologia del logos e i lacci del suo *legein*. “Finché tutto ciò che è è, ‘soggiorna’ nel presente ‘tra una duplice assenza’, il suo arrivo e la sua dipartita. Durante le assenze è nascosto; non è nascosto solo per la breve durata della sua apparizione”³. Come la luce che smagliando (alla stregua del boscaiolo che procede diradando il fitto del bosco in cerca di un sentiero da seguire) l’oscuro per arrivare allo sguardo non elimina il buio, e il suono che arriva all’udito emergendo dal silenzio senza eliminarlo, così l’*erranza* di *Bosco dell’Essere* simula questo ‘manifestarsi’ lasciando al soggetto il continuum della pratica significativa del testo poetico in processo che ibrida una molteplicità di segni per dare una via a quanto sfugge sia alla chiarezza del *theorein* che al *verbo* dei suoni isolati e dei ritmi chiusi. La vista (*theorein*) e l’udito (*verbo*), i due paradigmi, in fondo, che hanno presieduto allo sviluppo della cultura occidentale prima col pensiero greco-romano e poi con quello ebraico-cristiano, fermo rimando il primato del vedere/*theorein* raggiunto dalla ‘vittoria’ della metafisica parmenideo-platonica. Dove c’è infatti un *apparire* “senza viso” o il “nero vuoto pieno” (il bosco) e la vista non può tuffarvisi, c’è l’ascolto dell’udito che accoglie i “suoni” animanti la vita plurale del bosco (non dimentichiamo che è un nome collettivo come il suo fogliame); sono i suoni e gli echi che volano e si propagano facendo risuonare l’aria prima con le vibrazioni in frequenze più o meno intense e poi con le *tra-duzioni* della *phoné* fattasi nome; e che il poeta intensifica col gioco delle rime, delle assonanze, delle consonanze, delle allitterazioni e/o dei suoni sibilanti, vibranti, labio-dentali, molli ecc... e miste combinatorie. Il linguaggio-dimora dell’essere è andato in frantumi e, come hanno già detto Baudelaire e Marx, il moderno, scavando nel folto della foresta – “da qualche parte di questo bosco / senza sentieri una bocca di foglia / canta con voce d’allodola il nulla” –, svapora le certezze unitarie della rap-presentatività delle *correspondances* pensiero-linguaggio-essere (e viceversa) del soggetto e rende tutto più fluido e senza fondamenti; ma, paradossalmente, parafrasando i “sentieri interrotti” di memoria

³ Laura Boella, *Hannah Arendt “fenomenologa”. Smantellamento della metafisica e critica dell’ontologia*, in <<aut aut>>, n. 239-240, Settembre-dicembre 1990, p.107.

heideggeriana, traccia pure altri sentieri aperti e risuonanti con voce d'allodola o di *ni-ente*). Così c'è soltanto l'è del "c'è" gratuito e aleatorio dell'evento che accade e si presenta senza genitori – la poesia, l'arte che non è figlia di nessuno – e la crudeltà che è solo verità senza rimandi e possibilità di riscatto o speranza. E qui la "caduta", ferma la sua malinconia, che si aggira tra l'atra "bile" e l'ora del mezzogiorno o della noia/acedia, dove il cerchio si richiude su se stesso in barba all'irreversibilità del tempo dell'"apparire" e "il tempo s'è fatto di ghiaccio", non ha neanche la speranza della purificazione sulla via del dolore. Di solito, infatti, alla fine del viaggio (nel pensiero della *caduta*), dopo le peripezie, il viandante poteva avere la consolazione del ricongiungimento col "perfetto" dell'infinità chiusa e materna nel ventre dell'Essere, primordiale, metafiso-teologico o utopico che fosse, e nel meritato riposo presso il focolare della casa. È come dire che il mondo poetico di *Bosco dell'Essere* gode di quella soggettività es-patriata che si identifica con il tempo (e la sua processualità ininterrotta) e che, nonostante tutto, va in giro per una ricerca costante e una costruzione permanente di senso; e ciò nonostante gli echi del retaggio saturnino del malinconico che contempla e legge nelle viscere dei voli degli uccelli la casa come una "rovina" e il volatilizzarsi/l'arca/la navigazione/il volo/il cedere dei petali di una rosa come un anticipo del distacco che rimane annunciato e mai definitivo. È la soggettività moderna di un soggetto che utilizza la dialettica dei contrari (espressi anche come "enunciati" oltre che come termini confliggenti) nel ventaglio delle sue varie forme: sintesi quasi pacificata di unità dei contrari (coincidenza *oppositorum*); pura antitesi; chiasmo e paradosso, ma soprattutto come *dia*-lettica, ossia luogo continuo di *attraversamenti* che percorrono da parte a parte la separazione e l'intreccio con l'*eteros*. L'eterogeneo che, sebbene altro rispetto al linguaggio capace di ritirarsi nell'astratto del pensiero e della separazione netta e precisa, non rimane tuttavia estraneo alla lingua creola e ibrida della poesia, il cui sapere è sapore di pesi *e* di voli. Diversi sono i passi dei testi dove l'essere, il tempo, la poesia sono la *bocca* del *viandante* o del suo linguaggio che coniuga un ricco e variegato lessico tra sintassi, logica e sonorità veramente d'*oc* per proprietà e fluido 'taglio? linguistico.

Non c'è moda che possa dire o non dire l'attualità o meno di una scrittura poetica che si misura con lo spessore e la temporalità di siffatte tematiche. Ciascuno di noi – come la storia – è del resto una sovrapposizione e un intreccio vitale, equilibrio (*kairòs*) mobile e mai stabile di strati che si accumulano, resistono, interagiscono, conservano, innovano, combinano e ricombinano. La sonorità dei versi è il voler 'dire' della parola/*parole* con il suono della *phoné* che fluisce, fluidifica, risuona creando *risonanze* attivanti ritorni, amplificazioni e moltiplicazioni frattali. Sono risonanze che rendono complesso il circuito circolare (reversibile e irreversibile) delle cause e degli effetti delle fenomenologie di vario tipo messe in campo dalla scrittura poetica di *Bosco dell'Essere*; che batte anche attraverso il ritmo del corpo, il quale si fa sentire nelle pulsioni-suoni "esplosivi" o "liquidi" dell'organizzazione linguistico-semantica del verso. E tutto ciò accanto e oltre il *logos* della sintassi e della stessa logica del concetto che nel 'termine' trova e individua il proprio 'univoco' possibile della de-finizione del *nome* nella coesa posizione sintattica. La sonorità dei versi di questi testi di poesia, che cammina con metrica (variante) e accenti, rime, assonanze, consonanze, suoni sibilanti e vibranti, dentali e labiali, ecc., è lì a ricordare alla parola stessa come il suo processo di senso (interno allo scarto segno/senso, se dobbiamo mantenere la poesia all'interno dell'autoreferenzialità semantica e nell'andamento del suo stesso andirivieni ironico tra una essere-che-è-anche-un-non-essere) si collochi e muova sul *con-finis* della tensione che non separa mai gramma/immagine e suono, vista e ascolto, anima e corpo. Ciò crea quel *plus* nuovo come prodotto delle risonanze che rimescolando le frequenze danno vita ad altre intermittenze semiotico-significanti. Il *con-finis* – il *tra* o tratto di unione/separazione – del termine della de-finizione dei nomi e dei connettivi di varia natura 'risuona' *simultaneamente*, infatti, con le vibrazioni di quell'escluso stesso che determina la definizione dei nomi stessi, dell'aggettivo, del complemento o della subordinazione e/o coordinazione... (e qui non si allude solo all' *enjambement* continuo ma anche alle inversioni sintattiche e alle incoerenze logiche dei contrari, dei chiasmi, *et alia*) provocando quel *surplus* di senso sonoro che può essere ignorato, ma non per questo inesistente. E che

solo la poesia può rimettere in circolo e legittimare come specifico che la concretizza insieme alla polisemia e all'equivoco, e all'*hybris*, comunque, della negatività antagonista sia nella sua versione socio-economica e politica (non ci sono parole neutre) sia in quella materiale dell'eterogeneità del corpo e dei suoi bisogni, dei suoi desideri e piaceri. Nessun tipo di gabbia argina l'espressione della *physis* sensoriale che la materia del corpo urge frammentando la totalità di un modello chiuso e sventagliandone intorno le rovine e le schegge insanguinate. Non l'astrattezza, certamente, dei vari modelli/ideologie/pensieri/scienze riduttivistiche, e la loro violenza repressiva e oppressiva, è quella più indicata a dirci della poesia e della sua complessità diveniente. Al banco delle testimonianze, e solo per un esempio frammentato, i versi seguenti e il gioco delle *risonanze* e degli effetti di senso che la causalità del 'vincolo' riflette anche sul ruolo del tempo: "... / È una lingua lacerata, fatta di cicatrici / vive, che balbetta.../ ..., nell'occhio abbagliato / del tempo che si ferma in uno stocco / sbieco e accarezza le felci con mani/ sanguigne: lingua ammalante, erborata /... estinta nello schiocco/..., nei passi verso domani / trascorsi e ora stelle nella sera aurata./ (*Bosco dell'Essere*); "c'è un'arte che pensa se stessa / e dischiude il tempo in una fiamma / cantante. Sogna o veglia, anagramma / silenzi, fluisce vibrando genuflessa / nel suo splendore e dura. Come un fionda /.../ gioco e gioia sono i suoi lemuri, assenza / è la sua casa fatta di vetro e aria. Senza / requie il suo lato volo, uno scandaglio /.../ ...Figlia / di nessuno, appena nata, non ha briglia / né guida e avvince il sole in un velo." (*La poesia*); ".../ presenze di una casa senza luci che s'inginocchia / nell'acqua. Solo l'occhio del viandante è radioso: / solo un viandante dal piede alato, fedele sposo / della strada, supremamente vivo, il cielo adocchia" (*Viandante*). In questi luoghi di *Bosco dell'Essere* la poesia gioca e tenta anche il 'tempo' dell'essere (si potrebbe anche dire nel doppio uso del genitivo: essere che ha/è tempo e tempo che ha/è essere) tramite le varie forme del suo esser-ci/ apparire; un mostrarsi che è anche uno sparire come "assenza" o "velo" che "avvince il sole" o "fiamma cantante" che "schiude" il chiuso. E questo svelamento/velamento la poesia lo esercita con l'intreccio dei vari livelli del suo linguaggio specifico e plurale; quella testualizzazione che coniuga e miscela i molteplici livelli in gioco come l'ambiguità, la polisemia... tutto ciò che disturba i sonni dei mercanti di 'significati' fissi, e affatto trasparenti. E l'ambiguità in tale *Bosco* non è data solo dalla parola e dall'immagine che dice se stessa e altro, o dalla stessa configurazione sintattica che costruisce il verso, e poi del loro comporsi in 'vertigine' che gira nella 'strofa' fattasi spirale, quanto anche dall'uso degli stessi connettivi logici, la cui posizione sembra giustificare (e giustificata anche da una lettura "ritmico-intonazionale" piuttosto che solo lineare e ritmico-metrico-accentuativa) una doppia lettura, e inclusiva. Prendiamo, e a nostro giudizio, la "è" di "c'è un'arte che pensa se stessa / e dischiude il tempo in una fiamma / cantante." Qui, crediamo infatti che una possibile lettura tra pausa e intonazione logica della "e" possa far sì che (la composizione non l'esclude) sia consentito dire che l'arte schiuda il tempo e/o che il tempo schiuda l'arte. Altre chiavi che rendono quanto mai significativo, e poeticamente seducente, il discorso poetico di *Bosco dell'Essere* è che (come si legge in *Stupor Mundi*) "ogni sapere" può essere "un unico sapore"; che le metafore, le metonimie..., le isotopie possono essere lette, oltre che come ponte per "proprietà" o relazioni analogiche che avvicinano parole nominanti cose diverse, anche come zattere "narrative" e *legein* associativo; così che il "bosco", l'essere, la casa, la dimora, l'infinito, i divenire, Giobbe, la "fauna", la "flora", il viandante non sono di ieri più di quanto non lo siano dell'adesso il racconto di viandanti che si tramandano le chiavi di epoca in epoca. La malinconia dell'essere e la nostalgia del non-essere-più-e-ancora, che danzano e cantano nei/con/attraverso la poesia dei versi di *Bosco dell'Essere*, mantengono aperta la via di comunicazione tra passato, presente e futuro della storia; sono il 'dia-lettico' dell'indeterminato, generico e generale (quasi logica formale probabilistica), nominalismo delle forme del dire poetico che lascia aperte le possibilità del possibile insieme al "disprezzo" solitario, severo e gentile, quanto transeunte, dello *Stupor Mundi* (attore e giudice partecipe)

che non cede al dolore. Io ultimo svevo,
europeo arabo e normanno, io Lo Scomunicato,
anticristo, falconiere, poeta e re ho abbacinato
la storia e l'ho dissolta. Adesso è giunto l'evo

dei mercanti, del commercio, del niente consumato,
d'ogni rapina e codardia, impostura e avarizia.
Mai più tornerò. Allora scolpisco ogni delizia,
sapienza e forza nel sigillo d'un falco ambrato.

A nostro parere, in conclusione e sintesi, questo è il testo-testamento di un soggetto poetante che racchiude simultaneamente la storia del soggetto moderno e la poesia della 'negatività' materiale nella sua doppia veste di antagonismo linguistico-semiotico e simbolico, ed etico e socio-politico (*nessuna parola è neutra*) contro la società dei mercanti le cui "imposture" oggi sono solo accresciute e più raffinate e mediatiche. Quante, oggi, non ne consumano i grandi 'fratello' del Wto e della spettacolarizzazione, delle cannonate liberatorie! e democratiche!?, i cari nomi che non sono quelli che Federico II chiama alla gioia:

...Io escludo
da me il potere del dogma e arruolo

nel mio sangue Occidente e Oriente. Travaso
nel mio cielo di ali le prime sillabe
della lingua italiana con le dolci fiabe
che i miei poeti, Giacomo, Piero, Tomaso

e Rinaldo, Pugliese, Mazzeo, mio figlio Enzo,
Stefano e Guido, tessono su amore e noia,
gelosia, passione, desiderio, ira. La gioia
voglio contro la mia malinconia...

Non ci strania, in chiusura, poter leggere ancora, come effetto delle risonanze nucleari della poesia nella sua rete contestualizzante, e quale prodotto di quella pratica significativa e testualizzante che è la poesia stessa, l'*ente* dell' Occidente e dell'Oriente come il tempo il quale fa sì che l'evento della sua *ni-enti-ficazione* sia tra due assenze: la gioia del sorgere dell' '*Ori-ente*' e la malinconia del tramonto dell' "*Occid-ente*".

ANTONINO CONTILIANO

Via A. Elia, 5
91025 Marsala
e-mail : nconti2002@libero.it;
antonino.contiliano@tin.it