

L'immagine Fuggevole delle Cose: Oscurità e Chiarezza in Poesia.

Di Emilia Maggiordomo e Laura Costa

Diteci dunque dove siamo! ...

Io non lo so, ma credo che tutti noi siamo nell'ombra.

(da: I ciechi; M. Maeterlinck)

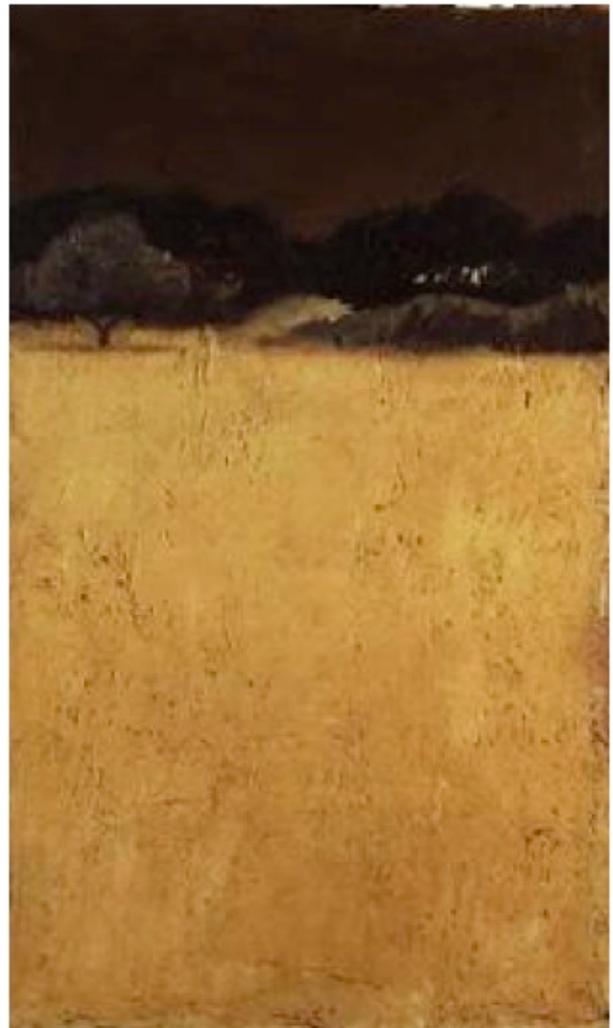
La "ragione poetica" è per María Zambrano il solo metodo filosofico di conoscenza in grado di dar voce al lato oscuro dell'esistenza, quello che resta confinato in un abisso muto benché fortemente sentito. Perché la conoscenza ha bisogno della poesia, prima ancora che di leggi. La poesia "che sa capire le cose schiave, ascoltare la loro voce e avvicinare la loro immagine fuggevole": la parola poetica può penetrare "la notte dell'inesprimibile", liberare le cose schiave, prigioniere del buio, per arrivare a definirle.

"Scrivevo silenzi, notti, annotavo l'inesprimibile. Fissavo vertigini":

María Zambrano sceglie Arthur Rimbaud, poeta "veggente" dell'invisibile, che tenta di fermare nelle parole le infinite diversità di ogni essere, di là dalle apparenze.

In Chiari del bosco, la filosofa parla del cammino dell'anima per i suoi sentieri oscuri, dove incontra i chiari, piccole radure offerte nell'ampiezza del loro chiarore.

I chiari appaiono all'improvviso, sono brevi soste, curvature di tempo e luce che interrompono il buio fitto del bosco, sono imprevedibili scoperte che manifestano la frammentarietà dell'essere che in esse vaga. Soglie nelle quali non sempre è facile entrare e si resta a osservarle dal limite; poi, piccoli segni, tracce di vita, diventano inattesi riconoscimenti: dal silenzio "la vita germoglia sempre verso l'alto, cerca le altezze". Aspirando alla luce, emerge così la parola poetica, semplice e umile, per la Zambrano.



Altre “soglie” quelle di Paul Celan, dove la parola si rivela ermetica e il poeta, almeno apparentemente, inaccessibile. La poetica di Celan è caratterizzata dall’uso di parole polisemiche e complesse immagini metaforiche che hanno dato luogo a molte interpretazioni. Il poeta ha ricercato la parola spogliata da ogni abbellimento che l’avrebbe resa retorica, dunque sterile e ben lontana dalla sua intrinseca qualità generatrice. Forse è per questo che il suo modello di linguaggio, che ha in sé una forza incisiva, sembra allo stesso tempo oscuro ed esplicito. La parola è sempre viva, rivelatrice:

Spazzata via dal
vento raggiante del tuo linguaggio,
la variopinta chiacchiera dell’esperienza
ammucchiata – la poesia dalle cento
lingue, menzognera,
il niente di poesia.

[...]

Al fondo
del crepaccio dei tempi
nel
favo del ghiaccio
attende, cristallo di fiato,
la tua non intaccabile
testimonianza.
(da: Cristallo di fiato)

Il poeta contrappone le false poesie, “variopinte” perché fatte di codici diversi, il cui linguaggio risponde a un bisogno di patine esteriorizzanti, alle poesie in cui è il linguaggio stesso, autentico e luminoso, a spazzare via ogni falsità: una purezza che non utilizza espressioni già fatte, ma le libera da tutte le forme d’inautenticità.

“Cristallo di fiato” è una struttura pura della parola che ha respinto la degradazione del linguaggio in luoghi comuni, per diventare “testimonianza” di alterità: “Sono te, quando io sono io”, scriveva il poeta. La parola è sempre testimonianza di un incontro fra l’io e l’altro, tema caro a Celan, e spetta proprio al poeta cercare il primo respiro di cristallo che avvierà la trasmissione di un messaggio nei respiri dei singoli che comporranno una catena umana, per non far morire le parole.

È questa la straordinarietà del poeta romeno, il suo messaggio, che sembra quasi impossibile da penetrare, che richiede più di una lettura e un notevole sforzo interpretativo, è comunque in grado di arrivare all’altro con tutta la sua energia.

Nel corso della sua esistenza, Paul Celan si è sempre impegnato nel dar voce a chi aveva subito l’imposizione di tacere per sempre. La poesia deve parlare e diffidare del bello, deve raggiungerci non per la sua eleganza espressiva ma per le potenzialità che in sé

racchiude. Scriveva il poeta che "la sostanzialità della parola rende capaci di rigenerare dal nulla, in forma o formula poetica, ciò che è stato distrutto o non si può nominare direttamente".

È da queste stesse considerazioni che si muove la poesia di Peter Waterhouse, alla ricerca di un linguaggio portatore di senso, che possa ancora dire l'indicibile. Questa ricerca, per il poeta tedesco, passa anche attraverso i sensi:

La tua bocca non vidi mai. Bocca. I tuoi occhi non vidi mai.
Occhi.

Le tue mani non vidi mai. Mani. Questa è la tua bellezza.

Nulla da dire. Due gambe e il corpo cammina.

Ho le mie. Ho le mie. La tua bocca non vidi mai.

I tuoi occhi non vidi mai. Nulla da dire.

(All'amata lontana 4)

Scritto con parole semplici, questo breve testo può risultare incomprensibile. Waterhouse considera le possibilità e anche i limiti del linguaggio (per questo non ne conosce la bocca, gli occhi, le mani): cosa non può dire un poeta?

Traduttore poliglotta, Peter Waterhouse concentra la sua ricerca linguistica sul passaggio dai significati alle forme concrete come un continuum, passaggio forse riferibile all'immagine fuggevole delle cose di cui parlava la Zambrano, quelle che la poesia tenta di fissare.

E ancora la filosofa, scrive in un saggio, a proposito della fatica della ricerca filosofica, di come il pensiero tenda a "farsi sangue": il logos ricercato è una realtà incarnata nell'essere che lo persegue.

In Fuochi Fatui di Camillo Sbarbaro, si ritrova qualcosa di analogo:

"Tante parole le evito, malsicuro del loro significato; e se non le cerco nei dizionari non è solo che dei dizionari diffido, ma che una parola non assimilata in tanti anni, non divenuta carne e sangue, mi saprebbe sempre di accatto".

La poesia di Sbarbaro ha un timbro semplice, le parole sono familiari, spesso vicine a una forma prosastica ma se il tono usato è minore, non si può altrettanto dire che lo sia anche la sua poesia.

Taci, anima mia. Son questi i tristi
giorni in cui senza volontà si vive,
i giorni dell'attesa disperata.
Come l'albero ignudo a mezzo inverno
che s'attrista nella deserta corte
io non credo di mettere più foglie
e dubito d'averle messe mai.

(da: Taci, anima mia)

In ogni caso, i poeti sono attratti dalla necessità di una sperimentazione linguistica, sia che si tratti di poesia di facile lettura, sia nel caso della poesia oscura.

Un esempio italiano è la corrente dell'ermetismo nel primo Novecento, che ha portato cambiamenti in poesia non solo sul piano del linguaggio ma anche su quello dei contenuti. Ermetismo da Ermete, dio delle scienze occulte, perché poesia di difficile interpretazione, così definita da un critico del tempo e con un certo biasimo. In realtà, una poesia prima di tutto autobiografica, dell'uomo che esprime il suo dolore in un mondo che ha perso ogni armonia con i drammi della guerra. Una poesia concreta, che necessita di un linguaggio asciutto, privo di forme raffinate. Lo scavo interiore del poeta è restituito con riservatezza, senza ostentazioni, alla ricerca di una parola pura, cioè minima, che condensi in sé un massimo di significati.

Dolore di cose che ignoro
mi nasce: non basta una morte
se ecco più volte mi pesa
con l'erba, sul cuore, una zolla.
(da: Dolore di cose che ignoro; S. Quasimodo)

Altro esempio più recente riguarda la Cina degli anni '80, dove alcuni giovani poeti, che tentavano di dare voce nuova a una generazione in crisi, furono accolti con molta ostilità da parte dei critici, preoccupati dell'apertura verso la cultura occidentale: la nuova poesia fu considerata "oscura", mentre i poeti continuarono a pubblicare anche in clandestinità. Si trattava del bisogno di uscire dai consueti modelli linguistici per rompere il legame tra la politica e il mondo dell'arte, che a lungo era servito come strumento di propaganda. I primi versi della poesia Generazione di Gu Cheng divennero un vero e proprio manifesto: "La nera notte mi ha dato occhi neri/ e con loro io vado a cercare la luce". Ancora una volta, l'esigenza di un movimento interiore che porti alla luce nuove parole, per dire ciò che di nuovo accade e non può essere ignorato.

Molta della poesia oscura contemporanea nasce dunque da una raffigurazione del mondo reale che esca dall'ovvio, dai significati unidirezionali, per andare verso la purificazione della parola, specchio di una realtà sempre più complessa. I risultati sono pertanto frutto di un "sistematico oscuramento", come osserva Umberto Fiori, in un interessante saggio. Le sue riflessioni nascono da due testi di Eugenio Montale, uno è il seguente:

La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

e mi chiesi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato

è in esso, ma distorto e fatto labile,
un tuo barbaglio:

(a Modena, tra i portici,
un servo gallonato trascinava
due sciacalli al guinzaglio).

In particolare gli ultimi versi sembrano alquanto arcani e quando lo stesso Montale ne rivela il significato risultano più affascinanti della spiegazione. Trascurando molte informazioni necessarie, il testo è oscuro perché la materia di cui è fatto è densamente concentrata su di sé. Fiori si domanda, allora, se sia giusto chiedere ai poeti una maggiore comprensibilità del verso e se sia, inoltre, legittima la richiesta di spiegazioni su versi indecifrabili, o restare piuttosto nell'enigma, nell'incanto poetico suscitato proprio dall'oscurità dei versi.

Analogamente, se analizzassimo il testo di Oceano, tanto misterioso quanto bello, scritto da Fabrizio De Andrè con Francesco De Gregori, potremmo farci le stesse domande, per l'immediatezza comunicativa che è pari alla straordinarietà poetica del testo.

<https://www.youtube.com/watch?v=TtkBIN11Ru4>

Un aneddoto raccontato da Cristiano De Andrè, figlio del cantautore, spiega che Oceano nasce come risposta di De Gregori a una domanda, provocata dalla naturale curiosità di un bambino di otto anni, che chiede chiarimenti in merito al significato del verso di una sua canzone.

Cambia qualcosa nella percezione dei testi se i riferimenti del contesto vengono palesati, e ridotti magari a semplici aneddoti? In realtà, se esaminiamo l'etimologia della parola, scopriamo che aneddoto (dal greco *anékdotos*) nel corso del tempo ha assunto l'accezione d'informazione curiosa, ma originariamente indicava "segreto, indizio".

Svelare un segreto, fornire indizi utili alla comprensione, rende forse più facile l'accostarsi a un testo, ma possiamo anche dire che a volte disillude, come nel caso di Fiori con gli "sciacalli" del testo di Montale. Il prodigio del mistero sta in ciò che non ci arriva direttamente in tutta la sua evidenza e tuttavia ci attrae irresistibilmente, un'indeterminatezza così diversa dalla comunicazione ordinaria tale da non essere percepita nella sua totalità, ma capace di cogliere nel profondo.

Se accettiamo che la poesia non possa spiegare, ma nemmeno dire apertamente, in che modo il poeta può dar forma alla sua materia? Si tratta di stabilire come scrivere, cosa rivelare o no. Umberto Fiori utilizza in maniera esemplificativa il poemetto che Stéphane Mallarmé scrisse, senza riuscire a completare, per la morte del figlio. Il poeta si trova a dover dar forma a un evento che lo colpisce innanzitutto come essere umano, nel tentativo, sempre perseguito, di "lasciare l'iniziativa alle parole", facendo appello alle loro risorse nascoste, alla luce che le circonda. Parole "pure" che possano esprimere senza

ordinarietà, per “rimuovere l’abitudine dei segni”. Questa materia cui dar forma, “ormai Indicabile: cocente/ udibile in bocca”, per citare ancora Celan, è il lutto di un padre che ha perso il figlio di otto anni, ed è anche un’urgenza da dire che non può essere semplicemente detta, non perché indefinibile ma perché sentita come umana, troppo umana. Secondo Celan, la verità è presente solo dove il fiato viene a mancare, spezzando il respiro e il linguaggio. Questo è ciò che è accaduto al poeta Mallarmé, eccone alcuni frammenti a testimonianza:

velo -
nave
fiume,
la tua vita
che passa, scorre

Tramonto
e vento
ora partito, e
vento di *niente*
che soffia

Trovare *assenza*
sola - in presenza
di piccoli vestiti

Un’altra separazione è quella di Anna Achmatova dal suo sposo, di certo meno insopportabile di un lutto ma altrettanto difficile da vivere e dire in versi. Eppure la *poeta*, che durante la lunga unione non era più riuscita a scrivere, in questa circostanza scrive, e con chiarezza disarmante:

Bevo a una casa distrutta
alla mia vita sciagurata
a solitudini vissute in due,
e bevo anche a te:
all’inganno di labbra che tradirono
al morto gelo dei tuoi occhi,
ad un mondo crudele e rozzo
a un Dio che non ci ha salvato.
(Ultimo brindisi)

Non si tratta certo di contrapporre la poesia di facile lettura a quella più difficile da abordare, né tantomeno di preferire l’una all’altra, perché l’uomo ha bisogno tanto dell’oscurità quanto della chiarezza, entrambe “elogiate” nel testo del semiologo Massimo Baldini. L’autore cita Proust, secondo il quale i poeti pur attraversando la notte devono farlo portandovi la luce, e anche Primo Levi, altro sostenitore della leggibilità in letteratura, per il quale la chiarezza è sempre da preferirsi all’ineffabile, pur riconoscendo che l’intelligibilità di un poeta possa diventare comprensibile col passare del tempo.

Esistono contesti in cui bisogna essere chiari e altri in cui non è possibile esserlo, poiché la loro singolarità sta proprio nel muoversi sempre in bilico sul significato di parole ambigue.

Non per finzione, ma per insufficienza espressiva a rappresentare il reale, i poeti si avventurano nei meandri linguistici scardinando regole: per loro l'oscurità diventa essenziale, almeno tanto quanto la "nativa illuminazione" delle parole.

Parla anche tu,
parla per ultimo,
dai voce alla tua parola.

Parla –
ma non separare il No dal Sì.
Dai alla tua parola anche il senso:
dalle l'ombra.
Dalle ombra a sufficienza,
dagliene tanta,
fino a saperla attorno a te divisa
tra mezzanotte e mezzogiorno e mezzanotte.
Guardati intorno:
vedi come ovunque tutto è vivo –
Vicino alla morte, eppure vivo!
Dice la verità, chi dice ombra.
Ma ora si restringe il luogo dove stai:
in quale posto andrai, spogliato delle ombre, dove?
Sali. Tenditi verso l'alto come puoi.
Più esile diventerai, irriconoscibile, più sottile!
Più sottile: un filamento,
lungo il quale cerca di calarsi nell'abisso, la stella:
per nuotare laggiù, proprio laggiù,
dove si guarda splendere: nella risacca
di parole erranti.
(Parla anche tu; P. Celan)

Testi citati e consultati

- Achmatova A., 47 poesie, "I miti", Mondadori, Milano 1992
- Ajazzi Mancini M., A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan, Editrice Clinamen, Firenze 2009, su:
<http://cultura.panorama.it/libri/A-nord-del-futuro-l-oscuro-chiarezza-di-Paul-Celan>
- Baldini M., Elogio dell'oscurità e della chiarezza, Armando Editore, Roma 2004
- Beccaria G. L., Le orme della parola. Da Sbarbaro a De André, testimonianze sul Novecento, Rizzoli, Milano 2013
- Buttarelli A., Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti, Mondadori, Milano 2004
- Carlotti E. G., La scena del simbolo. I primi drammi di Maeterlinck, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca
- Celan P., Di soglia in soglia, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 1996
- Celan P., La verità della poesia, Einaudi, Torino 2008
- Celan P., Microliti, a cura di D. Borso, Zandonai Editore, Rovereto (TN) 2010
- Celan P., Poesie, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998
- Celan P., Sotto il tiro dei presagi, Einaudi, Torino 2001
- Cheng G., a cura e trad. di S. Stafutti, Occhi neri - poesie giovanili, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 1998
- Fiori U., La poesia è un fischio. Saggi 1986-2006, Marcos y Marcos, Milano 2007
- Gadamer H. G., Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan, a cura e trad. F. Camera, "Collana di Filosofia", Editrice Marietti, Genova 1989, su:
<http://rebstein.wordpress.com/2008/04/11/paul-celan-nella-lettura-di-hg-gadamer/>
- Mallarmé S., Per una tomba di Anatole, SE, Milano 1992
- Mengaldo P. V. (a cura di), Poeti italiani del Novecento, Mondadori, Milano 1990
- Miglio C., Vita a fronte. Saggio su Paul Celan, Quodlibet, Macerata 2005
- Quasimodo S., Ed è subito sera, Mondadori, Milano 1984
- Rascente M., Metaphora absurda. Linguaggio e realtà in Paul Celan, Franco Angeli, Milano 2011
- Sbarbaro C., L'opera in versi e in prosa, Garzanti, Milano 1999
- Waterhouse P., a cura di C. Miglio, Fiori. Manuale di poesia per chi va a piedi, Donzelli 2009
- Zambrano M., Chiari del bosco, Mondadori, Milano 2004
- Zambrano M., Filosofia e poesia, Edizioni Pendragon, Bologna 2010

Altri siti consultati:

http://ae-lib.org.ua/texts/maeterlinck__les_aveugles__fr.htm

<http://etreintesrobertadefrancesco.blogspot.it/2012/05/s-mallarme-amore-e-morte.html>

<http://mondodomani.org/dialegesthai/aal01.htm>

<http://rebstein.wordpress.com/2012/03/20/sprich-auch-du/>

http://win.agliincrocideiventi.it/ANNO5/Marzo/anna_achmatova.htm

<http://www.artecarte.it/cat/stampa.php?nn=1515>

<http://www.lerotte.net/download/article/articolo-182.pdf>

<http://www.zandonaeditore.it/libri/MICROLITI.html>

https://play.google.com/store/books/details?id=mYaFulirNzgC&rdid=book-mYaFulirNzgC&rdot=1&source=gbs_vpt_read

www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=1466/

La Foto è tratta da:

<http://comunitaprovvisorie.files.wordpress.com/2011/10/paesaggio-estatea2.jpg>