

WALTER SITI

La voce verticale

52 liriche per un anno



Rizzoli

WALTER SITI
La voce verticale

52 liriche per un anno

Rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2015 RCS Libri S.p.A., Milano
ISBN 978-88-17-08329-4
Prima edizione: settembre 2015

Progetto grafico di Laura Dal Maso per *TheWorldofDot*

La voce verticale

PREFAZIONE

ESSERE PARLATI

Se qualcuno fosse in grado di riconoscere l'atmosfera non-storica che circonda ogni grande avvenimento storico, quel qualcuno sarebbe guarito dalla tentazione di prendere la Storia troppo sul serio, perché saprebbe che in ogni attimo del tempo si può trovare la risposta alla domanda "come e perché si vive?".

F. NIETZSCHE

Per tutto l'anno scorso, mentre avendo abbandonato la critica televisiva mi stavo dedicando a questo lavoro sulla poesia, i commenti degli amici sono stati pressoché unanimi: «finalmente ti sei deciso a sollevarti dalla melma, ora respiri un'aria più pura, guarda che troppa altezza può farti male, dalla D'Urso alla Dickinson». Ma veramente la poesia è qualcosa di alto e puro, e in che senso? Sgombriamo subito il campo dall'ovvia banalità che poesia non significa un serbatoio di argomenti "poetici" (tramonti, gabbiani, pitosfori, ma anche amore a largo raggio, extracomunitari annegati, macerie siriane); nelle 52 liriche dell'anno scorso sono emersi molti temi considerati comunemente bassi o infami (incesto, pedofilia, stupri, compiacimento del macabro, malignità quotidiana, depressione, masochismo). È vero però che questi temi, che in altre pagine del giornale avrebbero fatto scandalo o forse addirittura sarebbero stati censurati, nel recinto anestetizzato della poesia sono passati senza colpo ferire. Di cosa è fatta allora questa atmosfera privilegiata e sotto vuoto, che pure contiene tutte le magagne e le contaminazioni del mondo?

È fatta, essenzialmente, di una lingua speciale – che "scarta" rispetto alla lingua di tutti i giorni e ne costituisce quasi un'al-

ternativa. Non necessariamente lontana dalla prosa; ma anche la prosa più volgare, se messa in versi con tutto il suo bianco intorno, assume un'autorità e una "presenza" nuove, mette in discussione la propria referenzialità, acquista un'ambigua eloquenza nel momento stesso in cui all'eloquenza vuole torcere il collo. Questo vale, in realtà, per tutta la letteratura: ma nella poesia il fenomeno è più evidente e ineludibile, tanto da costituirne quasi la premessa. Perfino nell'opinione comune la "vocazione" sembra più vera per i poeti che per i romanzieri; il romanziere tira la carretta, sgobba servilmente per molte ore al giorno, riscatta la propria schiavitù col lavoro delle parole; il poeta ha un rapporto magico e verticale con la parola che gli arriva da su (o da giù) come un miracolo e un omaggio; il romanziere scrive quando vuole, il poeta quando può, se la poesia non viene non viene. Ci sono lunghi silenzi, stagioni infconde che non si possono riempire con la volontà e con l'incitamento alla produzione; i poeti sono piante delicate, dalla fioritura preziosa perché rara e aleatoria. «Io amo follemente la poesia» diceva una poetessa da strapazzo a Giovanni Giudici; «bene, signora» fu la glaciale risposta, «però bisogna vedere se la poesia ama lei». Fino a un secolo fa in Occidente, e altrove anche adesso, la lingua speciale comportava marche tecniche: un lessico più sostenuto, "licenze" dette per l'appunto poetiche, una griglia metrica fatta dal ripetersi misurato di elementi (accenti, sillabe, "piedi") e dal loro interno riecheggiarsi. La poesia contemporanea, almeno da noi, ne fa a meno; ma è un'assenza che pesa, l'andare a capo è diventato una responsabilità.

Il tratto davvero universale, che attraversa tempi e paesi

sotto la varietà delle regole esteriori, è che il poeta, pur essendo un re, *non è del tutto padrone di quello che dice*. Hölderlin, descrivendo un paesaggio estivo, non sa di denunciare la tragica impossibilità della dialettica; Saffo non è cosciente di quanto sia straziante e inopportuno il suo ricorso al crudo linguaggio medico nell'esibire la sintomatologia d'amore; Pasolini, scrivendo una patetica lettera alla madre, è lontano dall'immaginare che sta usando violenza contro il fratello morto; Góngora crede di comporre un memento controriformista e non si accorge che sta condannando la vacuità di una religione fastosamente esteriore; Machado, scegliendo un metro popolare per raccontare la morte della giovane moglie, inconsapevolmente ammette che un dolore così grande non sa sopportarlo da solo. E si potrebbe continuare. Loro, i poeti, lo hanno sempre intuito di "essere parlati": Coleridge dichiarava di aver derivato *Kubla Khan* da una "visione in sogno", la Rosselli sosteneva che dopo una notte di creazione conservava solo "i versi che non capiva", Dante si vantava di restare il più vicino possibile alle parole di un "dittatore", cioè di un essere superiore che gli dettava dentro. Chi è che detta? Dio, per qualcuno; per qualcun altro l'inconscio, o il mito, o l'alchemica armonia della natura. Non importa, l'importante è che le parole prendono l'iniziativa e se ne vanno dove vogliono: in uno stesso giro di versi possono suggerire una cosa e anche il suo opposto, contravvenendo al principio di impenetrabilità dei corpi e a quello logico di non contraddizione. La neurobiologia conferma che nel cervello esiste un'area preposta al "pensiero emotivo", dove le sinapsi danno luogo a connessioni imprevedute e sovrapposte.

È il regno della metafora, dell'allusione suggestiva, della condensazione onirica; ma è soprattutto il regno della musica. Prendendo la musica su di sé (quindi non più, o non solo, affidandosi all'essere-musicata dall'esterno) la parola *rischia*: non è più soltanto l'indicatore socialmente accettato di un preciso contenuto ma diventa contenuto essa stessa, significa il proprio corpo sonoro. Sfida l'arbitrarietà della lingua e tende a superarla, ma ciò facendo mira a essere più di se stessa; può diventare secrezione morbosa o profezia, comunque qualcosa che è fuori controllo. Sente la nostalgia di un Assoluto che non esiste (dell'infinito, per un ateo come Leopardi): un'ambizione esorbitante e mistica che può rovesciarsi in pura autodistruttività, in seduzione del Nulla e della Notte, insomma in oscurità pretenziosa e pazzoide se vista dall'angolo del buonsenso comunicativo. Il che non significa che la poesia non debba essere anche disciplina razionale, artigianato ("un sogno che si fa in presenza della ragione", secondo la definizione del padre Ceva che piaceva a Montale); né che debba essere sganciata dalle pratiche sociali, dalla ritualità religiosa, dall'intrattenimento o perfino dalla scuola. Resta che la poesia, quando è vera, segna l'approssimarsi di un limite – il momento in cui il linguaggio suggerisce una pienezza che rimanda oltre il linguaggio. Una poesia riuscita non è soltanto una dimostrazione di bravura ma il realizzarsi di un superamento, un'evasione trionfale da sé; così il fallimento poetico rischia di essere interpretato dall'autore come un fallimento esistenziale, una mancanza d'essere, un rifiuto imperscrutabile e radicale (i poeti si suicidano o impazziscono più spesso dei romanzieri).

Più ancora di ogni altro genere letterario, la poesia esige il giudizio di valore: ferme restando le oscillazioni personali e storiche del gusto, è necessario fissare alcuni criteri come lo spessore dei livelli di senso, la non-stereotipia contenutistica e formale, il coraggio e la coerenza stilistica, soprattutto la capacità di fare silenzio dentro di sé per mettersi in ascolto della lingua. Il tema dell'ascolto introduce la questione del perché la poesia sia entrata attualmente (nel mondo occidentale) in un cono d'ombra – esaltata a parole da una scuola sempre meno credibile e da una cultura di massa che ne idolatra l'icona pur di non doverla attraversare, il suo influsso reale è quasi ridotto a zero: la grande editoria la sfugge considerandola economicamente poco redditizia, le librerie quasi non la espongono, i poeti tendono a fare conventicola, si consolano a vicenda, se la cantano e se la suonano. Il contesto è contro di loro. Troppo urlò comunicativo, troppa musica percussiva e semplificata for dummies, troppa enfasi sull'euforia dell'essere-se-stessi perché si trovi spazio a quella difficile esperienza che è la sospensione dell'io. L'io liofilitizzato e liquido ha la frenesia di “esprimersi”, non ha tempo per fare silenzio e mettersi in ascolto. L'Assoluto si è nascosto negli iPad, l'inconscio si è medicalizzato, la lingua annaspa in crisi di identità. Il rapporto non mediato con un “dittatore” che ci parli dall'alto puzza di autoritarismo; la girardiana “verità romanzesca”, intesa come svelamento della falsa coscienza e della inautenticità dei desideri, sembra oggi l'unica norma ermeneutica accettabile per le persone serie. Il “pubblico della poesia” scarreggia, la protesta giovanile soddisfa in altri modi il bisogno di