

# Strozzate apparizioni

## Dell'esperienza inidentica

Tommaso Pomilio

In senso stretto (ma con certo periglioso grado di approssimazione), è almeno dai più illuminati postumi dei *Fiori del male* in avanti e fin verso noi – nel cuore del *déluge* e del suo dopo, – che *identità* nel poeta (figura o parola, emissione di testo o sua omissione), se ve n'è, si trova comunque altrove. In fuga dell'io, tra le fiamme di selve artificiali, è *altra*; disindividua più che dissociativa, dedifferenziante, schiuma o alone nello smarginarsi (metaversale) del *versus*. Si rifugia nella fallacia sintattico-grammaticale, ma per eluderla anche quando sta a recitarne una soggettiva; s'immilla dal vorticare della folla, metricizzata si fa flusso controcorrente; è in putrescenza dalle depressioni del selciato, il suo volto si smargina nell'oscenità della sua ferita, nella falla delle interruzioni, iato, tagliata nel suo verso. Per campi magnetici, per gli occhi magnetici, perforata d'anemici schermi rotativi, rimbalza nella foresta dei ricevitori, saetta senza fili, funambolica postura; è un segnale morse, risonanza senza fili, caosmotico scacchiere, scarica elettrica, sillabica fluttuazione, senza fili, anemica ipnosi, contatto, Edison. Si penetra delle materie di cui la *sua* voce è s/composta, si abita dell'Elemento, rotola d'un colpo tra le perforazioni d'arcano calcolatore, è il moltiplicatore delle sue occorrenze. Obliqua si fa spazio tra i rovesci della significanza; vergine di senso, fatta di schiuma o nulla, è un ticchettio mai battuto da uno solo, dove è da capire dove/chissiano i *tutti* che restano. È il gradiente malcerto che lo scrivere-verso fissa tra il suo prima e il durante. È lo spettro ingrato dietro cui il raggio del suono si amplifica per sperdersi; è l'abbandono dell'*ipse*, dietro

cui l'*idem* si consolida in *auctoritas*, il rapimento del non-sapere, il de-pensiero che nel continuo processarsi, generativamente si de-genera nella spirale dell'aperto. È il disappropriarsi delle parole che avevano invaso, è la parte muta, inafferrabile, quando disvela i filamenti della sua radice d'acqua. Presa in movimento-mancamento radiale; la vigile casa del linguaggio (che destrutturandosi si ricompone come fenice), più che ospitarla, la spinge fuori di sé: perché essa non ne è interprete ma la attraversa per divenirsi da sé altro, divenire ancora, fecondata del sangue delle menadi.

L'articolarsi presunto del discorso (che si s/fa nel minuto moto dei suoi sommovimenti sotto-derma) nulla dichiara se non il proprio mancarsi, cioè il costituirsi invece in dispersione, disapparenza, o progressiva, ebbra forse, deriva; sì che resta celibe la macchina della pronunzia, chiamata a colmare lo sversarsi delle posizioni-soggetto nel disindividuante inghiottitoio della lingua. Quando invece predomina l'esercizio (il feticcio) della confessione, questo all'immediato si converte in arte della fuga; disconoscimento dell'autorità centrale (dell'io o di ciò che sopperisce allo spalancarsi della sua beanza), e costituzione invece d'una polifonia scoscesa in cui l'identico abdica per il molteplice e il deindividuo, in cui il presente del linguaggio, che già designava, assegnava, asseriva, recede in un dis-dire, si assorbe nella dissonante rete (ad alta tensione) dei riverberi. E se, alla fine di tutto, giunge a un punto di fissione, questo non è che incastro fonemico, aggregatosi per fabbrile ipnosi; un punto di fusione in cui *io* non è che grado zero, il rovescio d'ogni costruzione, la magnetica giuntura del disperdersi, la zona morta (la zona lirica) da cui continua a emettersi l'ultrasuono per cui a vortice si aggrega un'immagine di mondo. La gabbia identitaria che parassita e inchioda la parola del poeta, prona come questa è alle tavole delle grammatiche (quelle che per ogni predicato presuppongono un soggetto, per ogni soggetto presuppongono un pronome, per ogni pronome un punto di vista concertante), è in tutto estranea al discorso oltre-logos (alter-logico) delle arti non verbali; ma è proprio in quello, attraverso quello, che per almeno un secolo il poeta non ha potuto fare a meno di elaborare le sue alchimie del verbo, trapassando le contrazioni-espansioni delle angustie pronominali. Portando il linguaggio stesso a un grado di fusione, che lo rivoltasse, decreandolo. Nessuna soggettività anagraficamente rintracciabile, se non nelle posizioni-soggetto che si disseminano e dilacerano nello spandersi delle partiture, nessuna identità che non sia ricontrattata a ogni sillaba, a ogni atto mancato («ti identifico tra i non i sic i sigh /

ti disidentifico»); nessuna ideologia, che non sia puramente fonetica; nessun rispecchiamento, che non implichi uno spargersi di schegge, lacerti di suono raggruppati in superfici di grafemi; e se l'ectoplasma d'un personaggio-io in tremolio trapela dal più fitto o rado labirinto alfabetico, nell'incerto agone dei suoi gesti verbali, questo non designa identità: né su esso (alcuna identità a sé identica) si aggrega, ma lascia che altra, più diafana e inattesa, se ne schiuda, in parallelo se non contro; trasmigrante. La soggettività, l'identità-soggetto, non ha smesso allora di essere questione di (auto)oggettivazione; di uscite dall'idea del sé, nella risonanza d'un accecante, azzerante satori.

Così l'atto verbale a cui quell'*idem* si integra, e in cui si disintegra; si raccoglie e de-crea.

Poesia è evanescenza [...]  
poesia è l'esserci moltiplicato per  
il nonesserci, ricordare  
di transesserci di traverso,  
a spartiacque [...].  
Poesia è memoria di ciò che non è  
e che deve non-essere, cioè  
è il Sé culminante, liminare  
il Sé come cosmo incompiuto e  
da non compiere mai

poesia è legare-slegare.

(così Villa, sapienziale; e poco importa che, *qui*, debba abbandonare il disseminarsi translinguistico per emettere posizioni in pronuncia pseudo-assertiva: che si dissemina/vanifica infatti all'atto della sua fuoriuscita, in posizione di *explicit...*).

Pensiamo allora, o meglio, depensiamo, alla *macchina poetante* (in discendenza Villa subliminalmente), "stroboscopica" (l'avrebbe detta Zanzotto), in cui, nell'anno zero al discrimine dei millenni, giunto al suo culmine nel fondo d'una terminale solitudine, il corpo biologico devastato dalle chemio, Carmelo Bene convertì la sua «macchina attoriale», nel «poema impossibile» e magmatico de *'l mal de' fiori*, sul fluttuare mesmerico d'una phonè importata (per una volta) nell'*impossibile* d'una (pur scompaginata) gabbia tipografica in lungo e in largo nei suoi chimismi ebbri. Risonante, riassuntivo gesto verbale (non è questione, certo, se si tratti o meno di "grande poesia"), quasi a voler capovolgere la clessidra della "poesia moderna", nel riportarsi alle *Fleurs du mal* però invertendone il segno, calamitandolo sulla fisica del "male". Pura

dis/identità fonica, autonoma e desoggettivata, staccata da un corpo ma nel pieno della più oscura esperienza del corpo, e per questo anche disseminatamente, dissennatamente lirica: prorompente nomadismo “di-scrittoria” («ho di-scritto la voce dell’inorganico, dell’inanimato, dell’amorfo, del non risuscitato alla smorfia dell’arte, lasciandomi possedere dal linguaggio e non disponendone»), molteplicità lirica senza centro («*somma-sottrattiva* che, mediante le più svariate soluzioni chimico-linguistiche, via via si svuota»), desultoria (metastatica) proliferazione di possibili, ecolalica germinazione d’una re-citazione inconcludibile, apparentemente random (palazzeschi, quasi – ma declinanti allo sfarzo e sfarsi del sublime, – “avanzi” di opere letterarie, visive, musicali, frammenti sapienziali decostruiti in risonanza)... «Siamo sempre stati vittime d’una poesia che innanzitutto si è sempre beotamente illusa d’essere nel discorso autoriale che tramava. Come se si potesse essere autori di qualcosa! Come se (siamo o no quel che ci manca?) fosse scontato che l’essere parlante sia nel discorso *in fieri* e non s-parlato dal discorso stesso» (avrebbe scritto Bene auto-recensendosi su «il manifesto»). Ancora; di più: «La poesia è fuori da ogni codice. Non appartiene nemmeno alla cultura. Una poesia che si spieghi non è più poesia. La poesia è fare i conti col linguaggio senza più un io. Poesia è identità saltata che testimonia la destituzione del soggetto».

Rispetto a una linea dissociativa come questa (che il gesto «impossibile» e comunque, e per questo, *eroico* del poema beniano, riassume e rivolta), verticale post-simbolismo al di là d’ogni principio d’individuazione (si pensi alla pellicola disindividuante, a ogni istante metamorfica, eraclitea o persino poundiana, del Bob Arctor di Ph.K. Dick semmai, la vorticoso instabilità fisiognomica conferita dalla *scramble suit* – nel retro del cui cangiarsi gli emisferi cerebrali non fanno che disgiungersi), e ponendosi, proprio, nel focus detonante del *déluge*, l’ipostasi *novissima* aveva segnato, a cavallo tra l’informale esplosivo dei Cinquanta e le neo-figuratività, e nuove oggettività critiche, dei decenni successivi, insieme un punto di giunzione e di svolta; comunque sia, di non-ritorno. Giuliani, stendendo il “manifesto” del 1961 (e successive estensioni, 1965 e 2003), particolarmente insiste sullo stacco dall’esperienza ormai «inaridita» dei “nuovi” (quelli del canone ancestrale del 1943): a fronte dell’intensificarsi dell’*instabilità fisiognomica* (appunto) del mondo verbalmente manifestato, l’ordine *schizomorfo* ormai s’installa a livello di coscienza e persino di *esperienza*. Sì che l’idea di poesia che ne risulta è non altro che «mimesi critica della schizofrenia universale, rispecchiamento e contestazione di uno stato

sociale e immaginativo disgregato» (fatto salvo che per *schizofrenia* s'intende una «modalità dell'esistenza in cui sono altrettanto impossibili la soggettività e l'oggettività del mondo»): dove l'*io* criticamente (dialettamente) si aliena e riduce (assoggettando semmai il feticcio del sé ai suoi stessi *riti dementi e schernitori*, alle proprie *pantomime incorporee*) giusto per riservarsi un'«ultima possibilità storica di esprimersi soggettivamente»; o di ristabilire, risalendo dall'oggetto, «l'unità di visione e quindi il recupero di quel medesimo io prima ridotto».

Ma io, quale? E visione, di cosa? Nessuna *soggettività* da *nascondere* per intrinsecamente riaffermarla; esibirla persino, ma convertita in disponibile concretezza di oggetto (oggetto linguistico se proprio): astratta, rovesciata, parodizzata, svuotata: sollevata dai «feticismi della rappresentazione» e tanto più capace, in questo, di *contatto* («essendo la poesia non tanto una forma di conoscenza quanto un modo di contatto»). Quel che resta da esprimere, è altro dunque (insisteva Giuliani) dal *me stesso*: è «l'esperienza che il “me stesso” fa rispecchiando e anche *resistendo* al rispecchiamento». Ché non si tratta di specchiarsi, ma impassibilmente *rispecchiare* l'orizzonte, in sé alieno, dell'oggetto (mai *riducibile* di per sé all'*idem* dell'*io* se non nelle sfrigolanti *resistenze* d'un *passaggio verbale*, per cui l'*io* stesso nel costituirsi si scompone); ossia – a citare da un assai classico lacerto balestriniano, *Ma noi* – rovesciando «gli occhi del linguaggio» dal lato di quel «vuoto incolmabile» che è posto «dietro la pagina», dal lato insomma del «paesaggio verbale» che la parola (forma essa stessa della soggettività, nell'atto in cui viene emessa tramite un *medium* che sia questo fonatorio oppure scrittore) *la parola*, ecco, attraversa facendosi essa stessa *oggetto*. È in questo modo che, nell'orizzonte dato («mondo verbale»), ogni elemento si replica ed elettrifica ma ai fini di alcuna conduttività, piuttosto per formare nodi, interruzioni, *resistenze* a contrasto dell'omologarsi del flusso (o dell'integrarvisi per qualche rappresentazionale presunzione di *realismo*): «come se ogni sillaba contestasse il poema» (detto da Corrado Costa, nell'ultimo celebre verso del suo *Pseudobaudelaire*); nessuna *correspondance* che possa convergere nella centralità d'un *idem*: la soggettività del poeta con può che cavalcantianamente risiedere nel puro oggettivarsi dell'atto di *scrittura*, ovvero nel «pensiero della griglia di parole che la scrittura oppone alle cose» (così nel 1991 Giuliani, di Costa parlando *in memoriam*).

Una definizione dell'inidentico nella poesia di ricerca anche attuale assai difficilmente potrebbe prescindere infatti dall'esperienza di Mulino di Bazzano, da «Malebolge» a «Tam Tam». Restando su Costa, il

sovrapporsi *pseudobaudelairiano* e pseudofilmico dei *Due passanti* (la scena però – lo nota Muzzioli – più che a Baudelaire sembra poter alludere a Magritte) nella parabola d'una schizofrenica e feroce equivalenza (mai) sociale: «quello distinto con il vestito grigio / e quello distinto con il vestito grigio», ecc.: l'obiettivo-lingua che vi punta, straniandosi sussiegoso e impassibile, resta descrittivo ed esterno (puro-denotativo) salvo schiudersi a un tratto e sfocare impercettibilmente in un sospetto di feroce (ma non meno sospesa) rivelazione («una imprecisabile bestia una imprecisabile preda»: in un moto divaricatorio, insieme esterno e interno all'*io* de-scritto, identico o binario, che sembra, poi, stranamente preludere a certo Caproni). Ma poi, il declinarsi a/significante della "a" su cui ruota il primo e più furente titolo di Vicinelli; desinenza, forse (definizione identitaria d'un impossibile recludersi in genere), che preventivamente si converte in moto vettoriale («à»), in transito onnidirezionato nell'impronunziabilità lettrista della pagina (salvo tagliarsi, questa, d'improvvisi frames micronarrativi in presa diretta, graficamente scompaginati, emessi da una prima persona che è insieme intensamente *biografica* – scrittobiologica – e rescindente). O l'estroflessione di una poesia come *s/oggetto da montare*, in Spatola, o già smontato (spezzato) nella furia *zeroglifica* che smembra e moltiplica la natura stessa alfabetica del segno (tanto meglio se di comunicazione, se già connotato come messaggio, promozionale): ma non per riattribuirle segnicità altra, piuttosto per consegnarla alle risonanze dell'asignificante; qui, dove identità (mobile) si dà nel solo gesto della sua lettura (è il «da» infatti l'inequivocabile indizio dello spostamento di soggettività, da quella che scompone a quella demandata a ricomporre o a comporre *tout court*, a comporre ovvero l'incomponibilità medesima), il *testo* non è nulla di più (e nulla di meno) *della* «storia della ricostruzione del puzzle», un «procede[re] per tentativi», un «aggiungere o togliere», un «cambiare di posto ai vari frammenti». Al punto che tali tentativi – lungi dal rimanere «al di qua della barriera» – «l'hanno scavalcata, hanno aggredito il testo fino a trasformarlo [...] diventando anch'essi parte del testo, frammenti del puzzle» (avrebbe scritto Spatola nel '71, parlando di Breton). Eppure, la *fatica* compositiva-scompositiva delle schede imposta al lettore di *Poesia da montare*, se certo è (chiariva Spatola introducendo il libro del '65) «un modo di intervenire attivamente nella elaborazione del testo», essa è soprattutto il modo per lui lettore di vivere «la condizione (assolutamente non augurabile) del poeta di oggi di fronte al linguaggio». Nella pratica di montaggio che le è propria, la *poesia totale* "verso" cui ten-

dere (puro momento transitivo, mai concluso codice di significazione) implica cioè – più che un vuoto d'identità– un suo riversamento, un rovescio; dove la risalita dal sostrato mobile, tettonico, dei brulicanti (anche asemici) segni (a opera del lettore (ri)compositore) vale come condivisione di stato d'essere nello spezzato *mondo verbale*, se non come delega. Dal circuito della (in)significanza, il poeta si chiama fuori, è inidentità, scompare nel *retro* (esemplare l'immagine di Costa), e nel suo doppio (*id.*).

La questione, allora, non è qui nemmeno di *quale* identità (saltimbanco d'identità), nel comporsi e decomporsi degli occhi del linguaggio (o nel campo minato di sillabe), si formi o deформи, si postuli o si allucini, insorga oppure azzeri le sue posizioni, nella celibe macchina d'un dire-verso non più ormai segmentale (eufonico o dissonante) ma srotolato in atto, in *happening*, in qualità di esperienza; quanto, piuttosto, della sua stessa consistenza, dello spazio in cui potrà restringersi (o che potrà lasciar agire).

È il medesimo Costa che, in una sorta di sibillino manifesto dell'*esperienza* di Mulino di Bazzano (esemplare il titolo, *Il territorio alle spalle*, l'anno è il 1973), sembra richiamarsi (nuovamente) al concetto di «esperienza» come unica possibilità identitaria – se non del poeta – della poesia in sé; senonché, in quell'ottica, *esperienza* non è altro che l'«essere altrimenti di ciò che ho visto e toccato». (Non la contraddizione tra il *comprendere* e il *fare esperienza*, tra il *significato* e le *cose*, su cui si soffermerà di lì a poco John Cage sulla scia di Thoreau, e dell'I-Ching, per cui v. l'importante riflessione sanguinetiana del 1996, *Praticare l'impossibile*; ma un'ancor più radicale alterità, un *altrimenti*, non-berkeleyano, che separa l'essere, l'oggetto, dal suo *percipi*). Scriveva Costa:

Parlare per esperienza delle cose significa avere assistito alle cose dal di fuori. L'esperienza (la poesia) è dunque venir via dalle cose. Il soggetto [...] tende a non occupare uno spazio nel mondo [...] Secondo la Cabbala [...] nella creazione il mondo c'è se Dio si contrae. [...] Il poeta ripete la creazione. [...] La poesia è parlare per esperienza.

Sì che sono le cose – le loro immagini e ombre, – che vengono via dalla parola; per un'idea di poesia come il puro schermo su cui l'immagine viene proiettata – dove più questa viene avanti, a occupare il primo piano, «più si spalanca territorio alle sue spalle» (Pseudo-Montale?); (e poesia sarà allora quel che rimane una volta che il dire avrà bruciato fino all'ultimo quel vuoto, a perdere, d'un «territorio troppo

vasto da occupare»). Altrove (ma sempre su «Tam Tam»), Costa scriveva peraltro di un paradosso inerente al discorso aperto nella poesia (diceva lui, «al fare discorsi, sulla poesia»), quello secondo cui non è possibile che partire dall'opera, «*limitandosi a ciò che manca*» (l'opera stessa, sottratta della sua identità-emittente? o forse, in parte, alla soggettività che, in essa opera, residuale trapela? la tensione dittologico-contrastiva, che è costiana, le include ambedue, assottigliate ciascuna per sua parte); ma, «non si può parlare di ciò che manca se non in relazione all'*esperienza che ha fatto funzionare il linguaggio*» Un'identità si residua, opalescente, dischiusa nel pulsare del linguaggio; riverbera, ectoplasma, dal suo stesso mancarsi, quando l'*io* è in *riduzione* sull'«altrimenti» della sua forma di esperienza (in una «gnoseologia non degli oggetti o della loro apparenza ma di uno stato permanente di fluttuazione», avrebbe detto Spatola parlando della sequenza costiana delle *Nostre posizioni*).

Poesia allora quale campo (schermo) d'un intrattenersi di fantasmi – potrebbe dirsi – ancor più che procedimento per intrattenerli (come avrebbe riassunto Giuliani invece, tornando nel 2003 nuovamente sul “luogo” dei *novissimi*); dove intrattenersi vorrà dire, innanzitutto, sciogliere via dal *blank* dello spazio occupato, per lasciare che le parole sole vi si agitano, senza che l'*idem*, puntiforme, assor(bi)to alla sua disparizione, si ricomponga dal fondo-vacuum d'uno schermo, che intero abbia divorato il territorio proiettato, nel sovrapporsi d'un montaggio a somma zero.

Pseudo-film, sul biancheggiante osso dello schermo; montaggio svuotato, dove ogni sequenza (sillabica) rispecchia sé stessa e si rovescia, nel segno d'una impossibile, critica identità. – Ecco; «Questo tipo di montaggio»: è, di qualche anno prima, uno dei versi-cartello nel poemetto combinatorio di Balestrini di cui sopra, *Ma noi* (il più noto nella oltranzistica sequenza di *Ma noi facciamone un'altra*, 1964-1968). Come se ogni sillaba contestasse il poema, come se ogni taglio lo rendesse esso soltanto possibile, come se il poema fratturato costituisse quel mobile spazio identitario da cui (il poeta) non può che chiamarsi fuori per renderlo possibile. E l'esperienza lirica non potesse darsi che in quella zona morta, dove gli oggetti verbali, schizzati via dalla gabbia tipografica, processati da senzienti calcolatori, vorticati per orbite e rotative, hanno preso il posto dell'entità che li aveva rinvenuti e consegnati al fibrillare d'una testura. A questo anche ci richiama, nella facies keatoniana dell'inidentico (che gli è propria), la *pratica* di Balestrini. Ascetico esercizio d'una sospensione d'alcun segno identitario,

d'un sé presunto-soggetto; e per converso, un dare appiglio a tutto ciò che è volatile e gira a vuoto nell'*altrimenti* dell'esperienza (le parole altrui, da meticolosamente trascrivere dai suoi *tapes* oppure ritagliate dalla stampa quotidiana): aggregarlo in un rotativo campo d'energia, o di tensione (il ronzio stesso dell'IBM probabilmente, cfr. i due *Tape Mark*), tirandosene fuori per il ruminare elettrico d'uno straniato esercizio spirituale.

Venir via dalle cose, tagliare/piegare le rimanenze delle parole stampate del giorno per riconsegnarne, deviato, lo sconcerto al «paesaggio verbale» da cui erano tratte.

In una qualità stoica, enigmatica, di resistenza all'interpretazione, e sabotaggio dell'inerzia della significanza (non è dai *contenuti* estrapolati che si coagula il senso, ma dal ricombinarsi anche autonomo dei loro gusci verbali). – Ma, in tutto questo (o forse, *per* tutto questo): «una poesia più vicina all'articolarsi dell'emozione e del pensiero in linguaggio, espressione confusa e ribollente ancora, che porta su di sé i segni del distacco dallo stato mentale, della fusione non completamente avvenuta con lo stato verbale» (*Linguaggio e opposizione*, 1960).

L'identità del poeta risiede nella concreta *techne*, nei procedimenti che essa rende attuabili nella combinatoria in parte *célibataire* dei significanti (dei residui) prelevati dalla pelle dell'esterno: sospendendo ogni pretesa di torsione ideologica (altra dal disvelamento che sortisce dal loro ricombinarsi, o dall'energia esplosiva riposta nei prelievi), esibendo il più trascendentale privilegio dell'insignificanza (ma sapendo quanto sconvolgimento, e forza rivoluzionante, potesse sortire di virtù propria dal caleidoscopio verbale apparecchiato). Del resto: «l'esperienza del reale in cui siamo immersi, ivi compresa, per supremo sintomo, la nostra capacità di pensiero, si rende passibile di fruizione soltanto se vissuta autenticamente come residuo» (così, a proposito di Balestrini, scriveva Sanguineti giusto nel cronotopo 1963).

*Impassibilità*, allora, certo, ma non meno sicuramente, sua *recita* (lo avrebbe ricordato l'amico Mario Gamba, nel corso del corale omaggio romano a pochi giorni dalla morte); perché gli occhi del linguaggio saettano dal babelico/critico disporsi delle cose a contestare sé stesse e deviarci. Così, esemplarmente, nel suo finanche ascetico oltranzismo, nella chirurgica, raddomica alea della sua combinatoria, l'*esperienza* balestriniana ci mostra in specie di *taglio* e di *piega* (da praticare magari – v. i romanzi – in post-produzione sul disavvolgersi d'un flusso, d'un nastro) come in poesia un'identità non sia che il frutto di un

montaggio, casomai autodeterminato, forse d'un plagiarismo deliberato (cfr. Burroughs-Gysin appunto, *Les Voleurs*): e che intorno al suo venir-via è all'*ipocrisia* dello spazio di lettura (alla lettera: *recitazione*; esecuzione, interpretazione (non attoriale soltanto?) quindi), è a tale spazio, che spetta l'ultima e più dilemmatica parola.

Tra oltranza procedurale, ripresa dai santi padri dell'apocalissi Sessanta (fra Novissimi Malebolge e ana-avanguardie appena antecedenti, e, non sempre confessate, alcune frange della generazione di mezzo), orizzonte "concreto" o *détournant*, così come da una linea diretta di "littéralité", nella poesia francese, che parte (poniamo) dall'ineffabile Ponge (ma per trasmettersi, ischeletrita e modellizzante, dritto a un Gleize), o costeggiando la linea "conceptual" della post-poesia nordamericana più programmaticamente "uncreative", avvalendosi d'una *origliante* pratica d'intercettazione del parlato-comune (eavesdropping): tale straniato paradigma si attesta ormai, desoggettivato e labirintico, dereale macchinismo a sé celibe d'ogni iperrealità virtuale (che *ci* è paesaggio), vegetazione digitale avviticchiata sulla rotativa babele del motore di ricerca – al tempo stesso, abbandono e sabotaggio – nella direttrice (post-poetica, tendenzialmente *reframing*) d'una parola d'installazione integralmente reificata fino al dileguarsi in un *territorio alle spalle* che tutti assorbe feticci lingue soggetti referenti. Astratta-raggelata, anche quando (diciamo) comica assurdistica carnevalizzata, volontariamente oppure meno; al punto da severamente respingere le sciamaniche, eventiche temperature in atto nel luogo della performance. Quella parola, in breve, da noi coagulatasi – grosso modo – a cavallo dell'anno X dell'avanzante millennio, a opera specie di nativi anni Settanta (e poi da una certa quota di *millennials*). E che innesta, le procedure ereditate, nel fitto d'un paesaggio di ridondanze e tautologie, di micromovimenti, di spettri in cui l'immagine del linguaggio (e l'identità che, non, la sorregge, precipitata nella vertigine del suo *retro* e feretro) si sfalda incessantemente in anomalie di pixel e luddismi BSOD, a fronte del vuoto autoreplicativo d'un codice-lingua ormai postalfabetico anzi in fuga tra le stringhe e i nodi a-comunicazionali. *Poesia da montare* e rismontare, moltiplicata per demoltiplicarsi al (disotto del) suo grado zero (ovvero, alle condizioni del suo azzerarsi), dematerializzata nello sfarfallio del suo continuo ri(dis)aggregarsi; a vorticare (dal *found*, al *sought*) i suoi specchianti canoni googolici (e già avvertibili come millenari, quasi cristalli esplosi da un meteorite) di una fenomenologia dalle occorrenze indecidibilmente chiuse o invece infinite. (Fenomenologia di cui adesso un assai organico studio, prove-

niente da uno dei più autonomi acuti interpreti delle attese e maniere di quella generazione, Gilda Policastro, traccia una credibile e lucida mappa; nel tentativo forse eroico d'individuare, nella vita-pixel degli schermi, vie di fuga o possibilità di flusso oltre la stessa saturnina eredità del novissimo Diluvio).

Cosa resta da fare al (poeta) se non «da scrivente sopraffatto quanto stoico – agganciarsi a (e aggirarsi in) un mondo che straparla sovrascrive sovraproduce prima di lui», implicandovi, straniato, una «scrittura senza soggetto»: *aggredito* (da quel mondo) *aggredirlo*: è quanto, dalla postazione più interna, chiarisce l'autore più attivo e lucido (ma anche, il più eclettico e aperto) nell'ambito della *tendenza*, Marco Giovenale, in un consuntivo quasi-decalogo (e anche divertito, malgrado la gravità del titolo, *Cambio di paradigma*) da intendersi persino (*larvatus prodiens*) in qualità di quasi-poema o forse, di esso, la (postorganica) pantomima; (sicuramente fra i *testi* più convincenti e avvincenti nell'ambito di quel “paradigma”, comunque).

Nel rinnovarsi più astrattamente *di sistema* (da intendersi, questo, *operativo*) dei suoi *riti dementi e schernitori*, delle sue (appunto) *pantomime incorporée*, delle sue *strozzate apparizioni*, dei suoi *giochi temerari* riverberanti in automatico, – ossia ludo-luddisticamente volti a sovrapporne stringhe e occorrenze fino a proliferazione entropica, fino al default, – più a fondo dentro o dietro *l'instabilità fisiognomica* d'un paesaggio icono-verbale che abbia staccato la sua ombra dall'accartocciarsi del mondo (a voler riprendere il secondo paradigma *novissimo*, Giuliani 1965) o nel quadro, meglio, del suo dematerializzato reificarsi a un grado zero di schermata o di occorrenza, pavloviano (ma, per ossimoro, imprevisto) disseminarsi di risultanze da motore-di-ricerca (sulla dicitura, “di ricerca”, con sagacia insiste Policastro infatti): in tutto questo e altro-da-questo, cosa trasmette adesso, designificante o ricombinante, in rotazione dai gigahertz dei suoi processori, questa identità di s/montaggio, questa convulsa eclissi della mimesis, cosa, il cangiare mimetico-estraniato delle sue disindividuazioni? (Dove insomma, a riprodursi non sono le apparenze, ma le condizioni di funzionamento). E poi ancora; cosa domandarle, per consentirle di evolvere (nuovamente in *fluxus*) senza sclerotizzarsi nel falso o recluso movimento dei cristalli liquidi, senza serrare falangi di neocànoni contro i tumulti del possibile e inclassificabile, senza rivendere le discipline del metadiscorso (o dell'antidiscorso) al mercato del metaverso? Cosa trarre dallo specchiante carnevale dei procedimenti post-human e post-idem (e il loro impassibile ethos di decostruzione), per giungere

ad ancora una radice del divenire: per rendere praticabile un orizzonte di cambiamento – per *praticare l'impossibile*? La scommessa è ancora forse (a riportarsi a Cage più ancora che a Costa) quella di convertire, i procedimenti, in forme di vita. L'alea in superficie oggettiva, in mondo realmente condiviso; ricolmando lo spazio verbale di *ciò che manca* (un'idea di vita, probabilmente).

Attraverso i vincoli (cioè anche, alla radice, il codice-alfabeto, la soggettività che di esso s'intrama) liberare l'invenzione connettiva, atta a ritessere una condizione altra, continua e deindividuale, di essere-esperienza. – E così infine, a ri-costituire, oltre ogni loop (ogni chiusa rotatoria), un senso del paesaggio da attraversare, il corridoio aperto nel cuore del diluvio, da percorrere per rigenerarsi da percorrere per rigenerarsi o quanto meno per decostruire acquiescenze: lì proprio dove il tempo, scagliato-via, sembra crashare nella miriade dei suoi effetti; fosse anche, quel corridoio, un robinsoniano vortice di relitti a galla nel giro del dopo-naufragio occidentale (storico/individuale), per cui una scia pur oleosa di *idem* può ancora formarsi solo come aggregato o patchwork, fluttuante tra la marea discontinua, non della residuale realtà, ma del suo azzerarsi seminaturale entro l'incubo di qualche già paradisiaca desertità di atollo (così nella formidabile risacca delle lasse dell'*Uomo avanzato* di Baino): oppure, come si fosse solamente costruiti d'una catasta di detriti informazionali, risultanti d'un multiplo crash di google-occorrenze (ancor più chiaramente, Enrico Ghezzi in una poesia di prosa, straordinaria, del 2015): *vortice enciclopedico*, in cui risucchiarsi o naufragare, o sia cumulo, scansione, errore-errare, rimodellante – disponibile all'infinito e non meno inconcludibilmente resettabile, o ancora terminale, azzerante per eccesso, ossessivo/ossesso, evacuato dal suo stesso vaso di Entropia: «vibrazione di fondo del nonessere, assordante di afonie».

In deriva, ecco, fra quanto ci (de)forma: senza schemi né gps; presi nel giro dell'impermanenza. Nella corrente dell'inidentico, da cui modificando emergiamo, a *noi* sommersi. – Così Italo Testa, in alcuni scritti (in «Semicerchio», «il verri») a margine della sua recente *Teoria delle rotonde* (opera de-genere, de-scrittura spaziale a tutti gli effetti; sicuramente un punto d'arrivo, nell'oltre-poesia della sua generazione – e tanto più importante se emesso da una posizione peculiarmente *lyrica*, anti-idilliaca, come è quella del poeta dell'*Indifferenza naturale*), Testa, ecco, si rifà a una nozione ritmico-biologico-rituale come quella di *dedifferenziazione*. Idea che ricomponne fra Robert Smithson, Émile Durkheim, e Simone Weil; *dedifferenziazione* («oceanica», in Smith-

son) in quanto «forma di “decreazione”, riconfigurazione produttiva di uno stato entropico in una condizione estatica, apertura di mondi», a ripristinare (come avviene in alcuni fenomeni biologici reversibili) «potenziali di differenziazione ulteriore», o rendere possibile (come invece accade tramite cerimonie e pratiche rituali, tali da riportare a fasi anteriori dell' esperienza collettiva) una «dedifferenziazione sociale rispetto a ruoli, gerarchie, strutture consolidate della personalità». Scriveva Simone Weil nei suoi *Quaderni* (cit. da Testa): «Noi partecipiamo alla creazione del mondo de-creando noi stessi» (cit. da Testa)... (e resterebbe allora, digredendo, da dire d'identità migranti, di quanto si crea e de-crea *ulteriormente differenziandosi* nello spazio poetico intessuto, e fratturato, nel codice-lingua d'arrivo – che le accoglie senza mai risolverle, e anzi venendone forzato e ri-generato a sua volta; non necessariamente ibridato, ma risalito dal sottofondo delle sue strutture; rimanderei, per questo, ancora veramente da esplorare, a testualità tanto critiche – straniate/appartenenti – come quella di Jonida Prifti, presa in pagina e non solo in *phonè*). L'ethos dell'inidentico, nel biforcarsi dei suoi *détours*, decreando *ad ogni sillaba* (quasi *célibataire* macchina-poetante) la catafratta compattezza del poema per ricondurlo a *ricreante* e più aperto spaesamento, resta forse, tra le superfici di poesia, il solco *oceanico* da cui varcare la silente soglia dell'im/possibile, già occultata tra le fronde d'un mondo in sovrascrizione, verbiggerando lo strozzarsi stesso del suo scomparire.

## Riferimenti

- A. Zanzotto, *Oltranza Oltraggio*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, p. 233.
- M. Bairo, *L'uomo avanzato* [2008], Salerno, Oedipus, 2021.
- N. Balestrini, *Ma noi facciamone un'altra* [1964-1968], ora in Id., *Come si agisce e altri procedimenti. Poesie complete volume primo (1954-1969)*, Roma, DeriveApprodi, 2015, pp. 249-354.
- N. Balestrini, *Linguaggio e opposizione*, in «La fiera letteraria», luglio 1960, poi fra le appendici di *I novissimi*, Rusconi e Paolazzi, Milano, 1961.
- C. Bene, *Il mal de' fiori*, Milano, Bompiani, 2000.
- W. Burroughs, B. Gysin, *Les Voleurs*, in W. Burroughs, *La scrittura creativa*, trad. it. di G. Saponaro, Milano, SugarCo, 1994.
- C. Costa, *Il territorio alle spalle*, in «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 13-15.
- P.K. Dick, *Un oscuro scrutare* [A Scanner Darkly, 1977], a cura di G. Frasca, Napoli, Cronopio, 1993.
- E. Ghezzi, *S'i fossi Google*, in Id., *L'acquario di quello che manca*, Milano, La nave di Teseo, 2021, pp. 697-698.
- M. Giovenale, *Cambio di paradigma*, in «il verri», 43, giugno 2010, pp. 163-165.

A. Giuliani, *Introduzione* [1961], *Prefazione* [1965] e *Prefazione* [2003], in *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Torino, Einaudi, 2003, pp. 15-32, pp. 3-12, pp. V-VIII.

A. Giuliani, *Il posto del poeta*, in «la Repubblica», 12 febbraio 1991 (in memoria di Corrado Costa).

K. Goldsmith, *Ctrl+C, ctrl+V (scrittura non creativa)* [2011], trad. it. di V. Mannucci, Roma, Nero, 2019.

F. Muzzioli, *Corrado Costa: I due passanti*, in «Critica integrale», <https://francescomuzzioli.com/corrado-costa/> (ultimo accesso: 12/5/2022).

G. Policastro, *L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

J. Prifti, *Ajenk*, Massa, Transeuropa, 2011.

L. Pugno, *Intervista a Italo Testa su «Teoria delle rotonde»*, in «il verri», 75, febbraio 2021, pp. 80-90.

E. Sanguineti, *Come agisce Balestrini* [1963] e *Praticare l'impossibile* [1996], in Id., *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 72-76 e 185-192.

A. Spatola, *Poesia da montare*, Bologna, Sampietro, 1965.

A. Spatola, *Scrittura come collaborazione*, in *André Breton, un uomo attento*, a cura di F. Albertazzi, Ravenna, Longo, 1971, pp. 136-143.

A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Salerno, Rumma, 1969.

A. Spatola, recensione a *Le nostre posizioni* di Corrado Costa, in «il verri», 1, marzo 1973, pp. 127-128.

I. Testa, *Tradursi in cammino. Camminare tra i fenomeni, tradurre mondi*, in «Semicerchio», 63, 2, 2020, pp. 140-144.

P. Vicinelli, *à, a. A*, Milano, Lerici, 1967.

E. Villa, *Poesia è* [1996], in Id., *L'opera poetica*, a cura di C. Bello Minciocchi, Roma, L'orma, 2014, pp. 689-695.

S. Weil, *Quaderni*, a cura di G. Gaeta, Milano, Adelphi, 2020.