

Maura Del Serra

**La parola della poesia:  
un “coro a bocca chiusa”**



*editrice petite plaisance*

Maura Del Serra,  
*La parola della poesia: un "coro a bocca chiusa"*  
[Articolo pubblicato su *Le opere e i giorni*,  
Periodico di cultura, arte, storia  
– Anno I, NN. 1-2 – Gennaio/Giugno 1998 – Direttore responsabile: Carmine Fiorillo],

... se uno  
ha veramente a cuore la sapienza,  
non la ricerchi in vani giri,  
come di chi volesse raccogliere le foglie  
cadute da una pianta e già disperse dal vento,  
sperando di rimetterle sul ramo.

La sapienza è una pianta che rinasce  
solo dalla radice, una e molteplice.  
Chi vuol vederla frondeggiare alla luce  
discenda nel profondo, là dove opera il dio,  
segua il germoglio nel suo cammino verticale  
e avrà del retto desiderio il retto  
adempimento: dovunque egli sia  
non gli occorre altro viaggio.

MARGHERITA GUIDACCI

Copyright  
© 2010



Via di Valdibrana 311 – 51100 Pistoia  
Tel.: 0573-480013 – Fax: 0573-480914  
C. c. postale 44510527

**www.petiteplaisance.it**  
**e-mail: info@petiteplaisance.it**

*Chi non spera quello  
che non sembra sperabile  
non potrà scoprirne la realtà,  
poiché lo avrà fatto diventare,  
con il suo non sperarlo,  
qualcosa che non può essere trovato  
e a cui non porta nessuna strada.*

ERACLITO

# Maura Del Serra

## La parola della poesia: un “coro a bocca chiusa”

In una recente conferenza pistoiese, Giancarlo Zizola ha invocato le “responsabilità della memoria” e della scrittura creativa contro il presente in apparenza assoluto, ma illusorio ed immaginativamente azzerante della civiltà mediatica e della sua Babele di immagini “virtuali”; cioè, si può aggiungere secondo etimologia, esaltanti un’infinita potenzialità di esperienza e di “navigazione” (non a caso è stato adottato per Internet questo verbo ulissiaco e faustiano) che non si traduce però mai – o si traduce in misura assai ridotta – in un vero *experiri* ricco di senso, cioè spiritualmente e psicologicamente significativo, in una *dynamis*, in una *paideia* generatrice di valori. Le immagini da cui siamo avvolti, come in una spirale ed autoreferenziale *Wunderkammer* – una camera degli specchi che assomiglia alla caverna platonica – tendono infatti per loro natura, come fuochi d’artificio, a sprofondare annullandosi, dopo una istantanea e pervasiva fioritura, nella memoria personale e collettiva, lasciando un vuoto che è un desiderio infinito di altre immagini ugualmente effimere e pervasive, che tirannicamente “invadono la coscienza”, come disse Kafka nei suoi colloqui con Janouch, senza fecondarla e lasciarla crescere avvolgendola nel necessario silenzio.

Ma è letteralmente vero che non solo *verba* (nel senso di “parole comuni, denotative”) ma *imagina volant*: per ogni cento versi o sentenze o *morceaux choisis* memorabili, incisi nel nostro patrimonio culturale divenuto pressoché planetario, radicati nei sensi intellettuali ed affettivi della nostra storia interiore di scrittori–lettori, ricordiamo forse due o tre immagini memorabili viste in films, in TV o in teatro (ma la magia, la ritualità teatrale, antichissima, non è assimilabile alle prime due, essendo la sua natura ben più viscerale ed insieme simbolica, di “corpo delle voci” e degli archetipi, e coinvolgendo lo spettatore in un rapporto fisiopsichico assai più reale e tangibile nella sua irriproducibilità, nel suo “rischio della diretta”, nella sua capacità di proiezione interattiva e catartica fra attori e spettatori: quando poi il teatro è “di poesia” e “di parola”, diviene un *medium* davvero “multicodice”, capace di rispecchiare, quintessenziandolo, il gran teatro del mondo, eterno e contemporaneo).

Siamo immersi nel dominio proteiforme e seducente di un *tele* che è l’opposto del *telos*, del fine conoscitivo di cui l’anima umana ha sete, e che sotto la specie di un “vicino” continuo, palpabile e democraticamente ubiquo, ci consegna in realtà paradossalmente (ma ancora una volta etimologicamente) ad un “lontano” etico e

gnoseologico che ci informa ma non ci trasforma, ci invade ma non ci pervade, ci diverte ma non ci converte, cioè non ci orienta interiormente: è, come è stato detto, “un sacramento vuoto”. Ciò che vediamo per *virtus* mediatica rispecchia l’illusorietà, non l’oggettività ugualmente presente nel mondo visibile; resta appunto un vedere – un conoscere – per *speculum et in ænigmate* che non aspira mai, come invece la parola, a divenire *facie ad faciem* con chi guarda ed ascolta, anzi ne rifugge, come i sogni notturni dalla luce della coscienza.

Il bisogno di sognare, di *ludere* e illudere, costitutivo dell’anima, può essere soddisfatto anche durevolmente dalle immagini, ma non da quelle in movimento: l’icona carica di sacralità e di potere simbolico-meditativo (cioè radiante e trasformativo) è per essenza ferma, come una parola al centro della pagina o un pensiero al centro della mente; e la parola poetica, mimesi di quella sacra, è un *mantra* che si muove attorno a sé e al senso, un segno che irradia senso, mentre ciò che vediamo passivamente – le immagini *ready-made* del cosmo mediatico e della *fiction* (altro etimo eloquente) – può essere momentaneamente così toccante e contagioso da generare proiezioni e identificazioni collettive (come è accaduto recentemente per la morte di lady Diana, divenuta una fiaba tragica interplanetaria mossa dall’archetipo triplice della principessa, della madre e della vittima), ma è destinato a dissolvere il suo *pathos* in una velocissima “evaporazione del significante”: di qui la tragica indifferenza di quella che si può definire la società apparente, che le produce e le diffonde, verso le immagini “passate prossime” di catastrofi, di eccidi, di fame e sofferenza, ma anche verso quelle di storia minima, di vita quotidiana con la sua silenziosa armonia, con la sua inapparisciente *religio*, la sua blakiana *eternity in an hour*.

Il significante dell’immagine in movimento si brucia ed evapora con rapidità proporzionale alla forza totalitaria, espropriante e puramente esterna con cui viene lanciato, perché l’immagine, pur potendo essere riattualizzata dalla nostra memoria, quindi potenzialmente “risacralizzata” (possiamo rivedere, rivisitare anche devotamente quel certo film “cult”, quel documentario storico, quelle nozze e funerali, ecc.), tende a perdere la sua aura connotativa e conoscitiva, il suo potere di *imprinting* – sostituito magari dall’“effetto nostalgia” personale ed epocale – perché, come diceva l’oggi dimenticato Marshall Mac Luhan, “the medium is the message”: a differenza della parola, che rinvia sempre, per quanto imperfettamente, ad una sostanza, ad una *quidditas* creatrice intima, coesenziale all’individuo, stratificantesi in lui e per lui, l’immagine è idolatricamente autoreferenziale, frutto delle pur splendide “arti del nulla” come Proust definiva quelle mondane della cortigiana Odette de Crécy.

La nostra capacità di lettura (cioè di crescita immaginativa e di orientazione verso la verità, secondo la nozione di lettura proposta da Simone Weil) è annullata o radicalmente atrofizzata dalla irriproducibilità autenticamente rituale dell’immagine stessa, cioè dal fatto che per ritrovare un’immagine non possiamo *toccarla*, aprire fisicamente o mentalmente quella stessa pagina, segnare col dito o con la matita – cioè con l’attenzione pura, che ancora la Weil identifica con la preghiera – quel rigo o quel brano capitale, rivelativo, tornare a seguire con l’occhio interiore quei “lineamenti”, quei “pannelli” sul volto e sul corpo simbolico della pagina, ovvero ripetere quel certo verso (quel lascito, quel *mantra*, quella parola d’ordine dell’anima) ad una persona amica o cara, o alla persona plurima che noi stessi siamo diventati.

La parola scritta (e il suo *medium* visivo, la pagina come *persona* dell'autore) è invece di per sé una meta-immagine, una immagine simbolica; possiede una *virtus*, una magia di per sé poetica e mitopoietica, feritrice e risanatrice (la parola-spada, pietra, carezza, luce) una qualità di "immagine della sostanza" di cui l'immagine e la scrittura mediatrice, in apparenza così trionfalmente colonizzatrici, sono assolutamente prive, come l'acqua salata è priva della "dolce" capacità di dissetare e nutrire le fibre vitali.

In termini genericamente kantiani – ma ancora una volta etimologicamente pertinenti – si può dire che l'immagine è fenomenica, ed essendo momentanea anela a "continuare", a riprodursi orizzontalmente con perfezione meccanica sempre maggiore, mentre la parola – e segnatamente la parola poetica – è noumenica, verticalmente avvolta nel silenzio pulsante dell'origine e della creazione continua, e, staccandosi dal silenzio, se ne nutre come la stella si nutre del buio che la incastona: è un "coro a bocca chiusa" dove sono implicite tutte le lingue.

Per lo scrittore – e tanto più per il poeta – essere padrone di sé significa quindi essere servitore (medium) e insieme padre–madre della parola-luce che accoglie, genera e riplasma, dandole il colore soggettivo della propria anima, creando così un ponte (invisibile a libro o a bocca chiusa, di nuovo visibile attraverso i tempi, le lingue e le culture a libro riaperto e ritradotto, a nuova bocca e mente aperta a pronunciarlo) tessendo il metron, il *logos* che è sempre "in principio" e "presso Dio", che lega l'apparenza alla sostanza del mondo.

La parola poetica, icona dell'anima e "corpo sottile" del poeta (ma anche del lettore empatico) contiene il nesso fra i "novissimi" dell'anima stessa, cioè fra bene, male (soggettivamente gioia, dolore) e conoscenza, e perciò è e resterà capace di comunicarci comunicando, di pronunciarci facendosi pronunciare: resterà figlia primogenita della Madre Vita, capace di trasformare il poeta e il lettore fraterno in ciò che egli ama, di mostrargli il dio in cui crede, il suo destino – il suo *fatum*; "ciò che è detto" – la sua profondità.

La verità ontologica della poesia è però trasparente, sfuggente ad ogni formulazione enfatica, e si dissolve, lasciando la sua maschera (il falso sublime che ha i tratti della "persona"-personaggio del poeta) a contatto con l'orgoglio superuomistico, il demiurgismo e l'estetismo romantico, che include il suo rovescio di impotente disperazione (vengono alla mente i nomi di Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, D'Annunzio, Nietzsche, Céline, Artaud, Mishima...) che raggela la parola rendendola nuovamente intransitiva e narcisisticamente oratoria.

La verità della parola poetica è invece transitiva e creaturale, ed attraversa e rivela la storia, i suoi nodi complessi e labirintici di ragione e follia, di vita e di morte (si ricordi la funzione di Hermes, dio messaggero e psicopompo); non assomiglia perciò tanto alla classica e dotta *turris eburnea* – in età moderna divenuta sempre più esplicitamente una *leaning tower* minacciata di crollo e di afasia – quanto, come dicevo, ad un ponte–arcobaleno che "traduce" il paesaggio per lo sguardo ed i piedi di chi passa, non annullando ma sublimando la barriera del fiume, dell'orizzonte e dello spazio: è il *desiderio* in senso etimologico, "ciò che si chiede scenda dalle stelle", fatto linguaggio, forma, architettura, bellezza, *cosmos*; possiede perciò la dote, non passiva com'è comunemente intesa, ma attivissima ed "elementale", della pazienza (celebrata come "realtà" che "vince il sogno" da Carlo Betocchi, maestro in ombra del nostro

Novecento poetico): è, insomma, un Oriente dell'anima, una bussola, ovvero, secondo l'espressione di Paul Celan, un "messaggio in bottiglia" gettato nel fiume del tempo in cerca del suo decifratore, un "messaggio dell'imperatore" che resta sconosciuto, nel suo senso ultimo e non letterale, al suo messaggero, ma capace di opporsi, col suo potere di lode e di celebrazione sacra (implicito anche nella più laica delle poesie) alla viltà conoscitiva dei minimalismi antichi e nuovi, di risvegliare la "bella addormentata" della coscienza, inscindibilmente estetica ed etica (giusta il nodo di verità e bellezza riconosciuto dalla tradizione platonica, fino a Keats e a Dostojewskij); capace di divenire, per il poeta e il suo *lector in fabula*, "la casa della ragione sorella della pietà" (Pasolini) che io ho chiamato, nella poesia *Bussola*, "casa di cittadini e creature": cittadini e creature partecipi con uguale intensità degli *humaniora* della storia e della muta metafisica della natura, essendo la parola, nel suo artificio, una seconda, una ennesima natura (dantescamente, "sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote").

La parola è perciò terra celeste, che "fa la spola", intesse le idee con le cose in tessuto vivente di relazioni e di coscienza che cerca se stessa; è crogiolo alchemico di opposti – memoria e oblio, esperienza e innocenza –; immagine per me concretissima ed emozionante dell'incarnazione del divino, che può essere però vissuta come una sorta di "condanna alla testimonianza", così assoluta, esaltante, totalizzante ed esistenzialmente giustificante da parte dello scrittore-medium che, se questi se ne sente abbandonato, non riesce a sopravvivere (come nel caso recente di Carlo Levi); oppure lo scrittore può spingersi, come nella mistica apofatica, fino a cercare di uscire dal linguaggio che ci dà forma (come nel caso di Beckett e del suo maestro Joyce) "bucandolo" e sabotandolo a favore – un po' terroristico – dell'inesprimibile nulla, della terra di nessuno al di là del senso.

Ma è raro che questo accada al poeta (diversi sono i casi dei "poeti pazzi" come Hölderlin o Campana) giacché il poeta è istintivamente teso, nel senso in cui è teso un arco, a sconfiggere il caos della morte del senso (che per lui si identifica con la nietzschiana morte di Dio): è teso ad essere, secondo l'espressione di Ungaretti, "un soldato della speranza", a lottare, con la magia bianca del suo *carmen*, contro la malattia mortale che incombe sul linguaggio, appunto la perdita di senso e di amore per la sostanza, la degradazione burocratica e consumistica che avalla "il male di vivere" e l'alienante idolatria dei surrogati di comunicazione; è teso ad aprire nella propria casa interiore delle finestre cognitive potenzialmente grandi quanto la casa stessa, a portare tutta l'ombra in luce, ad essere un *Jasager*, un affermatore anche attraverso il dubbio; a farsi, per chi lo ascolta, trans-parente, o – cito un mio recente pensiero – ad «apparire, a chi legge nella sua opera il proprio esistere, come un *parente*, suo congenero e prossimo che è, evangelicamente, 'come sestesso'. Si 'crea' per poter essere-amare, per poter essere conosciuti-amati; per potersi amare. Come un assetato che non può bere se prima non ha passato l'acqua dal cavo delle proprie mani in quelle di chi lo circonda; non può bere se non quando quelle sue mani gli ritornano, vuote».