

COME SUGHERI SULL'ACQUA

OGNI POESIA IMPLORA UN RESPIRO CHE LA DICA

di Ariele D'AMBROSIO

Ogni poesia implora un respiro che la dica

Ed ecco un libro strano, un libro di strane poesie. Poesie? Il titolo è affascinante: *L'Incanto Fonico* con il suo sottotitolo: *L'Arte di Dire la Poesia*. E in copertina c'è un'onda concava che ne fa immaginare altre due convesse alla destra e alla sinistra. Un'onda in divenire, fluida come l'acqua, trasparente come il tempo. Il colore sono strisce di gradazioni d'arancio, un arancio morbido. Saranno frequenze di suoni, note, rumori. Ma accoglienti in quell'abbraccio di curva che contiene uno spazio bianco d'aria e di respiro. Sì: la laringe, il cavo orale, la lingua, il palato molle, quello duro, i denti, le labbra, ed anche la maschera fatta delle cavità dell'osso mascellare, di quello frontale, di queste ossa fatte anche di insenature risonanti, e prima ancora i polmoni, la trachea. Sì, perché questo è lo strumento musicale che la natura ha donato all'essere umano fin dalla nascita; da qui è nata la parola, il canto, da qui il linguaggio che ci fa parlare e scrivere, e dire le poesie.

Vado in quarta di copertina e leggo: «Ogni poesia implora un respiro che la dica», e nell'esergo introduttivo di Emily Dickinson: *una parola è spacciata / quando è pronunciata, / qualcuno dice. / Io dico che proprio / quel giorno / comincia la sua vita*. Bene, non mi sono sbagliato guardando la copertina e l'impatto emotivo di rimando al titolo. Il progetto grafico di collana è di Ugo Nespolo, e va citato perché tutto concorre al piacere di una scoperta. Nel risvolto di destra apprendo che Mariangela Gualtieri è persona di teatro e di letteratura, non poteva essere diversamente. Quando la poesia vuole voce e corpo non si prescinde dal teatro, perché diventa teatro, è teatro. Un luogo dove il pubblico ascolta, dove chi dice è pubblico di sé stesso che si ascolta mentre dice.

Mi aspetto allora subito di incontrare Amelia Rosselli – ineludibili i suoi *Spazi Metrici* del 1962 –, Carmelo Bene, ma anche Gassman, ed altri ancora, ma primo fra tutti Paul Zumthor, e resto favorevolmente sorpreso di trovare questi riferimenti e fonti di letture nel finale intitolato *Note e gratitudine*. Così come nel risvolto sinistro il *duende* del mio adorato Federico García Lorca, e il breve appunto ad una attorialità in poesia che legge il verso *sulla sua componente razionale e di significato, trascurando tutto il resto*, come dice la stessa Mariangela Gualtieri citando Zumthor. E che i lettori mi perdonino questa autocitazione, di chi da anni studia appassionatamente il capitolo della *Poesia Orale secondaria Contemporanea* che ho sintetizzato con la sigla POC. *Secondaria* perché non estemporanea come la primaria, e dove molto entra in connessione, in commistione: l'esperienza sperimentale anche della poesia sonora, dalle avanguardie storiche alle neoavanguardie, con quella lineare, e che dalla ricerca sulla scrittura si espande a quella sul modo di dirla, di farla ascoltare. Una ricerca e uno studio, che oggi, a mio dire, dovrebbe coinvolgere non solo l'attore, ma anche il poeta che desidera far parte della POC.

Un libro che ci parla del dire, di come comunicare anche il dire del silenzio, che non è né un paradosso né un ossimoro, ma che parla come pausa tra versi e strofe, e parla anche in quella impercettibile della punteggiatura che Gassman ha sempre definito come grafia della voce. D'altronde è bene che si studi anche la voce mentale della lettura in silenzio, per poterla poi esprimere come suono udibile, parola udibile, canto. Perché una poesia è una partitura di parole che non scinde mai il percorso storico del suo significato dal suo significante, compresa l'esecuzione con le sue possibili nuove connotazioni nel tempo che cambia. Ed è la stessa autrice che ci conferma quanto detto nel suo prologo intitolato *Poetica e arte dell'oralità: La poesia chiede libertà dai vincoli semantici, chiede di farsi viva voce, vuole essere suonata, o cantata, proprio come ogni spartito musicale, fino ad arrivare a quello che Amelia Rosselli chiamava «l'incanto fonico»*.

Per questo, e con compiacimento sottolineo l'importanza della τέχνη, quando Mariangela Gualtieri così bene dice dell'importanza del fonico che è *figura fondamentale in questo ambito, una presenza quasi sempre dotata di alta capacità di ascolto e di un orecchio musicale che si lascia facilmente appassionare dalla poesia*. Non è facile trovarne, vanno scoperti, è una fortuna trovarne, aggiungo.

Sì, *L'Incanto Fonico* ci parla di tutto questo dividendosi in capitoli dai titoli precisi: *Poetica e arte dell'oralità* già citato, *Questo ci tocca*, *Il silenzio*, *Sulla poesia*, *Il metro*, *La voce*, *Come mettersi lí*, *A memoria*, *by heart*, *par œur*,

Tecnologia sacra, La paura, Il respiro, Il pianto, L'attenzione, Nota e Gratitudine di cui ho già accennato. Ma voglio subito brevemente indugiare sulla forma di queste scritture, per poi abbandonarla subito, perché il senso di questo libro lo trovo altrove: nelle sue riflessioni, nel suo essere una sorta di saggio in "odor di poesia", una "poesia saggistica" così come la si definisce nel risvolto di sinistra, e nel desiderio, direi nella passione di spiegare l'importanza del suono delle parole, e delle parole di una poesia detta, ascoltata, non solo letta.

Ma perché all'inizio ho scritto strane poesie? Poesie? Perché sono di fatto riflessioni anche emotive sul tema, e si oscilla a definirle tra poesie in forma prosastica e segmenti di prosa poetica. Ma la vexata quaestio è oramai obsoleta. Certo che non ci sono spezzature o enjambement, e nemmeno accenti e rime, e forme metriche, certo è che ci sono accapo come capoversi non di versi, e trattini di accapo sillabici perché non si è usata la forma automatica di scrittura computerizzata che giustifica uno scritto. Pertanto mi curerò di trascrivere alcuni testi o estrapolati di essi, tra le virgolette basse, e d'inserire un doppio tratto obliquo tra un segmento di scrittura ed un altro della pagina successiva e per un motivo preciso: ogni capitolo raccoglie un unico discorso che da una pagina continua nell'altra.

Subito da *Questo ci tocca*: «Questo dire il verso. Un fare nell'ordine del poco e del niente, del quasi-niente. // Questo dire il verso. Regno di sottigliezza, di appena, margine fra esperienza e salto fuori esperienza, fra ragione e magma prima di quella, fra volontà e abbandono. // ... Sì, può essere condiviso con chi vuole tentare questa impresa del dire. Dire la poesia. // ... Così ogni verso. Ogni poesia implora un respiro che la dica. Essere detta. Detta per bene in una sua ritmica e melodia e timbrica e interni silenzi. // ... // Forma sonora del verso: non è sua veste. Non veste del verso ma corpo, suo corpo. Parte di corpo nascosta, come parte intima. Va rivelata.». E subito quel *niente*, quel *quasi-niente*, mi riporta a Carmelo Bene, al suo concetto di assenza, al voler a tutti i costi scarnificare dagli umori più abusati la parola dei versi. *Non veste del verso ma corpo*, e come non ricordare Leo de Berardinis, – altro grande autore-attore drammaturgo sperimentale – che parlava dell'attore come poeta "fisiologico", intendendo con questa espressione, la capacità, il dovere d'immergere le parole nel corpo.

Ancora da *Il silenzio*: «Poesia è anche il silenzio che precede e che segue il verso, silenzio che precede e che segue ogni parola dentro il verso. Silenzio dentro ogni parola.». E i segmenti dello scrivere sul dire sono immersi nel vuoto tipografico della pagina che bene esprime il senso "materico" esterno ed interno del silenzio. L'odore mentale, il sapore mentale, il tatto mentale, la voce mentale di chi legge in silenzio, di chi legge il silenzio, le pause dei silenzi, nei silenzi.

Sulla poesia: «Qui chi ha scritto è stato in esercizio plenario di auscultazione, spalancato in una attesa insensata del niente da cui sgorgano le strane parole. // ... E guarda! ciò che ne scaturisce è alta ragionevolezza più alta. Filosofico canto. // ... Essa arriva come dono: «dono fatto agli attenti, dono che implica destino». ...». E qui la scienza e la filosofia s'incontrano e s'incrociano. Il cuore abusato nelle tachicardie dei sentimenti, esprime il suo sincizio di autonomia nervosa che rimanda all'organo dove si nasconde la mente. Viene auscultato, nell'attesa tra i suoi toni, per un destino che rilancia l'esistere nel suo circolo di vita, ma anche nel suo cerchio sperato oltre il cielo. Ed è bene dire quanto tutto questo sia un *dono fatto agli attenti*, perché la poesia esige attenzione e desiderio.

Altre importanti indicazioni nel *Il metro*: «Lí dove la poesia ha metro, indagare la particolarità ritmica di quel metro. ... // ... su accenti vari e mutevoli e geometrici e perfetti di endecasillabo. ... // Dove metro non c'è, se metro si nasconde, sapere che c'è. ... // Dove tutto è rotto spaccato, poesia diventa esperta di alto rammendo. Di saldamento. Di aggancio. ...». La poesia che almeno tenta di rammendare le faglie, e ricucire i tagli e *Dove metro non c'è, se metro si nasconde, sapere che c'è*. E non c'è migliore sintesi, citando Aldo Menichetti che così bene ci dice: *nelle adibizioni più alte e rigorose, non pigre né meramente antagoniste e contrappuntive nei confronti della vecchia metrica, la loro «libertà» non risulta anarchica o gratuita («soltanto un cattivo poeta potrebbe accogliere il verso libero come una liberazione dalla forma», Eliot; in fondo, quali che siano le sue convinzioni teoriche, il vero poeta regola sempre «son chant sur une loi factice, plus ou moins stricte, dont il s'instaure le prisonnier volontaire», Waltz 217): la loro forma si autolegittima, facendosi portatrice di una «propria» misura, sicché assumono anch'essi per il lettore quello stesso carattere di necessità (insostituibilità) che contraddistingue nei suoi risultati migliori la metrica tradizionale.*

Estrapolo da *La voce*: «... Nuda voce non impalcata non accessoriata non potenziata. Nuda voce più nuda. //... // ... Allentare antiche trappole – imprigionata lí è l'alga voce.», ed ancora da *Come mettersi lí* – e mi diverte l'accento acuto, ogni volta sulla 'í di lí. Sarà una nota acuta quella 'í, un grido, un sibilo? –: «... Strapparla alla letteratura e farne natura, suono che agisce e trasforma. Canto. // ... // Lasciare zavorra di pensieri. Lasciare desiderio di compimento, di buon risultato. Rinuncia. Niente esito. // ... // Così attenta nell'udire ciò che vai pronunciando: un capello che cade è tonfo d'universo. ...». E mi risuona *Io so / che un chiodo nel mio stivale / è più raccapricciante della fantasia di Goethe!* Mi risuona la voce di Bene mentre diventa corpo in Majakovskij. I rimandi a Carmelo Bene sono continui ed è giusto così per chi vuole che la poesia sia corpo e voce.

Vado avanti per capitoli lasciando per ultimo *A memoria, by heart, par œur*. E c'è un motivo. *Tecnologia sacra*: «Microfono, fili, casse acustiche da cui fuoriesce la voce. Amplificatore. Tecnologia sacra edifica architetture sonore sontuose e sottili. Cattedrali di suono. Magnifiche. Abbaglianti. Incantatorie // La lingua tocca il palato e stacca, produce suono enorme. Saliva scricchiola. Respiro minimo diviene aria grande che tuona. È corpo che vuole esserci, dentro la parola.». *La paura*: «... Tenere vivo l'incanto, non fare cadere con tosse, con grave pensiero, con preoccupazione, con filo di catarro che fa stecca, ...», e subito dopo nel *Il respiro* «Ascoltare il proprio respiro: in esso risiede un'altra radice. // ... // ... Prima di proferire il primo verso. Respiro – come?». Nel *Il pianto*: «... Come quando la neve appare. Come, svoltando l'angolo, luna improvvisa piena.». Nel *L'attenzione*: «Di essa – fin qui – si è detto. Di essa attenzione.». C'è un ritmo spezzato, tronco, senza rotondità, scevro da carezze e mugolii. È un libro che indica percorsi senza cercare scorciatoie né mediazioni. Si esige l'attenzione: *N.B. Questo invito è rivolto esclusivamente a chi sia, almeno per i prossimi n° 6 mesi - orfano di mondo e ritenga necessità frequentare questa prassi oltre il dire - oltre il canto del soggetto (una vocalità basata sul parlato d'opera - intonazione - recitar cantando - flusso del verso - metrica-prosodia - staccato - etc.)*. Così come Bene ha già indicato da tempo.

Concludo con *A memoria, by heart, par œur*: «Imparare a memoria. Esercizio di furiosa attenzione. Provo più volte e non succede. Penso: non riuscirò. ... Poi ecco, ogni parola è con me ... // ... // E il corpo. Libero anch'esso dalla schiavitù del foglio ...». Per finire con una piccola chiosa, del già più volte citato: *Quindi questa è la funzione del leggio, questa è la funzione del leggere, non perché uno abbia perso la memoria, bisogna perdere la memoria, invocazione per stare in questa fascia di delirio*. Ma perché ricordo questo suo definirsi in una scelta? Perché preferisco lasciare la pratica della memoria all'attore, mentre il dire leggendo al poeta, che possa così ancorarsi all'attenzione della parola da dire evitando le derive enfatiche della memoria che rischia ogni volta di dimenticare la sua gola. E sottolineare così anche la genesi della scrittura preesistente, una scrittura, si spera, anch'essa di ricerca.

Infine, dove riconoscere queste poesie senza il punto interrogativo? Nell'idea di fare della riflessione sul dire, – e questa è una novità – uno scritto amorevole ed emotivo, col desiderio d'indicare strade e percorsi necessari. E utilizzando anche un certo lessico, una specifica forma sintattica, come fosse di per sé amplificata dalla maschera teatrale che è propria di questo poeta. E concludo con la speranza che Mariangela Gualtieri possa ripubblicare *L'incanto Fonico* con un CD-audio allegato o un QR-Cude, in modo da raggiungere il suo dire.

Napoli aprile 2023

Questo contributo è parte della rubrica mensile (pubblicazione maggio 2022)

GUIDA GALATTICA PER I LETTORI

Strutturata in tre sezioni:

AMICO ROMANZO

Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace". AA. VV.

SIPARI APERTI

Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreale del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio. AA. VV.

COME SUGHERI SULL'ACQUA

Da un verso della poesia Sera, in spagnolo Tarde, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo. AA. VV.