

## PER LA CRITICA

*A firma di Antonino Contiliano, ospitiamo la recensione di un quaderno di poesie "anonime". La recensione della raccolta, titolata "Lucidi disincanti", porta solo il nome del luogo del ritrovamento (non si sa se esistente - NoRaV - come l'autore delle poesie). Forse, si tratta di un ritrovamento casuale del firmatario della recensione?*

## LA SEMIOSFERA DI NESSUNO

Lucidi

Disincanti

di Antonino Contiliano

Non era ancor di là Nesso arrivato,  
quando noi ci mettemmo per un bosco  
che da neun sentiero era segnato.

[.....]

Cred'io ch'ei credette ch'io credesse  
che tante voci uscisser, tra quei bronchi  
da gente che per noi si nascondesse.

Dante Alighieri (*Inferno*, canto XIII)

«*Lucidi Disincanti*», un quadro singolare. In una cornice senza data, senza numeri di pagina, senza firma editoriale né personale. È un'opera di poesie che sembra per pochi convenuti e inesistenti, come inesistente è la mano del produttore. Un'astrazione immaginaria, la figura del poeta, come quella geometrico-matematica che crea mondi a più dimensioni, inesistenti. Inesistenti né nella stessa realtà unidimensionale, bidimensionale, tridimensionale, quadrimensionale, n-dimensionali. Inesistente persino nello stesso mondo inesistente delle ombre senza corpi. Testi segreti in diligenza d'altri tempi e passaggi di mano in mano per puro caso. Data e luogo (NoRaV, 14 / 6 / 2018: luogo e data inesistente, pur se incisa e leggibile).

Senza un articolo che ne determini i limiti (determinati o indeterminati), il titolo – «*Lucidi disincanti*» – gioca però il ruolo di un campo assoluto e plurale, e dalle radici *illuministiche* (la lucidità della ragione e la sua potenza critica e distaccata: impegno e distanza, il “fuori” che emerge dalla potenza del *vuoto*). I suoni di questi “radicali” liberi e illuminati – per i gradi della scala sonora eseguiti in *dis-in-canti* (*angoli* acuti et alia), non incantano neanche **Nessuno**, così come il canto delle sirene non ha incantato il Nessuno di Polifemo (né l'uno né l'altro hanno organi per ciò che viene dall'inesistente!).

Eppure, eppure, eppure ..., forse, cercano un'identità che gli assomigli: il vuoto è una strana pentola cosmica dove bolle e zampilla di tutto e imprevedibile...

I suoi messaggi, intercettati, sono infatti restituiti su pagine come *lucidi* senza i rumori di certo squallore culturale e politico dei nostri giorni (quelli dipinti di blu!). Nei testi poetici di «*Lucidi disincanti*» domina invece una voce che conserva, facendoli stridere, tensione e conflitti, il movimento inquieto delle forze ideologiche in campo, valori non dismessi e ricuciti tra sfondi e primi piani multidimensionali sovrapposti. Di sicuro, un progetto di modellizzazione come è proprio al fare del linguaggio della poesia (linguaggio di secondo ordine rispetto allo standard e con lui interagente per fare emergere la plasticità polisemica dell'intreccio artistico delle poesie). La semantizzazione che governa il montaggio dell'impianto formale, ma non convenzionale.

Linguisticamente, l'intero lavoro è un sintagma simbolico e di sintesi che suggerisce, contenutisticamente, di pensarlo come una densa metafora culturale del mondo. Una rappresentazione dei suoi "oggetti" lungo tappe temporali in evoluzione, come scritte che ne tratteggiano la variegata fisionomia in transito. Un viaggio sui binari della significanza (polisemantica) che si snoda fra rapporti di equivalenza e parallelismi organizzativi per conservare, comunque, i significati (riconoscibili) nel passare da una grammatica ad un'altra; dalla comune cioè e standardizzata a quella artisticamente risonante di "polietica". Una trasformazione in immagini visibili o udibili di nuovo conio, come un modo particolare di conoscere la realtà comune e, traducendola, tra-dotta in parola e scrittura per comunicarla agli altri soggetti (reali o virtuali) come un testo intersecante, o un tramaglio di valori in folle danza d'amore (la danza degli uccelli del paradiso, quelli ... dell'Amazzonia in fiamme). Uno stendersi fenomenologico cioè di diversa tipologia (luoghi individuali, interpersonali, ideologici, economici, sociali, etici, politici) e temperatura. Si avverte però, simulante, analogicamente, il rapporto simile con la voce di quelli esistenti nella realtà storica maturata. Come dire, meglio, una modellizzazione po(i)eticamente lavorata, saputamente.

Un tipo di modellizzazione tale però, questa equivalenza parallela, che nel suo momento simbolico si configura come un sistema semiosferico di conoscenze condensato in versi e giri concentrici espansi, come delle onde. Cerchi storicamente riconoscibili come tante linee e curvature che si dilatano da uno stesso punto centrale e sferico, inesistente (ma vivo). I giri che, tra le circonferenze – il confine tra gli *oggetti* della dimensione naturale e quella artificiale della raccolta –, a grandi linee di movimento su e giù nel tempo e nello spazio (naturali e artificiali), vanno per esempio da «Ode al Geoide» (*Naturali*) ... a «*La progenie santa*» del «capitale che finanzia l'industria» («Farmaceutiche»). Sono gli andirivieni che connotano il corpo delle poesie critiche di "Lucidi Disincanti", i "dis" intensionalmente orientati a colpire l'acquiescenza dei tanti dis-tratti (una poesia "polietica" non può esimersi da questo impegno politico bis-ecante!).

Atta a stimolare i diversi canali percettivi e concettuali della comprensione e della comunicazione, pur non sola a dirci dell'esteticità conoscitiva dei testi, campeggia (nella modellizzazione) una certa iconicità video-auditiva. Le immagini e la fonosemantica (versi in rima e sorelle di rima), non sono però le sole a qualificarne l'artisticità. La significanza trova altri canali correlati nell'organizzazione delle diverse categorie grammaticali e sintattiche, oltre che nelle variazioni ritmiche. Insiste, infatti, anche una stretta relazione fra parallelismi grammaticali e sintattici, egualmente semantizzanti. Parallelismi che veicolano posizioni soggettive-oggettive, personali, impersonali e trasfigurate mediante scelte lessicali e tempi verbali che li processano in maniera diversa che nel linguaggio standard. Sintassi, logica e semantica, camminando a reti unificate *straniare*, come le costanti (che occupano spazi piani e curvi, e mettono angoli e dimensioni in rapporto di relazione differenziale) di certe figure geometriche giocano la funzione di semantizzare esteticamente la stessa struttura formale dei testi. Vista e udito – e lì dove il verso traghetta immagini che si accompagnano con la sonorità delle rime, degli accenti e del ritmo (per lo più di qualità giambica, *ascendente*, polemica, appassionata, sonoramente critica) – così,

in simultanea con le categorie formali della grammatica (come, si potrà vedere, nell'uso parallelo di alcuni tempi verbali), veicolano maggiore informazione e spessore, diversamente con captabile.

Una modellizzazione estetico-logica molto articolata e complessa, che, storicamente connotata e culturalmente riconoscibile, dà (quasi deduttivamente) un insieme di informazioni intorno al mondo soggettivo del suo autore (l'io, il pronome o nome inesistente) e allo stesso mondo (tu, o *alia*) con lui dialogante (alcuni con estremi di riconoscimento dichiarati).

Come esempio (esemplarità del loro essere una "metafora del mondo"), qui, indicheremo solo due testi. Il primo è «Oh Amore» (sfera, «Erotiche»). Il secondo è «Paolo di Grazia» (sfera, «Necronomiche»).

Uno sguardo denso, la metafora, sul mondo e un ascolto che ha lasciato le illusioni dell'essere meglio nati che non nati: il "disincanto" (la perdita del canto delle sirene). E la disillusione scatta, per esempio, lì dove questo mondo passa dal naturale del "Mangiare la banana mi ricorda / di essere scimmia mascherata / ma mentre mastico l'angoscia / dubito della reale discendenza" («Ode al Geode») all'odierno dell'artificio di classe e infernale del modello global-liberista (la finanza che carbura l'industria, e di vivo predilige solo l'amore per i profitti non d'amore) che il poeta dipinge nelle strofe di «La progenie santa» («Farmaceutiche»), o fra i quadretti del testo «Festival poetico». Qui, con tratti di ilarità cromatica, ritraggono i poeti riuniti tra «Un tris di primi e un fritto di pesce / [...] / Il poeta attacca: quegli imbecilli / dei cantautori definiti poeti / da altri ignoranti imbecilli / [...]» («Artificiali»).

Così, già dai pochi versi citati, ci si può rendere conto di come il libretto del nostro **Nessuno**, figura condensata di un sistema di conoscenze storicamente connotato (modello simbolico-ideologico di una data cultura), è il frutto del linguaggio "secondario" della poesia, in mano la cassetta degli attrezzi del caso. La tecnologia cioè retorica-figurale audio-visiva quanto le annesse, complementari e funzionali, categorie della grammatica formale (ma artisticamente risolte nella plasticità organizzativa degli elementi riorganizzati e messi in versi lucidi, disincantati, accattivanti!).

Qui, in tal senso, indicheremo solo due testi (integralmente): "Oh Amore" e "Paolo di Grazia"; qui, altresì, individueremo qualcosa tra fonosemantica e parallelismi grammaticali (semantizzanti). Per "Oh Amore" (e solo per indizio) noteremo solamente le parole (verbi e nomi) in rima e accento simile; parole che nel linguaggio standard sono eterogenee (con significati incasellati e in riga convenzionale) ma che nel linguaggio poetico delle strofe si trasformano invece in equivalenza semantica (quasi dei sinonimi!), come un giro di pieghe e contropieghe che si aggrovigliano senza mai identificarsi.

Oh Amore	Paolo di Grazia
Oh Amore che ci travolgi tu ti travesti e ci investi con uno schianto ci avvolgi ammantandoti di mille vesti.	Qualche parola un ricciolo di capelli disteso sul divano eri cinico e spietato smontavi ogni mito.
Oh amico mio Amore che appari e svanisci cerchio di sasso sul mare che ti apri di rado e finisci.	Poche volte ti ho visto altrettante ti ho parlato e non mi hai mai rivelato il tuo intravisto segreto.
Oh Apocalisse in corteo pieno di rischi imprevisi corsi da Euridice e Orfeo	Eppure sei tornato quel giorno al cimitero comunale dopo il rito civile eri seduto in cima alla scala

esibitisi in numeri tristi.	poi a casa tua sul lampadario.  Raccontano di te gli oggetti duri senza voce ricordano il tuo stato.
-----------------------------	---

A proposito della poesia «Paolo di Grazia», ci piace però qualche altra riflessione particolare. Particolare per un paio di motivi. Motivi di analogia contenutistica e organizzativa del testo con la poesia che Vasilij Andreevič Žukovskij dedicò a Aleksandr Sergeevič Puškin. Una poesia scritta mentre il corpo di Puškin giace però sul letto di morte e avvolto da una “visione”. Un quadro che – dentro un circuito grammaticalmente molto appunto e curato – suscita la curiosità interrogativa di Žukovskij: «... e io volevo chiedere: cosa vedi?». Una domanda che, paradossalmente, fa intravedere come una non risposta sia stata trasformata in una risposta.

Analoga è la situazione soggettiva-oggettiva che il testo di **Nessuno** (il nostro poeta inesistente) descrive nella poesia dedicata a «Paolo di Grazia». Nella poesia, infatti, si muove una significatività poetica testuale che non risiede solo nei contenuti espressi. Vi risiede anche grazie alla struttura compositiva che l’organizza e la raffigura artisticamente, sì che l’intera struttura formale del testo è semantizzata, permettendo, così, di conoscere un mondo di *oggetti* (poetici) che si intersecano come linee, angoli e cerchi di quella determinata semiosfera che è il mondo della poesia di «*Lucidi Disincanti*».

Il testo indicato («Paolo di Grazia») è composto da quattro segmenti strofici omometrici, di cui il quarto è un distico. Il testo, in forma grammaticale impersonale, inversione proposizionale e opposizione negativa, delinea una scena animata da sentimenti (causati dallo stato di sospensione di Paolo) forti e contraddittori. Sono gli *oggetti senza voce, perché impietri (duri) dal dolore, che ne ricordano e ne raccontano lo stato* (un’immobilità che non è tale). Una scena cioè che viene fuori, crediamo, solo grazie all’organizzazione della forma grammaticale e dal parallelismo delle parole in coppia (dove peraltro, crediamo, che “duri” e “senza voce” svolgano sia una funzione metonimica o metaforica, semantica affine pur non significando nella lingua comune la stessa cosa). È la forma infatti che, identificando due verbi appartenenti a due sfere diverse (memoria e tempo), li significa però in un’unica-multiforme voce: *l’ampiezza del ricordo che si fa voce del raccontare*.

In questo contesto, la categoria grammaticale dei tempi verbali delle prime due strofe, più (forse) delle stesse immagini estetiche audio-visive e ritmiche, crea così le condizioni per una scena soggettiva-oggettiva *sui generis*. Gli attori, i pronomi “tu” e “io”, agiscono in posizione antitetica: un io che parla e chiede (su un “intravisto segreto”) e un tu che “non mi ha mai rivelato (una scena che richiama quella di Žukovskij con Puškin). L’antitesi poi, però, si smorza in paradosso (c’è qualcosa che parla!). Il passo è nel montaggio formale. Un’organizzazione grammaticale negativa-oppositiva che si rovescia nel suo contrario, il positivo. Un’affermatività determinata e individuabile dove i termini iniziali delle due strofe sono affidati all’indeterminazione delle congiunzioni sintattiche “qualche” (qualche parola...) e “poche” (poche volte...), ovvero a pluralità e quantità indefinita.

Così è grazie alla composizione grammaticale – che regge il dialogo tra i due soggetti – che vengono date le informazioni psico-e-logiche sulla posizione dell’uno e dell’altro (non domina solo l’iconismo estetico audio-visivo): “disteso” (sul divano), eri cinico, spietato e smontavi ogni mito (la fisionomia del tu); fuorcluso e senza risposte l’io (cui non è mai stato rivelato il segreto del tu). Un “parlêtre” – direbbe Jacques Lacan – bloccato, ma rovesciato dall’*incipit* della terza strofa che si impone con la *forza*

*avversativa* dell'“Eppure”. Una congiunzione grammaticale che per di più, come per gli altri *incipit* strofici, è scritta con lettera maiuscola (emblemizzazione?).

Un'immagine, come quella di «*Lucidi Disincanti*», poteva, per chi scrive, avere una forma diversa dalla sfera come semiosfera dinamica, se il mondo poetico ivi rappresentato non è né copia né segno della realtà, bensì un modello sostitutivo? Un modello simbolico (e regole proprie) che, simulando e sviluppando in forma finita “isomorfica” i diversi processi aperti e complessi della realtà in movimento, nel ‘linguaggio secondario’ della poesia e dell’arte, poteva non essere portatore dei meccanismi di interazione che strutturano in simbiosi sia i corpi individuali che collettivi, mostrandone somiglianze e differenze?

Il nostro interrogativo, di certo, è solo retorico! La tecnologia di «*Lucidi Disincanti*» è invece “archivio” e genealogia di altri e inquieti interrogativi culturali ed etico-politici espressi in compagnia (correlati). Correlati come ogni singola parola è alle altre di ogni singolo testo e ogni testo agli altri della raccolta! Una modalità (tra parallelismi ed equivalenze) che, come effetto, genera una nuova espressività semantica, poesia; quella che nel contesto poetico si irradia dalla parola intera che è “disincanti ↔ (se e solo se) lucidi”! (un legame logico preso in prestito! ... del resto il suo autore è un ‘*denotato*’ senza contenuto, un corpo inesistente!)

Marsala, 11 febbraio 2020