

E. CAMPI – N. CASTALDI – M. ERCOLANI

# ESILIO DI VOCE

(TRE LETTURE CRITICHE)

Francesco Marotta

## Esilio di voce

*Ulteriora mirari*



*Monografie*

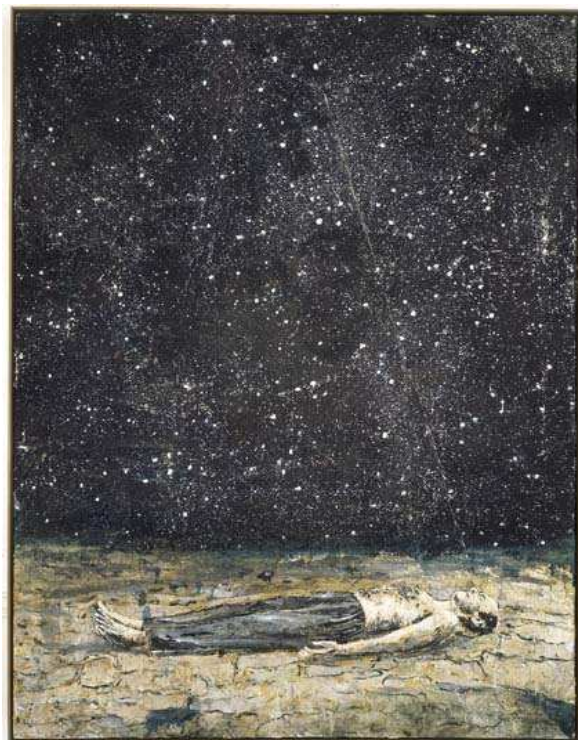


*Edizioni Quasar*



**E. CAMPI – N. CASTALDI – M. ERCOLANI**

## Esilio di voce (2011)



*si inciampa in un grido  
che si dissangua in luce  
ogni volta che guardiamo le stelle  
nessuna soglia ci separa dall'assenza  
nessuna parola così profonda  
da poterla tacere*

Enzo Campi

**Indecidibili sequenze del sempre**  
(Appunti su *Esilio di voce* di Francesco Marotta)

**1. La catena patemica. Il tempo.**

I fattori e gli elementi che concorrono alla configurazione della poetica marottiana sono svariati e andrebbero presi in considerazione prima singolarmente e poi nelle relazioni con gli altri. Si potrebbe parlare di una sorta di catena patemica, e in effetti, a ben guardare, ci sono delle ricorrenze che non esiterei a definire esemplari, talvolta lampanti e, per così dire, in bella mostra, talvolta invece celate all'interno del non-detto poetico. Siamo in presenza (sarebbe più appropriato dire: siamo nell'*avvento* di una «venuta in presenza») di affezioni e di passioni. Qui si tratta di comprendere l'essenza di un percorso, la natura dell'*erranza* in cui l'io-particolare cerca di instaurare un rapporto con l'io-universale, o meglio cerca di presentarsi – magari omettendo il suo *nome proprio* – all'universale per carpirne i segreti e ridefinirsi, ma anche per dileguarsi e sparire. La presentazione di sé è una *venuta*, è un impadronirsi del *luogo*. Aver-luogo nel *luogo* è «venire in presenza». Questo è quello che potrebbe risultare ovvio. Ma anche mettere l'*assenza* «in presenza» potrebbe entrare a far parte della categoria della «venuta». Cerchiamo di capirci: l'*erranza* è costituita in egual misura dal *qui-agisce* e dal *qui-giace*, non solo dal movimento ma anche dall'inerzia, non solo dal *transito* ma anche dall'*attesa*. Marotta, spesso, sembra chiedere tempo al tempo

*visitazioni di parole nel tempo*  
*immaginando cosa nascondono*  
*di gesti incompiuti le mani*  
*pietificate senza lume*  
*quanta l'incuria*  
*in calce ai suoni*  
*ripetuti in forme di abbandono*  
*fino a scoprire il labbro*  
*dove ripara un grido*  
*scampato alle carte della sera*  
*una dimora d'ombre e fortuna*  
*in cui si recitano pensieri*  
*a una corolla il sillabario delle api*  
*udito alla foce del respiro*

Se isoliamo alcune parole possiamo riscontrare la presenza di alcune chiavi d'accesso: visitaione, pietrificazione, abbandono, dimora, sillabario, foce e respiro. In soli tredici versi troviamo una sorta di summa atheologica delle (r)esistenze e delle ricorrenze marottiane, una summa che non è sicuramente esaustiva ma che rappresenta comunque

una soglia d'accesso alla sua visione del mondo. Come già detto ci troviamo in presenza di affezioni e di passioni. La cosiddetta catena patemica non si esaurisce nel portarsi in fuori, ma si concede il lusso di programmare il percorso in vista di un *ritorno* non tanto al sé quanto a un qualcosa che ha preceduto l'esistenza di quel sé, un qualcosa che potrebbe essere definito in vari e svariati modi: nulla, origine, chaos (ma ognuna di queste definizioni apre un infinito ventaglio di accezioni), tanto per abbozzare solo tre terminologie.

## 2. L'avvento della sabbia. La cancellazione.

Alle sette ricorrenze che formano la nostra summa aggiungeremo adesso un ottavo termine, un elemento oserei dire essenziale per avvicinarsi a questa poetica: la sabbia.

*impressioni di sabbia nell'annuncio  
labiale arrecato dal vento  
s'inclina disperso per legge d'isole  
e cielo un vapore dettato da tante storie  
sfigura a brani il percorso dell'occhio  
più spesso il corpo di una parola  
porosa che esplose  
sanguinante nella mano*

Se scrivo sulla sabbia una frase e poi vi cammino sopra, le orme dei miei piedi cancelleranno quella frase. La cancellazione non sarà totale e le orme, mescolandosi a ciò che resta della scrittura, daranno vita a un qualcosa d'informe, privo cioè di una forma specifica e riconoscibile, ma allo stesso tempo depositaria di più forme. In quest'ottica l'informe diviene *informale*. Svela o comunque lascia ad intendere una molteplicità di fondo che è strettamente riconducibile a quelle tre definizioni che abbiamo abbozzato poco più indietro: nulla, chaos e origine. Ed è all'interno di questa morphé informale che le isotopie marottiane ci fanno comprendere che qualsiasi sentimento d'*appartenenza* non può prescindere da una sorta di disappropriazione. Così all'interno della catena patemica ogni *oggetto* diventa *soggetto*, viene cioè dotato di anima propria. E Marotta, scusate l'iperbole, si fa portavoce della loro voce. Non è raro che nei suoi *dettati* ci si ponga all'ascolto della voce di una pietra, di una duna, di un'acqua che fluisce, di un fuoco, ecc. Se ogni cosa ha un'anima, la voce di quest'anima ci permette di entrare in contatto non tanto con la cosa ma con il *cuore* della cosa. Se poesia significa "toccare la cosa delle parole", ebbene Marotta ci permette di *toccare* il cuore poematico di tutte quelle cose che, attraverso il suo tocco, si fanno portavoce di poesia. In questa pluralità di voci, nonostante l'infinita propagazione di echi e di risonanze, vive una sorta di *esilio*. Perché? Forse perché la ricerca marottiana verte non solo sulla disseminazione di *tracce* ma, anche e soprattutto, sulla loro *cancellazione*. Non a caso ho fatto l'esempio della scrittura sulla sabbia che è, a tutti gli effetti, prima una cancellazione meta-poetica e poi una cancellazione metafisica. Cosa si intende qui per cancellazione?

Bisognerebbe che fosse lo stesso Marotta a rispondere (o a riproporre, in *termini altri*, l'interrogazione). Noi possiamo abbozzare la possibilità che ci si rivolga al *nulla* da cui si proviene, a un *inizio* che prefiguri quei processi che andremo a definire come «spartizioni» e «spaziamenti».

*all'inizio è una forma d'onda  
una cresta aerea che si offre  
alla spartizione del moto poi  
il caso che si libera tra ipotesi  
ed evento forse la lettera finale  
di un ricordo una vela che si oscura  
negli specchi franati di ieri  
in cambio di un accordo muto  
di una lenta consunzione  
senza cenere*

Evidenziamo almeno due elementi: la “spartizione del moto” che genera tutti gli *spaziamenti* a venire, e la “lettera finale”, la parola ultima, quella parola che non sarà mai trovata, non alla fine almeno, ma solo nell’«ipotesi» di un nuovo e rinnovato inizio: l’arco arcuato (“forma d’onda”, “cresta aerea”) ove rendere precario il proprio equilibrio. Non la parola ultima quindi ma, forse, la traccia che dissolvendosi ne conserverà la memoria. Siffatta traccia, sia incoativa che terminativa, è effimera. Si consegna all’*erranza* non per sparire del tutto, ma per rinnovarsi, per risorgere dalla sua stessa cancellazione.

### **3. Fuoco. Cenere. Licura.**

Una significativa ricorrenza che certifica il lavoro sulla *cancellazione* è riscontrabile in un termine che andiamo ad aggiungere al nostro palinsesto patemico: fuoco.

Il carattere fortemente isotopico della poetica marottiana implica la correlazione semantica dei vari elementi e offre la possibilità di una decodificazione lungo una linea (magari non retta, ma pedissequamente e lucidamente smussata) sulla quale l’*erranza* dell’autore non preclude l’*erranza* del lettore. Sia l’asse paradigmatico che quello sintagmatico condividono lo stesso spazio, anzi sembrano *spaziarsi*. Creano come dei buchi, aggiungono spazialità allo spazio, si declinano anche attraverso effrazioni il cui compito principale è quello di rischiare il continuo rinnovarsi di una delle aporie più ricorrenti e significative: luce / buio.

*cammina pensando una deriva  
la corrente paziente delle ombre  
il suono che trascorre  
inascoltato  
alle tue spalle immagina  
con quale lingua il deserto*

*racconta la piaga dove premeva  
la lama della luce il varco  
dove precipita il respiro  
di una terra libera dal dolore  
del nome*

“La corrente paziente delle ombre” e “la lama della luce” sono qui proposizioni oppostive ma semanticamente equivalenti perché concorrono alla spartizione e allo spaziamento di un concetto. Ho scelto questa occorrenza perché si confà anche a quanto appena accennato sui buchi e sulle effrazioni : “con quale lingua il deserto / racconta la piaga” ; “il varco / dove precipita il respiro” (ma, naturalmente, le occorrenze in tal senso si moltiplicano a vista d’occhio in tutti i dettati che compongono questa raccolta).

La ricorrenza del fuoco è pressoché lampante: “in lente forme d’incendio” – “per essere ancora fuoco / sotto il foglio che regge il giorno” – “un fuoco che nell’inguine s’accende / come il faro di guardia / a un mare deserto”. E possiamo leggere ancora di un “ritmo del fuoco”, di una “cera bruciata”, della “superficie di una fiamma”, di “fuochi di caduta”.

Ma, al di là delle occorrenze, ciò che vorrei sottolineare è che se il fuoco è luce, la cenere che ad esso sopravvive potrebbe essere considerata come l’elemento che ne certifica la cancellazione. Una doppia cancellazione: il fuoco che distrugge e il fuoco che viene distrutto.

È forse questo il compito della luce?

C’è sempre un dare / ricevere, un agire / subire.

Per dirlo alla Nancy la cenere rappresenta il *qui giace* del fuoco. Ma è anche vero che in quel *qui giace* ristagna, solo apparentemente allettata, la possibilità di reiterare il misfatto.

La cenere, come residuo del fuoco originario (della scrittura originaria?), può essere usata come elemento per tracciare una nuova scrittura. Non si tratta di una fenice che rinasce dalle sue ceneri, ma di una fenice che usa le sue stesse ceneri per riscrivere e rinnovare il suo verbo. Un inusitato *verbo di cenere* destinato, per la sua stessa natura effimera, all’evanescenza, un verbo conscio del fatto che la sua traccia sarà comunque sottoposta a un’ulteriore cancellazione. Sembrerebbe un gioco senza fine, ma la chiave non è il gioco bensì il senza-fine in cui sfinirsi nella riproposizione – ad aeternum – dell’*interrogazione*.

A questo punto bisogna introdurre anche il procedimento della «licura». Cos’è la licura?

Nell’antica Roma si cancellava uno scritto coprendolo con uno strato di cera, per poi riscrivervi sopra (una sorta di gesto della cancellazione dei codici, dei segni, delle rivelazioni che metteva al bando lo scritto originario per favorire la diffusione del nuovo scritto).

In poche parole: cancellare per riplasmare.

E quella “cera bruciata” di cui si è appena accennato non è forse riconducibile anche a questo?

#### **4. Il bianco. Buchi di luce. Sovrascritture.**

Jabés: “Un giorno arriveremo a leggere gli spazi bianchi tra le parole, grazie ai quali soltanto possiamo avvicinarle”.

Ho sempre avuto l'impressione che gli spazi bianchi tra le parole marottiane non fossero mere pause del dettato. Quel *bianco* si concede l'onere e l'onore di farsi depositario del non-detto. Quel bianco si apre *accadendosi*. Cos'è che accade?

Accade l'accadimento che non è manifestato e che vive all'interno di quei buchi, di quei varchi, di quelle piaghe cui si accennava poc'anzi. Accade la *spartizione*. Accade lo *spaziamento*. Accade l'inconosciuto. Accade l'inderogabile, e via dicendo.

È come se quel bianco contenesse i resti di una prima scrittura le cui tracce (impronte), quasi impercettibili, sopravvivono a qualsiasi procedimento di licura. La scrittura di Marotta è, idealmente, sovrascritta sulla scrittura originaria. È questa la sua grandezza.

È difficile trovare una scrittura che cancelli il tempo originario per innestare un nuovo tempo che, a sua volta, tende a ritrovare proprio quel tempo che ha cancellato per meglio cancellarsi. Ma questo è proprio quello che accade, questo è l'accadimento che si apre spartendosi e spaziandosi. Questo è l'accadimento che si consegna, lucidamente, all'inevitabilità di un punto d'arrivo che non potrà mai essere identificato e quantificato.

#### **5. L'erranza. Il dono.**

Qui si tratta di certificare l'*urgenza* dell'*erranza* e di riproporre un'*interrogazione* sempre *ultima* ma mai definitiva. Una poetica fortemente escatologica, ma allo stesso tempo incoativa. L'ennesima aporia da disseminare. Un'aporia fortemente correlata al tempo e ai tempi in cui produrre transiti ed effrazioni.

Questa poetica difatti non può permettersi il lusso di adagiarsi sugli allori della consueta tripartizione del tempo (passato-presente-futuro).

Non c'è un *inizio* che non sia ri-cominciamento, non c'è una *fine* che non si ri-configuri nel senza-fine, non c'è un *durante* che non si presti ad essere ri-attraversato. L'*erranza* è pressoché continua ed è condizione necessaria anche per il fluire del tempo.



Sembra quasi che sia lo stesso tempo ad adattarsi al fluire di questa poetica, che tenda cioè a ri-modellarsi sulla base degli elementi che Marotta mette *al lavoro*.

Questo è forse il *dono* più importante e pregnante: donare tempo al tempo.

Il *tempo nuovo* di Marotta è un dono per il tempo precostituito, un *presente* nel presente, lo è “adesso”, in quell’*immediato* in cui la scrittura si manifesta, e lo sarà in futuro nella sovrascrittura conseguente alla licura dei testi dell’*adesso*, e tutto questo sempre all’insegna dell’effrazione, in nome di quell’*urgenza* che non può esimersi di produrre tagli, incisioni, squarci, di scavare e di aprirsi dei varchi.

*solo una maglia slabbrata  
uno squarcio nella rete del tempo  
incurabile misura del guardare*

In questo dare/prendere c’è tutta l’apologia del poeta che si priva del suo tempo per donarlo al tempo, o meglio ancora per donarlo al tempo della *scrittura* e del *libro*.

## 6. Femminile-Maschile. Il deserto. Il libro.

“La” scrittura e “il” libro, una disseminazione *al femminile* in un «corpo» *al maschile*. Sulla falsariga delle «ricorrenze» che caratterizzano la poetica marottiana penso, come già accennato, alla cenere («*la*» cenere) e al fuoco («*ib*» fuoco). Entrambi gli elementi vivono in una sorta di corrispondenza biunivoca, in un regime di co-appartenenza; sembra quasi che ognuno dei due serva l’altro. Se il fuoco si fa tramite per la *cancellazione*, la cenere (*le reste*, il resto del tempo che fu, che è stato) non si limita solo a tramandarne il ricordo, ma si fa portavoce di una sorta di resurrezione.

Jabès: “Scrivere, scrivere, per mantenere vivo il fuoco della creazione! Far risorgere, dalla quieta notte dov’erano sotterrate, le parole ancora stupite dalla loro resurrezione!”

Spetta alla cenere, in quanto residuo di ciò che fu, il compito di ri-pervertirsi in fuoco, di riscrivere cioè “il fuoco della creazione”, di ri-celebrare il *chaos*, lavico e sorgivo, da cui la poetica marottiana è destinata e a cui, nella sua erranza circolare, si destina.

Ma il libro è anche luogo del *deserto* e la cenere che si perverte in fuoco è la *luce* che lo investe.

Una luce *al nero*, una luce che accade, che dissemina simultaneamente fuoco e cenere, che non può concedersi il lusso della sola armonia, che è originariamente portata a disseminare e a far parlare l’*esilio* dei *buchi* che la contraddistinguono.

Difatti, in questo *Esilio di voce*, c'è una certa tendenza a evidenziare gli strappi e le strozzature. Gli enjambements si moltiplicano corposi, non tanto per vanificare un'armonia e una musicalità (che comunque persistono e resistono) ma, forse, per far scendere in campo l'impossibilità di un percorso che sia lineare. Si potrebbe parlare di un'erranza claudicante, fortemente aporetica, caratterizzata da un'indecidibilità di fondo che consente ad ogni singolo passo di interrogarsi in sé prima di esportare verso il *fuori* il contagio dell'interrogazione.

## 7. Spartizioni. Spaziamenti

Abbiamo parlato più volte di «spartizione» e di «spaziamento». Questi due termini rappresentano due accezioni del francese *partage* che viene generalmente tradotto con «condivisione».

Jabès, in apertura de *Il libro della condivisione (Le livre du partage)*, dichiara:

“Molto presto mi sono trovato di fronte all'incomprensibile, all'impensabile, alla morte. Da quell'istante ho capito che niente quaggiù si poteva condividere perché niente ci appartiene...”

C'è una parola in noi più forte di tutte le altre – più personale anche. Parola di solitudine e di certezza, così nascosta nella notte che a malapena è udibile da se stessa. Parola di diniego ma, al contempo, del coinvolgimento assoluto. Parola che forgia i suoi legami di silenzio nel silenzio abissale del legame. Questa parola non si divide. Si immola.”

Ora, se è lo stesso Jabès a dirci che non tutto può essere condiviso, non ci resta che agire per propagazioni ed estendere le accezioni di quel *partage* alla «spartizione» e allo «spaziamento».

La poetica di Marotta non cerca solo la *prossimità* e il *contatto* tra l'uomo-soggetto e l'oggetto-soggetto, ma cerca anche di mettere a nudo uno *scarto*, ovvero il dispiegamento degli scarti che intercorrono tra due soggetti: quello che si presuppone pensante e agente e quello che si presuppone invece privo d'anima e inerte. In questa messa a nudo persiste comunque una volontà di condivisione che implica una «spartizione», ed è per questa ragione che il dispiegamento degli scarti produce uno «spaziamento». In questo spartirsi e spaziarsi Marotta crea i suoi buchi, apre i suoi squarci, mette al lavoro le sue lame e comincia a scavare nel cuore degli oggetti-soggetti con cui si rapporta. C'è quindi un doppio movimento di estroiezione verso l'*altro* e di inframissione nell'*altro*. Un movimento che si declina ulteriormente perché quell'inframissione nell'*altro* serve per ritornare al sé e per innestarvi i *segni* e le *tracce* accumulate nell'*erranza*.

## 8. La lettera finale

Vorrei chiudere riproponendo quella che Marotta definisce “la lettera finale” per metterla sullo stesso piano di quella che Jabès definisce “parola in noi più forte di tutte le altre”. Entrambe, in un certo senso, non possono essere condivise. Possono solo spartirsi e spaziarsi. Possono solo immolarsi al loro destino di luce. Possono solo consegnarsi alla «venuta in presenza» della *cancellazione*.

*(Febbraio 2010 – Ottobre 2011)*

*(Tratto da “Poetarum Silva” del 11 novembre 2011)*

Natàlia Castaldi

## Esilio e desnacimiento (Una lettura su *Esilio di voce*)

Tracciare le coordinate di una poetica complessa come quella di Francesco Marotta, impone un'attenzione che ripercorra la sua vastissima produzione, con la consapevolezza di essere di fronte a un *caso letterario*, che non può essere “rivelato” e sintetizzato senza che se ne consideri l'intero e continuo percorso poetico, talmente frastagliato di echi e rimandi, da generare una nuova “scoperta” ad ogni “incontro” di senso e lettura.

Nell'approssimarci a un qualunque testo poetico è necessario ricorrere a diversi piani di lettura: un primo piano che ne metta in luce le caratteristiche linguistiche, stilistiche e quindi tecniche; un secondo tipo d'approccio che miri ad esaminarne, analizzarne (o cercarne) il significato, ed un terzo che provveda a sintetizzarne il risultato nella valutazione di *come* e *quanto* significato e significante coincidano nella stesura, ma potremmo anche dire nell'*esecuzione*, di suono e senso in partitura.

Nel caso della poesia di Francesco Marotta, e nel caso specifico di “Esilio di voce”, l'azione che si palesa necessaria è la partecipazione attiva nei confronti della “*mise en abîme*” che l'autore opera su carta, aderendo dunque all'erranza, al cammino, al suono, alla ferita dell'ombra e della luce, di cui inevitabilmente e soggettivamente ci si renderà attori.

Trovare le chiavi di una poesia, trovarle tutte, per farne un'oggettiva spiegazione, una parafrasi semplicistica, non è salutare e non serve né al lettore né tantomeno alla poesia stessa, ma nel particolare caso della poesia di Marotta, non è proprio possibile, giacché essa nasce da una scintilla così intima e profonda, che non la si può smembrare su carta per analizzarla scientificamente. Scinderla nel suo “inner” come fosse un atomo, una cosa, un nucleo, sarebbe profana vivisezione, che non porterebbe a nulla, essendo questa scrittura talmente sovrastrutturata da far sì che sia sempre il nostro nucleo, la nostra scintilla implosa a riflettersi nel testo – nostro malgrado.

**esilio** = *lat. EXILIUM*, che ha lo stesso etimo di **Esule** (v. q. voce. Si è pure indicato *EX-SILIRE* *saltar fuori*, ma non è opinione da seguirsi. — Pena imposta ad alcuno, per la quale egli è sbandeggiato per sempre o a tempo dalla patria, ed oggi per estensione anche dal luogo del suo domicilio; ed altresì Luogo dell'esilio, e Stato o Condizione di esule; *fig.* Il tempo della vita terrena.

**Deriv. Esiliare.**

Ed è questo a rendere ad *Esilio di voce* la sua “*aura incantata delle origini*”[i], ossia quella incontaminata, *aurorale* purezza di pensiero ed intuizione, che transitando svolge il suo ruolo “materno”, femminile ed originario nel concepire l’esilio come *desnacimiento*[ii], ossia disappropriazione volontaria di tutto ciò che ci era per nascita e identità, attraverso la perdita, il rifiuto estremo, la separazione ed il distacco, l’assenza.

Parlando del suo stesso esilio, Maria Zambrano dice che si tratta di “qualcosa di sacro, di ineffabile”, una condizione per cui si esce “dal presente per piombare in un futuro sconosciuto, [...] senza dimenticare il passato”, ed ancora aggiunge che esso è il ripetersi di un’ “ora tragica e aurorale” in cui “le ombre della notte cominciano a mostrare il loro senso e le figure incerte cominciano a rivelarsi al cospetto della luce, l’ora della luce in cui si danno convegno passato e presente”[iii]; l’esilio di Francesco Marotta, è bene sottolinearlo, è un *esilio di voce* nella sua stessa voce, e si compone di tre elementi, che sono incipit e titolo delle tre sezioni del suo errare:

## IMAGO

*si inciampa in un grido  
che si dissangua in luce  
ogni volta che guardiamo le stelle  
nessuna soglia ci separa dall’assenza  
nessuna parola così profonda  
da poterla tacere*

## SPECULUM

*sarà parola solo l’incompiuto legame  
che irrompe dalla cruna delle labbra  
e allarma gli specchi del risveglio  
indossa l’arte di contarsi ferita  
e di affidarsi al flusso interminato  
che spazza il sangue in refoli di nebbia  
parvenze animate a farsi voce*

## VULNUS

*ci vuole la luce violenta di un rogo  
per accostare l’abisso di volti che migrano  
immaginare una sosta tra fioriture di imbarchi  
liberare le tue labbra dal gelo  
madre che parli l’infanzia dei giorni*

Marotta sembra ripercorrere un cammino di erranza apolide, che rimanda al *non-luogo del puro pensare* in cui, direbbe la Arendt, l'io consapevole della sua condizione di escluso (“paria consapevole”[iv]), diventa *io pensante*, ossia quell'essere che privo delle sovrastrutture dell'appartenenza sociale, vive una dimensione atemporale in cui il suo stato di *estraneità* fa i conti con la sintesi “sospesa” del tempo e della storia (nell'accezione zambranianiana). L'esilio di voce in Marotta è silenzio che si fa voce, parola scritta, che in vari passaggi assume il tono di un'accorata preghiera affinché in essa stessa – preghiera e parola – si rinnovi di volta in volta l'erranza, il cammino, il “desnacimiento”.

Al dettato fluido, liquido, si sovrappongono immagini oniriche di quella che ho già definito come una “*messa in abisso*”, originando dunque uno sdoppiamento di voce, un canto stratificato tra l' “*io pensante*” e la sua “*memoria storica e onirica*”: le luci si rincorrono in un susseguirsi di tinte che vanno dalle più fosche alle più tenui, e che sembrano trattenere e nel suono e nell'immagine, tutto il carico di vita e di morte che la storia ha strappato al grido dell'innocenza, alla “parola bambina”, alla voce pura.

scrivi strappando chiarori di pronome dalla voce la luce malata che s'innerva al rantolo di un verbo scrivi con lo stilo di ruggine che inchioda l'ala nel migrare anche la morte che sul foglio appare dal margine di sillabe di neve s'arrende alla caccia al sacrificio necessario dell'ultima lettera superstite	scrivi strappando chiarori di pronome dalla voce la luce malata che s'innerva al rantolo di un verbo scrivi con lo stilo di ruggine che inchioda l'ala nel migrare anche la morte che sul foglio appare dal margine di sillabe di neve s'arrende alla caccia al sacrificio necessario dell'ultima lettera superstite	la luce malata che s'innerva scrivi con lo stilo di ruggine che inchioda l'ala  <i>di ruggine che inchioda l'ala          scrivi con lo stilo          che s'innerva          la luce malata</i>
---	---	---

*Labiali, gutturali, liquide, dentali, palatali* sono le vocali e le consonanti, praticamente le note, di una composizione di parole che musicheranno il *pensiero* – dentro di noi – in *dialogo*, affinché avvenga il *transito*, quale testimonianza, traccia e memoria in cui la componente onirica si manifesta come vettore di creazione poetica, con tutta la carica ancestrale del “sueño creador”[v].

La liquidità della parola, nei versi di Francesco Marotta, si consuma nell'analisi del dolore, nell'avvento zambranianiano del “sacrificio”[vi]. Il verso spesso appare sincopato, spezzato, irrisolto e ripreso con profonda consapevolezza nella gestione del verso, che appare ricucito in *enjambement*, *sinafie* e *sinalefi*, che non hanno unicamente il compito “formale” di conferire il voluto ritmo – musicale quanto ottico – al “colon”, ma – ancor più – il senso sciolto dell'affermare il *disordine* del tutto e del suo stesso contrario nello scorrere del pensiero.

La fusione di suono, senso, visione e significato, in Marotta raggiunge apici talmente elevati da consentire la lettura di più frammenti dell'opera nel loro esatto contrario, dando luogo cioè ad un'immagine speculare capovolta:

<p>passioni inudibili fiutando la cera  la lampada erbosa che inscena il distacco  o trama in punta di pelle  un vuoto chiazzato ai bordi del buio  uno stilo una bolla un flauto in disuso  che pende affrescato alla bocca  regala silenzi di neve al tuo passo  materia d'esilio all'azzurro</p>	<p><i>materia d'esilio all'azzurro  regala silenzi di neve al tuo passo  che pende affrescato alla bocca  uno stilo una bolla un flauto in disuso  un vuoto chiazzato ai bordi del buio  o trama in punta di pelle  la lampada erbosa che inscena il distacco  passioni inudibili fiutando la cera</i></p>
---	--

\*

dissipare la memoria di uno specchio  
senza tradirsi al pensiero  
di ciò che rimane muto in quella fiamma  
in quella banda d'illusione  
da spremere in profili d'acqua  
orbite di scintille e due papaveri  
ardenti per occhi e lasciare  
che sia questa la sera la lingua  
che s'intorbida come un respiro  
d'erba sul ciglio delle sabbie  
l'oscuro di una donna tra le braccia  
in un polverio di sguardi  
che recitano rosari di luce  
in faccia alla morte nel qui e ora  
che tace che si tace insieme

\*

sorprendersi nel novero delle ombre  
nell'eco che ci volge  
al discorrere quieto delle siepi  
in tutto quanto va a morte  
tra sostanze destinate oscure  
e nel folto intuire la traccia  
di ciò che ci precede senza parole  
di ciò che si mostra senza lasciare  
traccia

\*

restituire l'immagine  
al vuoto che precede alla pronuncia  
perduta dove suono e colore  
si congiungono indifesi  
in ciò che arde senza pensiero  
nel bianco che annotta inconsapevole  
lungo il filo reclinato della luce  
solo l'ombra che resiste intatta  
al congedo dalla sua dimora  
conserva legame e distanza  
l'eco del sentiero inaugurato  
dal passo oscuro della lingua

## Note

[i] “*Lascia alla parola l'aura / incantata delle origini, / il lume che le compete / per nascita e destino, / il fondo oscuro / matrice d'ogni luce*”. Francesco Marotta, *Per soglie di increato* – Bologna, Edizioni Il Crocicchio, 2006 – postfazione di Luigi Metropoli.

[ii] Maria Zambrano, *L'agonia dell'Europa*, Marsilio, Venezia 1999.

[iii] *Maria Zambrano, le parole del ritorno* a cura di Elena Laurenzi, Introduzione di Mercedes Gomez Blesa, Città Aperta, Enna 2003, pp. 24/25

[iv] H. ARENDT, *Rahel Varnhagen. Storia di una donna ebrea*, a cura di L. Ritter Santini

[v] F. J. MARTÍN – Università di Siena – *El “sueño creador” de María Zambrano – (Razón poética y hermenéutica literaria)* [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_229.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_229.pdf)

[vi] «*la categoría de ‘sacrificio’ contiene, a la vez y en unidad indisoluble, un principio de ‘razón pura’ – la necesidad– y un principio de ‘razón práctica’ –la libertad–, una verdad y un valor*». J. C. Marset, *Hacia una ‘poética del sacrificio’ en María Zambrano*, Cuadernos Hispanoamericanos, n. 466, 1989, pp. 101-118.

(Tratto da *Poetarum Silva* del 19 novembre 2011)



Marco Ercolani

Vortice immobile  
(Prefazione a *Esilio di voce*)

1

**Esilio di voce** è il titolo dell'ultimo lavoro in versi di Francesco Marotta. Si divide in tre sezioni, *Imago*, *Speculum* e *Vulnus*. Dall'inizio della prima sezione, *Imago*, trascrivo questi due versi in epigrafe: “*Si inciampa in un grido / che si dissangua in luce*”. Sono i primi del volume, e ho la sensazione perturbante di avere già letto il libro, ho la percezione che tutto quanto leggerò tornerà inevitabilmente e circolarmente a questi due versi. Marotta è sempre, e in questa raccolta forse con maggiore intensità, poeta di un vortice immobile del linguaggio: i suoi versi sono specchi ustori che traducono la tensione incandescente della parola, all'occhio e all'orecchio del lettore, in una sola poesia rifratta in tanti riflessi, che corrispondono ai versi e alle pagine del libro.

*Nessuna parola così profonda  
da poterla tacere*

Il poeta non tace, continua a scrivere e a parlare: ma la sensazione, ancora una volta, è quella di un ardente e rigoroso autodafé, come un rito sacrificale in cui suono e senso ardono mescolati insieme, “*mutilata la mano da una lama / d'inchiostro / che trema sul foglio*”. Domina il sentimento potente e incontrastato di un gorgo dal quale non potere e non volere sfuggire: “*ci accomuna la conta differita dei morti / la mano adusa a separare codici e correnti / dal gorgo dove si adunano le ore / indicibile chiusa / di apocrifi in sembianti di volti*”.

2

La “*luce di specchio*”, il “*graffio che resta*”, “*il sogno di un confine*” – le immagini e le parole che Marotta ama ripetere nei suoi versi – sono sottratte alla loro liricità surrealista, al loro essere “arredo” barocco di una alta lingua poetica, e vengono, non dico “sporcate” ma sprofondate in un cortocircuito tragico tra dire e non-dire, e ne assumono nuova potenza. Mai, leggendo questi versi, assistiamo a quei riti consolatori che, proprio grazie a questo stesso lessico, i poeti formulano con tecnica raffinata, per crearsi i loro finti paradisi.

*“assenza che sia illuminata erosione  
un luogo che i sensi coincide*

*a un poi di riflessi se colma l'immagine  
di grandine di minerali celesti e trascina  
a ogni singola mano sangue di fuga  
all'occhio l'identico accordo l'energia  
perversa di un dono l'attrito  
di maschera e volto  
impaziente del balzo"*

Marotta parla di un'assenza che non ricorda l'amnios materno o i deboli deliqui di un lirismo intimista, ma al contrario si fa "illuminata erosione", e "l'attrito / di maschera e volto / impaziente del balzo" è proprio il tema centrale, una "finzione" tutta viva dentro il suo chiaroscuro, fra vero e falso, che insegue fantasmi violentemente reali.

### 3

La potenza di creazione/distruzione della poesia marottiana è racchiusa in questi versi:

*"...un abisso  
d'aria e correnti  
che l'arte della pietra modella  
per l'oblio materno dell'alba".*

La vita è esattamente questa illusione disillusa, questa incisione graffiata nel vuoto. Leggendo questa poesia, non si ha mai la sensazione che l'autore sia il regista assoluto del testo che scrive; non impone al lettore *cosa* leggere e *come* leggere, ma piuttosto è un umile e appassionato coordinatore di materiali – acqua, aria, terra e fuoco – che gli sfuggono sempre dalle dita, perché non può essere altrimenti. Il poeta può solo tracciare "il resoconto di un ramo l'ipotesi / di immagini" e vivere "sul confine tra cielo e memoria / ad altezza remota di lingua".

### 4

Marotta parla di "quel tempo di amare che ha l'ombra / quando ne invochi il morso vivo / dove trovare riparo". Parla di "vene a passo d'erosione", di "verbi di declino", di "un percorso che si rivela in squarci": una visione tragica e definitiva del mondo. Percepisco una certa analogia con le fotografie dello sloveno Evgen Bavcar, il fotografo cieco, che dal mondo che non vede ricava frammenti in stato di transe, squarci di apocalissi, luminescenze di rovine. Un'immagine mi è rimasta impressa, e voglio restituirla come omaggio alla poesia di Francesco: un volto in penombra e una mano che schiaccia un pezzo di stoffa

nell'occhio sinistro di quel volto. Le immagini di Bavcar – chiese, palazzi, rovine, volti, giocattoli – sono trasfigurate, perché l'occhio cieco e veggente del fotografo le guarda all'interno di sé. Non diversamente si muovono le parole nella poesia introflessa e visionaria di Marotta: *“le sillabe raccogli che la mano nasconde / prima di cedere sotto la sferza / di un lampo / alla cecità di dare ancora un nome”*.

## 5

In *Esilio di voce* il poeta lancia una sfida inattuale, da anacoreta: usare una poesia ermetica *“a palpebre sbarrate / nell'esilio di voce”*, rigorosa e tradizionale, per svellere i codici stessi della tradizione. Sa che un poeta, se si allontana troppo dalla natura della lingua per inseguire giochi verbali e acrobazie stilistiche, rischia di diventare un pittore “astratto” che non graffia più la sostanza delle cose. Marotta, pur non essendo un poeta “figurativo”, usa le parole dentro il loro senso e il loro suono abituali per farle vibrare *di* e *per* significati ulteriori, decostruendo la sintassi, inventando un'architettura neutra composta spesso di anacoluti e sospensioni tonali, trasformando la pagina più in una superficie pittorica e musicale che in un luogo soltanto verbale. E come potrebbe, un poeta surreale e violento come lui, restare all'interno delle logiche linguistiche se non sommuovendole come all'interno di un maremoto?

## 6

La “tempesta” metaforica di queste poesie, che pulsano di metafore e di analogie, ha qualcosa in comune con il tripudio fastoso e malinconico delle descrizioni lirico-narrative di un grande “poeta in prosa”, il polacco Bruno Schulz, scrittore molto amato da Marotta e autore di due libri decisivi per la letteratura contemporanea, *Le botteghe color cannella* e *Il sanatorio all'insegna della clessidra*. Con Schulz Marotta condivide la necessità di trasfigurare il reale lineare in un rigoglio tropicale e allucinato di immagini che, però, nel suo lato d'ombra, rivela una foresta vuota e spoglia di tronchi, una radura abbacinante e gelata. Un *“chiarore incurabile”* allaga questi versi, nel desiderio quasi impossibile *“di avere ancora suoni / per l'orecchio murato dei morti”*.

## 7

Una allucinata somiglianza lega tutte le poesie del libro, che sembrano vivere una dentro l'altra, intrecciarsi e districarsi come un *“registro di fragili danze”*, come voci *“nella traccia di vento / del nostro svanire all'approdo”*. Sembra che le poesie si rincorrono e si ricombinino in

“fuochi di caduta”, in una “incurabile misura del guardare”, all’interno di un dolore che non trova sollievo: “alle tue spalle immagina / con quale lingua il deserto / racconta la piaga dove premeva / la lama della luce il varco / dove precipita il respiro”. Ma una speranza resta: “basta un’eco una reliquia di voce / affiorata all’insaputa delle labbra / e il confine è la tua mano”. La speranza è sempre, con violenza, “la pupilla / esplosa di un fiore”. Lo sguardo origina dalla cecità, ogni volo è ancora possibile all’interno di “spenti equinozi” e “cere bruciate”. Il poeta vive e canta: “intera la superficie di una fiamma / per chi ancora respira della luce / deposta solo l’ora che imbianca / in mezzo al guado la sua ombra / che parla con lingua di sete / da un labirinto di acque mutate”. Non si sottrae al suo compito inesauribile: “da una crepa del vivere / apre le porte alla lingua”.

## 8

Il libro, aperto dalla sezione *Imago*, traversato dalla sezione *Speculum*, si chiude con *Vulnus* – simbolicamente la ferita resta sempre aperta. E la parola di Marotta non smette di enumerare se stessa “in sghembi / movimenti di pagine arabeschi / d’inchiostro”. Resta “il sigillo infranto di un nido”, ma l’occhio distingue il nido, il sigillo, la ferita. È sempre testimone di ciò che accade e accadrà, nonostante il buio: “le impronte degli occhi solo il ritmo / fraterno delle cose pensate / in piena luce materia vivente / visibile appena il tempo di passare”. Questa poesia vertiginosa, che canta e ricanta l’imminenza del suo sgretolarsi, dice ancora: “macerie in bilico e nello scollo della frana / tutto il candore / dei germogli agghiacciati / in passaggi di stagioni”. E quindi afferma la sua “materia d’esilio all’azzurro”, il suo “dovere d’esilio”. La ferita dell’io nel mondo ripete se stessa cercando impossibili guarigioni, restando sempre ferita aperta e feconda: “più spesso il corpo di una parola / porosa che esplose / sanguinante nella mano”. I resti dell’esplosione nella mano viva sono, disseccati in pagine, i versi ipnotici di questo libro.

## 9

Ancora una volta Marotta ci dona un libro potente, intimo e inattuale, che rifiuta ogni etichetta di neo e post-avanguardia, dove il surrealismo dell’immagine è l’ardente rappresentazione di un realismo interiore, privato, e lo stile ha sempre una dizione solenne, innodica. Un poeta come Nanni Cagnone, che si affida ancora di più alla scabrezza petrosa delle immagini, potrebbe essergli compagno in questo arduo itinerario di conoscenza. E allora, proprio per rendere omaggio a Francesco e alla sua generosità di poeta, concluderò questo breve saggio non con una scelta di versi suoi ma con la scelta di versi “affini” di Nanni, tratti dal suo ultimo libro, *Le cose innegabili*: “Solo a un adolescente / son necessari i poeti, / cari autori di vertigini. / Nella penombra che più tardi, / se ne conosce l’inconsistenza, / quel geloso balbettio forse involontario, / esasperato lamento / o fieramente grido — / avida povertà delle parole. // Io | era | naufragio”. «Io era naufragio» è l’epigrafe non scritta di *Esilio di voce*.



*Quaderni delle Officine*, XXIII, Dicembre 2011