

MASSIMO SANNELLI
SCUOLA DI POESIA



Post d'Autore, 2, 28 maggio 2017



Massimo SANNELLI



SCUOLA DI POESIA

Le intemperanze saranno lette bene da chi ha orecchio: si tratta di cambi di intonazione, cioè di umore. Non c'è molto rigore, nemmeno nell'ortografia, e il lettore dovrà creare il suo ordine, liberamente, spezzando – si può fare – la serie dei frammenti. Dopo le parole in Rete, c'è stata una prima edizione sulla carta (Wizarts, 2010): qui è stata stravolta (tagliata e allungata), abbattendo – soprattutto – i suoi limiti interni. La scuola ha un corpo nuovo, forse più adulto ora.

La coesione della *docenza* e della *decenza* ha portato alla nascita e alla chiusura della scuola nella Rete: per una violenta carità la scuola è apparsa, per una violenta carità ha abbandonato Internet. Per questa scuola ho perso il primo dei miei amici e il secondo dei miei maestri: il primo ha chiesto di non essere nominato nel «sottobosco», il secondo ha rinnegato il «capofila», perché non è più «oscuro».

L'abbandonato abbandona anche loro, dopo anni. Nasce un'amicizia diversa, se amicizia deve essere: l'«amicizia stellare» della *Gaia scienza*. In realtà, l'abbandono del peso e dei ruoli è salutare. Le opere diventano un pretesto e l'amore una cosa troppo umana per essere *vera*.

(24 giugno 2009-24 giugno 2011)



Massimo Sannelli
Scuola di poesia
Montecassiano (MC)
Vydia Edizioni D'Arte
“Licenze”, 2011

Romanzo di formazione

Il Suo Messaggio vola
A Mani che non vedo –
Per il Suo amore – Dolci
Fratelli – giudicateMi –
con indulgenza – Voi

Emily Dickinson, *poem* 441

Il primo documento non c'è più.

Ho riscritto il testo fluido, che è stato incluso nella Rete [ora ne esco, come ne esce il libro, ora]. L'oggetto morbido non è diventato una pietra: l'ho solo delimitato, in un contenitore che parla ancora in volgare [e d'ora in poi, sempre]. E il libro evoca la prima forma, ma non la trasmette più *allo stesso modo*.

Non si può simulare la spontaneità a distanza. Rifarla, parola per parola, è meglio. Volevo soprattutto questo. Così alcune lezioni sono irriconoscibili, qui: la Rete ne trattiene ancora un abbozzo, ma il libro permette una *forma vera*: lettere, che non sono lezioni, e note, simili ai normali frammenti. Il dialogo con i lettori è sempre implicito, e non cancellato. Volevo questo, era bello così.

La fionda del testo colpisce nel tempo, anche dopo la morte di chi la tenne in mano. Quindi è un fatto di efficacia *che dura*. C'è sempre il problema collaterale della *felicità*: e gli altri si baciavano SOLO sulla bocca ma io Ti mangiavo ogni mattina e allora perché ero così triste? Lo dice David Maria Turoldo, in poesia, non io [e tutto è citato, perché tutto è *maggiore*]. Quante cose sappiamo facciamo diciamo, rispetto a chi si bacia SOLO sulla bocca: eppure *qualcosa manca*. Che cosa c'entra con la letteratura? Tutto. E una forma ti renderà felice?

La scuola di poesia non insegna a scrivere poesie. Nessuno può insegnare a scrivere poesie. Questa è una mostra di paradossi sani e brutti idoli: insegna l'inizio e la fine, non la parte mediana – la scrittura – di cui il responsabile sei tu. Nelle scritture in Rete rimane tutto: le conversazioni i complimenti le polemiche le domande e le risposte. Qui no. Non per censurare una parte, che qui è riassunta, e niente è nascosto; ma per trasformare un flusso disordinato in una collezione per il futuro. I nuovi lettori hanno il diritto di trovare pagine semplificate, non un delirio che conserva una parola una sillaba un vocativo, come reliquie. Basteranno le parti nude, quelle rimaste.

Non tutta la poesia è la stessa poesia. Heidegger e Szondi e Blanchot si adattano bene ad Hölderlin e Rimbaud e Celan – i più citati. E Laforgue? e Apollinaire? di quale *essere* Anne Sexton sarebbe la «pastora»? di quale «conoscenza» sarebbe portatore Palazzeschi? O Sexton non è poeta o i critici non sono critici *sufficienti a tutto*. Infatti i livelli sono molti, compresenti, contemporanei, opposti. L'ignoranza non li mette a fuoco e non li divide. Non tutta la poesia è la stessa poesia; mentre la critica, anche grande, fa di tutta la poesia una sola poesia: non divide opere da opere, azioni da azioni, stili da stili.

Il mondo del felice non è il mondo dell'infelice, secondo Wittgenstein (*Tractatus logico-philosophicus*, 6.43) e secondo l'evidenza. Neanche gli stili saranno simili. Saranno solo paragonabili, e ogni uomo avrà sempre la sua *misura*. Così «l'ordinata selezione sul tema cortese» (parlavo così, riesumavo il Medioevo) si è trasformata in una bocca aperta, per la sua grandissima FAME. E la fame non mette barriere: mangia tutto, Sexton e De André, Kylie Minogue e Dante.

Dove io vedo instabilità, qualcuno vede un corpo. Dove io cado, qualcuno costruisce. Tutta l'esitazione – mia – di questa scuola si è tradotta in modi energici: in altri, in te che leggi. Questo è il vero risultato. Ripeto: dove io vedo, o sono, l'instabilità, che balbetta, qualcuno ha visto un inizio e ha fatto cose buone.

Qui il tema della consolazione, possibile o impossibile, è continuo. Quando viene, questa consolazione è come l'uso magico delle parole in Florenskij: è un miracolo, o un'adesione tra cosa e cosa. Allora il cuore rosso dice: ecco il mio posto.

Scrivere qui, esercitando le dita alla velocità, significa lasciare una traccia leggera, più simile a parole di bocca che a parole di mano. E poi arriva chi le ospita; chi le raccoglie, e chi le commenta; e chi le integra; e chi le stampa. Ora quelle mani ci sono, e continuano a rappresentare la *presenza*. Chi ama lo sa: sa che dell'amato o dell'amata cerca *anche* le mani. Non è una cosa letteraria, ma la vita di tutti.

La maggioranza dei lettori è stata una maggioranza di *lettrici*. Non è un caso. Quando siamo stati solo *maschi o uomini* a parlare, qui ho tremato: allora si stava discutendo su una cosa impoetica e politica (in un certo senso: il potere). E che cosa è l’Arcadia, e come ci si entra, e perché, ecc. Che cosa te ne importa, ancora? Per la prima volta, davvero *per la prima volta*, mi sono posto il problema della *felicità*. Tutto è esposto e riguarda la poesia.

La mia poesia è stata interpretata come gelo, e a suo modo urlava, ma non si vedeva. D’ora in poi si vedrà, perché riscriverò tutto. La poesia parlava già della lingua mossa e della lingua tagliata o blesa. E parlava di molti baci; dunque conteneva molte allusioni medievistiche e mistiche. Ma tutto finiva e iniziava lì: solo amore amore amore, non l’estro che combina e gioca.

E tu non ami la musica priva di voce umana: le manca la parola e te la toglie. Chopin – dico per dire – è intraducibile: non comunica un solo concetto *verbale*. è vero senza verbo, fa paura [a me no, ma ti capisco]. Ti toglie dal tuo centro, di cui hai bisogno *per esistere*.

Tolta la parola – quella dell’uomo – il centro non si distingue più: come si dichiarerebbe, se fosse muto?

Così agli umanisti di oggi non interessa la felicità, perché si tratterebbe di disperdersi oltre il centro [di disporsi oltre il cerchio]. Intuito questo, non importa più niente di niente: parti e vai oltre [e ho perso un mucchio di anni senza sapere: senza saperlo].

Posso essere, di volta in volta, l'esaltato che fa cenni, il politico che vuole imporsi, l'uomo che intende essere virile, il giovane che aspira a sembrare – perché lo è – giovane. I testi non peccano come le persone, e ciò che nell'uomo si chiamerebbe *ambiguità* è una specie di condizione fluttuante, qui. Una specie di nebbia, con parti di luce. Ma il fatto è un altro: di chi è solo, in seno ad una famiglia oscura, non si parlerà mai.

L'Occidente – di volta in volta romano carolingio fridericiano absburgico nazista – è già caduto altre volte. Solo il *nostro* Occidente deve essere eterno? Franco Buffoni dice a se stesso: «Sai che, più ci penso, più mi sembra che la tua utopia assomigli proprio ad un campus nordamericano politicamente corretto? [...] La verità è che a te e ai milioni di coloro che vivono negli 'stati di diritto', dei minorenni cinesi non importa nulla nel profondo; così come non importa nulla delle migliaia di donne musulmane violentate e impiccate a Srebrenica... [...] Tu vivi come in un sogno e scrivi le tue poesie, e sei contento che sia così. Perché solo la logica onirica può giustificare il tuo modo di pensare [...] Cerca di decostruire anche te stesso: fra quelli dei nemici metti anche il tuo nome!»(1).

Un principio di crollo avviene a Milano. Le «piccole cose» – dove sono? ci sono – si riverberano: più mancano e più tolgono, inevitabilmente. E: la discussione *pro et contra* Joyce (Joyce è un esempio pesante) forma una domanda: di che cosa è conservatore uno stile conservatore? e: recita in scala 1:1 il suo essere conservatore o *indica* qualcosa? e: di che cosa è contestatore uno stile contestatore? si limita ad eseguire l'esecuzione di sé o *crea il mondo*? vale la pena *sperimentare* per contestare una brutta poesia tradizionale? Il carattere personale è contro queste cose.

Questa arte si chiama *letteratura*. Il suo nome parla di lettere. Le lettere compongono le parole. Le parole servono a comporre la lista della spesa, la tesi di laurea, il ricettario, il romanzo, la poesia. In musica non è così. Varèse Cage Berio Nono NON condividono nulla con il mondo: vi si *inseriscono*, a forza, come pietre che cadono dal cielo. Ma la scrittura è dentro e fuori il mondo, perché le parole sono usate dal vicino di casa e da Joyce: stesse parole, diverse sintassi.

Gli stili [che si oppongono] non sono idoli. Portano la verità? due verità parallele? una, sola? e se la questione non fosse *stilistica*? se – dico per dire – *entrambe* le vie fossero ugualmente valide o ugualmente fallimentari? [fallimentari dal punto di vista *militante*, dico].

Il discorso sui nomi dei poeti – quelli che scompariranno presto e quelli che dureranno, in qualche modo – è duro. Anche questo è stato accolto da mani senza peli. Esistono molte «donne *gentili*».

Infatti non c'è *pelle* – compresa quella di Cristo – che non sia uscita dal centro dalla fatica dal sangue di una donna. Il parto e la tessitura appartengono alle donne: dal parto e dalla tessitura deriva un lessico che la nostra arte non abbandona ancora (trama ordito viscerale intreccio creare nascere). Non c'è pelle che non sia soggetta, prima o poi, a qualche «trafittura»(2): ma questo è l'altro discorso, che il tempo renderà più esplicito.

Il 26 marzo 1969 Paul Celan annota che «la poesia non si impone più». È come dire: in passato si è imposta, ieri si imponeva ancora, ma oggi «si espone». Non viene per installarsi, ma per darsi (ed *esporre* ha una varietà tremenda: Prometeo, Edipo e Cristo sono esposti sulla rupe, sul Citerone, sulla Croce; la merce è esposta nelle vetrine, per un pubblico indifferenziato; l'opera d'arte in mostra è esposta). Commento: «[...] quasi a dire che “oggi” non c'è luogo capace di ospitare la venuta della parola, non c'è “posizione” in cui questa possa orientarsi e ordinarsi»(3). E ci si «espone», in italiano e in francese, *au soleil*, *à un danger*, *aux critiques*: al sole, a un pericolo e alle critiche; al pubblico.

Anche lo scrittore «si espone al suo tempo e se ne lascia penetrare secondo modalità insospettabili»(4).

La dittatura chiede a Mandel'stam (e a «lei»: alla poesia): «riconoscete di essere colpevole di scrivere opere a carattere controrivoluzionario?». La poesia si espone con l'unica risposta possibile: «Sì». Per essere ancora qualcosa, *lei* accetta di impoverirsi, si contamina con la mia psicologia (e la tua) e il mio giudizio (e il tuo). Ha accettato di vivere nella contraddizione continua e nella polemica: quindi nel *fuoco che affina*.

la poesia esiste. la poesia può toccare molti. si vanta e si gonfia [a differenza della *carità*], e spezza il silenzio. la poesia rimane in piazza e in chiesa: nella voce di Benigni e di Bene. e si piega al nostro delirio e non ci rimane [Kurtz legge Eliot alla fine di *Apocalypse Now*: «siamo gli uomini vuoti», e l'aria assomiglia al verso, e Kurtz non si distingue dal luogo folle e dal testo lucido].

Note

(1) *Più luce, padre*, Sossella, Roma 2007, pp. 194, 195.

(2) «P.S.: Je vais quitter l'aube. [...] pensando all'ultima trafittura»: Salvatore Salemi, *Poesie*, a c. d G. Marcellino, Catania 1998, p. 87.

(3) Silvano Facioni, *La cattura dell'origine. Verità e narrazione nella tradizione ebraica*, Jaca Book, Milano 2005, p. 112.

(4) Tommaso Giartosio, *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 171.