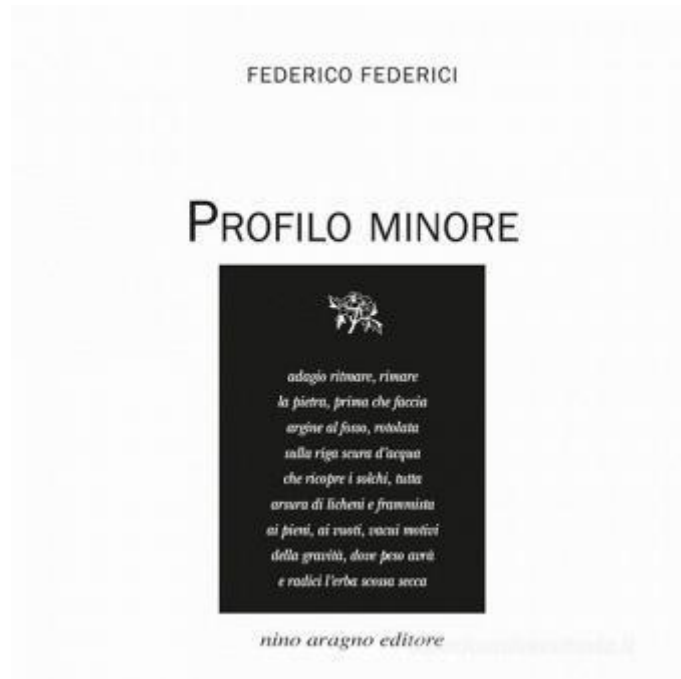


ANTONIO DEVICIENTI

La materia ruvida del testo:
su *Profilo minore* di Federico Federici.



Quaderni delle Officine, CX, Settembre 2021



Antonio DEVICIENTI

La materia ruvida del testo: su *Profilo minore* di Federico Federici.

Solo apparentemente un libro è approdo definitivo di un testo o, talvolta, di una certa fase d'elaborazione del testo.

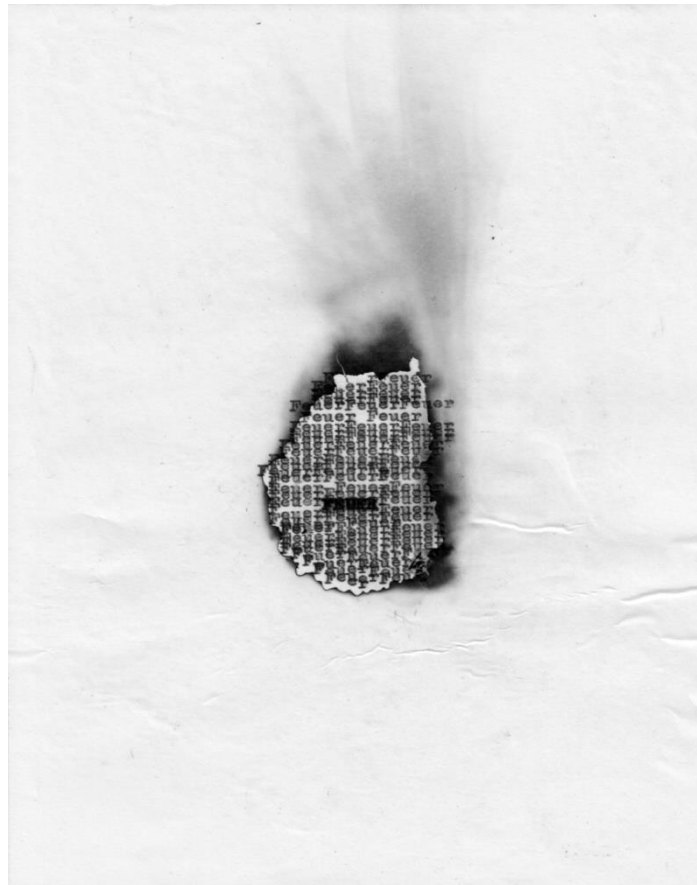
Profilo minore di Federico Federici (Nino Aragno Editore, Torino 2021) è il risultato attuale di diverse riscritture, sovrapposizione di palinsesti che, in maniera del tutto cosciente, non hanno mai aspirato a una qualche definitività. *Profilo minore* vive, a mio parere, sotto il segno e nello spirito del principio d'indeterminazione di Heisenberg, inverando, al tempo stesso, l'imperativo rimbaudiano secondo il quale «Il faut être absolument moderne»: Federici non insegue alcuna moda né alcun mito della modernità, sia subito chiaro, ma è assolutamente moderno perché ha piena consapevolezza e ferma volontà di muoversi secondo il necessario (ormai impossibile da ignorare) *cambio di paradigma* (l'espressione, è noto, appartiene a Marco Giovenale) e in tal senso le descrizioni (o i tentativi di descrizione), le rappresentazioni, i modelli descrittivi dei fenomeni fisici secondo quanto continua a fare la scienza moderna da Heisenberg, Bohr, Pauli, Planck in poi impongono un paradigma di scrittura radicalmente altro rispetto a un passato più o meno recente, più o meno nobile, più o meno trascorso.

È per questo che *Profilo minore* non solo è provvisorio approdo di uno *stadio* della scrittura colto in *questa* versione offerta alla lettura (o di successivi *stadi* della scrittura), ma è pure superamento della scrittura in versi fissata dalla tradizione al fine di proporre un *momento* del pensiero capace di cogliere la semanticità del dire, l'eventuale asemantività dei segni, l'osmosi tra scrittura alfabetica e le differenti espressioni di carattere geometrico, grafico, matematico.

Mi spiego: pur non rinunciando in questo lavoro di ricerca né alla “scrittura lineare” né al “significato”, Federico Federici cerca il punto di congiunzione tra le diverse forme espressive, offrendo un esempio estremamente convincente di scrittura liberata di ogni cascama postromantico e spiritualista (sono costretto a sottolinearlo in riferimento a una situazione come quella italiana all'interno della quale attardatissimi stilemi postromantici e spiritualisti caratterizzano e conformano molte pubblicazioni) e perfettamente in linea (si è già detto) con le risultanze più avanzate delle ricerche nell'ambito della fisica, delle neuroscienze, delle scienze del linguaggio.

Il forte condizionamento esercitato nel dibattito attuale anche sotto il profilo delle scelte editoriali mi costringe a perpetrare questo torto nei confronti del libro di Federici: evidenziarne subito una sorta di sua valenza *destruens* anche se (lo premetto) mi dilungherò a parlare di quella *construens* (com'è giusto che sia) – per dirla prendendo ancora una volta in prestito un'espressione di Marco Giovenale, il libro di Federici non appartiene alla vastissima area delle “scritture assertive”, ma a quella delle scritture di ricerca; eppure persino questa è un'affermazione limitante in quanto ha il torto di attribuire un'etichetta là dove si è di fronte a un'opera che possiede grande libertà di pensiero, di concezione e di scrittura.

Questo è un libro *lucreziano* e *ascetico* perché il pensiero poetante di Federici da un lato s'immerge nella *materialità* del mondo, dei fenomeni e degli oggetti, dall'altro è la risultante di rigorose riscritture *impermanenti* e *apofatiche*: non è un caso che l'intero libro rechi, *in limine*, il distico *il tutto non è somma delle parti / il silenzio non è sottrazione di parole* (le sottolineature sono mie) e che segua la riproduzione di *Feuer*, carta sulla quale l'autore ha battuto più volte con la sua Olivetti Studio 46 la parola *FEUER* e che ha bruciato salvandone poi un avanzo: sono in tutto quattordici le opere grafiche inserite nel libro costituenti parte integrante dei testi, non loro illustrazione o esornazione.



Infatti i testi che seguono *Feuer* fanno pensare a una sorta di genesi che è, al tempo stesso, un atto conoscitivo:

«premi qui, fai luce,
non la prima che fu
luce appena che fu detta
e giorno e tenebra la notte
e che finisca il buio
sul perimetro dei muri
e ti sia dato tempo un giorno

in parti marginali della stanza
distingui firmamenti e terre,
il sopra e il sotto i cieli,
separa dai soffitti i pavimenti,
un solo lembo unito
l'altro lato dello spazio»
(p. 9)

- direi che la *stanza* e le sue *parti marginali* potrebbero essere la mente stessa che osserva, vede e scrive e, anche, lo spazio fisico che ospita i nostri corpi e, dentro di questi, le nostre menti e, non ultimo, l'*infinito universo et mundi* se vogliamo far ricorso alla suggestione del geniale titolo bruniano: il *profilo minore* si prospetterebbe, allora, proprio come l'angolo d'osservazione dal quale e il luogo nel quale iniziano e si compiono fenomeni continuamente cangianti e stratificanti e che si offrono alla nominazione, la quale è l'atto poetico stesso (s'è vero com'è vero che ποιητὴν è l'atto creativo che conduce alla genesi del testo, ma, nel caso di Federici, privo di ogni implicazione mistica o spiritualista):

«da ogni tenebra separa un nome
e a ogni nome dai una cosa sola
al mondo, un segno, fai le parti,
i bordi e bene i pieni e i vuoti»
(p. 11)

- ma attenzione, perché leggiamo negli *Appunti (a margine della stesura)*: «Dai primi frantumi di testo, aggregati per via di unità di senso, radice o suono, si sono creati dei conglomerati, delle strofe-molecole sparse, ancora disorganiche, con una forte propensione ad attrarsi, a respingersi, a ricollocarsi secondo principi interni da assecondare. Alcuni grumi iniziali hanno formato lunghe catene, poi avvolte le une sulle altre, affiancate a interagire secondo piani verticali e orizzontali, instaurando legami nelle tre direzioni dello spazio e, attraverso una memoria di forma, nel tempo. Da questo brodo primordiale, si sono formati composti via via più articolati e autonomi. L'intero spazio del testo si è configurato tale e quale a un sistema pieno di interazioni, potenziali o presenti in quel momento, in uno stato evolutivo già maturo e in espansione, ma non definibile per sempre e perciò non definitivo.

Il testo conosce molte varianti e alcune mettono in crisi l'intero discorso. Riscrivendolo ogni volta con diversa ispirazione, si coltiva l'esercizio sterminato dell'errore.

Parole o espressioni ricorrenti, come sequenze di atomi in una molecola, si alternano secondo regole che spesso mi sono ignote, ma imposte dal testo, e danno così struttura alla materia, la caricano di senso.

Gli spazi bianchi sono parte altrettanto organica del testo, sospensioni metriche o lacune di senso che richiamano il respiro dell'argomentare, la perdita improvvisa di dettaglio nel continuo tentativo di messa a fuoco» (p. 95)

Come si vede la scrittura e il suo enuclearsi (il testo) soggiacciono, per Federici, alle medesime andanze che determinano l'aggregarsi e il disaggregarsi della materia cosmica e trovo in particolare colma di senso e molto suggestiva l'espressione *continuo tentativo di messa a fuoco* che molto bene dice dell'operosità della mente la quale, totalmente immersa nel medesimo universo fenomenico, ne osserva il continuo mutare, coglie sé stessa come parte di quel fiume in divenire, ma coglie anche (illusoriamente?) sé stessa separarsi dai fenomeni nel momento in cui tenta di osservarli e, così facendo, li disturba o ne riceve una percezione errata e comunque distorta (Heisenberg, ancora! e, ovviamente, senza che questo implichi alcun giudizio di valore o etico) - da qui l'aleatorietà (ma estremamente creativa e stimolante) di questa scrittura, da qui la sua *modernità* tutta tesa a indagare il mondo e sé stessa senza sterili elucubrazioni né narcisismi autoriali: nel momento in cui Federici riconosce la presenza di *regole che spesso mi sono ignote*, di *lacune di senso*, costruendo (o, meglio, proponendo) una provvisoria strutturazione della propria scrittura, liquida ogni poetica passatista (autoriale e assertiva, dunque) per immergersi in una forma testuale (e quindi espressiva) che reca già in sé l'incertezza del risultato, la carica potenziale dell'ipotesi da verificare, l'apertura del ritmo stesso, della forma-verso stessa verso risultanze sconosciute e imprevedibili:

«non la sostanza manovrano in questo
posarsi le mani attorno all'oggetto,
non le parole l'essenza del testo

l'unghia scalfisce la crosta, lacera
ciò che rimane di carte rchiuse
da tempo al macero al peso del buio

l'ago, che sfiora la cifra, a principio
del moto misura polvere e aria

luogo in cui l'atto caduto si azzera
punto di increspatura del vuoto»
(p. 95)

La forma-verso mi sembra imporsi *naturaliter* alla ricerca in scrittura di Federico Federici:

«adagio ritmare,
rimare la pietra, prima che faccia
argine al fosso, rotolata
sulla riga scura d'acqua

che ricopre i solchi, tutta
arsura di licheni e frammista
ai pieni, ai vuoti, vacui motivi
della gravità, dove peso avrà
e radici l'erba scossa secca» (p. 43): e si tratta inoltre di un modo davvero nuovo di riferirsi a un lembo di paesaggio (mi sia consentita una tale espressione) che non viene più né rappresentato né descritto, ma restituito nella sua bellezza di accadimento, di fenomeno, di manifestazione di un reale che la parola coglie nel suo farsi continuamente rinnovato, ma anche nel suo raccogliere la sfida più ardua, com'è detto poco prima:

«ripartiti male,
triturati o penduli
in angoli di buio,
filamenti o nodi,
ròsi lembi tesi
in buchi d'altro
fiato aperto, fili,
arnesi d'aria
o abachi di cifre
a caso, alfabeti
conficcati nel silenzio

(dare fiato al nulla
e dire il mai)» (p. 41) – da *Fadensonnen* di Paul Celan (*Soli-Filamenti* appunto) e le sue vertiginose incursioni nel nulla e nel silenzio agli alfabeti senza suono di Mirtha Dermisache e alla ricerca intorno al suono e al silenzio di John Cage direi che si offre un orizzonte amplissimo in cui inserire questi versi e questo libro nel quale e nei quali i segni grafici e sonori si misurano con il loro stesso svanire o impermanenza:

«fai che sia da capo
un segno, da qui
a dopo, fai che breve
sia l'approssimarsi,
prima che nel nulla
sia dove si giunge

fai che duri poco
il tempo per la fine
e si cancelli segno
a segno ciò che non
resiste al movimento
dentro il mondo

ciò che non ha inciso
qui si porti altrove
e resti sino all'ultimo
residuo la materia
inutilmente scossa,
scoria dell'ammasso
in cui deve tornare

fai che nella polvere
finisca il soffio e cosa
e dove è stato il corpo
non si possa dire»
(pp. 60, 61)

E non separerei questi testi dai lavori più propriamente *asemici* di Federici, i quali ultimi, configurandosi talvolta come *sonograms*, talaltra come *gates*, si confrontano anch'essi con la questione del suono e del silenzio, del coincidente essere la materia opaca e, pure, soggetta a fessurarsi, a lasciarsi attraversare, pur opponendo, in taluni casi, resistenza o sottraendosi al tentativo d'identificazione e di descrizione:

«fare del rumore
e nel rumore un suono, rimanere
unghie ferme sulla terra
a limare margini e profili,
l'ombra fuor di sé del mondo
e tra gli spazi bianchi sortire
nomi scossi dalle moltitudini
in movimento a scatti, a strappi,
verosimili ai fenomeni di luce,
ai fonemi persi dalla voce
in discorsi chiusi

fare di una sola lingua
il fuoco della legna morta
prima che consumi»
(p. 44)

La luce (non la *metafisica* della luce, ma la sua *fisica* proprio nel senso letterale di disciplina che ne studia la natura sia ondulatoria che corpuscolare) s'accampa e si squaderna in numerosi testi, confermando così che tutto il libro vada pensato e letto come un *campo* d'interazioni, di *funzioni* linguistiche e prosodiche, come uno scandaglio nei principi fisici del reale che non possono non riflettersi sul linguaggio e sulla sua strutturazione - vengono allora in mente i nomi di Eraclito e degli

atomisti antichi, dei filosofi naturalisti rinascimentali, dei protagonisti della meccanica quantistica contemporanea (Max Planck, Erwin Schrödinger, Paul Dirac, Hermann Minkowski...) e di poeti come Camillo Pennati, Pier Luigi Bacchini, Andrea Zanzotto, Francis Ponge, Jean Marie Gleize, l'Elytis della *Genesi* di *Axió n esti / Dignum est*, di artisti come Rosa Barba, Olafur Eliasson, Gilberto Zorio, Pierre Huyghe...

Ecco, per esempio una strofa:

«la parola, nel frattempo inesistente,
riverbera in vortici e orbite vuote
di ogni dire e di ogni tacere» (p. 67) e sembra una perfetta resa in versi del modello atomico: *luce, spazio, tempo* vengono infatti a essere termini ad alta occorrenza nel libro, capaci di porsi quali quelle che chiamerei *oscillazioni ininterrotte* tra due polarità: *concetto* ed *evento*, vale a dire tra qualcosa che si pone come sufficientemente stabile perché consolidato da una convenzione linguistica di lunga data e qualcosa che accade e, nel suo accadere, cambia e svanisce per accadere in altro momento, in altro luogo, secondo parametri già mutati – e ne sia esempio il testo che riporto di seguito:

«si riducono i passi
sino a sparire
tra un'impronta lasciata
e l'altra che asciuga,
l'acqua rifluisce
in una riga scura

fila via attraverso una fessura
l'aria con la luce
di due punti prossimi
a separare gli eventi» (p. 101) – non a torto Federici cita esplicitamente ancora negli *Appunti* lo spazio-tempo di Minkowski, essendo l'intero libro, tra le moltissime cose, un tentativo di liberare la scrittura in versi dai suoi legami con un modo di percepire la realtà profonda spesso smentito nella sua veridicità dalle scoperte della fisica subatomica e quantistica e di mettere in relazione la scrittura con tali nuovi modelli rappresentativi.

Colgo inoltre l'occasione per dire qui che il mio citare testi singoli o, al limite, in piccoli raggruppamenti è un arbitrio che fatalmente infligge un *vulnus* al libro di Federico, ché esso andrebbe letto nella sua continuità, nella sua natura fluida da testo a testo, in una *Verwandlung* che significa, appunto, non metamorfosi, ma *trasformazione*, più propriamente passaggio da uno stato all'altro o da una condizione a un'altra.

Non è un caso che parti del libro facciano pensare ad appunti finalizzati a produrre una metodologia dell'osservare e dello scrivere, così che il "tu" che vi

affiora è sempre associato a forme verbali o imperative o che connotano il fare, l'agire trasmettendo al lettore un'allegria derivante dal flusso di energia linguistica e di pensiero che attraversa i testi e che possiamo chiamare anche vitalità, naturalissimo risultato di una scrittura capace di guardare le strutture non immediatamente visibili del reale, ma ben presenti ed agenti - ed ecco, allora, la presenza fattuale e lessicale del corpo e delle sue parti (ossa o muscoli, soprattutto, ma anche antenne ed elitre, ali e zampe):

«fai una riga, un solco
a mani nude e scava
i neri rivoli del testo,
i nervi e quei brandelli
dolci appena scritti, i petali
vocali, le consonanti
ben disposte spine
ai lati delle sillabe sonore

poi d'un tratto soffia via
le strofe, sfilata ai piedi lenti
il passo, disfa intrecci e nodi,
tronca acuminata rime
croci che nessuno sente

la parola allora segue
sorda a tutto il suo mistero
tra le labbra, stride, scrolla
come al collo di una bestia
il suo sonaglio nero
nella notte di bufera»
(p. 71)

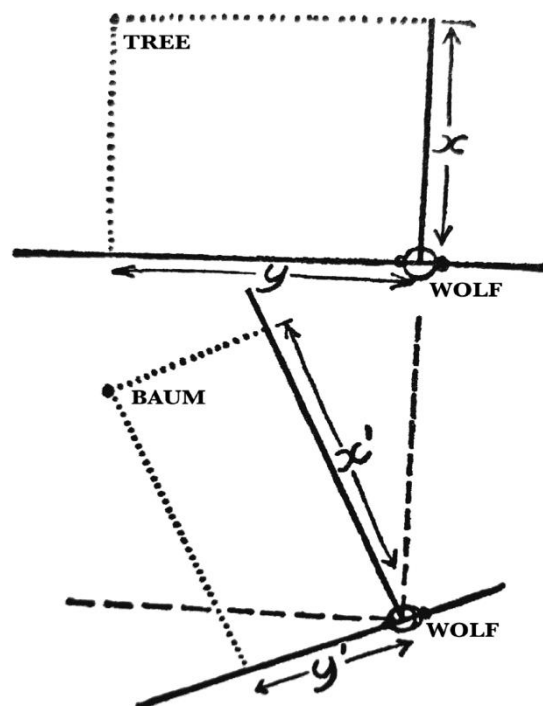
- e sorprendente può risultare, qui, l'attualità dell'indovinello veronese (*alba pratalia araba...*) che, nella sua ingenuità, conserva il legame stretto tra la coltivazione dei campi e la cultura dello scrivere, tra i paesaggi agrari e i paesaggi tipografici del testo dai quali scaturiscono i paesaggi profilati dai contenuti veicolati dal testo stesso: *Profilo minore* porta a uno stadio molto più avanzato e complesso quell'allusione criptica, quello stadio albale della lingua italiana nel quale aratro, solco e seme sono penna, rigo e inchiostro e, come ben si vede, nelle strofe appena lette le figure di suono hanno la capacità di generare nessi concettuali e figurali (sono il flusso d'energia di cui scrivevo poco prima) – *neri rivoli*; *neri* > *nervi*; *petali vocali*; *disposte spine*; *sillabe sonore*; *strofe sfilata disfa*; eccetera... - mettendo in evidenza quei fecondi fenomeni per i quali il testo, come generandosi in parte da sé, genera nuovi paesaggi testuali che sono, anche, passaggi da testo a testo, per cui

dire (scrivere) e tacere sono altre polarità determinanti (e lo dimostro, anche, legando, come dire?, *a ritroso*, due testi):

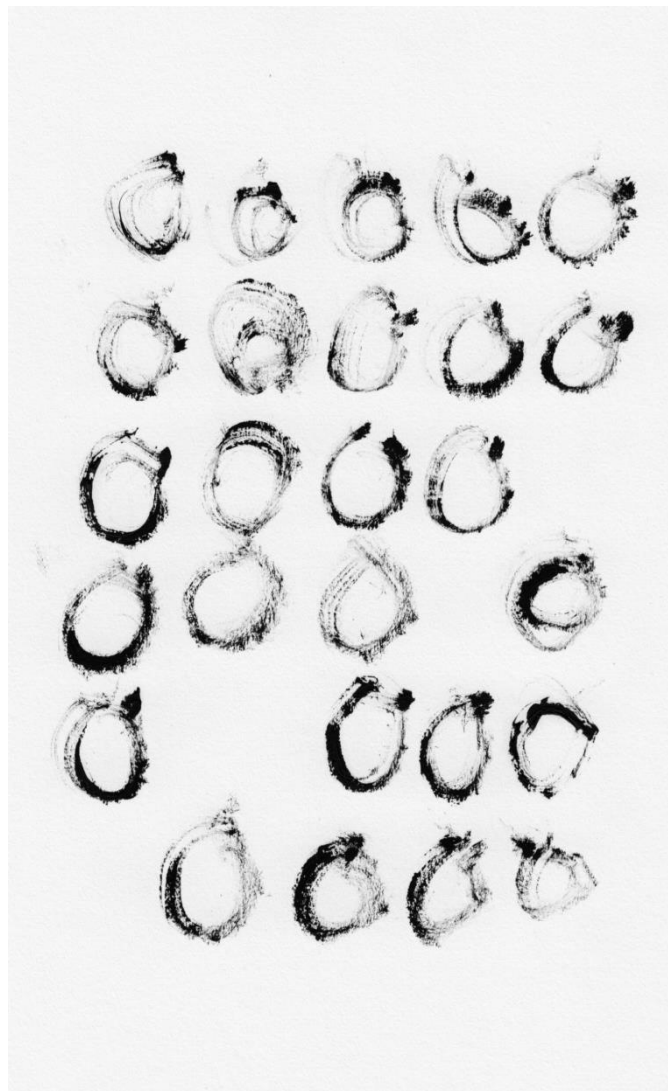
«taci,
adempì al compito che è scritto:
frantumare elenchi di parole,
custodirne sillabe nei denti,
farne croci, nodi, copie
dolci al fiato che le sfiora

con le palpebre socchiuse,
animali docili alla mano
ti rosicchiano quei semi
risucchiati dalla terra
mai fioriti, ti divorano
la punta delle unghie
e le virgole, le lettere,
manovrano mandibole
più lente sbriciolando
il verso

bada,
mentre più s'affina freme
la materia ruvida del testo»
(p. 70)



Nel libro c'è questa tavola, per esempio, che rappresenta, sui piani cartesiani, la differente *proiezione* che assume, sugli assi x e y, x' e y' la parola inglese *tree* rispetto a quella tedesca *Baum* e l'inglese *wolf* rispetto al tedesco *Wolf*, che rappresenta, cioè, slittamenti di suono prima ancora che di significato, variazioni più o meno rilevanti di fonemi rispetto ai valori semantici di vocaboli che denotano l'albero e il lupo, iscrivendosi perfettamente nell'universo vibratile ch'è questo libro, *mobile universo di folate* mi verrebbe addirittura da dire, se si assume il vento evocato da Lucio Piccolo quale antesignano di una concezione della scrittura opposta all'oraziano (e in molte maniere ancora presente in numerosi libri in poesia di questi anni) *exegi monumentum aere perennius*, là dove la perennità rimanda a un'immobilità e a una pretesa capacità di sconfiggere il trascorrere del tempo (imbalsamandolo, aggiungerei, nella rigidità di quello che sarebbe fissato e fermato e definitivo) che *Profilo minore* smentisce e contraddice in maniera molto persuasiva – o, ancora, si potrebbe pensare all'estrema modernità dell'idea lucreziana di *clinamen*, ché il perpetuo moto degli atomi (qui: della scrittura) genera continuamente nuove aggregazioni di testo e di senso, di suono e di ritmo.



In quest'altra tavola, *Tre incisi paralleli*, il ritmo degli spazi lasciati vuoti di segni tondeggianti dai profili di spesso inchiostro e il numero stesso di quei segni, i loro raggruppamenti, la loro disposizione in file parallele orizzontali, esplicitano le variazioni e gli spostamenti di vuoto e di pieno, di suono e di silenzio che costituiscono il vero tessuto del reale, ossia della *res* perpetuamente in moto e non identificabile in alcun *hic et nunc* definitivo e misurabile, bensì ipotetico e cangiante.

E mi persuade davvero tanto questo *materialismo* del libro, questo suo dire la *natura rerum* e del reale e della scrittura:

«sopra le screpolature,
ogni sillaba squadra
ogni crepa, però
non spiega la spinta
del verso a curvarsi
la riga tracciata tende
al centro che non tocca

tra due parole il legame
è il silenzio
(e silenzio è ciò
che le fa tremare)» (p. 97) – il che è un modo assolutamente moderno, laico ed efficace per descrivere la scrittura in versi e le sue ragioni (mi vengono in mente anche molte opere in cui Irma Blank esplora forme e ritmi del testo), confermando quella tendenza ascetica cui ho già accennato:

«approssima il nome
secondo la rima
e fai che non resti

altro finisca il verso

prova, finché non rimane
sotto lo sguardo che luce,
prova ogni volta a non dire,
non a ripetere meglio
com'è ciò che deve finire»
(p. 99)

Anche la scrittura, soggetta alle leggi della fisica dell'universo che abitiamo, riflette, oserei dire secondo un modello frattale, il macro e il microcosmo, lo ripete (e qui è, penso, un altro punto di alta suggestione e straordinaria efficacia di *Profilo minore*) non automaticamente, ma conservando coscienza di sé e dei propri rapporti con il reale, scrivendosi mentre si vede scrivere e vivendo proprio di questo suo vedersi:

«di contrappunto, sotto le dita,
l'attrito del foglio dà forma
a un suono, dove il rumore si ferma
senza più spinta, le membra
a un tratto legate, per gravità,
sotto il controllo del proprio peso»
(p. 88)

Profilo minore traghetta decisamente il lettore ben lontano dalle secche del provincialismo culturale italiano, lo costringe a diventare adulto, ad essere esigente, molto esigente.



Quaderni delle Officine, CX, Settembre 2021