

# La clessidra

Semestrale di cultura letteraria



12009

ABBONDANZA  
BASINI  
CABRAS  
CONTI  
DI BIASE  
FERRI  
IELMINI  
MANGONE  
MONTICELLI  
NASTASI  
OLIVIERO  
PANELLA  
PELLEGRINO  
ROMANÒ  
SALMOIRAGHI  
URRARO  
ZOLA

Joker

ISSN 1970-6499

## La Clessidra

Semestrale di Cultura Letteraria delle Edizioni Joker

IV serie - Il futuro della poesia

Anno XV - n. 1 - Maggio 2009

Via Crosa della Maccharina, 28/B 15067 Novi Ligure (AL) - Tel. 0143.322383

[www.edizionijoker.com](http://www.edizionijoker.com)

*Editoriale* ..... 3

### POESIA

Elisabetta Abbondanza, <i>Poesie</i> .....	6
Stefania Basini, <i>Inediti</i> .....	8
Maria Grazia Cabras, <i>Inediti</i> .....	11
Loredana Di Biase, <i>Poesie</i> .....	13
Carminc Mangone, <i>Là dove io mi sarò infranto</i> .....	15
Alessandro Monticelli, <i>Poesie</i> .....	17
Eugenio Nastasi, <i>Poesie</i> .....	20
Alessandro Oliviero, <i>Poesie</i> .....	22
Francesca Pellegrino, <i>Inediti</i> .....	24
Pietro Salmoiraghi, <i>da Note senza testo (2007-2008)</i> .....	27

### SAGGI

Marco Conti, <i>Il molteplice, il presente, il viaggio nella poesia di Augusto Blotto</i> ...	29
Marco Conti, <i>In marcia con la poesia di Augusto Blotto (intervista)</i> .....	37
Giuseppe Panella, <i>La danza di morte dello scorpione. Alfredo De Palchi e la sua proposta di scrittura poetica</i> .....	43
Annamaria Ferramosca, <i>Intervista ad Alfredo De Palchi</i> .....	52
Enzo Rega, <i>Il malumore cosmico nella poesia di Sangiuliano</i> .....	57
Franco Romanò, <i>Fra quotidianità e quest: la poesia di Lucianna Argentino</i> .....	61
Raffaele Urraro, <i>L'azzurra memoria di Luigi Fontanella: l'eterno ritorno del pendolare</i> .....	69
Matteo Zola, <i>Riccardo Olivieri, poeta intimo e civile</i> .....	76

### LETTURE

Gio Ferri, <i>Ad Alberto Capi per Bordertime e Il modello del mondo</i> .....	81
Riccardo Ielmini, <i>Simone Cattaneo, Made in Italy</i> .....	85

### RECENSIONI

A cura di Roberto Bertoldo, Rinaldo Caddeo, Luigi Cannillo, Enrico Cerquiglini, Prisco De Vivo, Gio Ferri, Aldino Leoni, Alessandro Moscè, Marino Mengozzi, Luigi Metropoli, Marco Molinari, Raffaele Piazza .....	89
--	----

Marco Conti

*Il molteplice, il presente, il viaggio, nella poesia di Augusto Blotto*

Come in uno dei più famosi racconti di Borges<sup>1</sup>, dove tutte le cose accadono in un medesimo tratto di tempo, la poesia di Augusto Blotto parla di un presente pro-teiforme e ramificato. Nella sua opera la prospettiva temporale quasi scompare, cancellata da un presente incessante che assume tutte le forme dentro la rete (i sentieri) di una fisicità continuamente perfrustrata. Un percorso compiuto all'insegna della ricchezza della lingua e dei sensi.

In una parte cospicua della sua opera sterminata e in gran parte inedita, i versi accumulano e dispiegano il piacere sensuale attraverso le forme della materia, i colori, i materiali d'uso, i sentori, le minime e contemporanee tracce dell'esistente disseminate nello spazio. La percezione della materia e dell'ambiente procede allora di pari passo alla costruzione del testo, lo permea e si dissolve in altre percezioni. È un movimento continuo che esclude qualsiasi cristallizzazione dell'immagine e qualsiasi tentazione di soggiacere ad un codice lirico. Il che avviene non solo per la qualità del linguaggio poetico enunciata da Sergio Solmi negli anni Settanta, cioè l'esistenza di una «scrittura divergente», ora meglio precisata e indagata da Stefano Agosti nel saggio introduttivo<sup>2</sup> a *La vivente uniformità dell'animale*.

L'accumulo di immagini è infatti pronunciato con la duttilità, le sincopi, le diversioni di un flusso verbale che chiosa, che irride o persino intenerisce e devia perennemente altrove, non lasciando affatto al lettore l'impressione di un timbro emotivo di fondo, di una voce lirica che proceda per illuminazioni, frammenti, slogature sintattiche e sospensioni. L'attesa di un senso univoco è elusa attraverso quel "divergere" del percorso indicato da Agosti e che sembra voler richiamare un desiderio onnivoro di reale, senza per questo concedere un profilo, una maschera, sia pure aleatoria, della soggettività.

In uno dei primi libri che lo stesso autore ascrive ad un secondo, e più maturo periodo della sua opera, *Sempre lineari, sempre avventure* (composto nel 1961 e pubblicato da Rebellato nel 1965) si evidenziano già compiutamente le figurazioni di questo flusso intrusivo e controllatissimo, con movenze che scardinano e inventano sul piano lessicale e sintattico. Come in questa strofa:

[...] Le testuggini veramente  
molto soppiatte degli odori detriti,  
amianto o agave, verso la sera taglierina,  
le testuggini modeste di cisterne, un appreso  
odore di padrone, coloniale desco,  
smussato di grilli cecità, l'armure  
di quegli imbastimenti di colori e ferrini,  
il giorno, scalzo della sega di sera,

aiato di forte giallo e segolina polvere:  
 all'olivo di campo poggio, in chioma briosa  
 di posizione, come fusto avente  
 di sé un grande rocchetto d'ombra fico moresca:  
 è molto sera d'aliare di pecorine  
 secche nell'aria tardina, i fiaschi terrosi dell'ali [...]

Il tono imita quello basso, colloquiale, con locuzioni come «molto soppiatte», ma subito questa grana della voce scompare incalzata da una moltitudine di presenze, da uno scenario in cui le figure metaforiche convergono a raccontare un ambiente rurale, coi suoi «odori detriti» che insidiano l'olfatto («amianto o agave»), il tempo è quello del crepuscolo, l'elemento olfattivo è associato non solo all'ambiente ma ad un ordine morale (il «padrone», «coloniale desco») sottolineando così l'appartenenza del luogo, tanto da desumerne familiarità. Il verso annota di seguito altri dati sensoriali: il buio, i grilli e, con netta cesura di senso, una armatura (armure) di cui si osservano i colori di ferro riferiti a non precisabili «imbastimenti». Alle cisterne o ad altre strutture imbastite, fa da contraltare l'aia. Alcuni termini, che ad una lettura distratta potrebbero essere fraintesi e colti come neologismi o parole di invenzione, sono invece spesso lemmi eruditi e dimenticati che Blotto fa risuonare con effetto straniante. Qui, con il francese *armure*, il verso delimita il giorno e lo spazio attraverso la presenza del sostantivo «aiato», inerente cioè per il nostro dizionario, alla «quantità di grano che può essere contenuta in un'aia».

Il giallo e i colori della sera, gli odori e le sagome emergenti nel crepuscolo, non meno dei suoni e di questa imprecisata sensazione di ariosità, innervano totalmente il testo. I referenti fisici tutt'altro che smaterializzati inventano una sorta di cubismo del reale intriso di una sensualità che, frequentemente, prende la strada dell'allitterazione come avviene nell'ultimo verso del frammento citato, dove la voce appoggia costantemente sulle lettere «a» e «r».

L'assenza di una costruzione logica e la folla di connotazioni linguistiche producono un'oscillazione costante tra fisicità e visionarietà cementata da locuzioni prosaiche quasi pronunciate tra sé e sé. Il dettato della voce è puntualmente rafforzato da un idioletto che permea con tenacia l'opera di Blotto (almeno dagli anni Sessanta in poi) e che ha le sue maggiori evidenze nell'invenzione di uno sterminato dizionario di diminutivi e, meno frequentemente, di vezzeggiativi inconsueti che lasciano il lettore in preda ad una vertigine di immagini all'apparenza isolate. Così nei versi già citati compare una segolina polvere con riferimento al colore giallastro del sego mentre l'aria del crepuscolo è detta tardina. In modo ancora più persuasivo nell'*incipit* del secondo testo che compone le 473 pagine di *Sempre lineari, sempre avventure*, si legge: «Fogliette di ferruggino su rame da lucerne / di carabinieri: uno spazio [...]».

Altrove, scelte lessicali e «improvvisi» in *medias res* come avviene nella terza iniziale de *I rimondi, le ricompense*, nel libro appena citato, riportano un tono basso e prosastico:

Certi odori incerti, minacciosi,  
 (delle merde cespe o dei contatti elettrici?)  
 che aleggiano sul luogo delle sciagure... [...]

La sensorialità acuminata di cui la lingua fa sfoggio in vaste parti dell'opera, si avvale di ogni possibile sintesi e figura. In *Davanti a una cosa*, raccolta del 1963, pubblicata quattro anni dopo<sup>2</sup>, gli oggetti sembrano appartenere a un mondo lontano e levigato, nonostante ritorni con un vezzeggiativo e un altro lemma desueto, l'identico personalissimo timbro espressivo:

Una sorda pulizia, uno smaltato di bacca  
 e i gancetti di sole sugli asfalti;  
 il silenzio da badile liscio  
 dei paesi abbastanza avvolti da distanza, e industriali  
 come una capienza di spessa aria di ramcrino [...]

Gli inopinati «gancetti», il parlato mimetico con l'incongruo avverbio «abbastanza» riferito a una sorta di misurata foschia dove i paesi sono «avvolti», l'uso del toscano «ramcrino» per rosmarino, compongono un raffinato barocchismo di eventi naturali e un attimo del paesaggio, sminuzzato e moltiplicato tra il vuoto e il pieno, tra un pulito silenzio e un colmo fatto di riflessi, sentori, masse perse nella lontananza.

Questo *pathos* appena abbozzato è una costante della lirica di Augusto Blotto e ancora di più lo è il movimento, il trascorrere da un luogo fisico ad un altro sia all'interno di un singolo testo che nel corso dell'opera. Non è casuale che alcuni libri portino in calce ad ogni lirica date e luoghi, mentre altrove siano i titoli a definire una minima geografia. Posti diversi che testimoniano decine di itinerari, percorsi compiuti sempre a piedi come racconta lo stesso autore ai suoi interlocutori. Le mete si trovano in Piemonte, in Francia, occasionalmente altrove. Durante un'intervista<sup>5</sup> Blotto spiega che nei suoi brevi viaggi «procede come un verme», cioè senza analizzare ma immergendosi nelle cose. Non stupisce allora di reperire nell'opera una innumerevole serie di qualità naturali e paesistiche, un catalogo di ambienti, l'inventario del mondo come appare al passo: arie e sassi, fossi e cortili, essenze botaniche (raramente assunte come tracce simboliche) citate nell'immediatezza dell'apparire o, al contrario, investite di memoria culturale: «Panato acero linceo, delle distanze / orange di pini scosciosi d'umido, tavolette / cernierate in trippa (...)». Così l'*incipit* del testo omonimo nel corposo *Sempre linceari, sempre avventure*<sup>6</sup> dove si trasferiscono alle apparenze degli alberi i campi semantici della cucina, salvo quel «linceo» da restituire ai libri antichi scritti sul lino e dove il tono basso scompare assorbito quasi del tutto dall'attributo. Ma l'esemplificazione potrebbe continuare perché questa è una delle inclinazioni consolidate della poesia di Blotto e perché i vagabondaggi l'hanno accompagnata in ogni età e in ogni libro — compaiano talvolta in calce ai testi le annotazioni delle geografie visitate.

suggi

Come il passo anche il verso segue balzi e dislivelli, interruzioni e gore oppure, al contrario, in rari momenti prosegue rettilineo, prima dello scarto:

Comoda è la vista, saliente in gradoni  
di cuscini zeppi di grilli e erboni:  
glaucio inchiostro arcigna rosa di nubi  
alla sera sfiatata e pur cristallina;  
sorprese piacevoli

Così, con rotondità ancora barocche e visionarie scrive il nostro da (o dopo) Gap St Clément s. Durance, nel maggio 2000<sup>7</sup>. Il verso chiosa invocando tutta la forza della parola che, in questo raro caso, è composta, colta, rimata, sintatticamente conseguente. Ma subito la lirica prende un diverso timbro, tra impressioni scaturite d'improvviso e destinate a deludere l'attesa di senso del lettore quasi come una coscienza che, svelta, annota con riferimenti chiari a se stessa e conglombando altri relerti dello stesso composito presente:

[...] Le vicissitudini  
alacri, martellate quasi un argento,  
(di clmi o teiere tartare) accentuano talpe  
di rilievi, le fossatte che allo scurire  
allietano, se le si contempla  
dall'intelligente salvietta di una terrazza  
all'insegna del ritirarsi o ritrarsi, accampamento mezzo  
sconquassato della vitaccia da indulgenti [...]<sup>8</sup>

Le forme della veduta scompaiono per lasciar posto ad un discorrere forgiato da immagini e associazioni senza connessioni referenziali, benché il contesto fisico sia presumibilmente il medesimo. In questo senso, qui come altrove, in un punto qualsiasi del corpus poetico di Blotto, la nozione di viaggio, o qualsiasi altro cenno tematico scompaiono, esterno e interno si confondono, per lasciar posto a una voce spesso assertiva ma programmaticamente disarticolata e frammentaria come, con altre movenze e altri presupposti, accade talvolta nell'esperienza poetica di Sanguineti.

L'accumulo e l'elisione, la ridondanza e l'ellisse sono le forme con cui procede l'itinerario lirico, assolta sotto altro aspetto la fedeltà al dato fisico e sensoriale. Così come germinano parole dalle parole in *Non potevo, neanche se l'avessi voluto*, scritta dopo un viaggio tra Torino Caselle e Roma fur alla data febbraio 2000:

[...] E dopo  
il sole? Se le moschine, il ramarro,  
il tabarro verde cotogna inciampano  
in bambini o bonnes, fettuccia d'arteria

entrambe dell'anziano in sole, maioliche  
 quadrangolare lo stantuffo pallido  
 dell'angoscia segnata ( a grotta) può sopportarsi  
 il faccion cotto del vecchio che non,  
 alla mattina, sprona il suo desiderio  
 oltre quei palpebroni, cialda? Grinta all'ingiù  
 del cane, ma cattivo, permaloso [...]<sup>6</sup>

Diminutivi, accrescitivi, preziosità lessicali come si è già visto, accanto a schegge di francese, intonazioni del parlato («ma cattivo») riportano più direttamente su un altro versante di quest'opera non privo di ironia ma che non si risolve mai in un quadro, in una scena, trascorrendo verso altre tonalità e oggetti.

Se è vero che il mondo richiamato da Blotto è "mineralato" in parole, se cioè la lingua si identifica con l'evento<sup>10</sup>, (o meglio, a mio avviso tende a farlo), nondimeno sono costanti il tema del viaggio attraverso quello che vi è implicito e che costituisce l'autentica filigrana dell'opera, cioè la fisicità di quanto perviene al visitatore. Fisicità totalizzante, continuamente ribadita tra il dato sensoriale e i suoi effetti. Il viaggio non è insomma altro che scoperta del mondo e il mondo si esprime in Blotto attraverso il movimento, la percezione, la molteplicità contemporanea degli oggetti che appaiono e che qui e là soverchiano la coscienza, innescano associazioni, ma anche "straniamenti" attraverso scelte lessicali inusuali. Il dizionario dell'autore è anzi una macchina congegnata per produrre cortocircuiti e dissonanze, per far convivere lemmi tolti dal linguaggio letterario, o erudito, o tecnico, ed espressioni confidenziali, sostantivazioni inattese, locuzioni parodistiche, verbi tronchi alla maniera della poesia e della prosa ottocentesche:

La notte, essere grigio, stordito, bianco  
 quasi, con le sue pertiche di coppale, di graduale  
 brunatura, aperte con ecreine alla vernice,  
 alla lincrusta, piante col brucia tino a traccia di vetro, di lacca [...]

E alla seconda strofa:

Usaron là orrevolezze quiete  
 di pastori contro me, quasi, mentissimi! [...]<sup>11</sup>

Il sostantivo con funzione di verbo, la sonorità del verso ottenuta con una scelta di lemmi tratti dalla tradizione letteraria ma scontornati da essa nel nuovo contesto poetico sono un'altra valenza dell'identico linguaggio:

Di rigoglio e inciso forme lupette di parole  
 corvinano o danno la frugale  
 stanza, come crusca azzurra, della feria  
 feconda, pullulante di boro [...]<sup>12</sup>

E procedendo ancora attraverso il tempo, dagli anni Sessanta alla fine dei Settanta di *Belle missioni da una terra fisa* (*L'invio, adeguato, fiducioso*), ecco l'*incipit* straordinario del libro:

O ben altre da voce piccola ovalità di foco,  
lo spazio cavalleggero dei chiari piani!

È come betulla, la stranissima [...] <sup>13</sup>

Superando la lacuna temporale di un ventennio di opere in grandissima parte inedite, e riprendendo *La vivente uniformità dell'animale*, si ritrova la stessa scrittura, identica nelle intrusioni e metamorfosi come le evidenze naturali su cui si ferma lo sguardo lirico. Qui lo slancio è ritmico e modulato su una memoria romantica, fino alla chiosa che tronca e muta registro:

Visitando le meraviglie, quanto  
tacere!  
E qual mai altro! Le ricche  
piaghe ho frequentato, raggiatamente  
oggi: se ne son riportati  
giudizi che possono scavallar il comune  
sentimento. [...] <sup>14</sup>

L'invenzione lessicale è minima con la forma avverbiale «raggiatamente»; «scavallar», da scavallare, cioè correre liberamente, è un lemma in disuso. La forza poggia interamente sulla paratassi mutuata dal verso ottocentesco ed emulata con finalità vagamente ironica.

È una poesia che mostra, va da sé, la sua costruzione ricercatissima e il programmatico sradicamento della parola dal codice a cui l'uso l'aveva consegnata: storico-letterario, regionale, discorsivo, disciplinare. Come in *Parma Lunigiana (Lagastrello)*<sup>15</sup>: «Nella vera pazzia che conforma stracendole / le montagne blu cercinate di sol spumone, / come facesse molto l'impressione di freddo / i paesi suonano il loro ottone grandiloquente [...]». Nello scenario delle montagne contornate («cercinate») di sole, l'aggettivo «spumone» rompe il contesto linguistico più alto e desueto e, ad un tratto, riduce il paesaggio ad un'altra notazione prosaica, vagamente ironica in ultimo nell'evocare l'ottone «grandiloquente».

Nella selezione dei versi appena fatta (insufficiente ma non casuale) è sempre evidente la presenza della materia e dei sensi con la sola eccezione di *Visitando le meraviglie, quanto*. Talvolta Blotto accelera però la sequenza delle percezioni e delle elisioni fino a cancellare completamente qualsiasi possibilità di prospettiva fisica e referenziale. In *Fische*<sup>16</sup> il campo semantico si sposta continuamente senza univocità di senso ma sempre permeato da sensazioni: «Le mosche in sospensione tra flaccide gaggie / sanità, il cupolone stuoiante del rumore / limine di cuoio, le ventate calme di impellicciatura / di radica [...]». Più avanti, viene invece resti-

tuita la prospettiva: «fulvi / frattui con collare della ghiaia umida del caldo, / pennacchi, le viottole si curvano / sotto more e sotto ombra, veri cavagni di morchia / di tenebrosità assennata [...]».

Il disorientamento è rafforzato dalla assoluta impersonalità della voce lirica. Blotto porta alle conseguenze estreme quanto la poesia moderna ha prodotto da Baudelaire a Rimbaud, da Mallarmé a Valéry, da Lorca a Guillen, non solo per la mancanza di un senso compiuto, ma in forza della polverizzazione del soggetto. Così come il dato empirico tende a sottrarsi al suo contesto, anche la coscienza è ridotta a brandelli: asserzioni, squarci emotivi, brevissimi lacerti discorsivi subito sono inglobati nel flusso della materia e di altre proposizioni assertive. E nelle sue lunghissime, eterogenee e tentacolari forme. Temi e modi conseguenti si ritroveranno nella più sinuosa raccolta, *La vivente uniformità dell'animale*, trentotto anni dopo *Sempre lineari*, sempre avventure. L'*ouverture* del libro, *Nulla è perduto*: la compagnia sembra una dichiarazione di poetica:

Nulla è perduto: la compagnia  
del mio corpo ai colli saprà seguire  
la vista, l'accomiatate (scalini scesi)  
cercherà odori d'angolo e la nobiltà  
riflessiva userà a quella pace il vigore  
necessario: pontili di città  
schierati rugiadosi, velari o filiera  
disserrano il remoto marino delle aurore

Certo, Blotto poco dopo "diverge", si fa più oscuro. Ma questa molteplicità del reale evocata attraverso il viaggio nei versi di *Nulla è perduto*: la compagnia, non è, lo si è già mostrato, un frammento isolato, per quanto proprio la raccolta del 2003 appaia nell'opera di Blotto tra le più trasparenti (se mai si potesse dire così) e liriche. La strofa successiva fa mostra di invenzioni e *repêchages* linguistici in un verso estremamente denso: «Lindo incanminati, brolo, fra reti / solatie di cortili brulli, in collina: / essa pana l'adusato, del sollievo / costola o color biondo-addorno, giungendo / i piedi in uno sparato piombar qui angelico / il vetere. Dimesso, d'un circoscritto albino / perlustrare in infanzia sol dintorni vicini: / potessi verificare ancora tutto!»

La strofa descrive e chiosa il percorso, una sorta di minima anabasi del vecchio («vetere») verso la propria infanzia tra gli orti e i giardini («brolo»); la collina imbianca («pana») e la coscienza cerca tra i colori la filigrana inattingibile del tempo.

La quieta certitudo di triangoli, fazzoletti, cieli,  
pende nebbiosa come celestinir fiumi  
provvidènz/ una bella pianura, farina  
ai negozi, raggiungimenti in vista;  
non formulerò appieno il ragionamento,

ma credo che fortuna spiri quatta,  
e soprattutto non ci sia bisogno di essa.

Ecco per intero il barocchismo di Blotto dove più che l'immagine agisce, ancora, una lingua d'invenzione: l'ambiente rurale (si direbbero scomposte le leopardiane «vie dorate e gli orti» di *A Silvia* in «triangoli, fazzoletti, cieli») e la sua pacificata atmosfera sembrano aprire la prospettiva di fiumi e provvidenziali, produttive pianure. Ed ecco l'irruzione dell'autore che quasi illustra un modo di poetare («non formulerò appieno il ragionamento»).

La prossimità della città, come una convalescenza,  
schiude campi prolifici di ripetizioni  
antiche, il salicello in fronte basso  
del ricominciare stupefatto:  
si annusa  
svolta ardita di emozioni piccole,  
e il salcio gránula aperçu di povertà: la città nostra,  
nurríta cobalto, oscillio di lastre e suoni,  
prende spiccía interesse al morir quanto basta.  
Val San Martino sup.  
Gennaio 2000

Il viaggio sembra identificare il mito città-campagna dove la città è prossimità del male, attenuato banalmente in una «convalescenza». Per una volta un elemento arboreo, il salice («salcio» come in Carducci: «Chi l'ombra addusse del piangente salcio / su' rivi sacri?» in *Alle fonti del Clitumno*) acquista una valenza simbolica, di albero dimesso, in segno di povertà. Il movimento della percezione nello spazio segue quello diacronico del verso sfaccettando e ampliando la dimensione del presente, arrivando talvolta al parossismo: «Ve l'avevo detto!; che il sole smorto / come soltanto il bianco caldo felicia, / sopra bitumi, le grasse / curve a sobborghi o raccordi una vela / arancione pulsa o filigrana, quasi / un volo d'uccelli carnei sciacqui a mattino [...]»<sup>1</sup>). La sequenza è serrata: sole, bitume, vela, volo d'uccelli, sciacqui: ad ogni inarcamento del verso la nominazione tocca un nuovo dato fisico, immaginativamente reinventato, cancellando il referente originario, posto in calce, da cui ugualmente scaturisce il testo e il pre-testo. Quasi una dichiarazione per la pronuncia poetica nel suo farsi, nel suo conoscersi mentre parla sommessamente del molteplice.

## NOTE

11. Borges, *Il giardino dei sentieri che si biforcuto* (in *Finzioni*).
- <sup>1</sup> Stefano Agosti, *La lingua dell'evento*, in Augusto Blotto, *La vivente uniformità dell'animale*. Manni, San Cesario di Lecce, 2003. Agosti precisa così il significato di scrittura divergente: una «scrittura nelle quali le unità semantiche di un enunciato non intrattengono fra di loro nessun rapporto d'ordine logico».
- <sup>2</sup> Augusto Blotto, *Sempre lineari, sempre avventure*, Rebellato Editore, Padova, 1965, pp. 111-112.
- <sup>3</sup> Augusto Blotto, *Davanti a una cosa*, Rebellato, Cittadella di Padova, 1967, p. 81.
- <sup>4</sup> Marco Conti, *In murcia con la poesia di Augusto Blotto*, vedi il presente numero della rivista. L'intervista si è svolta nel dicembre 2007.
- <sup>5</sup> Cfr. Augusto Blotto, *Sempre lineari, sempre avventure*, op. cit., p. 328.
- <sup>6</sup> Augusto Blotto, *La vivente uniformità dell'animale*, op. cit., p. 72.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 72-73.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 38.
- <sup>9</sup> Stefano Agosti, *La lingua dell'evento*, op. cit.
- <sup>10</sup> Augusto Blotto, *Sempre lineari, sempre avventure*, op. cit., p. 223.
- <sup>11</sup> Augusto Blotto, *Davanti a una cosa*, op. cit., p. 61.
- <sup>12</sup> Augusto Blotto, *Belle missioni da una terra fisa (L'invio, adeguato, fiducioso)*, Anterem Edizioni, Verona 2005, p. 9 (l'opera è stata composta nel 1979).
- <sup>13</sup> Augusto Blotto, *La vivente uniformità dell'animale*, op. cit., p. 190.
- <sup>14</sup> Augusto Blotto, *Sempre lineari, sempre avventure*, op. cit., p. 61.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 45.
- <sup>16</sup> Augusto Blotto, *La vivente uniformità dell'animale*, op. cit., p. 74.

## Marco Conti

*In murcia con la poesia di Augusto Blotto*

Augusto Blotto, forse il poeta più originale tra quelli conosciuti e sconosciuti alle antologie del secondo Novecento, è un grande camminatore. Della tempra dei Rimbaud e dei Walsen. Da Torino, dove è nato nel 1933 e dove abita, le direttrici dei suoi vagabondaggi toccano la Liguria, la Lombardia, salgono fino al Biellese e alla Valsesia e più frequentemente si inoltrano al di là del confine francese, percorrono tutta la Provenza, la Linguadoca, accostano Manosque, l'eremo di uno dei suoi scrittori preferiti, Jean Giono, ridiscendono o puntano più a nord. Ed ogni passeggiata, per quanto modesta, diventa un viaggio, spesso un testo poetico.

«Camminare» dice Augusto Blotto «permette di estraniarsi, perché cammino prendendo energia, prendendo vitalità dall'esterno, ma in modo indistinto, come un verme. Poi i versi vengono fuori in modo imperativo». Comunque sia, attraverso il viaggio o senza di esso, l'opera letteraria di Blotto è un prodigio senza paragoni: cinquantasette volumi corposi, molti dei quali ancora inediti, altri stam-

pati a sue spese da Rebellato e, in ultimo, da Manni e Anterem. In realtà, l'ultima pubblicazione, e certo la più prestigiosa, è avvenuta in Francia, quasi per un contrappasso di fronte alle disattenzioni delle patric lettere per quest'opera in cui il linguaggio è una continua invenzione. Nell'ottobre del 2007, una scelta delle poesie di Blotto è comparsa, tradotta da Philippe Di Meo, sulla storica *Nouvelle Revue Française*, insieme a testi di Giorgio Caproni, Ernesto Calzavara, Toti Scialoja, Emilio Villa, Bartolo Cattafi, Amelia Rosselli, Edoardo Sanguineti, Giuseppe Bonaviri, Vivian Lamarque.

Augusto Blotto, per il vero, pur non essendo stato "storicizzato", né pubblicato nelle maggiori collane editoriali italiane, aveva avuto lettori importanti: Sergio Solmi in un saggio apparso su *Paragone* negli anni Settanta e poi addirittura Umberto Eco. Solmi coglieva un aspetto cruciale della lingua di Blotto parlando di «scrittura divergente», Eco in uno scritto riapparso nel 2006 (*La memoria vegetale*, Edizioni Rovello), ha commentato e preteso l'assoluta incomprensibilità di questa poesia, rilevando però che l'operazione fatta è tale da poter riservare delle sorprese. Infine, Stefano Agosti, critico letterario acuminatissimo nell'analisi del linguaggio poetico, nella prefazione a *La vivente uniformità dell'animale* (Manni, 2003) ha messo in chiaro alcuni aspetti strutturali e innovativi di una poesia apparsa magnificamente e sontuosamente oscura. Così oscura che si potrebbe aggiungere e ripetere per Blotto l'adagio e l'elogio di Paul Valéry: «Il vantaggio della poesia incomprensibile è che non perde mai la sua freschezza».

Incontro Augusto Blotto a Biella, insieme al critico Sandro Montalto, in un ristorante davanti alla stazione essendo egli arrivato almeno per questa volta in treno anziché a piedi. Il peso dei libri che lo accompagnano avrebbe del resto scoraggiato persino lui che, calcolando con me la media dei suoi viaggi podistici, arriva a contare circa quattromila luoghi visitati.

**Ogni poeta, ogni opera letteraria, ha un'infanzia fatta di passioni e di eroi. Quali sono stati i suoi?**

«I miei interessi di adolescente sono stati assolutamente lontani dalla poesia. Diciamo fino ai 15 anni, la mia grande passione fu il pratico operare, la storia. Godendo di una memoria notevole mi immergevo tra storie di guerre e battaglie. Credo di aver immagazzinato una quantità di dati mostruosa. Leggevo Giulio Cesare, Castruccio Castracane, Pausania. Se la domanda voleva sapere quale è stata la mia formazione dal punto di vista letterario, direi che non c'è stata assolutamente. La scoperta della poesia è stata una cosa rapida, fulminea, dopo il quindicesimo anno di età e si è tradotta subito in un fare. C'è stato un *coup de foudre* per i grandi poeti, dopo di che ho cominciato a scrivere.

**Quali poeti ha amato?**

Montale è stato importante e lo è stata la letteratura francese frequentata poi assiduamente. Stranamente mi piaceva Eluard. Ma mi riesce difficile rispondere perché ho cominciato con lo scrivere romanzi che, del resto, erano solo effusività in

veste di prosa. Se poi ho abbandonato la prosa è perché nelle grandi opere narrative ho trovato tutto quello che mi serviva, senza aver voglia di aggiungere niente, mentre spesso nella poesia in versi ho avuto l'imbarazzo di non trovare delle cose che pensavo ci fossero. Nella narrativa non ho quindi avuto modo di inserirmi mentre nella poesia in versi ho visto immensi spazi vuoti in cui cercare di dire quello che non è mai stato detto e quello che non si pensa neppure possa essere detto. Ma lei mi chiedeva anche quali fossero gli autori amati... Per la narrativa la lista è vastissima. Direi Proust, ma anche Conrad, Celine, Giono, la stella luminosa e grandissima di Simenon. Poi ci sono cose ovvie, la grandezza incontestabile, *cherasant* direi, di Kafka e Nabokov. Le letture però ci accompagnano per tutta la vita. Dicevamo che da giovani se ne fanno di determinanti, ma questo vale fino ad un certo punto, perché successivamente si riprendono e il Proust letto a 17 anni è sicuramente diverso da quello letto a 40 e a 70».

**Quando ha cominciato a scrivere quello che poi sarebbe diventato l'inizio o il preludio della sua opera in versi? Il primo libro a quando risale?**

«C'è una data precisa in cui sono nato come scrittore ed è il 23 novembre 1949, quando ho avuto la percezione... Mi sono detto: "sono scrittore anch'io". Ho cominciato a scrivere un romanzo, chiamiamolo così, ma come ho accennato si trattava di effusioni liriche ritmate, un lavoro poi disconosciuto che ha avuto il titolo di *Un posticino immorale*... titolo regalato successivamente ad Emilio Jona (Emilio Jona, *Un posticino morale*, Scheiwiller, Milano, 1984. Ndr) . Da quella data alla prima metà del 1950 sono stati scritti altri cinque libri di quel tipo mentre, molto lentamente, cominciava anche l'opera poetica in versi con volumi che ormai non fanno più parte del *corpus*.

«C'è da dire questo: che uno dei motivi della storia della mia vita e della difficoltà della diffusione della mia opera sta in un *vulnus* iniziale. È una specie di orrida fiaba che ho raccontato un po' a tutti e che tutti si dimenticano perché è una cosa quasi incredibile... Allora, diciamo, dall'estate 1950 all'estate del 1953, dai 17 ai 23 anni, ci sono strati tre anni che hanno modificato la mia vita. Tre anni di frenesia creativa che non ha eguali... Nel senso che sono state scritte ottomila pagine di poesia. Di queste ottomila pagine ci sono 18 volumi di cui una buona parte, dieci volumi, ahimè (dico ahimè perché sono testi che non rinnego ma di cui vedo i limiti) sono stati pubblicati a partire dal '58-'59 con delle aggiunte, delle riscritture, delle omissioni. Ma se vogliamo tornare a quanto dicevo, cioè all'ambizione di scrivere come mai era stato scritto, questo primo periodo non c'entra poiché ero abbastanza in linea con quello che si poteva scrivere allora e anche oggi. Diciamo che l'inconfondibilità della mia opera, la *griffe*, si può ascrivere alla fine del 1952 circa e che questa seconda fase, rispetto alla prima, comprende degli enormi volumi che non sono pubblicati e non sono pubblicabili se non *post-mortem* e con l'ausilio di una fondazione: sono tre grossi volumi intitolati *Nell'insieme, nel peccato d'aria*, altre quattromila pagine».

saggi

**Il suo primo libro pubblicato aveva però alle spalle un'esperienza particolare...**

«Ragazzo nel clima della ricostruzione, poiché parliamo della fine degli anni Quaranta, ho avuto una notevole passione politica, tant'è vero che il primo libro pubblicato (*Il 1950, Civile (la stanchezza iniziale I)* Rebellato, Padova, 1959; a questo seguì *Dolcezza, bonomia (la stanchezza iniziale II)* Rebellato, Padova 1959. Ndr) risale all'estate 1950 ed è per così dire un libro jugoslavo... Ero andato con una delegazione italiana in Jugoslavia... Ero un trozkista, un "titoista" in un'epoca in cui la cultura italiana di sinistra era zdanoviana. Avvertivo questo desiderio di ribellione, questo cercare di essere altrove, anche a costo di sfiorare degli ambienti criminali o quasi... È strano che mi sia tirato fuori da questo periodo con una salute mentale abbastanza normale. Certamente un effetto di questo mostruoso *vulnus* è quello di non avere mai neppure lontanamente preso in considerazione qualsiasi competizione, qualsiasi paragone con la società letteraria italiana e neanche pensai di poter comunicare. Ritenevo in parte giustamente, in parte forse no, che fossimo su pianeti differenti. In questo, beninteso, non c'era nessuna vanagloria».

**Come nasce la sua poesia? Per lei è stato importante il mondo dei surrealisti (e non mi riferisco necessariamente alla scrittura automatica)?**

«C'è stato un momento in cui i surrealisti mi hanno interessato, non dico influenzato o ispirato. Più che i surrealisti un autore che certamente ha influito su di me è Henri Michaux, almeno per un certo periodo della mia composizione, cioè nel 1953».

**Come nasce in lei lo scatto, l'accensione lirica o, se preferisce, quello che si chiama ispirazione?**

«Nasce dalla necessità assoluta, dall'impossibilità di pensare a qualsiasi altra cosa».

**Ma un testo di migliaia di versi si può dire sempre sostenuto dall'ispirazione o da una tensione emotiva?**

«Quei tre anni di cui ho parlato sono stati tre anni di frenesia, di *dérèglement* anche se non ho mai usato droghe, diversamente da Michaux, al massimo qualche bicchiere in più. In quel periodo ho abbandonato gli studi universitari dove ero un allievo di Luigi Foscolo Benedetto, non di Terracini come disse Solmi nel suo saggio, peraltro scritto senza conoscermi e dove ebbe quell'intuizione della "scrittura divergente"... Ma parlò poi anche di propensione *zen* riferendosi alla fenomenologia del vuoto, il che non è».

**Cosa vuol dire scrittura divergente?**

«I saggi di Solmi e in parte di Stefano Agosti sono basati su questo concetto. Se per scrittura divergente si intende il regno della assoluta diversificazione, il continuo depistare il lettore non per il proprio piacere ma per necessità intrinseca, allora lo

capisco. Nel corpo di ogni mio verso credo che ci sia qualcosa che ti prende per la pelle e ti capovolge. Se cioè leggessimo un verso di Dante fermandoci a metà, "Nel mezzo del cammin..." è possibile che qualcuno aggiunga il seguito. Nel mio caso, viceversa, è impossibile, perché prendo un'altra strada. Ma logica e sintassi ci sono; l'aspirazione epistemologica (poi altri diranno se è così davvero) è quella di avvicinare il reale, anziché la realtà... Un avvicinamento nato con Rimbaud. Agosti nel suo saggio dice che sono radicalmente antipetrarchista, nel senso che la poesia di Petrarca nasce dall'assenza, parla di quello che non c'è. In ciò che scrivo io, invece, c'è l'assoluta religione di quello che c'è. Il 95 per cento delle cose che vivono con noi non viene detto, non viene tradotto, non viene ricercato».

**Questo mi fa venire in mente ciò che disse Beckett a proposito della sua opera più matura, ovvero di aver dato voce al balbettio della coscienza. Lei a cosa ha dato voce?**

«Toccherà ad altri dirlo, ma certamente si potrebbe ripetere quello che ha detto Beckett. Piuttosto che al balbettio della coscienza, nel mio caso direi di aver dato voce alla contemporaneità degli eventi».

**I suoi viaggi, i luoghi visitati, sono parte integrante del suo mondo poetico?**

«I luoghi fanno parte di un universo parallelo che viene creato a fianco di un universo reale. Parlando di ciò che avrei voluto fare (se poi l'ho fatto è questione diversa), auspicherei che leggendo miei testi il lettore trovasse una visione del reale e anche del "retro", per così dire, del reale. Non mi piacerebbe invece che si usasse l'espressione "un non luogo", "un luogo inesistente". Posto che si crei un mondo parallelo, vorrei che questo avesse una contropartita nel mondo apparente: precisa, icastica. Dei quattro o cinque mila posti che ho percorso e di cui in qualche modo ho scritto, mi piacerebbe che ci fosse non solo la visione ma che il verso fosse una sorta di guida. Per esempio che, scendendo dal treno in una determinata località, il lettore potesse riconoscerla... Naturalmente è solo un'ambizione. Ciò che detesto e cerco di evitare è lo sfumato, l'evanescente».

**Ci sono altri temi costanti nei suoi libri? E nel suo periodo aureo, quei dieci anni che vanno dal 1957 al 1967?**

«All'inizio come ho detto c'è stata la poesia politica. Una passione costantemente a doppia faccia: la consapevolezza della virulenza dell'insurrezionalità e, d'altro canto, la bassezza o il ridicolo della politica. Ma è un motivo minore. Quelli maggiori convergono verso la devozione all'indicibilità che coincide col reale, col ritmo del respiro che ci perseguita ventiquattro ore su ventiquattro. Più che di temi possiamo parlare della lingua, ovvero (come mi è riconosciuto), della continua invenzione linguistica, cioè il capovolgere, nel verso, le aspettative del lettore con continui corti circuiti. C'è un mio libro degli anni Sessanta, *La Popolazione*, che rappresenta meglio questo aspetto, i limiti della comprensibilità. È una fornace dal calore insostenibile».

**Umberto Eco, lo ha ricordato lei stesso, parla di testi incomprensibili.**

«Le intenzioni del poeta certo non sono importanti... Ma le mie poesie non sono incomprensibili. Il poeta può aver avuto l'intenzione di dire una certa cosa e tuttavia l'idea che ha avuto è valida nel momento in cui ne genera delle altre, innesca un discorso polisemico. Mi si dice anche che uso dei neologismi ma non è così. Le parole che adopero si trovano tutte sul vocabolario».

**La sua opera è stata a lungo ignorata; come viveva questa disattenzione?**

«Ero stupefatto che accadesse così poco. Inviavo i libri, li mandavo che so... a duecento critici pensando che certamente qualcosa sarebbe accaduto. Ho trascorso 12 anni di automecenatismo, pagandomi le pubblicazioni. Ma nel '50-'53 scrivevo e non pensavo agli editori. E credo sia stato un bene. Nel senso che ho vissuto senza frequentare animali velenosi».

**Il piacere della solitudine l'ha sempre avuto?**

«Mah... non dirci neanche piacere... È come respirare».

**Mi racconti una sua giornata abituale.**

«Le mie giornate... Al mattino mi alzo, sello il mio cavallo e decido di andare in questa o quella plaga del mio impero a vedere se i mandarini hanno amministrato bene le mie sostanze. Nel 1956, mi dico, per esempio, ero al tal posto sull'altipiano di Asiago e ho scritto quella cosa, ora andiamo a vedere se tiene. E sello il mio cavallo. Ci sono dieciottomila pagine e vado a vedere di cosa si tratta. Se trovo qualcosa che non va intervengo o l'annullo, il che avviene raramente, più spesso aggiungo».

**E i vagabondaggi veri continuano?**

«Sono quasi cinquantacinque anni di viaggi. Dai vent'anni in poi. Mediamente ho fatto quasi due uscite a settimana... complessivamente il giro dell'Equatore, circa 4000 luoghi visitati. Oggi viaggio ancora a piedi ma con mete meno faticose. Da giovane una volta ho fatto 84 chilometri. Trekking mai».

**Sempre da solo?**

«No qualche volta mi ha accompagnato mia moglie ma mentre io posso lavorare col cellulare in mezzo a un bosco, mia moglie, che è psicoanalista, no».

**Le leggo qualche suo verso. Me lo spiega?**

«Volentieri».

Augusto Blotto, chiosa, illustra, ricerca. Il suo verso azzerà l'uniformità del significato e si apre a diversi possibili sensi: un'eccedenza su cui il lettore può incantarsi, può sentirsi messo all'angolo e dimenticato o rifrangersi nella vivacità di un'esperienza.