

ULTERIORI PRECISAZIONI SULLA SCRITTURA DI BLOTTO

Molti si stupiscono del fatto che io dedichi tanta attenzione alla scrittura di Blotto. Dico appunto scrittura e non poesia, in quanto quest'ultima, come genere, è al servizio della prima. Il che non potrebbe avvenire con altri generi letterari come il racconto o la prosa narrativa, o il discorso comunque inteso, e così via. La poesia rappresenta infatti un genere dotato delle più svariate modalità organizzative, sia sul piano formale sia sul piano semantico. È perciò dalla poesia che Blotto ricava quelle possibilità che svolge (che dispiega) nella sua scrittura.

Quelle, in primis, di elaborare tutte le forme possibili di indipendenza dei due ordini che normalmente sottendono una qualsiasi frase: intendo - col grande linguista Lucien Tesnière - l'ordine semantico e l'ordine sintattico.

In tutte le frasi normalmente scritte o pronunciate, i due ordini convivono infatti in perfetta simbiosi, per cui, perseguirne l'indipendenza, diciamo, "originaria" equivale ad uscire al di là del discorso, in quella zona nuda, abitata dalla "parola" del sogno, dalle articolazioni intrecciate delle sensazioni e/o percezioni sottratte o anche non sottratte alla coscienza, dalle "narrazioni" implicite, ma non espresse discorsivamente, della scena del sogno (e non dal racconto del sogno che le organizza), e, in definitiva, da quella parola "calcinata nel senso" (Foucault) che è la parola della follia.

Rimbaud è forse il primo che testimonia di questa dissociazione, tramite un'operazione calcolata di interruzione reciproca di due isotopie veicolate a comporre la struttura semantica. L'operazione si verifica nella prima strofa di una delle ultime poesie, "Entends comme brame", ove l'isotopia animale (cervina) portata dal verbo, "brame" (bramisce), non si adempie perché retta da un'isotopia vegetale, "rame du pois". Oppure, prendendo l'operazione da questo secondo capo, che è di fatto il soggetto grammaticale della proposizione, si dirà che l'isotopia vegetale risulta interrotta da quella animale della "cervinità", rappresentata da

"brame". In definitiva, ciò che emerge da questa situazione espressiva della quartina, è una figura di senso e non una figura di significato.

Ma di tutto questo abbiamo già detto diffusamente nei nostri precedenti interventi sull'autore. E se, in Rimbaud, la pluralità delle isotopie in posizione di simultaneità occorre in altre composizioni, principalmente e mirabilmente in quel capolavoro che è Mémoire, si dovrà osservare che mai la procedura risulta posta in atto così radicalmente come nella precedente esemplificazione.

Con l'intero processo di formazione concettuale normativo della frase risulta compromesso.

Uno spazio inaudito si apre di fronte al Soggetto, davanti al quale egli si ferma. È lo spazio della follia, quello, splendidamente definito da Foucault, delle "parole senza linguaggio".

Il silenzio di Rimbaud, sul quale tanto si è scritto (e divagato), nasce da lì, e solo da lì.

Ed è a partire da lì che, invece, Blotto inizia il suo incredibile, inarrestabile cammino, per pagine e pagine di scrittura, lungo anni e anni, ove la poesia ha semplicemente la funzione vicaria di renderlo possibile.

L'operazione - anche a prescindere dalle dimensioni - è non solo oltre ogni limite, ma altresì di difficilissima situazione. Come sottolineava del resto già Sergio Solmi in un saggio su "Paragone" di molti anni fa, proprio su Blotto, parlando dell'operazione in causa come articolata su una "scrittura divergente"; formulazione felicissima e ancora fruibile, ove la divergenza era fondata, appunto, sulla non simbiosi dei due ordini, il semantico e il sintattico: il che, affermava Solmi, determinava una sorta di "impasse" per la formazione normale e corrente delle frasi, tanto la mente è assuefatta a far convivere i due ordini.

Scrivere in "stile divergente", asseriva Solmi (cito naturalmente a memoria), è difficilissimo se non impossibile.

Tutto questo sul piano della norma e per qualsiasi tipo di scrittura.

Si danno comunque anche artifici per farlo. Ad esempio, quello di allineare, per l'ordine semantico, unità di significato reciprocamente contradd-

ditorie e perciò incompatibili fra loro, provocando in tal modo l'impos-

sibilità dell'isotopia a costituirsi.

Tale infatti è l'esempio fornito da Chomsky, là dove propone, però in altro contesto dimostrativo, la frase (cito ancora a memoria): "incolori idee verdi dormono furiosamente". Ove la struttura impeccabile della sintassi regge un'articolazione semantica sostituita totalmente di senso.

Più istruttivo è invece l'esempio che produce Tesnière, già da me avanzato nei precedenti interventi sul nostro autore, anche perché indica una sua modalità di attuazione: quella di sostituire alle parole piene di una determinata frase le parole che immediatamente le seguono nel vocabolario, identiche nel genere, nel numero e nel tempo verbale.

Così, per la frase, "le signes vert indiquent la voie libre", la procedura di sostituzione di ciascuna di esse con la parola immediatamente successiva nel dizionario secondo le modalità descritte, darà la frase, anch'essa impeccabile dal punto di vista sintattico ma totalmente sprovvista di isotopia semantica: "le silence vertébral indique la voie libre".

E, comunque, a partire dall'esempio di Rimbaud circa le due isotopie in-

trecciate ma reciprocamente non attuate, è a partire da lì che opera Blyoto, l'operazione che lui fa, secondo modalità di attuazione svariatissime e, come si è detto, nell'ambito di una produzione di scrittura letteralmente sterminata, è, sostanzialmente, quella di una moltiplicazione abnorme di isotopie nell'ambito della medesima frase, compiute o incomplete, ma la cui frequenza rende comunque impossibile, quasi costantemente, la formazione di un'unica isotopia ^{formale} ^{formativa}, e, in ogni caso, garante di "leggibilità".

Nel mio ultimo intervento su di lui, intitolato, non a caso, "la scrittura del Reale" (del Reale in senso laciano, in quanto indicazione di ciò che esorbita l'ordine del discorso entro cui si articola, per contro, la figura della realtà), nel mio intervento, dunque, avanzavo come esemplificazione parallela le "curve di Bourbaki" (l'esemplificazione era tratta da uno splendido saggio di J.J. Goux, "Derivable et indériverable", nel volu-

me Économie et Symbolique). E cioè l'esempio di curve spezzate in ognuno degli infiniti punti che le costituiscono. Ogni punto è un punto di rottura, per cui la curva risulta "absolument brisée", e, per ciò stesso, impossibilitata alla funzione "dérivable", vale a dire alla derivazione di una tangente.

Riportando l'esempio al nostro caso, la tangente, come funzione derivata dalla curva, equivarrebbe, sulla base della linea sintagmatica, alla costituzione dell'isotopia sul piano semantico.

L'esemplificazione che traggio da Goux mi sembra illuminante a più d'un titolo applicata alla scrittura di Blotto.

La quale, in negativo, abolisce la concatenazione lineare del discorso, con conseguente interdizione di ogni economia di rappresentabilità (leggi: riassunto o parafrasi); sovverte la figura secolarmente acquisita della rappresentazione (leggi: della realtà come figura del discorso); pone la propria "illeggibilità" come la condizione stessa di quello che ci circonda e attraversa in quanto Reale .

In positivo: è la manifestazione stessa, per verba, di questo Reale medesimo; come, per le stesse ragioni, di quanto vige, oltre il discorso o il racconto o il ricordo che ne riferiscono, nella scena del sogno; o ancora, di quanto attestano le nostre stesse percezioni, i cui percorsi, simultanei e contraddittori, risultano sottratti ad ogni applicazione del pensiero cosciente.

Si potrebbe anche dire che, nel nostro caso, si tratta del "pari" di far parlare una lingua che nessuno riesce a parlare.

Inoltre: ciò che distingue questa esperienza dalle molteplici e multiformi pratiche d'avanguardia esercitate sul linguaggio (dalle lontane parole in libertà dei Surrealisti alle recenti o meno recenti procedure di frantumazione linguistica di vario tipo), è la tendenziale chiusura della sintassi, o, se vogliamo usare termini più estensivi, del pensiero sintattico che, del linguaggio, coerce appunto gli infiniti sommovimenti sul piano semantico, incrementati da una impressionante, inesausta inven-

zione lessicale.

Come si vede, l'operazione risulta di immensa portata, e il cui valore, e soprattutto la cui unicità, sono da ricondurre non tanto al piano della poesia quanto a quello di un'esperienza epistemologica^C - attraverso la scrittura - di tutto ciò che esorbita la coscienza riflessa e la costituzione delle svariate, innumerevoli figure del mondo che le sono concomitanti.

Resta, semmai, il quesito relativo alle motivazioni^I che, dalla parte del Soggetto, reggono o, meglio, impongono tutto questo: tanto più che l'operazione descritta esclude, dalla parte del Soggetto, ogni destinatario possibile, anche se l'individuo che scrive (non il Soggetto!) desidera e magari esige dei lettori.

Ma il quesito non avrà risposta qui, in quanto, di fatto, non pert^Iinente.

Possiamo perciò concludere, in modo del tutto pertinente, in questo modo: ciò che normalmente, nella storia letteraria, è designato come "poesia", riveste, qui, solo una funzione vicaria, per le ragioni di flessibilità e adattabilità di questo genere riferite in principio. E, per usare una frase di Cecchi ricordata anche da Contini, diremo appunto che, nella scrittura di Blotto, la poesia "ci sta semplicemente a pigione" (ove si potrà sostituire l'avverbio con quello, più adeguato al caso, di "utilmente").