



Biagio Cepollaro

Note per una Critica futura



©2006 Biagio Cepollaro

Introduzione

La critica realizzata dai poeti costituisce un genere della critica di cui oggi forse c'è più necessità di ieri, nella profonda crisi che ha investito non solo le categorie della critica accademica ma in genere ogni forma di testualità incalzata dalle retroazioni della telematica...

I discorsi 'critici' in forma di commenti diffusi sulla Rete non sempre varcano la soglia minima di accettabilità, vuoi per l'umorale egotismo che li permea, vuoi per la carenza di cognizioni di base indispensabili per esprimere giudizi che abbiano il sapore dell'argomentazione...

Le 11 Note per una Critica futura sono nate anche sull'onda delle letture che alcuni, per lo più, più giovani poeti hanno fatto del mio Lavoro da fare (www.cepollaro.it/LavFarTe.pdf e www.cepollaro.it/LavFare/LettCritiche.htm). Non è un caso che per quel libro ho chiesto la postfazione a Florinda Fusco: cercavo la freschezza e il senso forte di contemporaneità che ho puntualmente trovate.

Le letture di Andrea Inglese, Francesco Marotta, Giorgio Mascitelli, Giuliano Mesa mi hanno restituito in modi diversi delle risposte ma anche una domanda. La domanda che è appunto oggetto iniziale di queste Note e che si può formulare così: 'cosa vuol dire leggere un testo poetico?'

Domanda fondamentale che sottointende dei cambiamenti profondi in tutti gli attori del processo, nell'intero paesaggio, ma anche delle permanenze da riconoscere ed esaltare.

Queste note continuano in qualche modo lo stile di pensiero dei Blogpensieri (www.cepollaro.it/SuppV.pdf), ma curvano l'attenzione su quella sola domanda.

Il mio augurio è che questo breve scritto possa contribuire ad avviare una Critica futura sempre più consapevole degli strumenti che adopera e sempre più adeguata alle trasformazioni indotte dalle nuove tecnologie.

Biagio Cepollaro, 2006

Nota 1

Cosa vuol dire, leggendo della poesia, fare poi della critica? Cosa vuol dire oggi, in un tempo in cui il testo come entità semiologica, tende ad avere diverso statuto, incalzato dall'oralità secondaria della telematica e dall'utilizzo di altri media, diversi dal libro, con relative implicazioni?

Paradossalmente l'esteriorizzazione a cui sembra richiamare il mutamento del paesaggio tecnologico, invita, può invitare, ad una *concentrazione* maggiore sull'atto di lettura (a monitor, su foglio appena uscito dalla stampante, su pagina densa di libro)...

Così come nelle città del Nord, freddissime d'inverno, ha sapore e importanza particolare, ritrovarsi insieme al chiuso, magari a cantare, di certo a bere...

Ma è condizione nuova ed è tutta da riconfigurare.

Occorre, tra l'altro, indagare sul senso da dare, o da ritrovare, a quel termine *concentrazione*, che potrebbe rivelarsi, in profondità e sorprendentemente, come il suo contrario apparente: *dispersione*. Esiste insomma una dispersività che, invece di disperdere, *raccolga* che raccolga proprio nel senso etimologico, nel senso eracliteo?

Nota 2

Le dimensioni a cui un testo poetico allude, il crocevia di informazioni in cui consiste, anche quando si irrigidisce in una pretesa autoreferenziale, anche quando esibisce la sua letterarietà come un luogo atemporale e impermeabile, sono troppo presenti perché sia possibile ignorarle.

Certo, vi sono testi che *indicano* questa molteplicità di attraversamenti, altri testi che addirittura *mimano* il caotico sovrapporsi di informazioni, ma il punto è sempre, per chi legge, riuscire ad individuare il *punto di vista*, la posizione, il contributo di intelligenza che non è calco ma fattura originale dell'autore.

Perché dall'altra parte del testo c'è un autore: qualcuno che ha ridotto la molteplicità ad una serie di *scelte discrete*: ha scelto per noi un lessico, una sintassi, una ritmica. Oppure si può dire che da queste cose è *stato scelto*. Se si dice in questo secondo modo, la ragione sta nel fatto che si sottolinea la parte non consapevole dell'agire artistico. Dunque alla fine il paradosso di un agire non consapevole capace di questi attraversamenti molteplici...

E allora da dove origina uno stile piuttosto che un altro? Una selezione lessicale, sintattica, ritmica, piuttosto che un'altra? Il critico dovrebbe, tra l'altro, forse mostrare proprio la *necessità* di questa *riduzione* (la configurazione formale): in questa sottrazione di possibilità, tra l'altro, sta il segreto dell'efficacia di quella allusione alla molteplicità di dimensioni...

Nota 3

Le convenzioni letterarie, e in genere, le strutture che permangono nel tempo, riconoscibili socialmente come arte, le fondamenta antropologiche della poesia, sopravvivono attraverso i secoli e le tecnologie, mutando continuamente, non solo nell'utilizzo dei materiali ma anche nelle funzioni. E così da un certo punto di vista l'oralità primaria delle epoche prima dell'invenzione della scrittura e della stampa, e l'oralità secondaria indotta dalle nuove tecnologie, non spostano nulla di fondamentale per quel che concerne il 'fenomeno di lunga durata' di cui parla Inglese* che è l'arte o la poesia, in questo caso.

Eppure le convenzioni di volta in volta devono essere *animate* per poter vivere; il rito continuamente deve rinnovarsi come *esperienza di qualcuno*, anzi come esperienza di più di uno...

Ed è da questo lato, dal lato di chi rinnova il rito, dal lato delle sue concrete circostanze storiche peculiari, che la nostra attenzione si sposta, quando si formula la domanda intorno al leggere, cioè all'uso concreto della poesia.

La critica è innanzitutto un *atto di lettura che attualizza*, in senso letterale, una *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*. Ma i modi dell'immaginazione e del pensiero sono sempre legati a contesti *peculiari*: forse è proprio questo lo *specifico* di una critica che riemerge come bisogno, bisogno di tratteggiare delle peculiarità .

Chi fa la poesia sente oscuramente che i modi della critica, cioè i modi della lettura, devono rinnovarsi nel rinnovarsi dei contesti...Ogni atto di lettura ripercorre le scelte, direbbe Inglese, le 'posture', le prospettive complessive a partire dalle quali le selezioni (lessicali, sintattiche, ritmiche, metriche etc.) si sono realizzate. Questi punti di vista si ancorano alla radice doppia del dentro e del fuori, della molteplicità degli attraversamenti e delle scelte compiute: tutto ciò va ripercorso accettandone le sollecitazioni, amplificando questo o quell'aspetto dell'insieme.

Rispondere a tali sollecitazioni (di immaginazione e pensiero) significa leggere, ricostruire il punto di vista significa interpretare: aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili.

*

Sulla lettura

Caro Biagio,

tu muovi addirittura dall'esigenza di elaborare una fenomenologia della lettura. E ciò è effettivamente fondamentale, nel senso che ci permetterebbe di pensare a una critica come proseguimento della lettura, di una lettura prima, non orientata già da uno sguardo operativo di addetto ai lavori, ma di una lettura prima che si effettivamente quella che siamo in grado di fare, nella dispersione e nel rumore, nei tentativi di concentrazione e nelle pause tra un'impossibilità a leggere e l'altra.

Ogni volta che s'interroga la consistenza del fare poetico così "a monte", non dando nulla per scontato, sento come un moto di sfrontatezza e di rischio. E nello stesso tempo il timore che quel fatto, se interrogato risolutamente nelle sue condizioni elementari, come l'atto di lettura, possa sgretolarsi, svanire, nella sua estrema debolezza.

Che cosa ci spinge a leggere poesia? Che cosa accade durante una lettura di un testo poetico?

Io credo che si dovrebbe fare almeno una ipotesi d'avvio, e girarci intorno un poco. La poesia come peculiare pratica del linguaggio ha qualcosa che attraversa il tempo, poggia su di una permanenza, su qualche fenomeno di lunga durata, una convenzione fondamentale, e che è in virtù di questa consistenza "antropologica" che noi possiamo considerarla con una certa familiarità, nonostante tutto intorno ci suggerisca che essa è un corpo estraneo nel mondo contemporanea, una forma anomala, immotivata, obsoleta, di dirigersi al linguaggio.

Andrea Inglese

Nota 4

L'atto di lettura del critico, nella sua imprevedibilità di esperienza, resta comunque un gesto disciplinato. Innanzitutto diventano assai problematiche le classificazioni che veicolano, in modo più o meno implicito, delle ipostatizzazioni e delle ontologizzazioni del testo. Le classificazioni nascono soprattutto dall'esigenza *economica* di produrre dei segni che hanno funzione distintiva, ma l'atto di lettura come '*esperienza di qualcuno*, anzi come esperienza di più di uno', come si diceva nella *Nota 3*, segue non una logica dell'economia ma una logica della *moltiplicazione e dell'amplificazione semantica per risonanza*. Non si tratta, leggendo, di ridurre i molti all'uno ma al contrario di moltiplicare la prodigiosa sintesi in cui consiste il testo, nella molteplicità degli esiti possibili: la *ritualità dell'immaginazione e del pensiero* è, tra l'altro, proprio questo *rispondere* del lettore, questo ripercorrere, a partire dalla configurazione formale del testo, le scelte e gli esiti possibili di *quelle* scelte.

Leggere è insomma un lasciar risuonare una chiave provando ad aprire altre porte, già comprese nel testo, ma *ancora* silenti. In questo senso il testo importa soprattutto per quel che non dice, non perché non l'avrebbe mai detto, ma perché ciò che ha detto attendeva il lettore per poter esser ascoltato, per risuonare. Ecco perché in una poesia, precisa nella sua configurazione formale, ogni elemento è semantizzato.

.

Nota 5

In un certo senso la critica negativa non ha motivo di esserci. L'atto di lettura è promessa di esperienza e l'esperienza che si ritiene non valida, non significativa, è un'esperienza interrotta, morta al suo nascere, come un passo che non segue l'altro. Il critico non ha motivi per censurare, semplicemente smette di leggere. Censurare comporta un passaggio dal piano dell'esperienza della lettura a quello delle razionalizzanti ipostasi del gusto. Questo è il nodo che permette all'ideologia di sostituirsi all'atto di lettura finendo per adulterare l'intero processo.

L'atto 'positivo' del critico, come *lasciar risuonare una chiave provando ad aprire altre porte*, non abbisogna di sostegni esterni, ideologici, gli strumenti di cui fa uso sono subordinati all'esperienza che va facendo, così come scarponi, corde, e altro necessitano a chi va per monti.

Alla fine della lettura ci sarà ancora il testo e la sua moltiplicazione, la *risposta*, l'*attualizzazione di possibili sensi*, mentre nel caso della critica negativa, della censura, il testo non c'è più e vi sono soltanto ribaditi i punti di partenza del critico, le sue convinzioni più o meno sclerotiche, i suoi fantasmi identitari.

L'ascolto di chi legge è già un rispondere se leggere è appunto riattivazione di una ritualità dell'immaginazione e del pensiero.

L'atto di lettura, insomma, o avviene o non avviene. L'esperienza o avviene o non avviene. Ma se non avviene non vi sarà nulla da dire, così come degli innumerevoli eventi di una giornata nessuno fa cenno perché ritenuti *non pertinenti*.

Il punto non è stabilire, leggendo, dei valori, e delle relazioni tra valori, ma *leggere*, appunto. La materia del testo in qualche caso non ci abbandona dopo la lettura, noi continuiamo a parlare la nostra lingua ma, in modo appena percettibile, questa, dopo l'esperienza della lettura, risuona *diversa*.

Quando si dice banalmente che la lettura arricchisce non ci si riferisce a dei contenuti ma all'ampiezza dei toni e delle tonalità di cui siamo capaci.

L'esperienza della lettura, come ogni altra esperienza, in misura diversa, coinvolge simultaneamente i livelli mentali, emotivi e fisici: il lettore dovrebbe in questo caso, dopo la lettura, ritrovare in sé un'ampiezza di spettro del pensare, del sentire e dell'immaginare, accresciuta e approfondita.

Nota 6

Il *nuovo* non è costitutivo del testo ma dell'esperienza che del testo si fa. Si possono leggere molte volte gli stessi libri perché ogni volta quei libri sono nuovi nell'interazione con il lettore. Il nuovo non è categoria ontologica ma relativa all'esperienza di qualcuno...D'altra parte l'esperienza perché sia tale è sempre nuova.

L'ideologia moderna dell'avanguardia trova uno dei suoi fondamenti nell'*ontologizzazione del nuovo* così come l'ideologia postmoderna lo trova nella sua negazione. Anche qui alla concretezza delle relazioni, dagli esiti sempre imprevedibili, si è sostituita l'astratta identità di un'ipostasi. Quindi *il nuovo non sembra ridursi ad un oggetto ma sembra piuttosto essere una relazione di volta in volta imprevedibile.*

Tale aggettivo non andrebbe mai sostantivato, reso sostanza: vuol dire cose diverse di volta in volta in contesti diversi. Per un lettore non dovrebbe porsi tale questione: la lettura non cerca il nuovo perché essa stessa in quanto *esperienza di qualcuno*, se davvero è tale, se davvero riesce a riattivare una *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*, è sempre nuova.

Nota 7

Il detto goethiano 'si fa ciò che si è', riferito all'arte, può anche voler dire che leggere è sempre un *leggere tra le righe*. L'extratestuale coincide con ciò che traspare tra le righe, non come qualcosa di estraneo al testo ma come qualcosa che sembra averlo generato; alla fine della lettura sarà il suo senso, anzi, *un* suo senso. La scelta lessicale, la voce che cova nelle relazioni fonosimboliche, l'intero impianto retorico sono la *materia* del senso e dei sensi da ricostruire, da ripercorrere.

Le porte che la lettura dovrà aprire sono le porte che alludono all'esperienza dell'autore che la prodigiosa sintesi del testo racchiude, socchiuse.

Più accosto è il movimento della lettura ai passi che il testo compie, più si avvicina il momento in cui si profila il senso, cioè l'esperienza di uno *tende* a diventare l'esperienza di un altro.

Ricostruire il punto di vista significa interpretare: non abbiamo mai di fronte ciò che un autore è ma sempre ciò che un autore ha fatto. Eppure ciò che ha fatto lo possiamo interpretare leggendo tra le righe ciò che lui è. Credevamo di esserci appiattiti sulle parole del testo, sul testo come insieme di parole, e ci ritroviamo, invece, con un possibile distillato di umana esperienza.

Nota 8

Una poesia, alla lettura, innanzitutto consiste in un insieme di parole collocate e collegate in modo tale da essere riconosciute come poesia, appunto. Il Poetico costituisce l'orizzonte d'attesa della poesia anche se spesso quando la Poesia viene riconosciuta, il Poetico è costretto a riconfigurarsi.

La tautologia che lega Poesia e Poetico non è statica ma continuamente si trasforma al suo interno. Ciò che ieri, in molti casi, aveva funzione politico-religiosa, oggi ha funzione estetica.

Ma si potrebbe anche notare come molta della produzione estetica attuale (non certamente poetica per questione di mancata diffusione, ma massmediale) ha funzione politica e mitologica. Su questa ultima condizione si è spesso in passato concentrata la critica della cultura, essa stessa, come si è detto, ipostatizzante.

La presunta separatezza della sfera estetica da quella morale, psicologica, religiosa, economica e politica, alimenta uno di quei pregiudizi che hanno caricato la stessa sfera dell'arte di tutto il peso di queste mutilazioni.

L'egotismo dell'artista potrebbe essere considerato anche come una conseguenza di questo sovraccarico, quasi a compensazione e a risarcimento della frattura.

La ricerca del nuovo del moderno si è così concentrata, per lo più, sulle parole e sul modo di collocarle e collegarle, più che sul nuovo come *una relazione di volta in volta imprevedibile*, come una *qualità dell'esperienza* non mutilata, non relegata alla sfera estetica, salvo il rovesciamento pure e semplice delle poetiche nelle ideologie.

Le avanguardie storiche, tra l'altro, hanno preparato il terreno per ciò che sarebbe diventata l'estetizzazione della vita e della politica: la vita, o meglio, le *rappresentazioni* della vita, come opera d'arte. L'universo massmediale ha potenziato tecnologicamente in modo esponenziale la forza e la pervasività di queste rappresentazioni, riducendo e standardizzando ma anche offrendo, in qualche caso, stimoli alla ricerca artistica, dal momento che spesso un nuovo medium retroagisce su quello precedente.

Una lettura che legga tra le righe tende a ricomporre ciò che è stato diviso: la logica della *moltiplicazione e dell'amplificazione semantica per risonanza* aprirà le porte che il Poetico costituito, nella separatezza della sfera dell'arte, tende a lasciar chiuse.

Leggere tra le righe potrebbe voler dire allora ricondurre il testo alla sua potenzialità morale, psicologica, politica...

Nota 9

Se goethianamente bisogna *essere* qualcosa per *fare* qualcosa, ciò vale anche per il lettore. Un lettore potrà aprire solo le porte del testo di cui in qualche modo, anche solo per un presentimento, aveva la chiave. *Conoscere qui è più che mai riconoscere*. E la gratitudine del lettore, ad esperienza compiuta, è propriamente riconoscenza.

La chiave in questione non è soprattutto nozione stilistico-retorica. Tale modo di intendere i prerequisiti del lettore sono da ascrivere a quella concezione romantico-avanguardista-postmoderna della separatezza sostanziale dell'arte. La chiave in questione appartiene piuttosto a quel percorso inverso che dalla *separatezza* porta alla *reintegrazione*: il leggere tra le righe. *Reintegrazione non è altro che ricostruzione di una prospettiva*, aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili, *riconduurre il testo alla sua potenzialità morale, psicologica, politica ...*, appunto.

Il cosiddetto godimento estetico può essere considerato come un effetto collaterale di questa reintegrazione che è, insieme, cognitiva, emotiva e, in una certa misura, fisica.

Le fondamenta antropologiche della poesia, ciò che della poesia e dell'arte fa fenomeni di 'lunga durata', si ritrovano proprio in questo carattere di reintegrazione simbolica. La lettura che si limita all'analisi stilistico-retorica spesso finisce con ipostatizzare le convenzioni letterarie, rendendo il testo simile ad un feticcio, mentre, come si è detto nella *Nota 3*, *'le convenzioni di volta in volta devono essere animate per poter vivere; il rito continuamente deve rinnovarsi come esperienza di qualcuno, anzi come esperienza di più di uno...'*

Nota 10

Ricondurre il testo *alla sua potenzialità morale, psicologica, politica*, tenderebbe a radicare l'atto della lettura nelle fondamenta antropologiche della poesia, riconoscendole pienamente.

Il testo si presta alla lettura come una voce che parla ai molti anche se in pochi o pochissimi ascoltano. Ciò vuol dire che il significato sociale della poesia è *costitutivo*, non contingente. Ed è puramente una questione quantitativa la cerchia dei lettori potenziali o reali, dal momento che sul piano della qualità, e quindi anche della qualità dell'umana esperienza, i lettori per un testo sono sempre e, sin dall'inizio, una possibilità indefinita nello spazio e nel tempo.

A fronte della reintegrazione simbolica dei piani molteplici dell'esperienza umana, massima promessa che l'arte condivide con ogni *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*, le persistenze egotiche di matrice romantica, relative alla confusione tra individualismo proprietario borghese ed epopea dell'Io, possono anche passare in secondo piano.

Così come le lamentazioni sempre pronte a richiedere risarcimenti in termini di fama, se non di danaro, sembrano fraintendere il carattere sociale costitutivo della poesia e dell'arte. Perdendo il senso e il gusto della festa, resta, in non pochi casi, solo l'accumulo dell'amarezza: ciò è davvero un peccato.

Nota 11

Dunque sembra che potremmo scegliere di confrontare, tra le tante, due strade che qui con chiarezza si scorgono: una è quella dell'estetizzazione della lettura (insistenza sulla separatezza del testo con rischio di asfissia autoreferenziale o sulla classificazione che fa, dei termini distintivi, delle categorie interpretative, non sempre rispettose della peculiarità dei testi), l'altra, quella della *reintegrazione*, che si è chiamata lettura come attualizzazione della *ritualità dell'immaginazione e del pensiero* che punti alla *potenzialità morale, psicologica, politica* del testo attraverso la *moltiplicazione e l'amplificazione semantica per risonanza*.

Nel primo caso l'analisi, più o meno compiutamente testuale, in definitiva ci dirà: 'il testo si tiene in piedi così e così', $A=A$, la classificazione ci dirà:

'questo testo rientra nella categoria, inventata ad hoc, di testi che hanno le medesime caratteristiche' e se introduce anche relazioni di valore ci dirà: 'questo testo è migliore di quest'altro', $A>B$, oppure $A<B$, in caso contrario.

Nel secondo caso, quello della *reintegrazione*, la lettura, nella sua imprevedibilità di esperienza, nella consapevolezza della molteplice possibilità degli esiti, presuppone che 'il testo dica qualcosa e lo dica in questo modo'.

Il *qualcosa* che il testo *dice*, nell'atto della lettura, è proprio una potenzialità del suo senso, alla cui attuazione concorrono tutti i suoi elementi formali, *insieme e grazie*, a ciò che il lettore fa leggendo tra le righe: aprire le porte del testo di cui in qualche modo, anche solo per un presentimento, aveva la chiave.

RISTAMPE

Luigi Di Ruscio Le streghe s'arrotano le dentiere (1966)
Giulia Niccolai Poema & Oggetto (1974)
Mariano Baino Camera Iperbarica (1983)
Giuliano Mesa Schedario (1978)
Benedetta Cascella Luoghi Comuni (1985)
Corrado Costa Pseudobaudelaire (1964)
Marzio Pieri Biografia della poesia (1979)

INEDITI

Marco Giovenale Endoglosse
Massimo Sannelli Le cose che non sono
Francesco Forlani Shaker
Florinda Fusco Linee (versione integrale)
Andrea Inglese L'indomestico
Giorgio Mascitelli Città irreali
Sergio Beltramo Capitano Coram
Gherardo Bortolotti Canopo
Alessandro Broggi Quaderni aperti
Luigi Di Ruscio Iscrizioni
Sergio La Chiusa Il superfluo
Giorgio Mascitelli Biagio Cepollaro e la Critica (1984-2005)
Guido Caserza Priscilla
Biagio Cepollaro Lavoro da fare
Sergio Garau Fedeli alla linea che non c'è (Tesi di laurea sul Gruppo93)
GianPaolo Renello Nessun torna
Francesca Tini Brunozzi Brevi danze
Amelia Rosselli Lezioni di metrica 1988
Biagio Cepollaro Note per una Critica futura
Ennio Abate Prof Samizdat
F.Fusco, J.Galimberti, A.Inglese,
F.Marotta, G.Mascitelli, G.Mesa
Lecture di *Lavoro da fare* di Biagio Cepollaro
Carlo Dentali Cronache
Marina Pizzi La giostra della lingua
Alessandro Raveggi VS
Stefano Salvi Il seguito degli affetti
Massimo Sannelli Undici madrigali
Michele Zaffarano Post-it

L'iniziativa editoriale Poesia Italiana E-book intende ristampare in formato pdf alcuni libri di poesia e narrativa che rischierebbero l'oblio, in mancanza di efficace supporto. Si tratta di libri importanti per la storia della poesia italiana, la cui memoria non può che essere affidata ai protagonisti e ai testimoni degli anni in cui sono nati. In particolare i testi che saranno ristampati dalla Biagio Cepollaro E-dizioni si collocano, per lo più, tra gli anni '70 e i primi anni '90. Affianca tale collana, la pubblicazione di inediti: autori di poesia e di prosa che sono apparsi o hanno incrociato in qualche modo il flusso del blog Poesia da fare. E' la poesia di questi anni, profondamente trasformata dalla Rete: ci si augura che le nuove possibilità tecnologiche possano contribuire a diffondere, ma anche a qualificare, la fruizione della letteratura.

Curatori di collana:

Biagio Cepollaro,
Florinda Fusco
Francesca Genti
Marco Giovenale
Andrea Inglese
Giorgio Mascitelli
Giuliano Mesa
Massimo Sannelli

Computergrafica:
Biagio Cepollaro



© 2006 by Biagio Cepollaro

E' consentita la sola stampa ad uso personale dei lettori e non a scopo commerciale.

e-mail biagio@cepollaro.it