

Francesco Benozzo

*Tecniche performative arcaiche nella poesia contemporanea:  
una riflessione autobiografica*

Da alcuni indizi sembra di poter dire che l'orizzonte formalistico e citazionista della poesia post-novecentesca stia fatalmente esaurendosi in una prevedibile implosione. Nell'articolata dimensione arcipelagica di quella che ho recentemente teorizzato come verosimile "World Poetry", un elemento essenziale è rappresentato da un apparente "ritorno" a strategie espressivo-narrative che ritroviamo da un lato nelle più antiche attestazioni scritte delle letterature mondiali, e dall'altro nella continuità ininterrotta degli etnotesti orali. Questo riaffioramento non va confuso con una forma di sperimentazione o come traccia finale di una fagocitante propensione verso l'intertestualità. In un periodo in cui la parola poetica ha l'occasione di rivitalizzare la propria funzione originaria di svelamento e de-sclerotizzazione delle nostre percezioni attraverso la narrazione, il fenomeno in questione ha al contrario l'aspetto di una nuova mitopoiesi, lontana dai ripiegamenti autoreferenziali tipici delle culture post-medievali. In questo intervento, facendo sporadicamente riferimento ad altri autori intendo indicare alcune esplorazioni possibili nella direzione dei Performance Studies a partire dalle mie esperienze di scrittura degli ultimi anni.

*From some clues, it seems to be possible to say that the formalistic and citationistic horizon of post-twentieth-century poetry is fatally running out in a predictable implosion. In the articulated archipelagic dimension of what I have recently theorized as "World Poetry", an essential element is represented by an apparent "return" to expressive-narrative strategies that we find on the one hand in the most ancient written attestations of world literatures, and by the other in the uninterrupted continuity of oral ethno-texts. This re-emergence should not be confused with a form of experimentation or as the final trace of an engulfing propensity towards intertextuality. In a period in which the poetic word has the opportunity to revitalize its original function of unveiling and de-sclerotizing our perceptions through narration, the phenomenon in question, on the contrary, has the appearance of a new mythopoeia, far from self-referential folding, typical of post-medieval cultures. In this article, sporadically referring to other authors, I intend to indicate some possible explorations in the direction of Performance Studies starting from my writing experiences in recent years.*

Può darsi che i tempi correnti siano propizi, per una forma di paradosso non previsto, alla rifondazione in senso mitopoietico della poesia. Proprio oggi infatti, nel generale clima in cui in molti lamentano un'assenza di futuri possibili, un declino o collasso dell'immaginario, o il raggiungimento di un vicolo cieco per la nostra civiltà, c'è credo il bisogno di una parola poetica in grado di rifondare il mondo, invece che cantarne la fine aderendo in maniera pedissequa al tranello della grande narrazione distopica-antropocenica della fine dell'umano.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Su questo ennesimo segnale di declino della poesia di oggi rimando al mio *Poeti che fanno i profeti. Il delirio antropocentrico al tempo della finta pandemia*, in *La poesia per cantare il mondo*, Milano, Prospero editore, 2000, pp. 85-93.

In questo auspicabile ritorno alla consapevolezza di una funzione conoscitiva e creativa dell'*Homo poeta*<sup>2</sup>, ho di recente teorizzato il concetto di *World Poetry*, concepito come un arcipelago in cui le varie isole diventano riconoscibili grazie ad alcune costanti di tipo formale, tematico e performativo: una poesia del mondo da intendersi come poesia al passo coi tempi, in grado di farsi interprete della complessità del contemporaneo, all'interno di quello che possiamo chiamare il *quarto umanesimo*<sup>3</sup>. Mi pare che una caratteristica della poesia contemporanea, legata in primo luogo alla sua essenza/vocazione performativa, consista nel riaffioramento di strategie arcaiche delle tecnologie della parola. In questa prospettiva, ringraziando i curatori di questo dossier per l'invito che mi hanno rivolto a raccontarmi in prima persona con riferimento a questa problematica, vorrei esporre alcune di queste modalità di riaffioramento che hanno caratterizzato e caratterizzano la mia scrittura.

### *Oralità primaria*

La questione dell'oralità ha dominato gli studi letterari degli ultimi vent'anni, anche con riferimento alla produzione contemporanea. Con l'introduzione delle scritture in rete, dei progetti di scrittura collettiva, e con l'affermazione delle cosiddette *Digital Humanities*, i canoni della letteratura sono diventati infatti – secondo alcuni – “canoni liquidi”, che al loro interno contemplan modalità e approssimazioni che possono ricordare quelle dell'oralità così come sono state illustrate dagli studi fondamentali di Ong e della sua scuola.<sup>4</sup> Va tuttavia detto, che come spesso si ha modo di constatare nelle manifestazioni del post-moderno – o di ciò che viene dopo di esso – questa affinità si è ridotta, negli esisti concreti, a poco più che uno slogan.

Essendo questa, in ogni caso, la mia netta sensazione, ho da tempo cercato una via più diretta e meno teorica per sfruttare le potenzialità di quelle tecniche orali che da millenni – ma direi da molto di più<sup>5</sup> – costituiscono l'ossatura delle narrazioni (e dunque delle azioni) di *Homo sapiens sapiens*. Avendo presente l'oralità come *prius* storico e cognitivo della parola poetica, ho ad esempio incominciato a comporre i miei poemi oralmente, registrandomi con un piccolo registratore (e di recente, con l'avvento dei nuovi supporti, con un telefonino), e sbobinando e trascrivendo in seguito ciò che ho composto e compongo. Dentro di me, questo procedimento ripete in scala ridotta e individuale la grande storia della letteratura del mondo, nata ed

<sup>2</sup> Cfr. il mio *Homo poeta. Il segreto sciamanico dell'Eurasia*, in F. Benozzo (a cura di), *Le origini sciamaniche della cultura europea*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 15-20.

<sup>3</sup> Cfr. *World Poetry*, in *Introduzione alla World Literature. Percorsi e prospettive*, a cura di Silvia Albertazzi, Roma, Carocci, 2021, pp. 37-56; nonché *Anarchia e Quarto umanesimo. Un'intervista su irriverenza, scienza e dissidenza*, Bologna, Clueb, 2014.

<sup>4</sup> Domenico Fiormonte, *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, Napoli, ScriptaWeb, 2011.

<sup>5</sup> Cfr. i miei *Speaking Australopithecus. A New Theory on the Origins of Human Language*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 (scritto con Marcel Otte) e, per le origini preistoriche delle nostre letterature, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.

evolutesi oralmente e solo successivamente trascritta (fino a diventare prevalentemente scritta). Tra i poemi che ho composto in questo modo ci sono *Onirico geologico* (2014) e *Felci in rivolta. Poema orale in quattro parti* (2015).<sup>6</sup>

### *Fisicità della parola*

Una qualità peculiare delle tecniche performative arcaiche è il loro legame con la corporeità e la fisicità.<sup>7</sup> Come scrive Ong,

Molte, se non proprio tutte le culture orali o con residui di oralità presentano una caratteristica che colpisce gli individui letterati: sono straordinariamente agonistiche nella loro verbalizzazione, e anche nel loro stile di vita. La scrittura invita all'astrazione, che toglie la conoscenza dall'arena in cui gli esseri umani si combattono, separa colui che conosce dall'oggetto della sua conoscenza. Mantenendo invece la conoscenza immersa nella vita umana, l'oralità la pone entro un contesto di lotta.<sup>8</sup>

Può darsi che di questa peculiarità sia una traccia la moda del *poetry slam*, la cui tradizione ha d'altronde radici antichissime e si è mantenuta, ad esempio in area gallese, in una forma di continuità di almeno 1500 anni. Personalmente ho sentito istintivo attingere alla qualità fisica-corporea degli etnotesti in una maniera diversa. L'antagonismo non è tra me e altri poeti, ma tra me e gli elementi fisici in cui vivo, o in cui sono imbrigliato, se penso al mio stesso corpo. Molti dei miei poemi, così, sono poemi concepiti fisicamente e camminati. Il citato *Onirico geologico* è un poema che ho composto oralmente restando a contatto per sei giorni e sei notti con gli elementi del paesaggio dei Monti Azzurri, nell'Appennino centrale: arrampicandomi, ascoltando il suono delle pietre per ore con l'orecchio posato su di esse, camminando nelle acque dei torrenti, percorrendo a piedi nudi i sottoboschi, restando sotto la pioggia per ore. Ecco alcuni versi rappresentativi di questo legame tra genesi della parola e fisicità dei luoghi:

Alba di mare sulla pietra del monte  
il silenzio si è raccolto in polle d'ombra  
la terra conosce tutti i nascondigli  
è la mia voglia di sorgenti segrete  
che vorrebbe andare e ancora andare  
mentre piovono sabbie sul mondo ricurvo  
ogni mio Altrove è un balenare geologico.

[...]

Valli valli allungate valli sospese sul mare  
pietre pietre sonore pietre forgiate dal mare

<sup>6</sup> Entrambi pubblicati dalle Edizioni Kolibrus di Ferrara, con traduzione inglese a fronte del poeta canadese Gray Sutherland.

<sup>7</sup> Si vedano i vari *case studies* raccolti nel mio *Etnofilologia. Un'introduzione*, Napoli, Liguori, 2010.

<sup>8</sup> Walter Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino, 1982, p. 46.

boschi rovine di boschi boschi sfrangiati nel mare  
 declinazione irregolare dei sedimenti  
 cose grandi e lontane: tutte hanno un nome  
 ma il vero onore l'ho appreso senza parlare  
 prima di nominarle – voce e respiro –  
 nella nuda grammatica dell'albero  
 nella logica anarchica delle frane  
 nella sintassi dei frammenti d'orogenesi  
 ecco è arrivato un vento pieno di polline  
 la partitura muta di ciò che accade  
 ombre fugaci corrono sui bordi dei crepacci  
 animali sconosciuti, malinconici  
 non cerco nulla dietro i fenomeni del mondo  
 camminando i paesaggi percorro teorie.

Un esempio di poema camminato è *Stóra Dímun. Poema camminato / A Walked Poem / Gonguríma*, composto oralmente sulla più piccola isola delle Isole Faroe e pubblicato con la traduzione inglese (di Gray Sutherland) e faroese (dello scrittore Jóanes Nielsen).<sup>9</sup> *Stóra Dímun* è un'isola accessibile dall'oceano solo in rare condizioni di corrente favorevole, è attualmente abitata da quattro adulti e cinque bambini. Questo poema è stato composto durante una mia permanenza lassù nei primi giorni di maggio, e rappresenta una mappa delle mie camminate sull'isola, della quale sono una traccia riconoscibile i toponimi nominati. Eccone qualche verso:

Seyðskor, Lítlhamar, Eiðið, Breiðufloftar,  
 Húgván, Brunin, Fagaradalsenni.  
 È un vento inquieto, sferza la scogliera  
 brulicante, febbrile, senza un albero,  
 scandisce un canto tra le insenature  
 tra le zolle di torba e gli escrementi  
 delle pecore nere abbarbicate  
 nella risacca verticale-verde.  
 Su questa mano che scrive in attesa  
 non è mai giunta l'insana frenesia  
 di versi concepiti senza luna.  
 Su questa altura – oceano salato –  
 non si è impigliato, per quanto ne so,  
 il mortifero vespro di preghiere  
 che divorò pangee di civiltà  
 dai bassifondi degli imperi putrescenti.

*Frullano le ali della mýrusnípa  
 mentre risale e si lascia cadere  
 dal cielo-mare sopra le brughiere.*

Io sono una barriera frangivento  
 la vela lacerata d'una nave,  
 sempre sul mare a navigare insonne  
 in un fermo orizzonte senza barche

<sup>9</sup> Ferrara, Edizioni Kolibri, 2019.

e senza sogni mai sognati prima.  
 Nel dormiveglia vivono balene  
 grondanti sopra il nulla come monti  
 azzurre e silenziose, in lontananza,  
 tra le cupe criniere delle isole  
 madide, burrascose, impronunciabili.

### *Tecniche catalogiche*

Da sempre l'*Oral Theory* ha segnalato la presenza di lunghe liste nei poemi arcaici, da Omero a Gilgamesh, alle *chansons de geste* o all'epica centro-asiatica del *Manas*. Questi cataloghi nominano il mondo e sviscerano prospettive narratologiche e percettive sempre inedite, tendenzialmente aperte e mai concluse. Ho concretamente utilizzato questa tecnica, che era originariamente una mnemotecnica, in numerosi poemi, allo scopo di uscire da una visione autoritaria e definitiva delle cose, in un processo di ri-nominazione del mondo che, dentro di me, ha a che fare con un attraversamento concreto e privo di alibi delle esperienze che si fanno. Un esempio concreto è questa sequenza che cito dal *Poema dal limite del mondo*, uscito nel 2019:

Le città-tranquillanti, come farmaci  
 stipati in inorganici, ordinati  
 smisurati scaffali di pianura  
 brulicano sotto il sole – afa d'agosto –  
 dove si è estinto il canto del poeta  
 e si rifilano libri-aperitivo  
 per gli happy hours di editori in voga.  
 Quassù creature escono tra i rovi  
 nell'uniformità delle stagioni:  
 luoghi senza la noia della storia  
 senza la smania degli intellettuali  
 senza la futilità degli eremiti  
 senza cortei che salvano il pianeta  
 senza stili di vita alternativi  
 senza promesse – *Exitus de Aegypto* –  
 senza lusinghe di ecatombi atomiche  
 senza derive finto-nichiliste  
 senza risposte *blowing in the wind*  
 senza prosopopee da partigiani  
 senza letterature resistenti  
 senza i non-senza dei profeti anarchici  
 senza fascismi e senza anti-fascismi  
 senza misure e senza qualità  
 senza formicolii – di madri in figlie –  
 senza rock star transgenerazionali  
 senza muraglie, templi, megaliti  
 senza sublimazioni – Zarathustra, Achab –  
 senza l'amore e i discorsi sull'amore  
 senza le fatue verità del cuore:  
 finché le foglie non dicono chi sono

finché il crinale non s'immerge d'alba  
 nel verde erboso imperturbato – luoghi alti –  
 sotto un disgelo di costellazioni.

Un altro esempio, tratto da *Onirico geologico*:

qui l'Appennino – crinale scaravoltato –  
 qui intorno intrichi di radici e di rami  
 qui fuori un vento con sentori di isole  
 qui in alto le direzioni di terreni inclinati  
 qui davanti l'estinzione dell'homo sapiens sapiens  
 qui ai margini maree di epoche già trascorse  
 qui all'interno il vuoto statico del tempo  
 qui all'interno il pieno erratico dello spazio  
 – il vuoto del tempo, il pieno dello spazio –  
 qui dietro il monte dove si fermano le nubi  
 qui visibile una sera tersa di primo marzo  
 qui invisibile la pangea eocenica dei continenti  
 qui dentro il fuoco azzurro e l'aria stratificata  
 qui vicino il mio piede che si posa sull'erba  
 qui lontano la mia mano mentre scrive  
 qui questi fogli che fanno muovere l'Appennino  
 nuova tettonica per nuovi poeti d'altura  
 per chi celebra la latitudine e la pietra.

### *Mitopoiesi*

I testi orali della poesia arcaica e gli etnotesti ancora viventi delle società a matrice sciamanica hanno sempre a che fare, come spiegava già Vladimir Propp, con delle cosmogonie. Il mio apprendimento poetico, largamente basato su testi di questo tipo, non ha rinunciato, come esito ultimo, alla creazione di un nuovo immaginario basato su questa possibilità. Il *Máelvarstal. Poema della creazione dei mondi*, del 2020, è appunto un poema cosmogonico, un canto mitologico, e rappresenta forse la presa di posizione più netta che ho voluto prendere rispetto alle scritture romanzesche, alle loro sbadiglianti polifonie, che anche nei casi più luminosi restano fatalmente lontane dalla parola poetica, per la semplice ragione che si rivelano alla fine delle semplici varianti di una modalità. Dopo molti anni in cui ho messo in pratica l'oralità sia come procedura di composizione che come resa performativa, e dopo avere composto gli ultimi cinque poemi epici nella più concreta e meno menzognera fisicità dei crinali e dei paesaggi, ho sentito che era per me fondamentale che, in quanto poeta del mondo contemporaneo, io mi mettessi in gioco come creatore di miti. L'alternativa è quella, metaletteraria, di limitarsi a parlare dei poeti come creatori di miti, della letteratura come possibilità dell'immaginario, della scrittura come resistenza sociale e antropologica. Discussioni che spesso restano impigliate nella rete globale e nell'agnizione appagante di piccoli branchi che condividono alcune idee di per sé anche buone. L'astrofisica degli ultimi 30 anni offre possibilità poetiche che sarebbe

folle ignorare. Il poema è composto da 420 versi divisi in 33 strofe e narra i 14 miliardi di storia dell'universo noto appoggiandosi alle più recenti sintesi cosmologiche, quelle comparse dopo l'ipotesi del Big Bang. L'intreccio di cosmologia fisica e cosmogonia mitologica è costantemente mantenuto in un equilibrio che non si risolve mai, come appare evidente, per me, in versi come questi:

Affamati, mistici, denudati  
 nel vitreo fluire e nel fluire vitreo  
 nel plenilunio di adroni e subadroni  
 il coleottero della densità  
 e il pesce-drago della gravità  
 scalfirono il riverbero del vuoto  
 sanguinando corpuscoli nel gelo [...]  
 ionizzazione, dispersione, accumuli  
 in sequenza, in attesa, in radiazione  
 ammassi globulari, evoluzione  
 collassi di equilibrio e di squilibrio  
 mascelle e code, draghi deflagranti  
 dimenantisi in scie di risonanze,  
 polarizzanti, catalizzatori  
 macchie bluastre appostate nell'oblio  
 tra fluorescenze in transito nel Dóniard [...]

Oltre ai trattati di astrofisica, ho tenuto qui presenti fonti poetiche orali di diverse aree (dai cantori serbi ai narratori groenlandesi e australiani), testi antichi come il poema accadico *Enûma Eliš* del XII secolo a.C., i bardi gallesi del VI secolo, l'epica medievale romanza e germanica, ma anche autori e poeti della modernità (da Melville a Whitman, da Derek Walcott a Czesław Miłosz). Il mio scopo è stato quello, grazie a un uso costante dell'oralità, di narrare l'imprendibile caos di materia-energia e spazio-tempo. L'oralità si è dimostrata fondamentale per mantenere una struttura aperta, che non si chiude mai, che assume una struttura a spirale, quasi elicoidale, e con momenti di sospensione e dubbio sulla natura stessa della propria materia, talvolta sfociati, senza che me ne accorgessi, in momenti di inquietudine o malinconia:

In quegli estuari di materia dinamica  
 era affiorata un'ombra ambigua e nuova  
 come il dubbio che l'intero Retalmárnor  
 non fosse che il ricordo di altri regni  
 sopravvissuto come forma simbiotica  
 come una secondaria gemmazione  
 non necessaria, inutile, seriale

[...]

La nostalgia segreta e indecifrabile  
 posò l'eco struggente della ferita  
 anche nell'altra goccia ancora in bilico  
 che tuttavia restò sillaba muta

come in attesa di una nuova cicatrice.

Le parole, in questo poema, sono diventate per me interne agli elementi, addirittura parte di essi. Come se le sillabe dell'intero poema fossero state generate dalla stessa materia-energia che generò la prima incrinatura quantistica 14 miliardi di anni fa, nel primo centomillesimo di yoctosecondo.

Si preparava una nascita diversa  
 fortuita, incidentale, senza passato  
 né aspettativa o prospettiva o anelito,  
 riproduzione: non ci fu riproduzione  
 adattamento: non ci fu più adattamento  
 interazione: non ci fu più interazione  
 trasformazione: non ci fu trasformazione  
 metabolismo: non ci fu metabolismo  
 oscillazione: non ci fu più oscillazione  
 separazione: non ci fu separazione  
 fluttuazione: non ci fu più fluttuazione,  
 solo il sogno di un nuovo sogno mai sognato.  
 Ora il tempo non era, poiché non era necessario  
 e lo spazio non era, poiché non c'era il tempo  
 e la perdita non era, poiché tutto era fuga  
 – illimitata, infinita, incausata –  
 la memoria non era, poiché ogni cosa era il molteplice  
 la gerarchia non era, poiché ogni cosa era reticolo  
 – variazione, cattura, predominio –  
 niente cominciava e niente finiva  
 tutto era alleanza, congiunzione  
 tutto scuoteva, tutto radicava  
 tutto era fondamento di se stesso  
 tutto un'arte di flussi molecolari  
 nel Retalmárnor, canto di ogni canto.

### *Performance*

L'aspetto più marcato della poetica che ho cercato di fondare e diffondere negli ultimi 15 anni è probabilmente quello della resa performativa dei testi. I miei poemi, come i poemi arcaici, sono concepiti per essere eseguiti. Li eseguo con l'arpa celtica o bardica, tenendo in mente che parola e musica sono primordialmente la stessa cosa, e senza cadere nel cliché – che è fondamentalmente una caricatura del pensiero pre-moderno – della musica come semplice accompagnamento del testo.

Resta un dubbio finale, dentro di me, su quale possa essere – anche sciamanicamente – l'ultimo atto performativo del poeta. Ho forse tentato qualche risposta nel mio ultimo testo, *Autoktonia. Poema del suicidio* (del 2021), dove però la ricerca di risposte si è rivelata per me, anche al di là delle sempre presenti fonti orali da cui il

testo nasce, o forse in virtù di esse, una consapevolezza di abbandono senza risposte alla verità ultima delle cose, alla loro nuda vita:

Presto si decompongono  
gli alfabeti del tempo  
e le sintassi indocili  
del ritmo di ogni cosa.  
Io non voglio la gioia  
di chi sempre ha ragione  
voglio solo l'errore  
– errare, errabondare –  
di chi ha moltiplicato  
frammenti di se stesso  
a vanvera, nel vuoto.  
È solo il vuoto che cerco  
il vuoto vasto e sincero  
dove fare ritorno:  
la terra che sempre tace  
senza canneti e voci  
oltre la vita breve.

[...]

L'aquila muore sulle gelide rupi  
non malata, non vecchia, non esausta,  
ma veterana di sole e di tempeste.

Nessuno può trovare i resti di un'aquila,  
nessuno mai potrà trovare i miei:  
la mia autopsia sarà eseguita sui miei versi.