

Antonio Di Silvestro

Il corpo, il testo, il pensiero: messaggi dalla poesia di Valerio Magrelli

Cosa può dire una poesia come quella di Valerio Magrelli, e quale traccia di lingua/pensiero può lasciare una lirica attraversata da una forte tensione speculativa, da un «ragionare freddo e gentile, aggraziato e implacabile [...] sui meccanismi dell'esistere»?¹ Una poesia che parla del rapporto di distanza tra sé e il mondo, e che attraverso la trasparenza delle parole sperimenta un lucido esercizio della ragione: «Per me la ragione / della scrittura / è sempre scrittura / della ragione» (*Io non conosco*).²

Il *primum* di questa poesia è la percezione di sé, della propria unità-dualità di corpo/mente-pensiero, e del mondo circostante, in quanto pensabili e scrivibili sulla pagina. E sono proprio parole come *pensiero*, *corpo*, *carne*, *membra* che veicolano con la loro ricorsività il tema del primo Magrelli, quello della visione legata alla «superficie frastagliata dell'occhio» (sintagma che è traduzione del titolo *Ora serrata retinae*). Che ne è ad esempio, volendoci soffermare sul secondo sostantivo più ricorrente,³ del *corpo* di chi scrive? Leggiamo la lirica manifesto del Magrelli anni Ottanta, confrontandola con una prima versione a stampa, a sua volta derivante da un autografo in cui la poesia reca il titolo *Pozzo verticale*:

Il corpo è chiuso come una muraglia,
è come un pozzo immerso nella carne
che non giunge ad avere
impressione di sé.
E le sue membra stanno
mute e cieco e fermo
nella gamba riposa il ginocchio.
Ma nella testa s'apre
l'alba del mondo:
l'osso si allarga, accoglie
dentro di sé lo sguardo.
Dolcemente si compie
il paziente travaso del vedere,
acquedotto di chiarore, strada
che porta l'essere a se stesso.
E nella radura della fronte
il portale del ciglio ha la sua luce.

Splendido l'occhio.
Questo è il suo segreto.
Il corpo è chiuso come una muraglia,
è un pozzo immerso nella carne.
Né potrei dare al ginocchio l'impressione
di sé: giace muto, nell'incavo
che gli offre il giaciglio.
Ma nella testa, per un inaudito malinteso,
s'apre l'alba del mondo.
L'osso si allarga e accoglie dentro sé lo sguardo.
Dolcemente si compie
il paziente travaso del vedere,
acquedotto di chiarore, strada
che porta l'essere a se stesso.
E nella radura della fronte
il portale del ciglio ha la sua luce.⁴

¹ È un'opinione di Giorgio Manacorda, nella sezione dedicata a Magrelli di *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Roma, Castelvechi, 2004, p. 303.

² V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, in *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1996, p. 93.

³ Per un'analisi in chiave lessicografica della poesia di Magrelli rinvio a S. Jansen e P. Polito, *Tema e metafora in testi poetici di Leopardi, Montale, Magrelli. Saggi di lessicografia letteraria*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 107-137.

⁴ V. Magrelli, *Hylas e Philonous*, in *Quarto quaderno collettivo*, Parma, Guanda, febbraio 1979, p. 108. La presentazione e ricostruzione genetica dei materiali preparatori della lirica, compresi i diversi testimoni a stampa, si trovano sul sito www.digitalvariants.org.

La contrapposizione che anima questi versi è quella tra l'immobilità/chiusura del corpo (che in un'altra poesia «vorrebbe chiudersi nel cervello / per dormire»; *A quest'ora l'occhio*) e l'apertura, il dischiudersi della vita che si compie, *dolcemente*, grazie allo sguardo, veicolo dell'autocoscienza del soggetto («acquedotto di chiarore, strada / che porta l'essere a se stesso»). Le parole e le metafore significanti l'apertura e la comunicazione tra interno ed esterno sono tuttavia prevalenti: *s'apre, si allarga, travaso, fronte, portale, alba, luce*. Un'apertura che è esplicitata dai due versi incipitari della prima versione a stampa (e prima di quella autografa), incisi in modo quasi epigrafico e a mo' di prolessi: «Splendido l'occhio. / Questo è il suo segreto». Altrettanto interessante è il fatto che nel manoscritto figurì un appunto che paragona la nudità della fronte («radura della fronte») alla facciata incompiuta di Santa Maria dei Sette dolori, opera di Borromini, mostrando come l'autore metaforizzi architettonicamente (seguendo certamente Valéry) ogni declinazione della corporeità. Il corpo sembra invece racchiudere l'immobilità, l'invarianza (esso «non si perde / in una variazione infinita»), e costituisce una espressione dell'esser-ci, un paradigma di immutabilità attorno al cui «asse si compiono / le stagioni della nostra carne» (*Così il corpo non si perde*),⁵ con il sostantivo «carne» che fa pendere la bilancia esistenziale sul versante della mobilità, del mutamento.

L'auspicio è allora quello di una trasformazione in *segno*, funzionale a rimanere nella materialità dell'opera, nel testo fatto di carta e di parole, in cui il bianco è omologo alla forza dello sguardo («Foglio bianco / come la cornea d'un occhio»).⁶ La poesia accampa un discorso di apparente privazione della soggettività poetica, che invece si trasfonde in una sequela metamorfica che non comporta traumi di sorta (perché l'«eclissi della materia» è anche questa volta *dolce*). Il trauma doloroso è invece quello di chi rimane *corpo*, senza poter divenire «ossatura / esile del pensiero»:

Essere matita è segreta ambizione.
 Bruciare sulla carta lentamente
 e nella carta restare
 in altra nuova forma suscitato.
 Diventare così da carne segno,
 da strumento ossatura
 esile del pensiero.
 Ma questa dolce
 eclissi della materia
 non sempre è concessa.
 C'è chi tramonta solo col suo corpo:
 allora più doloroso ne è il distacco.

Ma allora quella del corpo è una condizione non solo di immobilità, ma anche di transito necessario, quasi di *pedaggio* (parola adoperata in *Se io venissi a mancare a me stesso*),⁷ mentre la *carne* si iscrive nell'ordine del dinamismo, dell'*élan vital*, e in questo senso è parola che tematizza profondamente questa poesia, anche perché in

⁵ V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, in *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, cit., p. 44.

⁶ *Ivi*, p. 25.

⁷ *Ivi*, p. 34.

essa convergono il soggetto scrivente e la materia con cui esso scrive. Ma la presenza di *carne* è un vettore semantico decisivo, e non è un caso che essa sia ricorrente nella prima sezione di *Ora serrata retinae*, ossia *Rima palpebralis*: «Superficie di carne [il quaderno] su cui gratto / prima di prender sonno»; «Ma avevo ancora attraversato il dolore, / e la carne era fresca / e tutto il dubbio dissolto»; le «mutazioni della carne», ecc.

Nel suo testo più espressamente metapoetico Magrelli, mediante la metafora del vetro della doccia, afferma che «La scrittura / non è specchio», ma è piuttosto simile al «vetro zigrinato delle docce, / dove il corpo si sgretola / e solo la sua ombra traspare / incerta ma reale» (*Dieci poesie scritte in un mese*).⁸ A trasparire è solo il gesto, non l'identità di chi lo compie. Pertanto «scrivere in genere è nascondere», cioè rappresentare la realtà in negativo, togliendole qualcosa «di cui sentirà la mancanza» (*Esistono libri che servono*).⁹

La scrittura poetica ha dunque qualcosa di miope (e il tema, o la poetica dello sguardo hanno un forte addentellato biografico,¹⁰ a detta dell'autore, e dunque precedono la ripetutamente sottolineata ascendenza con il prediletto, studiato e tradotto Valéry),¹¹ perché impegnata in una continua opera di decifrazione degli oggetti (che è come «se parlassero per enigmi continui» che la mente deve tradurre). Nell'opacizzarsi del segno, dello sguardo che lo guida, nel disperdersi dei gesti quotidiani legati allo scorrere del tempo, l'unica realtà trasparente («l'unica cosa che si profila nitida») «è la prodigiosa difficoltà della visione» (*Sto rifacendo la punta al pensiero*).¹²

Si direbbe che il problema di linguaggio che la poesia di *Ora serrata retinae* ci pone è la ricerca di un *ubi consistam* delle parole, che, sembra dirci Magrelli, non possono solo abitare nella pagina scritta, in quanto sono traduzione del pensiero («La variazione della parola / fa scivolare il pensiero / lungo la pagina»; *La variazione della parola*).¹³ Esse vivono una condizione di erranza, transitano sulla pagina (indicativa è nella stessa lirica la paronomasia *nomi...nomadi*), e l'atto della loro fissazione sulla carta (la scrittura) «è una morte serena» (*Preferisco venire dal silenzio*).¹⁴ Per questo ritorna più volte nei versi la metafora agronomica delle parole che vanno coltivate («Ogni sera chino sul chiaro / orto delle pagine, / colgo i frutti del giorno / e li raduno [...]»; *Ogni sera chino sul chiaro*),¹⁵ preparate con cura («Preparare la parola / con cura, perché arrivi alla sua sponda / scivolando sommersa come una barca, / mentre la scia del pensiero / ne disegna la curva»).¹⁶ L'idea dunque

⁸ *Ivi*, p. 15.

⁹ *Ivi*, p. 68.

¹⁰ Lo sottolinea l'autore in un'intervista pubblicata in F. Napoli, *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Milano, Jaca Book, 2005, p. 121.

¹¹ Ricordiamo la monografia *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry*, Torino, Einaudi, 2002 e le traduzioni di *L'idea fissa*, Milano, Adelphi, 2008 e di *Il mio Faust*, trad. di V. Magrelli e G. Pontiggia, con uno scritto di G. Pontiggia, Milano, SE, 1992.

¹² V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, in *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, cit., p. 37.

¹³ *Ivi*, p. 50.

¹⁴ *Ivi*, p. 10.

¹⁵ *Ivi*, p. 19.

¹⁶ *Ivi*, p. 10.

di una lingua in viaggio, che si cristallizza sulla pagina in una «morte serena», ma che sottende l'autocoscienza di chi l'adopera e che non si sente un demiurgo o un privilegiato,¹⁷ e che per questo deve gestire questo movimento della lingua che dalla pagina va al pensiero e da questo al corpo.

Rimane di questa poesia un desiderio di identificazione, espresso con immagini di sapore ungarettiano: «distendermi nella pagina e dormire, / e diventare la mia stessa reliquia» (*Secondo le stagioni*)¹⁸, o ancor più di scoprirsi perpetuamente «oggetto tra gli oggetti, / popolato di oggetti».¹⁹ Una passione per le cose e delle cose che fa pensare a Francis Ponge (autore molto amato da Magrelli). Ma viene da chiedersi: desiderio di annullamento dell'autore nell'opera?

Raccogliendo alla fine degli anni Novanta le sue prime tre raccolte, Magrelli afferma che un libro nuovo è di fronte al suo autore «come un bastardo che sollecita l'adozione».²⁰ Quello di autore appare quindi come un concetto limite, legato a un fisiologico tasso di smarrimento che accompagna ogni nuovo libro di uno scrittore; nel caso opposto non si finisce col cercare un autore, ma la sua ripetizione.²¹

Forse che questa poesia lascia intravedere una sotterranea dissoluzione della nozione di autore, o ancor meglio di *authorship*? E in quest'ottica, quanto del concetto di testualità rimane? Magrelli sembra rimettere in discussione la nozione di testo letterario, consegnando ai lettori del terzo millennio un'immagine diversa di tradizione. Per lui un'opera nuova è una sorta di dispositivo attrezzato per esorcizzare «l'aggressione di quella lingua madre costituita dal patrimonio ereditato», «dall'invasione di una voce-matrice proveniente dal passato».²² La tradizione sarebbe dunque un disturbo soggiacente all'atto dello scrivere, una sorta di interferenza continua? Il lavoro del poeta è dunque quello di 'immunizzare' il testo?

Non più allora bloomiana angoscia dell'influenza, ma perturbanza, inquietudine che si insinua, non più padre pervasivo. Un concetto di intertestualità non più ad ascendenza unica, ma a «diffusione rizomatica»,²³ di tipo insomma virologico. Non è un caso che un nume tutelare del nostro Novecento come Petrarca, estraneo alla formazione di Magrelli, sia fruito per un mero *clic* stilistico come quello dell'*enumeratio caotica*, che richiama i versi «polinomici» del Canzoniere.

Un testo annegato negli intertesti, o anche dissolto negli ipertesti? Soffermandosi sul tema della lettura, nell'ultima sua raccolta *Il sangue amaro* (2014) Magrelli ha intitolato appunto *La lettura crudele* una sequenza di «undici endecasillabi in forma di ipertesto», scaturiti da un testo matrice ogni verso del quale genera, o meglio apre una nuova pagina-testo.

È una poesia, questa, che, come le grandi provocazioni novecentesche e post-avanguardiste, sembra lasciarsi dietro e lasciarci più domande e questioni aperte che

¹⁷ Magrelli ha sempre ritenuto che chi scrive «non abbia nessun privilegio linguistico», indicando con *privilegio* «una facilità nei rapporti con la lingua». Da qui l'idea di una scrittura che nasce da un disturbo nei confronti del linguaggio (*Scrittura e percezione: appunti per un itinerario poetico*, in «Il verri», s. IX, n. 1, marzo-giugno 1990, p. 185).

¹⁸ V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, in *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, cit., p. 20.

¹⁹ *Ivi*, p. 34.

²⁰ Dalla nota introduttiva a *Poesie (1980-1992) e altre poesie*.

²¹ Intervista a F. Napoli, cit., p. 131.

²² V. Magrelli, *L'invasione degli ultratesti*, in «Critica del testo», VI, 2, 2003, p. 806.

²³ *Ivi*, p. 808.

messaggi che possano migrare²⁴ nel nuovo millennio. Due punti vorrei tuttavia rimarcare, in margine all'ascolto ripetuto di un libro così innovativo per le poetiche dominanti negli anni Ottanta come *Ora serrata retinae*:

- 1) L'idea di una poesia che mette in parentesi il soggetto (l'io lirico di derivazione romantica europea) per privilegiare lo sguardo e l'atto mentale. In questo senso ci si può chiedere: la de-soggettivizzazione è una strada da percorrere per poter essere inclusivi, u-topici, globali?
- 2) Una poesia-pensiero, o meglio un pensiero-corpo-scrittura semantizzato nelle parole della poesia. Qui si sente nella scrittura di Magrelli l'insegnamento di Valéry, che significa esercizio puro della ragione, parola depurata da ogni contingenza, da ogni traccia empirica, architettura (della poesia, del linguaggio) come espressione dell'immediatezza della presenza divina. Si può arrivare, anche con inedite commistioni di linguaggi (penso tra tutti a quello tra 'parole' poetiche e 'termini' della scienza) a costruire una poesia-pensiero che parli non solo alla ragione ma anche alle emozioni?

È uno spiraglio che il primo Magrelli lascia intravedere, quando dice che «La prima gemmazione dello spirito / è dunque nella lacrima, / parola trasparente e lenta» (*È specialmente nel pianto*).²⁵

²⁴ Riprendo le suggestive proposte efficacemente disseminate da G. Occhipinti, *Il mondo attorno a un verso*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2010.

²⁵ V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, in *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, cit., p. 26.