

Premessa

La raccolta di questi scritti risponde all'invito di Flavio Ermini di riunire alcuni testi intorno al tema del "poetico" per la sua collana *Narrazioni della conoscenza*. Ho scelto il filo doppio di errore e finzione per tenerli assieme. L'endiadi risale alla mia tesi accademica sul rapporto fra linguaggio ed etica in Ludwig Wittgenstein. Allora i punti di leva e appoggio per sollevare possibili interrogazioni intorno al tema della verità, come questione a un tempo etica ed epistemologica, facevano forza su una perlustrazione dei confini concettuali e delle intersezioni fra errore e bugia, ripensando il ruolo del soggetto nell'analisi logico-linguistica. In una formula, si trattava del tentativo – mai abbandonato – di perlustrare il campo logico-linguistico, estetico ed etico nelle molteplici forme del rapporto fra verità e veridicità. Questo interesse ha trovato un successivo approfondimento nel lavoro su Wittgenstein lettore di Frazer, in uno studio sull'estetica e sull'antropologia del "come se" (*als ob*) nella finzione di mito, rito e arte. Finzione artistica ed errore epistemologico sono nuovamente confrontati nel saggio *Verità e menzogna. Wittgenstein nello specchio di Nietzsche*, all'interno di un'analisi del rapporto fra letteratura e conoscenza che è parte della mia attuale ricerca.

Il tema della finzione e dell'errore, che fa da sfondo a questi scritti su aspetti e problemi dell'interpretazione del linguaggio poetico, è il focus attraverso cui analizzare alcuni momenti del discorso di verità di chi scrive e chi legge. Il problema etico e logico del "dire la verità" (essere veridici), seleziona quei poemi che si pongono in ascolto della storia e si spongono, accettandone il confronto.

Poesia, dunque, messa alla prova nel suo valore cognitivo rispetto al ruolo che può assumere nella comprensione della realtà. La relazione fra poesia e storia non riguarda soltanto il dialogo con la contemporaneità della domanda del presente, ma la risposta che si può dare a un passato da giudicare e valutare (in relazione alle possibilità di migliorare il presente). La storia è il terreno da cui trarre la materia di un'elaborazione estetica ed etica come forza vitale del gesto poetico. Da questa particolare prospettiva, la poesia è letta come richiesta di testimonianza in un duplice senso: risposta di un testimone e ricerca del testimone. Il poema cerca di trovare il testimone attendibile, disposto a entrare nel testo con le proprie domande. Come indica l'ultimo verso di *Weggebeitz* di Paul Celan, una «testimonianza irrefutabile»¹ può diventare l'obiettivo di una ricerca là dove sembra più difficile costruire un significato condiviso, dove si deve creare un varco per il dialogo.

Un episodio (un fatto e un atto) della vita di Celan può essere richiamato come premessa e inizio di queste considerazioni: l'invito a Friburgo e la visita a Martin Heidegger, il silenzio di un'attesa delusa – l'elusione del confronto, del giudizio e il silenzio che occulta ciò di cui avrebbero potuto parlare, di cui avrebbero *dovuto* parlare – condensa un significato del termine “errore” su cui vogliamo richiamare l'attenzione. Dall'errore di quel silenzio, infatti, possono scaturire molte questioni che comportano problemi poetici, etici, politici qui formulati nella forma di alcune interrogazioni: quale capacità di giudizio storico trova espressione nell'esercizio poetico? Quale esperienza della poesia è complementare alla conoscenza e, forse, condizione necessaria, anche se non sufficiente, per una “conoscenza personale”?² Quale rapporto fra conoscenza e bellezza? Quale esercizio è praticato nella traduzione della molteplicità semantica della poesia, anche là dove si attraversano

¹ P. Celan, *Weggebeitz*, in *Gesammelte Werke*, a cura di B. Allemann e S. Reichert, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983, vol. II, p. 31; trad. it. di G. Bevilacqua, *Corrosa e scancellata*, in *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, p. 551.

² Uso il termine richiamando il significato dall'analisi di Michael Polanyi e del suo concetto di conoscenza personale.

le oscurità polimorfe di senso e nonsenso? Quale rapporto con la memoria permette di leggere la poesia come una creazione del testimone? «L'accento acuto del presente», per citare le parole di *Der Meridian*, è anche l'ictus del ritmo della lettura con cui cerchiamo di avvicinare un obiettivo e un motivo: la volontà di fare esperienza della parola per fare maggiore chiarezza nell'esperienza.³ A questo accento si deve apporre anche «l'accento grave della storia», per cercare di comprendere il rapporto fra esperienza e scrittura.

L'esercizio di analisi e costruzione semantica che caratterizza la finzione, metodica e metodologica, della poesia – con il suo “innaturale” carattere di risemantizzazione e ricomposizione linguistica – rappresenta senza dubbio un punto d'osservazione privilegiato per le ricerche sul linguaggio. L'errore è tenuto presente in ogni aspetto della composizione, da quella distanza dalla lingua materna che diviene lingua letteraria.

Se assumiamo il punto di vista del problema dell'errore, si può stabilire una presa di distanza nei confronti di clichés spesso accettati senza alcun dubbio o ripensamento, forse per eccesso di slancio lirico quando la poesia «est indiscernable de l'amour de la poésie»⁴ o per eccesso di slancio teorico, quando la filosofia, a sua volta, non può più distinguersi dall'amore per la filosofia. Accettiamo, dunque, un avvertimento dell'ampia ricerca sulla poetica di Henri Meschonnic:⁵ «Di fronte alla poesia, la filosofia è presa da una crisi

³ Questa particolare angolazione risente di una attività poetica che, negli ultimi anni, si è raccolta principalmente in due sillogi: *Agogiche. Sette variazioni su semplici mosse interiori* (Anterem, 2007) e *Mosaico. Tempi in tempesta* (Mimesis, 2013). Lascio una traccia di questo percorso pubblicando in appendice la *Premessa/Promessa* di *Agogiche*, come un'indicazione programmatica di poetica filosofica oltre che come giustificazione, *a plea for excuses*, per un'insistenza personale sui problemi di scrittura del verso, con cui cerco di orientare la ricerca interrogando testi letterari e filosofici.

⁴ H. Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Éditions Verdier, Lagrasse 2001, p. 221.

⁵ Per un'analisi dei rapporti fra poesia e filosofia vedi H. Meschonnic, *Libérez Mallarmé*, in *Mallarmé, naissance de la modernité*, Magazine littéraire, n. 368, settembre 1998, pp. 63-66; Id., *Du passé en paquets cadeaux*, in *In'hui* n. 51, juillet 1998, pp. 5-14; anche pp. 54 e ss. Mi riferisco

di senso, un attacco di verità. È il problema generale della filosofia di fronte all'arte: pensa all'arte in termini di verità. Cosa che include la poesia». ⁶

Ambiguità e difficoltà del linguaggio poetico, speranze e delusioni, tentativi ed errori si presentano a ogni lettore-interprete, non soltanto a chi scrive. Quante volte, a una seconda e più attenta lettura, ci siamo trovati a correggere un fraintendimento, a riconoscere una nostra cecità al significato, a constatare una sottovalutazione della polisemia del testo, oppure a considerarne una ingenua sopravvalutazione. Per la frequenza di queste situazioni interpretative, la speranza di non essere inutili accompagna le nostre osservazioni che cercano di evitare l'errore di far percorrere al lettore una via con le deviazioni personali di un io che parla fra sé e sé, volendolo invece guidare, per qualche tratto, fra temi noti e meno noti della relazione che unisce realtà e finzione, immaginazione e interpretazione, conoscenza e invenzione. Dovendo scegliere una via fra le tante possibili, e domandandosi quale direzione fosse meglio prendere, si è pensato a quel legame che potesse richiamare le difficoltà della comunicazione, dell'apprendere dall'esperienza e dell'imparare dall'arte, imparando dagli sbagli. "Imparare da ogni errore" potrebbe essere la regola, o il motto, della poesia qui discussa: imparare dai nostri errori di lettori e dai più generali errori filosofici, ⁷ permette di imparare dalle storie che non abbiamo saputo ascoltare, da ciò che non siamo stati in grado di vedere, da ciò che si è frettolosamente escluso o accantonato. Notare e poter dire dipende da quell'attenzione che non sempre riusciamo a sostenere,

qui a una minima parte della ricerca di Henri Meschonnic – si vedano i cinque volumi *Pour la poétique* (Gallimard, 1970-1978) – che ho iniziato a conoscere soltanto ora, trovando numerose conferme di alcune idee sulle quali ho continuato a riflettere negli ultimi anni. Non posso ancora misurare gli effetti di una lettura che è agli inizi di un'opera ampia e profonda, la quale merita un attento studio per considerarne l'ampiezza del contributo.

⁶ H. Meschonnic, *Célébration de la poésie*, cit., p. 269.

⁷ Questo concetto è debitore nei confronti della filosofia di Ludwig Wittgenstein, in particolare dell'idea di una terapia delle confusioni filosofiche in quanto confusioni concettuali da dissolvere invece che risolvere. È una fonte di ispirazione per il presente lavoro.

ma che ogni volta è insegnata di nuovo dalla forza del gesto dell'arte. La difficoltà può consistere, citando le parole di Celan, nella capacità di «[p]restare veramente ascolto» (*hinhören*), percependo «linguaggio, figura» e anche «respiro»:

Eppure, quando si discorre dell'Arte – osserva Celan – c'è sempre anche qualcuno che si trova presente e... non presta veramente ascolto. Più esattamente: qualcuno che ode e tende l'orecchio e guarda... e poi non sa di che si è parlato; che, come sente il parlante, lo “vede parlare”, ne ha percepito linguaggio, figura e, allo stesso tempo chi potrebbe dubitarne, qui, nell'ambito di quest'opera? – allo stesso tempo anche: respiro, il che significa direzione e destino.⁸

Questa difficoltà è destinata a prevalere nel «parlare oscuro» della poesia contemporanea? Forse il ritorno di giochi ludici di un'ars combinatoria che sperimenta tutte le possibilità, per variare il linguaggio e la nostra percezione, non sentirà più queste domande come importanti, significative? Una volontà attenta a non sbagliare spinge il lavoro di scrittura dell'esercizio poetico e sospinge anche il lavoro del lettore. «La mente che non erra» è l'invocazione di Dante alla musa, che segna il rapporto inestricabile fra memoria e attenzione del poema (*Commedia, Inferno, II, 6*).

Richiamare nella poesia gli aspetti relativi ai contesti di comunicazione significa confrontarsi con la contraddizione di dover capire che cosa accade quando la poesia sembra non descrivere più nulla o non ancora, infrangendosi contro gli scogli del nonsenso o superandoli d'un salto. È il punto di partenza di questa perlustrazione attraverso alcune poetiche filosofiche del linguaggio: le variazioni e modulazioni della lingua, come invenzione di usi, concetti e immagini, sono un terreno in cui mettere a coltura gli aspetti del rapporto fra finzione letteraria e natura dell'errore come anomalia,

⁸ P. Celan, *Der Meridian*, in *Gesammelte Werke*, vol. III, cit., p. 188: «Aber es gibt, wenn von der Kunst die Rede ist, auch immer wieder jemand, der zugegen ist und... nicht richtig hinhört»; trad. it. di G. Bevilacqua, *Il meridiano*, in *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 2008², p. 4.

come ribellione al codice di una grammatica ed esercizio di libertà concettuale che diviene possibilità di una libertà pratica e politica. Questo tema, declinato nella questione di un'ermeneutica possibile del nonsenso, è discusso nel capitolo *Calligrafia e crittografia* che esamina limiti e possibilità dell'espressione nella creazione di nuovi codici espressivi di fronte agli ostacoli dell'esperienza, superabili o insormontabili. La questione del "condivisibile", come possibile inclusione (o esclusione) nella partecipazione al significato del poema, pone il problema più generale della possibilità di condividere una ricerca linguistica che è individuale e soggettiva, ponendo in questione l'eredità di una forma di soggettività da distinguere in soggetto del poema e soggetto psicologico. Il primo e l'ultimo capitolo, *Poetiche filosofiche* e *Logiche poetiche*, tracciano le linee teoriche della ricerca e fissano il punto di fuga centrale di questi scritti: l'atto poetico come atto etico.

All'interno dei mobili confini del poema si sono volute indagare le possibilità di insegnamento per le nostre vite. Abbiamo seguito il vettore di forza di alcune trasformazioni originate dalla poesia, senza dimenticare il limite di queste considerazioni, per cui, detta l'ultima parola, già un poema, in modo inaudito e inatteso, canta in qualche luogo dove non siamo ancora.

Venezia, settembre 2014