

Carla De Bellis

L'ISOLA, IL CORPO, LO SGUARDO DELLA SCRITTURA

È una disposizione condivisa da molta della poesia più recente quella di mostrare un'attitudine speculativa, dove essa orienta lo specchio della riflessione verso il proprio stesso volto, oggetto privilegiato del suo mirare. Il gesto tradizionalmente praticato *a latere* dalla prosa dell'autocommento (di descrizione, spiegazione e giudizio) si ripiega e chiude all'interno del "discorso" poetico: dove, usandone il diverso linguaggio, diventa ellittico, allusivo, disperante.

L'atto del mirare e lo sguardo cercano corpi, si tendono nel moto del possesso: la vista, primo strumento del desiderio e della conoscenza. Ma, dove lo sguardo riflettente si volge alla "parola" stessa, che è il mezzo atto a sancire quel possesso e a dichiarare (*declarare*) le "cose", e la parola cerca sé stessa, il moto orientato all'esterno si arresta ed è attratto dentro l'oscurità dell'invisibile, le cose si alienano e «oggetto del desiderio» diventa non più il nome significante le cose, ma il puro suono del nome della cosa, il fonema, il solo grafema. Gioco del suono, l'«i sola»: come nell'epigrafe del libro di Massimo Rizza.

L'«isola» che è lì, luogo reale o simbolico, meta comunque di una «rotta», mira a sua volta un «veliero capovolto». Sospeso sul pelo dell'acqua oppure sommerso, è relitto di un viaggio intrapreso e incompiuto, guarda al buio della «profondità» opposta al rilievo delle cose in luce.

L'oscurità è delle "cose" non più guardate e del "testo" che inibisce e devia lo sguardo della sua riflessione. L'«isola» si espone come «corpo» («il corpo dell'isola»), come «carne» («la carne dell'isola»), un corpo di donna che chiede un rabbioso possesso carnale («il corpo dell'isola ora bruciava dalla voglia di spogliarsi»), e non è che scrittura non appagata ma ferita dalla propria impotenza. È ambiguamente «apparente» («Procedi verso l'isola apparente»): potrebbe rivelarsi chiara alla vista, o piuttosto è illusione.

La vista (conoscitiva) è ingannevole. Disperando delle "forme" delle cose

(da mirare e possedere, da de-scrivere), che le si sottrae quando essa mira sé stessa, la scrittura cerca “forme” nei singoli elementi testuali attraverso cui essa stessa si costituisce come oggetto “formale”, e questi sono ammessi alla nominazione («strofe», «poema», «rima»). Divisa, con crucio millenario dalle cose, la parola ora si astiene anche dal traslarle nella propria diversa natura secondo il gesto proprio della poesia; ne fa invece il proprio specchio: sono loro l’attivo e ambiguo traslante dei suoi scissi elementi “formali”, dei frammenti metapoetici che la poesia assembla, deponendo il progetto di qualsiasi compiuto disegno.

L’incompiutezza. Il paesaggio, il corpo, la scrittura: nel gioco della sovrapposizione multipla, della trasparenza, anzi della “traduzione” praticata come parzialità, incompletezza, infedeltà. I «paesaggi» (che intitolano una sezione) traspaiono come *ekphrasis* reticente o impotente di oggetti dal senso ibridato, e sono invasi da sonorità mimetiche («persi ocre e ora ripresi / ad intervalli tesi lungo / gli argini indecisi») o segnati da colori a macchie o in dissolvenza.

«Dissolvenza», «vibrazioni», «trasparenze» (gli «sbavati viola e azzurri»). Il tentativo, il gesto proteso e imperfetto, come segno di una “forma” in costruzione, diventa esso la “forma” non statica ma dinamica solo in quanto incompiuta. Quella «profondità», cui l’occhio a volte si volge, appare figura dell’estinguersi di una «forma» prima che questa sia definita, perché è il luogo inaccessibile e funebre dove il silenzio ha legittimo asilo.

Tutto si avvita attorno a un unico punto: il desiderio della «forma» della scrittura. La visibilità del «volto della forma» evocato alla fine del percorso, le fattezze materiche dell’arte; ma, mirante solo sé stessa, la «forma» trova solo lacerti di sé e ferite nel suo volto: l’«esitazione», il mutamento e l’inafferrabilità dell’«effimero». Dove la dinamica sfocante della visione pare assestarsi non è presso un de-finito confine, ma nell’angustia dell’immobilità come sospensione del gesto e deprivazione: le parole si chiudono attorno ai «grigi ovali dell’assenza». È lì che si insedia l’«attesa», stato dell’incompiuto e perciò dell’incompleto, stato dell’imperfetto. L’«attesa» accoglie l’«assenza».

Il tragitto del viaggio “a rovescio”, del viaggio capovolto («ogni zolla una parola capovolta», dove appunto è la “cosa” ad essere chiamata ancora una volta a figurare la “parola”), si arena nell’«assenza» e vi trascina anche le “cose” (il corpo, il paesaggio: «... di quel / paesaggio lì, che si ripete negli occhi di ogni incontro e di / ogni assenza, dove le rughe incipriate portano al cuore / dell’attesa, e passando lo bevi e lo porti dentro, di quello / che basta *capovolgere* ogni volta perché regali l’*ultima visione* / alla fine»). La «figura» – assente alla vista e dunque ignota – «sul rovescio della medaglia» è il versante funebre del buio, dove la perdita non è più esplorabile e il viaggio si fa inane.

Le sequenze dei versi non dichiarano il proprio oggetto, eludendo ogni nominazione. La parola, che non nomina le cose, ne ricava le immagini ermetiche e illusorie del sogno. Se non può descrivere e tanto meno assumere le cose e nemmeno usarle come immagini traslate d'altro che, in quel suo gioco di specchi, non sia sempre essa stessa, assembla enigmi e là disperde i dati del codice stilistico («il chiasmo di luna», «le sbarre della rima»), membra di un corpo smembrato ma riconoscibili e nominabili.

Sfugge il profilo dell'oggetto (può essere un antico edificio, ad esempio) con il segreto del suo nome, e ne resta una serie di particolari giustapposti, non più suturabili in un insieme, e anzi astratti nelle loro proprietà qualitative: «immobilità», «durezza», e anche «misura» e regolarità («i mattoni *regolari* del giudizio»), proprio le virtù di un disegno formale visibile alla mente, che la parola enuncia ma non acquista, mancando la trasmissione degli oggetti. E perciò resta, dissipata nel fluido dell'«attesa», solo la «forma dell'assenza».

L'«attesa» riempie la dimensione del tempo e di tempo si nutre; ma, quando sembra sospenderlo e come fermarlo, allora propone una qualche misura di spazio: ma come luogo illusorio dell'artificio, fragile nella finzione. Dove la scrittura si estende in una sorta di racconto cercando «sequenze per una storia d'amore» e dunque mimando un moto temporale, è l'«attesa-assenza» – che la investe – ad allestire una «scena» e a introdurre «personaggi», un «protagonista», il «copione» e degli «spettatori». È di nuovo una questione di sguardo, un riflesso. Il bisogno di “fissare” (“fermare” e “guardare”) e di muovere personaggi dentro un confine; ma l'illusione di spazio si sfoca nella dimensione di quel tempo sospeso, ondeggiante nell'«attesa», svuotato dall'«assenza». Le due dimensioni incrociano i confini, ibridano la loro natura. Lo spazio come tempo sospeso ondeggia anch'esso nella fluttuazione dell'incompiutezza, nell'opaca trasparenza, animando finzione di figure, porgendo infine alla vista l'«impronta» – priva di corpi – della scrittura (c'è anche qualcuno che è «atteso nel / luogo in cui il corpo non si trovava più»).

Dentro l'orlo slabbrato della «scena», che già contende contraddittoria con le «sequenze» temporali della «storia», si profila incerto un «tu» altro dall'«io», che gli è solidale nell'incongruo silenzio: nel «dirsi muto» (sospensione irrisolta tra cosa e parola), nella «scena taciuta». Ma in altri luoghi della scrittura il «tu» agente, che a volte apre sequenze di versi col suo gesto («procedi», «frughi», ecc.) quando si orienta alla volta dell'«isola» corpo e scrittura, mostra di accogliere il volto dell'«io»: ancora uno specchio, uno sguardo, un riflesso. Un processo implicito, silenzioso, un desiderio e una contesa. È lì che esita il «volto della forma»: «... ama l'esitazione / all'origine il / volto della forma».