

## Aldo Giorgio Gargani

### IL LINGUAGGIO DAVANTI ALLA POESIA

A partire dagli ultimi decenni del secolo XIX viene meno la comunicazione linguistica, per così dire, dal pieno al pieno, ossia dal destinatario letterario, artista, poeta, scrittore al destinatario pubblico. Il lapsus di Freud fa segno a un simbolismo che non può essere decodificato in quanto non ha a sua disposizione un sistema di codifica prestabilito e prearrangiato, ma piuttosto porta in sé, in una sua piega interna, il codice alla luce del quale può essere interpretato. Per parte sua, Mallarmé solleva la poesia a uno statuto di indecidibilità e di sospensione semantica. Schönberg emancipa «gli accordi vaganti» (*vagierende akkorde*) dalla tonalità centrale di base richiesta dalla teoria dell'armonia tonale. Come nella *Grande Valse* di Maurice Ravel, un nucleo melodico centrale si frammenta in una miriade di poli eccentrici.<sup>1</sup> L'Europa fra Ottocento e Novecento abbandona gli schemi di una razionalità universale, fondata e rassicurante, entrando in una fase storica di frammentazione, diffondendosi su un terreno attraversato da fessure, buche e poi da abissi, come sottolineava Robert Musil. Da allora la cultura europea non ha più il compito di suffragare e confermare

un'ideologia unitaria, una batteria di valori condivisi dalla comunità sociale e sospende l'ovvietà della sua esistenza.<sup>2</sup> Come osserva Clemens-Carl Härle, il piano di composizione dell'opera non indica più un'istanza trascendente, ma si rende immanente ai materiali della lingua. Da allora l'arte ha cominciato a occuparsi di se stessa, e ora diviene deliberatamente autoreferenziale, lasciando cadere il riferimento denotativo e informativo alla realtà.<sup>3</sup> Seguendo la teoria estetica di T.W. Adorno, si potrebbe dire che la critica letteraria e la teoria estetica abbandonando la concettualizzazione rigida e identitaria del fenomeno poetico, artistico e letterario, possono rendersi conto di quel divenire della lingua, come osserva Härle, che ha luogo nel testo, lasciando svanire l'illusione del referente esterno trascendente.

Il contenuto dell'opera letteraria non viene più fatto coincidere con l'esperienza esterna, bensì con il piano di composizione dell'opera. Come osserva Ingeborg Bachmann, la letteratura non trova mai il linguaggio con le carte in regola, ed essa deve trasformare, sovvertire ogni volta il linguaggio trasmesso dalla tradizione. Per-

<sup>1</sup> Su questo confronto si veda C. Schorske, *Vienna fin de siècle*, Milano, Bompiani, 1981.

<sup>2</sup> Cfr. le importanti osservazioni di Clemens-Carl Härle in *La forza del parlare. Considerazioni su Malina di Ingeborg Bachmann*, Siena, I Mori, 1994.

<sup>3</sup> Cfr. Wolf Lepenies, *Ascesa e declino dell'intellettuale*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

tanto il linguaggio della poesia non sarà mai e non coinciderà mai con il linguaggio ordinario di codice, né potrà declinarsi nel linguaggio denotazionale e informazionale; al contrario dovrà operare una trasformazione non denotazionale e non informazionale del linguaggio denotazionale e informazionale dal quale deve pur sempre partire. Questa trasformazione apre l'orizzonte del linguaggio dell'*espressività*, ossia dell'esperienza vissuta, del pathos e dell'aura della parola.

È come se il linguaggio poetico aprisse un varco nella stessa unità strutturale del codice linguistico fino a intaccare l'unità dell'io e della coscienza. Per questo, seguendo Michel Foucault, abbiamo avvicinato l'urlo a lungo temuto della follia al canto a lungo atteso della poesia. A mio giudizio, l'esperienza poetica del linguaggio, ossia l'esperienza vissuta del significato solleva il materiale linguistico, grafematico o fonematico, al livello di un'intelligibilità che non è a sua volta oggettivabile in quanto costituisce la rigenerazione della vita interiore. La quale va oltre le parole, non consiste in parole chiarite e analizzate, e nondimeno non sopravviene senza il filtro delle parole.

L'uomo impegnato o ingaggiato nella poesia, autore o lettore, si trova così situato in una *relazione di trascendenza entro un orizzonte di immanenza*. Scopre, attraverso un segno diacritico, se stesso come un altro; e l'altro, divenuto se stesso, fa segno a una vita ulteriore, e precisamente a una *frase ulteriore*. L'ulteriorità della poesia, intendendo precisamente. La "frase ulte-

riore" insiste sul segno come elemento che sospende le funzioni ordinarie del simbolo, lo innalza a una nuova vita, alla grande vita, perché il poeta è il fratello fedele di tutte le connessioni della realtà e della vita, come diceva Hugo von Hofmannsthal; perché, ancora, il poeta si veste del mondo come di un manto, come diceva il poeta svevo Christian Friedrich Hebel. Il poeta innalza il simbolismo linguistico a un'espressività non raggiunta fino a quel punto, originale, inaudita, come una sopravvenienza che introduce un nuovo mondo. Trasformare gli oggetti, le cose, gli eventi della vita pragmatica di tutti i giorni opachi connettendoli in un *mondo*, questa è la missione del poeta. Questo significato, questa funzione di "fare mondo" echeggiano nella poesia in quanto quest'ultima ristabilisce un tessuto di connessioni e di relazioni fra gli eventi, le situazioni e i contesti immaginativi propri degli esseri umani. Il poeta restituisce agli uomini concetti e significati che erano andati per loro perduti<sup>4</sup> per effetto della frammentazione e della «meccanicizzazione logica» (*die logische Mechanisierung*) del mondo contemporaneo, come diceva Robert Musil. L'*espressività* del simbolismo poetico segna la transizione da un uso denotazionale e informazionale ad un uso non denotazionale e non informazionale del linguaggio; ossia è la transizione dalla *verità al senso della verità*. La poesia è una costruzione che implica una straordinaria densità simbolica che può e deve legittimare la sua stessa esistenza con le proprie uniche risorse. Se la fisica è un tavolo che poggia

<sup>4</sup> Su questo tema in rapporto alla riflessione etica cfr. Cora Diamond, *L'immaginazione e la vita morale*, a cura di Piergiorgio Donatelli, Roma, Carocci, 2006.

su tre gambe, la poesia – come la sua sorella altrettanto esigente, ossia la matematica – è un tavolo che poggia su quattro gambe. Non devono fondarsi, né guardare fuori di se stesse. L'idea che emerge è pertanto la concezione del processo simbolico della poesia non come espressione mimetica, speculare, riflessiva e denotativa di una realtà prearrangiata, che aspet-

ta «là fuori» (*out there*, come commenta ironicamente Richard Rorty) di essere scoperta, ma come funzione costruttiva di quella condizione di senso attraverso la quale esclusivamente noi trasformiamo i frammenti, gli atomi e gli atomi spezzati in quella realtà coerente di significato che riconosciamo, che accettiamo e che non dimostriamo, che è appunto *mondo*.