

Teoria: Giorgio Bonacini, Gaetano Ciao, Marco Ercolani & Lucetta Frisa



Prosegue la pubblicazione di *Oscurità* di Giorgio Bonacini, giunta al quarto capitolo. Gaetano Ciao propone un saggio teso tra corporeità e immaterialità, mentre Marco Ercolani e Lucetta Frisa scrivono del *Progetto Arca*.

Giorgio Bonacini, *Oscurità II*



Fare poesia è avere in mente che il corpo (anche il corpo delle cose) non è sempre un linguaggio catturabile, ma nemmeno una dimenticanza pura e semplice; il linguaggio del corpo esiste anche in funzione di un *corpo di linguaggi* da cui attingere per scrivere qualcosa: chiamarla “poesia” è solo una questione di modalità contingenti.

Nel caso specifico (l'ingresso mentale, ma anche simbolico, nell'uni-verso della poesia) è l'incertezza conoscitiva, l'indecidibilità di una risposta. Alla fine del percorso, che cosa so dell'immagine del mio corpo? Forse solo un sentimento di astrazione o la fluidità di un linguaggio martellante.

La parola sale da una congiunzione all'altra e non si arresta: dimentica di essere al servizio di un pensiero. Posso chiedermi, però, se la poesia sia in grado di sopportare il peso di una dimensione fortemente cognitiva. In altre parole: qual è il senso della metafora nella logica di questo mondo?

Wallace Stevens scrive (e dunque scopre) che “*Agli antipodi della poesia, buio inverno,/ quando gli alberi brillano di ciò che li spoglia,/ il giorno eva- pora, come il suono udito da un malato.*” Io ne convengo, senza per questo dogmatizzare un senso o limitarmi a quella forma.

Dunque il paradosso è estremo: la poesia può fare a meno del mondo, ma il mondo non può fare a meno della poesia. E ciò senza ironia, perché il mondo non lo sa e se ne infischia della mente poetica; e ancor di più si disinteressa del corpo poetico e della sua risoluzione nella parola. Ci si può ammalare, si può morire per questo?

In ogni caso, pur nell'affaticamento, si affronta l'impresa (le impennate, l'instabilità di un appiglio...) perché il mondo della poesia è convincente: è un atteggiamento teorico, vivo, un modo di fare pensiero che non nasconde le sue difficoltà, ma le risolve in un'astuzia del corpo.

Così come il silenzio è un'astuzia della parola, il mondo è un'astuzia della poesia. Qualcuno dice il contrario. E' vero anche questo, ma nello stesso modo in cui, per una scala, la salita e la discesa sono la stessa cosa. Dipende dallo sguardo o, più naturalmente, dal salire e dallo scendere.

Certo, si può essere ancora più sottili e riconoscere le disfunzioni di una simile idea: ma è *la necessità di non salvarsi da niente* a produrre i motivi del senso. In questo modo è possibile allora affrontare con lucidità anche il sentimentalismo, anche una certa pateticità.

E se in tutto questo si parla di *vivere*, allora la sua pertinenza conduce lo scrivere ad una valenza poetica: l'apparente immobilità dei versi funziona

perché scorpora ogni aggancio con la realtà (ma non con "il reale", come già detto). Ciò che rimane è il giudizio: e questo ha a che fare con i fenomeni possibili, non solo quelli esistenti.

In definitiva, il rapporto tra il corpo fisico presente e la fissità o fluidità del linguaggio appartiene sempre più alla metafora in sé, alla sua letteralità: che è la consistenza di una finzione recuperabile all'interno di una retorica culturale, non strettamente artistica.

Ma c'è dell'altro: così come spesso non è convincente il racconto del sogno (meglio meditare sulla funzione del sonno), anche il corpo, nella sua estesa profondità, viene indicato enunciando "*l'interiorità, senza concedere l'intimità*". Ciò significa concentrarsi sulla poesia per rivelarne il pensiero, forse la fonte originaria, se mai esiste.

Marco Ercolani e Lucetta Frisa, Il progetto Arca



«E che altro potevo opporre al nulla se non questa arca nella quale ho voluto riunire tutto ciò che mi era vicino?»

Danilo Kis

1

I libri dell'Arca hanno una storia lunga e complessa. Il «**progetto Arca**» - ideato da Marco Ercolani, Lucetta Frisa, Giuseppe Zuccarino, ai cui nomi si sono aggiunti Massimo Morasso e Luigi Sasso - nasce per la prima volta nel 1991, sotto forma di *samizdat* in buste in quaranta copie per quaranta amici, e si attua in questa forma - **Arca prima serie** - fino al 1997. Così Giuseppe Zuccarino descrive questa prima serie della rivista (in cui appaiono, tra gli altri, testi di Blok, Beckett, Rilke, Shakespeare, Char, Masson, Foucault, Nerval, Blanchot, Tal Coat, Mallarmé): «All'inizio del 1808, Clemens Brentano e Achim von Arnim fondano una rivista, destinata a durare solo pochi mesi, alla quale danno un titolo piuttosto singolare: «Zeitung für Einsiedler» («Giornale per eremiti»). La formula è spiritosa proprio in quanto appare intrinsecamente contraddittoria. Come dovrebbe essere - viene da chiedersi - un giornale, per poter sperare di suscitare l'interesse degli eremiti, ossia di persone che non si identificano con i valori correnti della società in cui vivono, e che hanno scelto la solitudine come forma di fedeltà alle proprie idee? (...)

A un tale, improbabile, «giornale per eremiti» si è portati a pensare in relazione ad «Arca», i cui lettori sono appunto necessariamente rarissimi (vista l'esigua tiratura della rivista) e dispersi in vari luoghi, perlopiù periferici, della Tebaide letteraria italiana. Così come i redattori sono costretti ad essere selettivi nell'identificare, uno per uno, i propri lettori, sperano di esserlo anche nella scelta dei testi da proporre. (...) Una rivista come «Arca» ha un carattere essenzialmente privato,

fondandosi su quella pratica ardua e gratificante che chiamiamo amicizia (e l'amicizia, come ricorda Pascal Quignard, «è l'unica vera società segreta»). Tra autori e lettori – ma i due ruoli sono tendenzialmente reversibili – si stabilisce dunque un dialogo, che serve a rendere conto delle rispettive esperienze di scrittura. È vero infatti che chi lavora ad «Arca» (al pari di chi la riceve) si pone consapevolmente nel ruolo dell'eremita, e dunque accetta di rendersi invisibile per i più, ma ciò non toglie che egli avverta la necessità dello sguardo, al tempo stesso complice e impietoso, degli amici. Come diceva una volta André Malraux, «è difficile, per chi vive fuori dal mondo, non andare in cerca dei suoi».

2

Dopo il 1997 **Arca** si organizza in rivista “tradizionale” e pubblica dieci numeri, fino al 2004. **Arca seconda serie** assume una precisa veste grafica ma la poetica resta sempre identica: individuare opere, marginali ma significative, in cui l'artista affronta le problematiche del suo operare.

Arca, in questa nuova forma, si divide in cinque sezioni. **Segnali:** poesie, saggi o racconti di classici e contemporanei. **Destini:** un omaggio ad autori fraintesi o trascurati dalla critica ufficiale. **Variazioni:** un dialogo su temi e problemi introno alla scrittura. **Sinopie:** testi *di* e *per* pittori. E infine **Graffiti**, dove un artista propone alcune delle sue immagini esclusivamente create per **Arca**.

In questi sette anni **Arca** pubblica autori come Ernst Meister, Louis-René des Forets, Maurice Blanchot, Emilio Villa, Philippe Jaccottet, Jean Fautrier, René Char, Antonin Artaud, Robert Walser, Francis Bacon, Paul Celan, Jean Starobinski, Robert Desnos, Yvan Goll, Henri Michaux, Varlam Salamov, Pascal Quignard, Roland Barthes, Michel Leiris, Alberto Giacometti, Dario Capello, Claudine Bertrand, Osip Mandel'stam, Alejandra Pizarnik, André Breton, Jean Dubuffet, Yves Bonnefoy, Ted Hughes, Tatjana Bek, Emile Cioran, Stéphane Mallarmé, Victor Hugo, Luchino Visconti.

3

La nuova forma di **Arca** è oggi una collana editoriale: **I libri dell'Arca**, ospitati dagli amici delle edizioni **Joker**, Gennaro Fusco e Monica Liberatore e Mauro Ferrari, sviluppano ulteriormente certe premesse che sono sempre state la base del lavoro della rivista.

-Scegliere dei testi di qualità, nell'ambito della scrittura del novecento contemporaneo.

-Utilizzare lo strumento della traduzione (dal francese, ma anche dal russo, dall'inglese, dal tedesco.)

-Esercitare una particolare attenzione verso la poesia contemporanea.

I libri dell'Arca individuano testi di autori che concepiscono la scrittura come pulsione estrema, in stretto rapporto con l'esperienza della follia e l'ossessione dell'arte. Intento della collana è sviluppare una raddomantica curiosità per scritture minori, spesso sommerse o poco visibili, del Novecento europeo. L'attenzione si orienta verso questi testi, frammentari, marginali e non troppo noti nella biografia intellettuale dell'autore, che sembrano parlarci, oggi, con maggiore intensità e autenticità delle opere più note. Nostra convinzione, sulle tracce di Thomas Bernhard, è che la scrittura contemporanea sia solo un «grande e gigantesco frammento».

Il progetto è indagare, con prove narrative o poetiche, in grande libertà, attorno a temi estremi e comuni come la follia, il sogno, la poesia, la scrittura del limite e dell'oltre. Il desiderio della collana è definire una cartografia di questi terreni, sempre marginali e sempre reali, dove l'artista vuole



spingersi sempre un passo più in là, nella sua ricerca costante di un nuovo sempre attento alla tradizione.

I libri dell'Arca si dividono in due sezioni: **L'arte della follia**, in cui è preminente l'attenzione a saggi di critici e di poeti che intrecciano arte e follia, e **Isola delle voci**, dove trovano spazio voci poetiche contemporanee, più in particolare, nell'area di lingua francese, e libri collettivi di artisti e poeti.

"L'arte, o è deforme o non è". "Chi fa morire il folle che ha dentro di sé muore senza voce". Queste due affermazioni di Michaux orientano la nostra ricerca. La sproporzione rispetto alle regole e la capacità di preservare un nucleo autentico di follia stanno alla base del nostro lavoro. Il titolo di uno dei libri della collana - **Noi lavoriamo nelle tenebre** - richiama volontariamente l'affermazione di Henry James, citata da Blanchot, che definiva così il lavoro dello scrittore in generale. Nelle tenebre, è possibile incontrare punti di luce, prospettive nuove. Solo chi è nel buio vede e desidera la luce con maggiore intensità.

Questi sono **I libri dell'Arca** pubblicati dal 2004 al 2007:

Marco Ercolani ***Il tempo di Perseo***

Bernard Noël ***Artaud e Paule*** (a cura di Lucetta Frisa e Marco Dotti)

Luigi Sasso ***Fuori dal paradiso***

Flavio Ermini ***Antiterra***

Maurice Blanchot ***Noi lavoriamo nelle tenebre*** (a cura di Giuseppe Zuccarino)

Sylvie Durbec ***Fughe*** (a cura di Lucetta Frisa)

Giuseppe Zuccarino ***Grafemi***

Bernard Noël ***L'ombra del doppio*** (a cura di Lucetta Frisa)

Di prossima uscita:

Pasquale Di Palmo ***I libri e le furie***

Dieter Schlesak ***Poesia: una malattia pericolosa***

Più in dettaglio:

In **Artaud e Paule**, **Bernard Noël**, uno dei massimi poeti contemporanei francesi, scrive un testo essenziale sul rapporto tra l'ultimo Artaud e la sua giovane amica Paule Thévenin.

Inoltre la collana ospita uno dei volumi più significativi del poeta, *L'ombra del doppio*.

In **Antiterra** **Flavio Ermini** raccoglie in volume diversi editoriali della rivista Anterem.

In **Noi lavoriamo nelle tenebre** sono tradotti, di **Maurice Blanchot**, alcuni brevi saggi su Michaux e des Forêts e certi illuminanti interventi degli ultimi anni di vita, apparsi anche su quotidiani francesi.

Luigi Sasso, in **Fuori dal paradiso**, orienta la sua ricerca saggistico-narrativa verso importanti 'scrittori della follia' dell'Ottocento e del Novecento europeo, tra cui Gerard de Nerval e Robert Walser.

Silvie Durbec, in *Fughe*, si pone sulle tracce di artisti che hanno scritto molti libri e percorso molte strade, da Lenz a Sébald e ancora a Walser, ripetendo materialmente i loro percorsi, sovrapponendo il suo personale sguardo al loro.

E ancora, **Pasquale di Palmò** e **Dieter Schlesak**, nei libri di cui è imminente la pubblicazione, orientano la loro attenzione ancora verso gli intrecci tra arte e follia.

Il pittore Gastone Novelli scrive "Nascondersi vale la pena". Ma, a nostro avviso, anche "apparire un po'" vale la pena. Tracciare una mappa delle opere nascoste, marginali ma intense e spesso dimenticate della letteratura del secolo scorso e di questo primo scorcio di millennio, è la nostra ambizione. **I libri dell'Arca** si trovano su quel difficile crinale che separa la ragione dalla follia e questo crinale, in tutta la sua complessità e in tutta la sua incertezza, è anche la nostra autentica scelta, la nostra personale *airesis* (eresia).

Gaetano Cio: l'incorporeo



(ITINERARIO TRA CORPOREITÀ E IMMATERIALITÀ)

Ciò che corporeo non è, non può esulare dal corpo: non può farne a meno, non può trascenderlo. L'assenza dell'uno sarebbe l'assenza dell'altro: il nulla.

Prima che un corpo muoia, ciò che è incorporeo si estende ad altro corpo, o a più corpi. Tale estensione non conosce limiti, né di tempo, né di spazio; è possibile anche dopo l'esistenza del corpo, nel quale l'incorporeo si è generato.

Esso si espande, anche coniugandosi con l'incorporeo in altri corpi convivente.

Se ciò che incorporeo non è finisce, ciò che corporeo non è vive, e si estende e si moltiplica.

La parola ha in sé l'uno e l'altro: la corporeità che muore, e l'immateriale che vive; tale è l'incorporeo del corpo dell'uomo. L'uno non può sussistere senza l'altro. Così vive l'uomo.

Unità inscindibile, indissolubile, inconsolabile.

L'uomo, come la parola, è questa indivisibilità.

E' l'indiviso, come la parola.

L'estensione dell'incorporeo da un corpo all'altro, non è senza sofferenza.



L'incorporeo, nella nuova sede, deve trovare la sua giusta collocazione; per sussistere, deve essere assimilato nell'indiviso dell'unità corpo-incorporeo.

All'inizio, esso è il nulla, l'estraneo, lo straniero, il dissimile, l'incompreso.

L'assimilazione determina la sofferenza, inattesa fino a che il suo permanere non diviene esso stesso elemento dell'unità, che non è mai pacificazione dell'indiviso

Non è possibile la vita dell'incorporeo senza riconoscere le sue origini nel nulla che è nel sacrificio del corpo, nel pianto che è al confine dell'indiviso.

L'immateriale, immanente nel corporeo, emergente dalla materia, è l'altra parte dell'uno.

Occorre scavare nella morte ciò che è, ciò che non muore: l'incorporeo.

Ciò che è, ciò che non muore, vive in ciò che muore.

L'immortale abita il mortale. Esso adorna l'incompiuto della sua dimora. Esso stesso è l'incompiuto, l'incorporeo nel corpo, l'indiviso per sempre.

La locazione può essere temporanea. Spesso esso occupa altri spazi, rimanendo inquilino di se stesso, come se fosse nella dimora originaria. Spesso l'abitazione diviene piccola, insufficiente, per ospitare la sua incorporeità. Ma esso non può sottrarre tutto lo spazio al corpo, suo coinquilino: cresce su se stesso, quanto più si espande; i suoi confini, ospitali, imprecisabili, vanno oltre la sua dimora: sono quelli imprevedibili dell'apertura all'altro, all'insperato, che non ha confine. Ciò si verifica anche in tutti gli altri corpi che, avendolo ospitato, ne sono divenuti compartecipi. Partecipi dell'incorporeità.

Privato surrettiziamente della corporeità, privato dell'incorporeo, l'uomo perderebbe la sua unità: in tal modo non potrebbe mai giudicare se stesso, né altri potrebbe farlo per lui. In realtà il distacco, la separazione non è possibile. Non sarebbe equo il processo di valutazione in assenza del corpo. Corporeo e incorporeo non possono essere scissi. Occorre giudicare l'indiviso, sempre.

Il giudizio sull'indiviso non dovrà attendere la fine del mondo, la fine dei secoli.

ooo

L'umanità dell'uomo è l'indiviso di corporeità e incorporeo.

Il giudizio su ciascun uomo, dopo la sua morte, sarà determinato anche dall'incorporeo trasmigrato in altri viventi, ossia dal valore intrinseco da esso apportato al mutamento e alla crescita della loro umanità.

Il confine dell'incorporeo è nel corpo stesso dell'uomo, così come quello del corpo è nell'incorporeo. Il corpo, come materia, cerca di superare la linea di confine, ma l'incorporeo resiste.

Il confine è comune a entrambi, ma non è fisso, né prestabilito. E' mobile, ed è l'uomo stesso, ciascun uomo, a determinarlo per se stesso.

Più si addentra il confine nel corporeo, maggiore diviene lo spazio dell'incorporeo, e viceversa: maggiore diviene lo spazio del corpo, minore sarà quello dell'incorporeo. Mai però potrebbe scemare la corporeità, mentre è possibile il contrario, la mancanza, l'assenza dell'incorporeo in un

corpo che in se stesso ha il proprio confine. Un confine che segna il nulla, il nulla del corpo, ma anche la possibilità da cui l'uomo può partire, o ripartire, per cercare l'incorporeo e farlo proprio.

Incorporeo e corpo coabitano. La coabitazione non è semplice compresenza, ma condizione perché sul corpo possa innestarsi e crescere l'incorporeo. Per questa ragione la loro coesistenza si configura come indiviso, mentre l'identità dell'uno resta del tutto differente da quella dell'altro.

La loro separazione definitiva avviene solamente con la fine dell'esistenza del corpo. L'incorporeo, però, come si è detto già, sopravvive componendosi con l'identico, o col non dissimile, di uno o più corpi.

ooo

Dell'incorporeo dell'uomo è parte, come elemento costitutivo, la parola, intesa come arte e cultura. La sua coabitazione col corporeo della lingua, quella comune del parlare, è solo apparente. Parola e lingua non coabitano, il loro confine non è comune.

La parola, di fatto, ne spezza in più punti le catene che sono causa di soggezione e di asservimento dell'uomo, e ne circoscrive il potere di annebbiamento delle coscienze.

L'una e l'altra hanno spazio diverso: quello della lingua è chiuso; in realtà non muta molto, resta definito nelle sue stesse dimensioni, che sono identiche anche se sono mutabili i componenti linguistici. Il mutamento è determinato dalla loro usura e/o da ininfluenti incrementi lessicali o modifiche formali, esteriori. La lingua, per l'arbitrio dell'associazione significante-significato, non può esprimere la realtà, quella vera, l'incorporeo. Solo la poesia, solo l'arte, può indicare i sentieri difficili, impenetrabili, spesso impercorribili del vero, dell'essere che si fa, identificabile nella sua impossibile identificabilità.

Lo spazio proprio della parola muta e si espande su se stesso. La parola, nel proprio autonomo e libero farsi, crea forme nuove e vie di comunicazione ignorate, che hanno transiti esclusivi e possibili solo nell'incorporeo, di cui moltiplicano e amplificano l'area della conoscenza, quella che non ha confini, come quella aperta all'altro.

La parola è l'indiviso di linguaggio e reale: nell'indiviso si manifesta l'impenetrabilità dell'essere, ossia una realtà in cammino. In essa linguaggio e reale, incorporeo e corporeo, sono la stessa cosa, si identificano; inoltre, nella loro indivisibilità, sono mutevoli e vari.

La lingua invece crede di potersi identificare col reale del mondo e delle cose che sono fuori di sé, e non s'avvede che tutto ciò che non è in sé, è del tutto privo di autenticità. E' falso, proprio per il presupposto arbitrario di identificazione del segno verbale, o di altra natura, con la cosa.

La lingua, chiusa nei suoi limiti, fissi, immobili, rimane tale. Non possiede porte che consentano l'apertura all'altro, all'imprevedibile, al non detto, all'in-nominato: il disertore, l'in-fra. Ciò comporta incomprensioni e chiusure invalicabili tra le genti, sparse per il mondo, che hanno smarrito il senso originario del rapporto incorporeo-corporeo.

Occorrerà trovare altri itinerari, altri tragitti, che permettano incontri possibili, accettabili, ravvicinati all'indiviso.

03.03.2007



- [Ranieri Teti](#)
- [Marzo 2008, anno V, numero 9](#)

URL originale: https://www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno5_numero9_teoria