

Blotto o della *desmesura*

Daniele Poletti

La pubblicazione di questo volume ha una precisa motivazione all'interno della collana *f l o e m a - esplorazioni della parola*. Rappresenta, intanto, un traguardo importante – corroborato dall'amicizia ormai decennale che lega [dia•foria all'autore – sia per il percorso sull'Opera di Blotto (partito con la plaquette *a piene mani*, [dia•foria, 2011), sia dell'Opera di Blotto, che si propaga incessantemente da quasi settant'anni e che nel 2002 prende la forma di un flusso senza soluzione con l'immenso progetto *Ragioni, a piene mani, per l'«enfin!»*. Il lavoro blottiano va perciò a confortare uno dei vettori di quella complessità della scrittura cui la collana *f l o e m a* intende dare collocazione e rilievo.

L'occasione è importante anche per aggiornare il bilancio critico-ermeneutico sull'opera di Blotto, dieci anni dopo la giornata di studi a lui dedicata, che produsse il volume di saggi *«Il clamoroso non incominciar neppure»*¹, indispensabile strumento per avviarsi allo studio dell'universo blottiano. In effetti il presente volume è corredato – come si conviene per quegli autori che vantano un percorso coeso e raro nella storia delle patrie lettere – da tre saggi critici inediti e ponderosi che riescono nella difficile impresa di setacciare il testo di Blotto secondo prospettive rinnovate e originali. Mentre in appendice troviamo un articolo di Stefano Agosti, scritto in occasione dell'uscita del libro *I mattini partivi*, che rappresenta una lettura valida per tutta l'opera del poeta torinese e di ineguagliata limpidezza².

Nel primo saggio Giacomo Cerrai cerca subito di evadere dalle pastoie della questione eminentemente linguistica adottando una prospettiva cognitiva: l'opera sterminata di Blotto rappresenterebbe una congerie di problematiche interpretative, o "piani", che non riguardano, appunto, solo il suo linguaggio straordinariamente complesso, ma soprattutto la messa in crisi, la demolizione e la ricostruzione di un sistema espressivo e metaforico, per mezzo del quale analizza la sua realtà e che impegna il lettore a rivedere quanto vi è di ordinario, di sequenziale, di "atteso" nella propria. Philippe Di Meo, già attento frequentatore dell'opera di Blotto, ci restituisce l'immagine di un poeta-sportivo che, preso nel dinamismo del «camminare (movimento fisico)» e del «poetare (movimento mentale)» lancia e accoglie il senso di un'immane sfida con sé stesso. L'io camminatore blottiano celebra la «disappartenenza alla lingua d'uso» ma anche, sembra, ai paesaggi attraversati, dei quali s'imponeva soggettivamente, offrendo al lettore, nonostante i precisi riferimenti geo-temporali, soprattutto «un viluppo di impressioni» personali e soggettive, giungendo alla creazione di un idioletto unico e irripetibile. Infine Chiara Serani prende invece in esame, per la prima volta, il peculiarissimo codice interpuntivo e paragrafematico di Blotto con l'intenzione di mostrare come esso sia consustanziale alla sua poetica e stilistica dell'eccedenza, della dismisura e della difformità. Le due classi di fenomeni interpuntivo-paragrafematici rilevati da Serani entrerebbero in risonanza con una più ampia dialettica degli opposti e creerebbero un codice ulteriore di decodificabilità del sotteso progetto ludico blottiano di disorientare continuamente i suoi interlocutori.

Dunque la materia incandescente della scrittura blottiana è sapientemente arginata e veicolata da un apparato critico ben consistente; tuttavia trovo necessario riportare le parole dell'autore sul percorso che lo ha condotto a concepire *Ragioni, a piene mani, per l'«enfin!»*, qui proposto, inevitabilmente (considerando che ad oggi l'opera si compone di più di 2700 cartelle), per estrazioni cronologiche.

Sovente, nel parlare della mia opera, la si è voluta definire un continuum, un nastro che da un lontano inizio si srotola: interromperlo e riprenderlo parrebbe sciolto da vincoli temporali o strutturali. Non credo sia così: ciascuno dei 59 volumi possiede in qualche modo un inizio, uno sviluppo, una fine: un'aura vi circola, una temperie che lo individua, non confondibile.

Nell'autunno del 2002, terminata *La vivente uniformità dell'animale*, ho invece pensato di dar corso davvero a un continuum: un'opera dalle dimensioni inconsuete, da iniziare allora, e destinata a terminare con la mia morte.

E ancora:

L'«*enfin!*» è certamente il baudelairiano gravitare verso la sera e il silenzio. Ma è anche lo stato di grazia di un consapevole vivere in contemporanea con l'immane opera compiuta, percepita come indifferente a qualsiasi modifica o aggiunta [...]. Il testo si può considerare pressoché definitivo, suscettibile soltanto di ritocchi "alla Bonnard". E proseguibile secondo gli anni e le forze. (Pare che Bonnard si aggirasse nelle ore morte per il Louvre con un pennellino ritoccano qua e là i suoi quadri già ufficialmente accettati ed esposti).³

Detto ciò, il quadro appare per sommi capi delineato, e non resterebbe che immergersi nel procelloso mare blottiano, ma, chiedendo un supplemento di pazienza, mi pare questa un'occasione favorevole per aggiungere poche disparate notazioni.

La molteplicità della scrittura di Augusto Blotto, che si inverte sotto tutti gli aspetti del dispiegamento linguistico, assolve più che ampiamente a quella eterna "funzione Gadda" (di continiana memoria) che va da Folengo e gli altri macaronici al Joyce di *Finnegans Wake* e oltre, sottoponendoci una visione della letteratura come atto di conoscenza e non come sua riduzione selettiva a uno schema metafisico. A livello gnoseologico Blotto attua paradossalmente ciò che Lévinas sosteneva in *Totalità e infinito*, vale a dire che la realtà non è mai del tutto determinabile come oggetto conosciuto, poiché essa continuamente sfugge alla definizione; l'Altro è sempre irriducibilmente "altro" e rinvia alla ricerca di un fondamento, atto a una ri-partenza conoscitiva del pensiero. La sfida di Blotto, pur nella titanica forgiatura di un sistema massimamente variegato, che ha lo scopo di restituire almeno una parte delle implicazioni del reale, è già persa in partenza e l'autore ne è cosciente. Ancora con Lévinas, "immizzazione" traduce il francese "mise en moi", "messa-in-me": l'io riceve qualcosa che non potrebbe contenere in virtù della sua sola identità. Non per questo la visione

tragica della vita, come inarrestabile coacervo caotico di segni, impossibile da dominare attraverso una soggettività unica, rimane ancorata a un immobilismo nichilistico, anzi: Blotto tenta in tutti i modi, con tecniche di accelerazione e iperstimolazione espressionistica della lingua, di riportare il senso del caos, del molteplice non dissipabile o ordinabile, dentro l'esplosione plurale della nominazione; e lo fa anche con una buona dose di ironia. Il risultato è verificabile in ogni parte della sua opera, ma al di là degli aspetti peculiari di questo sistema di scrittura, la cosa sorprendente è che "la forza grossa e varia"⁴ delle sequenze di versi, a una lettura liberata dall'ansia della comprensione immediata e protratta in un lasso di tempo prolungato, produce un effetto di secondo grado, un'unità sonora che è paragonabile al rumore bianco, comunemente conosciuto come processo aleatorio caratterizzato dall'assenza di periodicità nel tempo, con un segnale a spettro costante. Dunque una *unitas multiplex* che si produce per effetto fisico della parola, in una dinamica di perenne reciprocità, aspirando a un processo progressivo di deidentificazione, a un esperire primigenio privo del pregiudizio del significato.

Rimanga chiaro che in Blotto la significazione non è affatto accessoria, la sua poesia è legata ai tempi e agli accidenti, ma è la modalità analitica destrutturata e anticontemplativa che si frappone come filtro al tem-

po storico, ottenendo un dettato non conforme all'economia spicciola del riconoscimento (da parte di chi legge), che troppo spesso viene confusa per protervia autoreferenziale.

L'arcipelago Blotto, nella sua indefessa attitudine ad alimentare questo sistema complesso di approvvigionamento di reale, può essere considerato un "iperoggetto" letterario. Secondo quanto sostiene Timothy Morton, un iperoggetto è un'entità diffusamente distribuita nello spazio e nel tempo. «Un iperoggetto può essere la biosfera o il sistema solare [...]. Un iperoggetto può essere il prodotto stesso, incredibilmente longevo, della produzione umana: il polistirolo o le buste di plastica... [...]. Gli iperoggetti, dunque, sono "iper" in relazione a qualche altra entità»⁵. Dunque il mastodonte blottiano presenta le caratteristiche tipiche di un iperoggetto: è viscoso, ovvero si attacca alle entità con le quali entra in relazione (si veda la pervasività del rumore bianco di cui sopra); non locale: ciascuna manifestazione locale di un iperoggetto non è, direttamente, l'iperoggetto stesso (dialettica tra parti dell'opera e l'opera intera in una dinamica dove la periferia è propogazione, ma non necessariamente avvicinamento al centro); è interroggettivo, ovvero può essere individuato in uno spazio che consiste nelle relazioni reciproche tra le proprietà estetiche degli oggetti, ma non esiste in funzione della nostra conoscenza: è *iper-* in relazione a vermi, limoni e raggi ultravioletti tanto quanto agli essere umani (il reale è percorso da forze inumane che a malapena riusciamo a cogliere, e l'ambizione di calarsi nell'oggettualità con una soggettività allargata, secondo un costruito estetico, porta all'esperimento di una scrittura che è transletteraria).

In questa architettura disseminante rimane un ultimo aspetto da lambire che è quello del tempo, laddove il tempo è sempre strettamente correlato all'atto, che coincide per Blotto con l'entrata nel paesaggio, nello spazio. Tutto il lavoro dell'autore è improntato alla ripetizione e al cominciamento (all'interno di un codice variegatissimo beninteso, ma assunto a sistema euristico), tale che, bachelardianamente, egli può essere considerato come poeta dell'istante.

La soglia, l'istante dell'atto creativo, è la frantumazione della durata assoluta a favore di un assoluto temporale, *l'hic et nunc* appunto, che non è concentrazione, ma convergenza dell'eterogeneo. Compito dell'uomo è quello di sottrarsi a una durata ottusa, fatta di continuità, e affermare un tempo come eterna ripresa. Questo è quello che accade nell'opera di Blotto e a maggior ragione ne l'«*enfin!*» che sancisce una continuità potenzialmente infinita, ben oltre la finitezza dello strumento che l'ha ordito.

¹ M. Masoero, G. Olivero (a cura di), «*Il clamoroso non incominciare neppure*». Atti della Giornata di studio in onore di Augusto Blotto (Torino, Archivio di stato, 27 novembre 2009), Edizioni dell'Orso, Torino, 2010.

² S. Agosti, *Augusto Blotto e la scrittura del reale*, «Studi Piemontesi», vol. XLIII, fasc. 1, giugno 2014, pp. 77-82.

³ A. Blotto, *Nota introduttiva*, http://www.augustoblotto.it/scaffale_1.html.

⁴ Cfr. A. Blotto, *La forza grossa e varia: dal baffo del modesto, del sorriso, l'accettato, e l'intero*, Rebellato, Padova, 1962.

⁵ T. Morton, *Iperoggetti*, Nero, Roma, 2018, p. 11.