

## *Video Blotto Diaforia*

Augusto Blotto è tuttora imperdonabilmente marginalizzato da una parte cospicua della critica italiana. Penso, ahimé, a quell'ancora vasto settore critico incapace di svincolarsi una buona volta da canoni letterari ed estetici obsoleti. Poeta difficile? Più che difficile, Blotto è un poeta sconcertante, e lo è in modo radicale, come lo furono ad esempio in Italia Edoardo Cacciatore o Emilio Villa, oppure Rimbaud, Lautréamont o Mallarmé in Francia. Ma chiediamoci: quale vera poesia non sconcerta, rompendo gli argini del 'tranquillo dire'? Il tratto distintivo della poesia non è appunto quello di sconcertare e deludere le comuni attese del lettore, far luce su ciò che si nasconde dietro le cose e di conseguenza ri-fondare le stesse *par un coup de dés*, sovvertendo le norme della comunicazione quotidiana? In perfetta autonomia, Blotto coltiva un dettato complesso, polisemico o addirittura trans-semico, lo inonda di neologismi e neomorfologie, sottraendolo energicamente alle convenzioni del rappresentare. Sempre ammesso che l'ordine della rappresentazione debba sottostare per principio a un'idea di testo concepito come 'immobile' piano cartesiano.

Niente di tutto questo nell'opera di Blotto, opera da comparare piuttosto a un paesaggio composto di oggetti-lemmi perennemente in fuga, frustati (croce e delizia) dall'interminabile catena delle 'associazioni libere', e dove i margini della scena sfuggono alla percezione corrente. Una superficie senza bordi - estranea alla geometria euclidea - o piuttosto un'entità volumetrica pluridimensionale volta ad accogliere il reale nel suo metamorfosizzarsi iperbolico, fino a conferirgli dimensioni inedite, per non dire mostruose, ovviamente in senso creativo.<sup>1</sup> Né orizzontalità né verticalità, tanto meno profondità di campo o baricentro. Nemmeno il cosiddetto orizzonte tematico - che fuor di metafora facciamo corrispondere a una sommatoria di temi 'chiusi' e autonomi - ha coordinate nette. Anche se, a guardar bene, la scrittura blottiana s'incentra prevalentemente sul tema del viaggio, viaggio liminariamente ispirato al diario personale, ma dove gli apriori spaziotemporali e la stessa illocazione dell'io scrivente - che pure in situazioni strategiche emerge - sono praticamente in formulabili. Uno spostarsi che è al contempo uno stare, il beckettiano "clamoroso non incominciar neppure". E ciò a dispetto delle puntigliose, quasi ironiche registrazioni diaristiche di luoghi e date:

---

<sup>1</sup> Il gravame del codice e dei suoi dogmi, un'antica, ingenua teoria della corripendenza, hanno generato un'abitudine inveterata e millenaria, ossia la fiducia in una parola che rispecchi la cosa. Ma la parola non è mai speculare alla cosa, bensì il mezzo con cui la cosa, se vogliamo il reale nell'accezione comune, vien dislocato su un'altra scena. E allora che il reale sia, ma come altro-dasé. Ecco perché Blotto parla, riguardo alla personale poetica, di iperrealismo. L'iperreale come caleidoscopio, aggiustamento di frammenti residuali di un 'mitologico' reale esplosivo, l'iperreale come catalogo impazzito: "Un mazzo di conoidi brune e rosa,/ sericee, veste a sciamito scabro, con fermagli,/ tettucci, conchiglie brunite, irte,/ quasi parato, polveroso" (*Due avvicinamenti, in corriera*, 1953).

semplici impulsi per cifrare l'ancoraggio a un vissuto, a una realtà geografica ed esistenziale obliqua, seppure in gran parte verificabile sulle mappe.

Ma sul piano della scrittura, fortemente antimimetica, neppure le coordinate del viaggio si sottraggono al dispositivo generale, imperniato sull'espandersi e il ritrarsi di nuclei semantici in divenire. Nuclei di discorso avulsi da connotazioni storiche ed enciclopediche finalizzate a un rapporto biunivoco, semmai tali da sollecitare la produzione del senso su una linea asintotica rispetto a presunte informazioni di base attinenti alla realtà. Una sorta di zona bianca mossa da particelle quark alla continua ricerca di un campo d'appartenenza.

Nell'opera blottiana incontriamo punti d'avvio e di sosta, mai di arresto. Il puntiforme e l'esteso, il prima e il poi, convivono in una sorta di partitura o catalogo mobile spesso 'disincarnato', come si legge in questi versi: "Un catalogo/ inesiliente viaggia lungo con quel poco/ che su una punta sto a raccogliere". L'agire, perfino lo pseudoagire di un io che riaffiora e scompare, viene metabolizzato da un universo (o pluriverso) composto di innumerevoli unità topologiche in continua scansione e mutazione. Sono loro a circoscrivere spazio e tempo entro un *unicum* di natura tendenzialmente tabulare, non si danno altre coordinate. Una topografia ancora suscettibile di descrizioni ed analisi, come nell'ultima produzione di Zanzotto, in Blotto si trasforma in pura topologia, che suppone il disinvestimento della singola unità-figura da una logica prospettica o serializzante. Più che le figure in quanto tali, importano i *modi* in cui esse si connettono, disconnettono o contraddicono. Basterebbero due esempi. Il primo è l'incipit dell'opera giovanile *I mattivi partivi*: "I mattivi partivi quando ombra queta/ dalle gronde arrossate immobilmente/ ascoltava madrepora", ecc., excursus subito frenato da "passi gelati". Oppure, in un testo molto più recente: "Non si tratta di elegia ma di prepararci a uscire".

L'uscire, e ciò valga da leitmotiv, corrisponde a un salto verso un mondo da rigenerare attraverso la parola. Questa è la poesia autentica: un salto da Leucade, un salto dal mondo quotidiano in direzione dell'incognito, per incontrare i flussi di un oceano dove, leopardianamente, naufragare è dolce, dal momento che ci fa avvistare il vero. Il vero in quanto inattuabile, o se vogliamo, la verità sotto forma di paradosso.

Il vero o indifferentemente un suo simulacro umano, ma non il nulla. Nel caso di Blotto sarebbe scorretto parlare di nichilismo, perché i suoi paesaggi, che simboleggiano l'organismo onnipotente della vita, sempre si ri-creano. È l'autore stesso a ribadire la "coscienza di creazione di paesaggio" (in un verso di *Procedendo verso pagina 3000*). Ma cos'è tale coscienza se non l'abilità di creare in continuazione corpi verbali-iconici 'vitali' che, sovrapposti uno o all'altro o 'conglomerati' come direbbe Zanzotto, conducono il lettore in quella regione di frontiera sempre diversificata ma invisibile dove i blocchi di reale e le loro maschere illusorie finiscono per fare tutt'uno? Un tutt'uno fecondato, bisogna pur ammetterlo, dal 'latte mnestico' che scorre nell'io poetante. Così la città di Torino, che Blotto ci restituisce come un palinsesto di "piazze", "forchettine di neri uomini

bouillonnanti”, “pontone”, “baraccone di fiera”. Luoghi incisi dal punteruolo dell’infanzia, visione di una città “dalla culla alla tomba/ della mia biografia”.

Un’architettura? L’agire del poeta è indubbiamente quello di un architetto di territori permeato da una concezione olistica del reale. Lo si può dedurre da un frammento tratto dalla raccolta *Belle missioni*: “E si pensa alla quantità d’anni pieni e stravolgenti, all’aver edificato tutti questi posti”. Ecco allora i *cronotopi edificati* attraverso la parola, sfruttando l’insaturabilità costitutiva dell’elemento verbale. Non allo scopo di trasformare i luoghi fisici in qualcosa di arcano o metafisico, ma creando un’inedita profondità della superficie, per citare Nietzsche, una specie di immenso volume--membrana estremamente poroso e assorbente, in grado di attrarre a sé porzioni ‘allucinate’ di cosmo: “Il coagulo e glomero dei territori/ aspettantici, interni ed intricati/ come cicciosi nodi di tubazioni, diverge meridianamente” (*Procedendo verso pagina 3000*). Al punto di conferire a ciò che chiamiamo reale una luce (o controluce) mai vista. Di qui il sorprendente appropriarsi, da parte di Blotto, della categoria *iperrealismo* per definire la sua poetica (vedi nota p.1).

E qual è il posto del soggetto, in tutto questo processo? Il dato biografico, conveniamo, è parte integrante dell’edificio testuale. Rappresenta, al suo interno, una sorta di curva ad andamento carsico. Una curva che s’intreccia con altre “curve continue senza tangente” come giustamente osserva Stefano Agosti appellandosi a Bourbaki. Perché nel sistema in questione ogni elemento, anche il più infimo, s’incurva verso l’altro, vi si ripiega o incastona, nell’atto di produrre senso. Di modo che l’Io, in un assetto del genere, non può riservarsi il tradizionale ruolo (supposto onnisciente) di organo di rispecchiamento, che, disgiunto dall’oggetto rispecchiato, finisce per inglobarlo. Mi trovo perciò in parziale disaccordo con Philippe Di Meo quando, nel suo pur notevole articolo in *Ragioni, a piene mani*, parla di un Io ipertrofico in preda a narcisismo assoluto. Il dubbio potrebbe sorgere leggendo, in *Veramente quando*, i seguenti versi: “Voi mi date il colpo di chiamarmi per nome/, eccitate dunque il corporino o pagliaccetto/ del niente che si schiva”. A mio giudizio, l’Io blottiano è piuttosto un Io rizomatico, incorporato ai morfemi e ai sintagmi in evoluzione del suo universo. Diciamo pure che l’io partecipa all’*excursio* medesima del reale, ai suoi pieni e ai suoi vuoti, uno scorrimento che per certi versi collima con l’*élan vital* di Bergson, accumulo di linee-forza e intensità. Chiamando in causa Deleuze, assocerei le dinamiche del soggetto blottiano a un divenire-intenso, nella fattispecie a un divenire-paesaggio, perché non v’è cesura tra l’istanza politopica dell’ambiente e un ipotetico luogo del soggetto. Mi basti riportare questi brevi lacerti, ma sufficienti ad orientare l’esegesi: “Che cosa è poi veramente, quale figura/ ha il viso o la parlata?” Oppure, poco dopo, “Una fiducia in me, ma più in tutte/ in tutte le provenienze che ho ricevuto” (*Veramente quando*). L’Io, dunque, come prodotto del provenire, del venire da altrove.

Davanti a macchine poetiche ardite come questa, di cui ho tentato di far emergere solo qualche punta, l’ermeneutica letteraria dovrebbe rivedere almeno in parte i suoi paradigmi.

Gilberto ISELLA