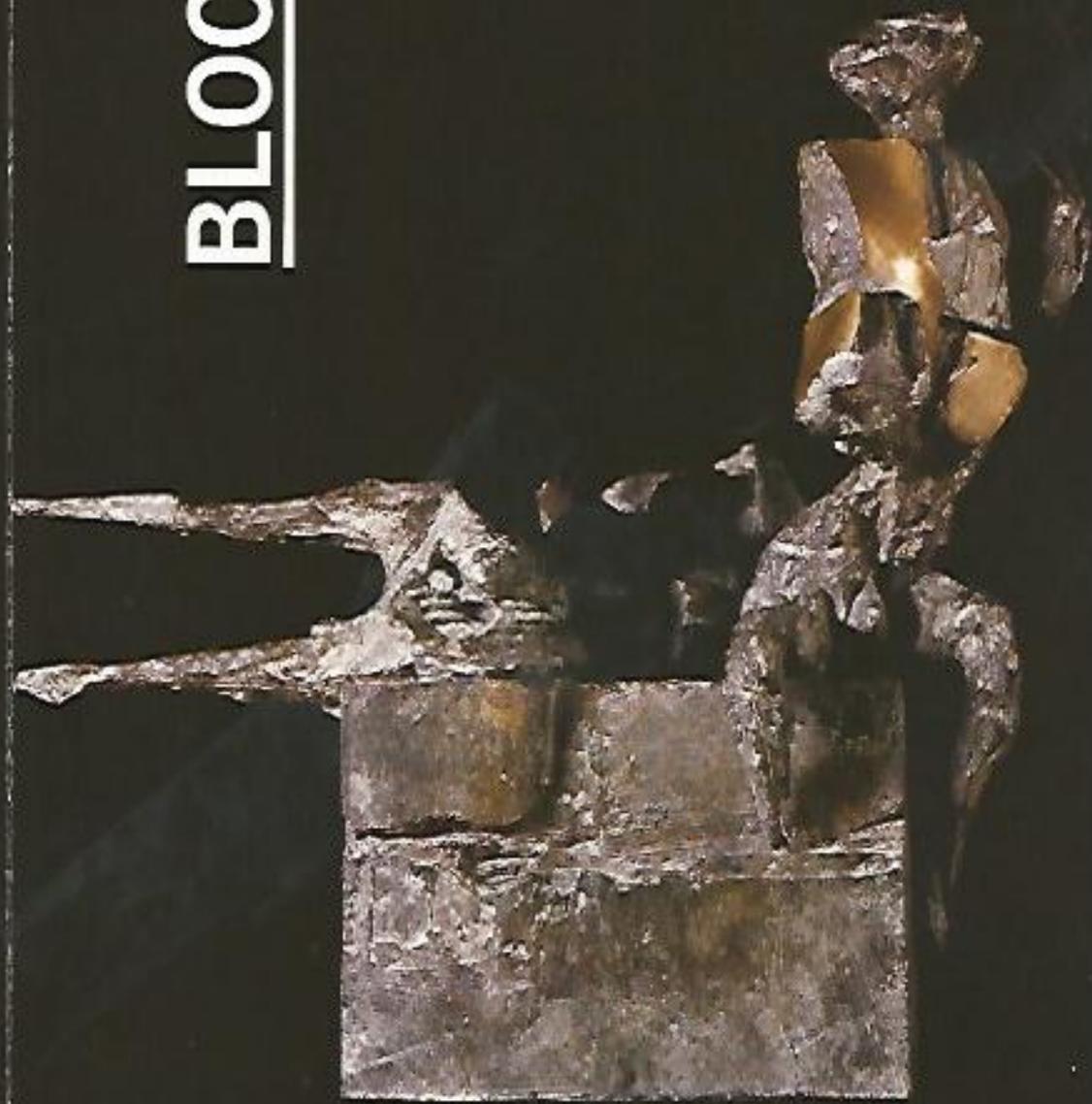


BLOC NOTES

63



BLOC NOTES

63

Giugno 2013

MARCO CONTI

LE POESIE TICINESI DI AUGUSTO BLOTTO

La prima delle Poesie Ticinesi raccolte nel testo omonimo¹, porta la data del 1961. Il luogo è Ambri Piotta e l'occasione è un nuovo viaggio di ritorno dalla Sardegna. L'appunto in calce al testo è importante, non solo perché conferma una ispirazione costante in Augusto Blotto: quella del viaggio, dell'escursione, del vagabondaggio come motivi di ispirazione lirica, ma perché proprio questo primo incontro con il Canton Ticino (le altre poesie raccolte nel libro compariranno via via nell'opera prima di essere raccolte qui), vive della dissonanza, del contrasto tra un mondo brullo e antico e un mondo verde, industrioso, ipostasi di un'idea di modernità, ripresa in vari momenti poetici, ma sempre in sottofondo nei testi di cui parliamo oggi.

Le Poesie ticinesi si collocano quindi con questa prima lirica, sotto il segno della discontinuità paesistica ma anche relazionale, umana, sociale creando una divisione, una struttura bipartita nell'opera originale di partenza e rendendo implicita questa scissione fin dal primo verso delle poesie ticinesi:

Lontano dalle riserve pauperosi,
ventilato dai dossi d'agosto...

Si spalma la lisca

tappetina, si avvioletano gli azzurri
perrinati ciclamo di soleggiato... Qui da
noi non è bello insistere sulle riserve
di caccia, cioè sull'ultimità
degli uomini come sono; e delle pedine
di rocchette industri come il maggiolino vespera rotti

La lontananza di cui parla Blotto è quella, per l'appunto, della Sardegna, rinominata nella sua asprezza ambientale come "riserva", come isola di alterità, come isola paupellosa, povera, da pauper. Una povertà che è di per sé lontananza dal cuore del tempo, dal secondo Novecento industrioso e pronto al consumismo. Se infatti si legge il brano poematico che precede quello dedicato al Canton Ticino nel libro da cui è tratto il testo (cioè "Sempre lineari, sempre avventure", pubblicato da Rebellato nel 1965) si ha appieno la nozione di questo contrasto. Vi si parla del paese di Ittiri, di un ambiente scabro, dei costumi, delle "disastrate strade millimetrotte" di "case alla miriade miserabili", per arrivare a un esclamativo, a un'intuizione forte: «Come è infame e siccitosa la patria degli intellettuali laici!»... Con riferimento, c'è da pensare, soprattutto ad Antonio Gramsci.

Il lontano contrasto da quelle riserve di povertà fuori dal tempo, si annuncia fin dal secondo verso con quella apertura alle sensazioni che è tipica di Augusto Blotto: «ventilato dai dossi d'agosto... / Si spalma la lisca/ tappetina, si avviolettano gli azzurri/ pettinati ciclano soleggiato».

Questa sequenza di pochi versi può in sé essere sufficiente per dire molto della lingua, del modo di procedere stilistico e dunque della poesia dell'autore.

La percezione della materia «procede di pari passo con la costruzione del testo, lo permea e si dissolve in altre percezioni». Qui la "lisca tappetina" è l'immagine a due toni cromatici e a forma di lisca dei prati, cioè il tappeto erboso appena falciato, rasato, e in cui dominano azzurri e viola sotto la rifrazione del sole. L'energia di quei colori dà luogo al neologismo, all'invenzione verbale di "avviolettano" riferito ai diversi toni di azzurro, con un effetto che richiama anche la loro mescolanza, il loro avvolgersi.

Il seguito dà meglio conto di quello che la critica, con una prima enunciazione di Sergio Solmi, poi specificata da Stefano Agosti, ha rintracciato come il segno distintivo dell'opera di Blotto, cioè quella "scrittura divergente" che Agosti precisa così: «Una scrittura nelle quali le unità semantiche di un enunciato non intrattengono fra di loro nessun rapporto di ordine logico».

Il verso prosegue con un giudizio che ribadisce il carattere oppositivo del testo: «Qui da/ noi non è bello insistere sulle riserve/ di caccia, cioè sull'ultimità degli uomini come sono». Si delinea insomma una seconda opposizione iscritta nella prima, quella che la scuola di Lotman ha chiamato l'opposizione tra Noi/Gli altri, come termine per sintetizzare le discontinuità culturali. Appena svolto questo giudizio sugli "ultimi", i "reietti", ecco la lingua divergere, ecco la sintassi perdere il suo ruolo di ascissa su cui disporre il ragionamento:

e delle pedine

di rocchette industri come il maggiolino vespera rotti

L'attenzione lirica torna a riprendere il tessuto del paesaggio, fermandosi su elementi contingenti; la congiunzione "e", riprende il ventaglio delle sensazioni e della

visualità: "rocchetti", "pedine", variegature e forme di un paesaggio di industrie, ma figurativamente costituito come di tasselli rotti, visti in lontananza e dove vi domina la nota del vespero, il colore del maggiolino. Ancora uno iato, ancora un'ellisse e poi la poesia con la voce monologante e il tono basso porta il lettore in un altro ambiente senza enunciati chiarificatori: quel che segue è infatti l'alternarsi di un monologo sintatticamente frantumato che chiama in causa una presenza erotica e un paesaggio visto a brani e lacerti:

è quel chè di briccone
intendendo per briccone anche un po' l'irubuto e il lezino
con cui finisce questo imbuto di carnarancia,

e più oltre:

la scatoletta con lamiera dell'industria
e carpini soleggiatissimi, rosolacità di vento saturnale
tale da striderne l'inghiaiato.

Tra deserti d'incanto

cesti di fertilità, briosini di tigre

La cerniera, il nesso tra il sesso femminile ("l'imbuto di carnarancia") e il paesaggio percorso per l'incontro erotico non è sintatticamente svolto, ma semanticamente alluso con una invenzione, anche lessicale, tipica in Blotto e che ha pochi paragoni nella poesia di ogni tempo per frequenza e intensità. Nella fattispecie si ha: "lezino" (da "lezio", "lezioso") e "carnarancia" (carnea e arancio) solo per fermarsi a questi pochi versi. Di pari passo le locuzioni appaiono altrettanto energiche nel ridisegnare il mondo: basti citare la "rosolacità di vento saturnale" o il prato in cui si "avviolentano gli azzurri".

È un altro tratto distintivo che non chiude tuttavia il discorso sulla creazione poetica. Accanto ai neologismi compaiono forme desuete, arcaiche, e compare un idioletto fatto di diminutivi e vezzezzeggiativi altrettanto insoliti, quanto insolito è quel "brio", in riferimento ai metaforici "cesti di fertilità" del nostro testo citato, che diventano infatti con ulteriore traslato riferito alla femminilità "briosini di tigre".

Si può ben dire che Blotto prenda in consegna come pochi altri la lezione del Novecento più innovativo, da Louis Aragon in poi, per cui ogni poesia è reinvenzione del linguaggio.

Il risultato è dunque l'opposto di quello rilevato da Sergio Solmi (e peraltro già contestato da tanti se non da tutti): ovvero che si giunga in questi testi ad un azzeramento dei significati. Al contrario si giunge a una polisemia, a una pluralità di percorsi possibili, ad un'eccedenza di significati in concomitanza con la rete di relazioni tessute dal testo.

Questo carattere, evidente nelle Poesie Ticinesi come in tutta l'opera di Augusto Blotto, si accompagna costantemente, ad un altro elemento strutturale: l'assenza di una prospettiva temporale, cancellata da un presente onnivoro e ramificato in ogni angolo del reale. Così come ho avuto modo di osservare altrove, richiamando l'opera di Borges "Il giardino dei sentieri che si biforcano", così come ha scritto Antonio Rossi confrontando questo aspetto temporale con un'osservazione di Gilles Deleuze.

Il presente è per sua costituzione il tempo delle mescolanze, è un tempo intrusivo, un tempo che accoglie in Blotto la fisicità complessiva dell'essere nel mondo. Nell'opera già citata, dove compare il primo testo ticinese (cioè "Sempre lineari, sempre avventure"), vengono convocati tutti i sensi. Fisicità e sensorialità assorbono il verso, come in questi casi²:

Le testuggini veramente
molto soppiatte degli odori detriti,
amianto o agave

Oppure, altrove nello stesso cospicuo libro:

La notte, essere grigio, stordito, bianco

O ancora, convocando la totalità dei sensi:

L'acquaragia, di vesti rosa, il piombare smeraldo
Dei cocci degli asfalti alla notturnità.

Come legati ligustri, come una paginetta di tè
Acre e caldo, forse granuloso di cognac
Di cipria, colline
Lussuose del sudore poco, balteate dal riverbero

Ugualmente in altre liriche "ticinesi", oltre quella già citata, fin dall'incipit si delinea spesso questa montante marea di sensazioni:

Gusci netti che scudisciano, l'acqua lacustre
spingente piramidi di carnee montagne
ad un'aurora che succhia pareti
quelle fiammee

Così si legge in una poesia scritta a Lugano nel novembre 1988, dove le sensazioni, i rumori sulla superficie dell'acqua si sommano alla visualità, alla visione di montagne colorate di rosa, aurorali per l'appunto ma incumbenti come piramidi, variegata di fiamme più intense lungo la roccia.

Le immagini del paesaggio, tra gli elementi dell'acqua, della roccia, dell'aria, sono il dato forse più cospicuo e costante dell'intera raccolta ticinese. Blotto si avvale di ogni figura retorica per richiamare la materia, il disegno dell'ambiente e il tempo, il presente che si sfrangia ad una miriade di connotazioni. È un percorso che offre una ragione in più per confermare quanto scriveva il formalista Viktor Šklovskij. Vale a dire che «l'arte esiste per far sentire gli oggetti (...). Che scopo dell'arte è trasmettere l'impressione delle cose come visione e non come riconoscimento»¹.

In Augusto Blotto, il reale, la geografia di viaggio, la topografia di campagne e città, in una parola i dati referenziali, vengono parcellizzati e poi moltiplicati quasi nel tentativo di ottenere una visione simultanea. Ancora una volta è un racconto di Borges che, esclusivamente sotto il profilo esplicativo, può dar conto di questa unitarietà del tempo e dello spazio. Penso al racconto "L'Aleph", dove l'Aleph è una sfera ideale nella quale si possono osservare in una visione simultanea tutti i tempi e tutti gli spazi, i dettagli di un'ombra sul portico di casa, le onde di un mare che si gonfiano altrove: «Vidi il mare popoloso - scrive Borges - l'alba e la sera, le folle d'America, una tela di ragno al centro di una piramide nera (...)».

È chiaro che l'idealizzazione dello scrittore argentino porta in sé un sapere immaginato come onnisciente mentre il nostro confronto si ferma, viceversa, all'atteggiamento onnivoro del sentire di Augusto Blotto: la sua propensione a far fluire i versi passando da un elemento all'altro, da un paesaggio a un dettaglio, da questo ad una sensazione, a un colore; da una memoria personale, all'espressione di un sentimento, un giudizio morale. Questo percorso avviene nella velocità e nello sconcerto di un presente che affolla l'immaginario, con uno sguardo che dall'esterno si volge all'interiorità o con procedimento contrario, dalla recensione di un aneddoto ad una contingenza, costruendo in definitiva un dettato di istanti spesso sorretto da una voce discorsiva, non esente da accenti ironici, da moti dell'animo che emergono con lo stesso disegno frastagliato delle cose, dei referenti fisici.

Ecco per esempio, un testo delle "Poesie ticinesi" che porta la data del novembre 1988, a Malcantone e a San Abbondio: una "piccola suite", divisa in tre parti, annota il poeta, proveniente dal volume inedito, "Basta, buon continuare". Nella terza parte della suite, si legge:

In un lago non accade niente, tanto più che ha sponde:
a carta-legno del clima lo polvere in un inane
sopra cui è probabile, o evidente, non passerà
tanto meno barca... e i muscoli se ne resteran di sotto,
a fare il blu del buio, murenità della noia

Lo sguardo raccoglie in principio la stasi, la calma abbacinante del lago con una apposizione ironica («tanto più che ha sponde»), ma nei versi successivi questo dato viene ripreso attraverso altri caratteri: il colore e la consistenza della superficie acquorea, il momento del giorno che non promette alcun movimento, e poi ancora,

con uno slittamento verso l'immaginario, le correnti che non si vedono, il profondo del lago, "blu del buio". Infine un moto interno, psicologico: la noia morde lo spettatore, come una murena, da cui l'aggettivazione, "murenità" della noia.

Il pensiero passa dagli occhi, come avviene in ogni autentica poesia.

Così accade per l'incipit in medias res di "Motteggio in spiccato ticinese, per chi ama Bellinzona", dove i dati referenziali sono tutti da ascrivere ad un'alba perlustrata attraverso i sensi:

Le cose venture, stan infilate alla cruna
del cacao-talco, in vie d'un usar
rosa fino allo smussarla, bigonciate dai
rumori che fan ogiva di movimento, in vista
media forbicetteria di entusiasmo
ciclabile, quello che è solidale coi toponimi

Il testo è datato Bellinzona, agosto 1987 e fa parte del volume inedito "Il vuoto da vigore: l'agevole". Qui il testo è straordinariamente movimentato benché l'alba, l'inizio della giornata che infila alla sua cruna gli eventi, sia percepita come sotto la carta velina di una nebbia. I colori smussano la visione restituendo tuttavia attraverso i rumori del giorno una città in piena attività. I traslati dominano il dettato: dalla cruna che inanella il tempo, alle vie che paiono come "smussate" alla vista dalla foschia del mattino, in cui i suoni che sembrano avere la consistenza di un bigoncio e accompagnano, amplificandoli, i movimenti, i passi, quello sforbiciare dei pedoni, quell'entusiasmo del mattino lungo i percorsi di questa città raccontata per questo come solidale col suo nome, col proprio attivismo.

Nella prima sestina, il passaggio da un dettaglio all'altro, vive di una speciale energia, accompagnata dal verso allitterante in "r": vi si trovano l'ideale cruna, per le cose venture, il rosa delle vie, i rumori, la forbicetteria. Una autentica sinfonia che sarà ripresa anche nei versi successivi tutti volti a cogliere con l'allitterazione in "r" l'idea di vitalità, di movimento.

L'ellisse, l'esclusione di parti del discorso, è l'altra figura retorica su cui Augusto Blotto costruisce la diversione e l'accumulo di immagini.

Il tono monologante o comunque basso, colloquiale con locuzioni tolte dal parlato, con i vezzezzativi di cui si è detto, con l'uso di forme avverbiali, procede per movimenti che hanno nette sincopi, e riprese imprevedute e imprevedibili come si potrebbe verificare in un qualsiasi momento dell'opera sterminata di Blotto. Così anche nel testo sopra citato, anche nel "Motteggio in spiccato ticinese", ecco che i sei versi precedentemente letti, restano sospesi a fronte del distico successivo:

Poi c'è un niente da re, che acconcia socchiudersi
a quei vascelli della vista presente, alle fanfare ritornate

In questi versi il campo semantico è improvvisamente mutato anche se l'ambiente a cui si riferisce è lo stesso ed è innervato dallo stesso parlato; i significanti sono tutti rappresi intorno a un momento celebrativo, istituzionale, in cui i palazzi sono vascelli e i rumori sono musiche sopra le righe, addirittura fanfare. Dal mondo nebbioso in cui la città si muove febbrilmente, il testo approda a significanti di caratura simbolica, per quanto uniti da una negazione di valore: quel "niente da re".

Lo stesso procedimento straniante si ha anche rispetto all'uso liberissimo dei lemmi e dei modi poetici rispetto alla loro storia, facendo convivere nello stesso verso locuzioni ordinarie, preziosità lessicali, termini desueti, sostantivi con funzioni di verbo, elisioni di parole alla maniera della lirica ottocentesca: come nel primo verso di questo "Motteggio" dove le "cose venture" non stanno ma "staa infilata alla cruna" e creano quasi un corto circuito con quel "cacao-talco" che rimanda ad un dizionario consumistico conficcato nel Novecento più prosaico.

Per tornare al testo scelto come riferimento, del 1965, "Sempre lineari, sempre avventure", si possono citare i versi:

Usaron là orrevolezze quiete⁵

oppure in altra parte dell'opera, in "Belle missioni di una terra lisa (l'invio, adeguato, fiducioso)" del 1979, l'endecasillabo:

O ben altre da voce piccola ovalità di foco⁶

Scavalcando un trentennio, arrivando a "La vivente uniformità dell'animale" del 2003, che riunisce testi realizzati tra il 2000 e il 2002, si tornerà a constatare la compattezza dell'opera anche sotto questo profilo. Un esempio può essere offerto dai versi seguenti:

Visitando le meraviglie, quanto

Tacere!

E qual mai altro! Le ricche

plaghe ho frequentato⁷

dove si possono osservare non solo i prelievi lessicali e tonali da un ambito letterario di memoria romantica, ma anche un ritmo modulato su quella stessa memoria: "Visitando le meraviglie, quanto/ tacere!/ E qual mai altro!".

L'accostamento tra questi apporti linguistici storicamente stratificati, l'idiolento dell'autore e un dizionario dell'inusuale che rappresenta l'elemento più frequente nell'opera, compongono la macchina poetica di Blotto sotto il profilo meramente linguistico.

«La mia opera – ha detto Blotto – va letta nello stesso modo in cui si legge la *Recherche*, deve cioè scattare, leggendo una pagina, tutto ciò che si è letto in prece-

denza. C'è una continuità, in qualche modo, una narrazione, dove le cose ritornano trasformate, trasfigurate, scimmiettate, e non chiamiamolo magma perché non è affatto un magma, ma un tentativo tranquillissimo di esporre, che poi è stato volutamente squartato e spaccato».

Al di là dell'appunto legato alla narrazione e quindi ai referenti, ciò mi sembra sicuramente vero rispetto al linguaggio. A rendere l'interpretazione più ardua è casomai la convocazione della totalità del percepito, l'assoluta negazione dello sviluppo temporale nel corpo della poesia, e – come ho già scritto altrove «la polverizzazione del soggetto»⁹; in altri termini una impersonalità che, enunciata tra i caratteri della poesia novecentesca più innovativa e in particolare (dopo Rimbaud e Mallarmé), da Valéry a Lorca e Guillen, trova in Augusto Blotto un trionfo assoluto. «Così come il dato empirico tende a sottrarsi al suo contesto, anche la coscienza è ridotta a brandelli: asserzioni, squarci emotivi, brevissimi lacerti discorsivi subito inglobati nel flusso della materia e di altre proposizioni assertive»¹⁰. L'originalità dell'opera vuole in Blotto l'impersonalità del soggetto che la racconta.

Lo stesso sentiero tracciato dalle Poesie ticinesi (che riuniscono, sia pure frammentariamente, un arco di tempo vasto, che va dal 1961 al 1994, data dall'ultima composizione prelevata nell'edizione «alla chiara fonte»), può dar conto di questo lessico e della polverizzazione della coscienza soggettiva. Il primo testo che apre la sequenza editoriale, datato Lugano 1977, sembra emblematico di questa impersonalità ben oltre l'occasione e il luogo:

Quando venni a Lugano, ero assente come un
procreatore: l'aria soggiornava, direi,
i posti ve ne puntinarono in anni

Vi si afferma nel primo verso l'assenza, paradossale, del soggetto. Ma anche al di là dell'asserzione contingente, cioè della notazione psicologica, si trova un sentimento di stasi nell'evocare un'aria che è anche un'aura dove è sospesa, cioè interrotta, ogni affettività; dunque l'aria "soggiorna", rinvia al semplice essere al mondo, appunto come un "procreatore". Parrebbe quasi una interpretazione del fare poetico dove la nomina degli oggetti – esattamente come avviene nelle forme primarie della mitopoiesi, cioè l'incantesimo – è l'atto sufficiente per creare l'oggetto stesso.

Proseguendo la lettura, troviamo: "I posti ve ne puntinarono in anni".

I luoghi evocati sono qui i luoghi delle cose fatte, ma l'espressione è del tutto blottiana: i posti sono i luoghi che, mentalmente, segnalano degli eventi nel corso degli anni. Ma il complemento "eventi" è assente e si verbalizza invece il sostantivo "punti" per disegnare idealmente la carta geografica dei fatti avvenuti.

La poesia propone poi un'immagine di consuetudini, di banalità quotidiane con l'emblematica figura di un "tavolo". Ciò che sembra più importante osservare è, tuttavia, che il dato biografico e referenziale è scomparso dietro la cortina dell'in-

venzione linguistica e in forza di una pronuncia che evita accuratamente l'enfasi sul soggetto o sulla sua dicibilità. È a questo proposito significativo che le poesie civili, le composizioni raccolte in * Il 1950, Civile non proponano interpretazioni politiche o morali. «Nelle mie poesie c'è un distacco – mi dice Augusto Blotto¹¹ – c'è una indecidibilità, per cui a proposito delle poesie politiche mi è stato chiesto spesso: ma tu da che parte stai?». Un dato che emerge dall'analisi fatta da Giorgio Barberi Squarotti nel saggio contenuto negli Atti del convegno torinese dedicato al nostro autore, e in cui si pongono a confronto un testo di Blotto intitolato "Mensa di fabbrica" e uno di Vittorio Sereni, "Una visita in fabbrica". Da un canto si ha una rappresentazione espressionista (Barberi Squarotti parla di grottesco e abnorme), mentre nel caso di Sereni, una «narrazione e il commento rigorosamente illuministici, morali»¹².

L'azzeramento della storia come racconto morale, la polverizzazione del soggetto come identità fisica e psicologica accanto alla nozione della durata come vissuto soggettivo, la trasversalità del linguaggio e la sua invenzione: l'identità poetica che emerge fa dell'opera di Augusto Blotto un esempio straordinario di letteratura e di erranza, non geografica ma letteraria, oltre la modernità e sicuramente, oltre la postmodernità.

NOTE

¹ Augusto Blotto, *Poesie Ticinesi*, alla chiara fonte ed., Lugano, 2012

² Marco Conti *Il presente e lo sconfinato nella poesia di Augusto Blotto*, in AA.VV. *Atti della giornata di studio in onore di Augusto Blotto* (a cura di Mariarosa Masocco e Gabriella Olivero), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010, p. 37

³ Le citazioni sono riferite alle pp. 111, 223, 262

⁴ Viktor Šklovskij, *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino, 1976 p. 12

⁵ In *La notte, essere grigio, stordito, bianco*

⁶ Incipit del testo omonimo

⁷ Augusto Blotto, *La vivente uniformità dell'animale*, Maioni, 2003. P. 190

⁸ Emilio Jona, *Il vivente tra sublime iterazione e regale monotonia*, in *Il clamoroso non incomincia neppure*, op. cit. P. 79

⁹ Marco Conti, op. cit. P. 46

¹⁰ Marco Conti, *ibidem*

¹¹ Augusto Blotto, *Conversazione privata*, Torino, 8.11.2012

¹² Giorgio Barberi Squarotti, *Blotto o la totalità*, in *Il clamoroso non incomincia neppure* op. cit. P. 58