

Marco Giovenale

Draft e notille su alcune scritture di ricerca

In occasione di
Poesia 13 – Cantiere aperto di ricerca letteraria
Rieti, 17-19 maggio 2013

15 mag. 2013: <http://blogportbou.wordpress.com/2013/05/15/draft-e-notille-su-alcune-scritture-di-ricerca/>
16 mag. 2013: <http://blogportbou.wordpress.com/2013/05/16/post-scriptum-a-draft-e-notille-su-alcune-scritture-di-ricerca/>
in Portbou:
poi in Punto critico dal 25 giu. 2013

Una serie di appunti, schematica come quella che segue, può valere non come rapporto/supporto di poetica o campitura di un'area, ma forse come sequenza – per quanto prolissa – scarabocchiata sul notes proprio velocemente, quasi frettolosamente, prima di avventurarsi nel dialogo. Sul tema – o problema – della scrittura di ricerca o delle “scritture nuove” di ricerca. (E sui modi e motivi che ha la mia di ritenersi in queste inclusa).

Se di schema rapido si tratta, non ne verrà negata la natura distratta-provvisoria, niente affatto sistematica (nemmeno in quanto distratta). (Forse la regola è: essere talmente distratti da mandare a monte la regola[rità] della distrazione).

Magari di queste pagine si apprezzerà o non disdegnerà – in ordine a una qualche riduzione di disorganizzazione – il tentato raggruppamento per zone o micronuclei: 1, lettura in pubblico (esecuzione pubblica del testo); 2, tecniche o modi di costituzione del testo; 3, struttura dei testi; 4, rapporto con testi o meglio con modi e forme già noti (cioè con qualche “tradizione”).

Per altro, tutte le notille valgono per taluni autori che nominerò; e – stando a testi miei – *solo per le prose* che leggerò a Rieti.

Una premessa – ultima: non si intende e non si intenda l'aggettivo “nuove” come “migliori di” altre (che sarebbero “vecchie”).

1. In termini di lettura in pubblico

→ Carattere non (necessariamente) performativo dei nuovi testi. Un'esecuzione può non essere performance. In termini concreti la delimitazione di tale “non essere” cambia di volta in volta (in ciò, alcune scritture nuove di ricerca non offrono al momento appigli definitivi, riferimenti a stili noti di esecuzione di partiture: altrimenti non sarebbero nuove nel senso di inattese; o: non ancora studiate, non ampiamente studiate. È logico).

→ Se “performativo” vuol dire giocoforza in qualche modo “centripeto” (essendo il performer il centro), il “non essere performativo” di un reading si mette in qualche modo in relazione con il “non proiettare sul lettore intenzioni (di feedback verso l’autore) pre-formate”, che è uno dei caratteri connotanti i nuovi testi. (Cfr. oltre, § 4).

→ Lavoro per stringhe testuali irrelate, a lettura neutra. (Di tutt’altro tipo di freddezza si parlava negli anni Settanta e Ottanta, in tema di pagine – in quel caso e in tanti casi – *assertive*).

→ Testi legati a / slegati da video o immagini o superfici sonore “su cui” leggere: un esempio potrebbe essere quello delle didascalie o meglio sottotitoli (falsi falsanti e comici) di Brandon Downing nei suoi video flarf. (Che tuttavia *sono* di fatto operazioni performative nell’accezione data sopra; e preorientano fortemente un certo tipo di risposta tendenzialmente empatica). Il senso di legame e insieme disallineamento con suoni e immagini è evidente nella lettura di Zaffarano e mia in occasione del convegno Nuovi Oggettivismi (Roma, 2012). Penso anche ai reading di Marzaioli o di Guatteri ad EX.IT (Albinea, 2013). Penso ad altri video online, sempre di Zaffarano: *Hamlet in the dark II*, oppure quello realizzato per la terza delle *Quattro fasi* di Marzaioli. Non si tratta di videopoesia, non si tratta di videoarte. È un diverso tipo di interazione e disturbo fra codici.

→ Sempre in riferimento a EX.IT, una domanda a me medesimo, che vale come segnale di contraddizione: la lettura di *Phobos 2’ 34”* non si pone forse, per velocità di scansione, natura battente dell’elenco di stringhe che verbalizzo rapidissimamente in (appunto) 2 minuti e 34 secondi, come differente forma di performance? È uno spettacolo? Non miro forse ad accrescere la tensione in chi ascolta, leggendo in quel modo? Non preparo un feedback partecipativo predefinito, così? Tento di sgusciare fuori dalla contraddizione dicendo che penso e desidero che in primo piano sia piuttosto il rapporto eluso e riallacciato fra le unità temporali/fotografie proiettate e l’elenco di paure, fobie, dato dal testo, dalle stringhe che appunto velocemente leggo. E posso dire inoltre che la velocità di lettura e le immagini intendono non sedurre chi ascolta ma inchiodarlo a un esponenziale accrescimento di attenzione verso il testo, non verso l’enunciante e l’azione vocale. Ma l’accensione del led “show” è pressoché ineliminabile. Non è facile negare una ambiguità in questo caso (forse pertinente a una appartenenza di quella *esecuzione* del testo a una fase non postparadigmatica).

→ Valendo questa come autocritica, dico che in linea di massima nelle nuove scritture i video o gli esperimenti sonori si staccano da intenti spettacolari. Senza, per altro, essere solo pretesto e tantomeno “ambient”. Le ragioni del legame tra testo e suono o tra testo e video (e suono) non si danno come già estroflesse da chi le agisce in quanto autore. Parte del lavoro di interazione fra i codici, per altro, si realizza in modo non programmato *nel contesto* del reading.

→ Né si può tuttavia negare che talvolta, anche se non sempre, per una parte consistente di esecuzione=costituzione del testo *nell’immediato* del reading,

valga un puro e perfino “mero” (brutale) *uso* indifferente indifferenziato di materiali indifferenti indifferenziati. Anche questo è possibile. Non è regola ma possibilità. Come la scrittura di scena per Bene, così alcune cucchiate di stringhe-fonte, in inglese, da raccogliere dalla rete o da altri luoghi, e immagini, e suoni. La postproduzione, poi, non applica a ciò una *direzione* (almeno non del tipo atteso dalla topografia e viabilità retorica vulgata), semmai vettori che stabiliscono-smentiscono interrogano ricontrattano una propria necessità in contesto, *fabbricando* di fatto e contemporaneamente il contesto medesimo.

→ Idea e prassi (che personalmente mi porto dietro dal 1998, pensando in particolare a Bene, daccapo) di un testo-confine che si sposta in avanti a ogni lettura, che cambia a ogni reading, e non ha forma fissa, ma viene riscritto a ogni esecuzione, prima dell’esecuzione, o subito dopo.

→ Esempio di Christophe Tarkos e dell’improvvisazione su testo: testo che *durante* il reading viene sgretolato accresciuto accorciato variato, da incertezze, ripetizioni, ritorni, errori apparenti, esitazioni, mutamenti di varia entità. Operazione (quasi) esclusivamente orale.

→ Idea e prassi della ‘riscrittura’ del testo (o sua stretta variazione, costante) *da parte del tempo*: a intervenire sono il tempo e le unità e scansioni temporali di un video, di una lettura sovrapposta, o di altro ancora, un *alter* scelto in qualsiasi modo e dato per vincolante. Daccapo: esempio di *Phobos 2’ 34”*, letto in occasione di EX.IT. L’indicazione e scansione temporale – imposta da una slide di immagini che avanza proiettata su schermo – marca quella che può essere non una semplice variante che si imprime sul testo ma *una cosa totalmente diversa* (ma anche una semplice variante, sì) rispetto al testo preso in sé. Il testo ne viene curvato, riconnotato. Nel caso di *Phobos* le immagini sono meno immagini che intervalli. Degli *spaziatori*, forcipi, da un alveare di mininatali. Tante cellette, e da ciascuna esce o crede di uscire una puntura. (Del tutto asincrona e aliena rispetto al detto, al dettato).

2. In termini di tecniche o modi di costituire i testi

→ Scrittura *non sempre* e non necessariamente procedurale (googlism, cut-up, incastro di citazioni, flowchart di materiali, randomizzazione integrale delle stringhe, ecc.)

→ Contano i risultati delle procedure, prima di queste. (Pur incidendo, le procedure, sui risultati, o su alcuni loro aspetti osservabili). (Risultati e aspetti che, se *incisi*, non si possono poi giudicare e studiare con lo stesso identico sguardo e metro e lessico che si applica o applicava agli esiti di altri procedimenti).

→ Gleize non è un googlist. Lo stesso si dica di Raos, Bortolotti, Inglese, Marzaioli, Menicocci. Teti e Broggi non lo sono *sempre*, idem Guatteri, idem chi qui scrive. Si leggono in giro (in rete) troppe imprecisioni in merito.

→ Cosa ‘non’ è la prosa in prosa? Non è prosa narrativa. Può raccontare, nel senso che può fare uso dello stampo che la narrazione predispone orientando le attese di chi legge, ma non si configura come racconto, plot, mimesi a fini di commozione eccetera. Non è prosa poetica, poetizzante, alonante, belletterismo che non va a capo. Non è entusiasmo politico, denuncia frontale, teatrale. Non è prosa assertivamente memoriale, confessionale (fredda o meno: non è memoria). Non è espressionismo, non è urlo, non è Artaud, non è Trakl, non è violenza, pulp (o non necessariamente). Non è filosofia, non parla come parlano alcuni epigoni italiani di un heideggerismo fané spossato, quasi inorriditi dal concreto, dai fatti.

→ *Shelter* è per piccola percentuale (=le sole prose della sezione centrale, *Solutus*) un sought text. Ma *non* derivato da google: in e per le prose di *Shelter* non è stato usato nessun motore di ricerca; la prima stesura di *Solutus* è, anzi, addirittura manoscritta. Tolte queste prose centrali, *Shelter* è un libro addirittura *tutto* manoscritto. Ancora interno a un qualche modernismo, forse. Non post-paradigma, o non interamente. È una scrittura clus, certo (ma neanche poi troppo).

→ La permanenza e persistenza del modernismo (se così può essere ancora chiamato) entro la produzione di un particolare autore, come Inglese o Raos o chi qui scrive, assume nel contesto del dopo-paradigma un valore non ambiguo ma di ‘zona di margine’. Non è più chiaro cosa debba essere letto in termini di ricorrenze sonore, criptocitazione, tarsia, e cosa vada invece sfidandole. Non è del tutto chiaro cosa l’autore stia proiettando sull’orizzonte d’attesa del lettore, sulla distanza che separa chi legge da chi scrive. Non c’è una richiesta di feedback definita. Spesso i versi possono essere *immotivati* (nel loro mostrarsi come versi, e nella loro sostanza) o non limpidi, ma questo non in omaggio a un “ermetismo”, bensì proprio per via della condizione opaca della zona di margine occupata appunto da opere che sono già, forse, *postparadigmatiche*, senza però aver perso del tutto un’aria (indeterminabile) di modernismo.

→ Dislocare il proprio inconscio, slogarselo, sloggiarlo, è una buona idea. Spostarlo non in luce ma proprio altrove. Far fare a una macchina il lavoro (sedicente) onirico. (Ma in ogni caso: non pensare che – in quanto mio – il mio sia un inconscio attendibile, o interessante per chicchessia). Di vero c’è (pare) che non si sa mai da dove (si) attinge. Più in generale: non fidarsi dei guinzagli che finiscono nel buio (né che siano davvero guinzagli). (E, se lo sono, chi tiene al guinzaglio chi?).

3. In termini di “struttura”

→ Come si è detto sopra, e altrove in tante sedi e occasioni, le nuove scritture di ricerca, certo non da oggi, accolgono (non come regola, ma spesso) vincoli esterni alla testualità: vincoli e limiti temporali, o di interazione con video e musiche, o di installazione nello spazio (monoliti o flowchart di testo lasciati a galleggiare in aria).

→ Le nuove scritture accolgono (non come regola, ma spesso) una quota di indifferenza rispetto ai (o ad alcuni dei) singoli elementi che le costituiscono. Esempi da testi definiti: togliendo frammenti frasali a vari tratti di *Prati*, di Andrea Inglese, nulla cambia; togliendo una o due o tre stanze al mio *Camera di Albrecht* nulla cambia; togliendo tre o quattro minuti a *Retro*, di Costa, nulla cambia; togliendo segmenti a certe prose di Tarkos o alle linee di Bortolotti o Derksen, nulla cambia.

→ L'espressione "nudità integrale" si deve, come l'espressione "prosa in prosa", a Jean-Marie Gleize, che in tal modo teorizza e pratica una costituzione del testo in quanto indipendente da convenzioni retoriche prefissate, nel senso di: orpelli melodici, tentazioni di rima, di eufonia, di ricorrenza sonora o grafica, di metaforismo, di regolarità o irregolarità programmate. E così via.

→ Antioratoria (che *non* diventa un'altra forma di oratoria, solo in negativo). (Qui si ribatte sul tema della nudità).

4. In termini di rapporto con testi forme modi già noti

→ Le nuove scritture non cancellano o aboliscono l'io, tuttavia non ne fanno un operatore forte e coeso pre-laciano o addirittura pre-freudiano. Non ci si fissa però sull'io grammaticale presente nei testi. È uno schermo che permette troppi fraintendimenti. È infatti chiaro che *tutti* i pronomi sono *a disposizione* di chi scrive. Non è qui il punto. Semmai si tratta forse di capire che retoricamente ed eticamente è estremamente difficile, dopo il Novecento e i suoi guasti e le sue prese d'atto, pensare a una prima persona singolare (narcissica) o plurale (politica) sciolta ed esente da un rischio forte, molto forte, si potrebbe dire violento, aggressivo, di sovradeterminazione e falsità retorica. Falsità data da una coesione identitaria o sociale che – semplicemente – non esiste se non come, appunto, retorica al quadrato; convenzione fra convenzioni fra parlanti, di fatto smantellata già dai primi anni Cinquanta dello scorso secolo. (Già nel lavoro di Char si avverte il dolore, la difficoltà e la tensione di tenere insieme il soggetto enunciante, la pertinenza politica che ne sposta le masse verbali, e la pre-programmazione che questi due elementi operano sull'orizzonte d'attesa di chi legge).

→ Su altro fronte. Le nuove scritture non hanno a che fare con la poesia confessionale, ma solo nel senso di un "non aver a che fare con la volontà di *rientro di interesse* per vicende personali dell'autore". (L'autore – se pure esprime situazioni e storie personali – non lo fa con l'intento e le mozioni

esteriori di chi sta aspettandosi un feedback, partecipativo, o di accoglimento morale, di riconoscimento di parentesi in atto. Eccetera). Ergo, anche quello che 'sembra' ego e confessionale è o può essere uno schietto *uso* di materiali. (Un uso non strumentale, ego-diretto: ossia diretto alla e dalla magnificazione dello scrivente).

→ Le nuove scritture – quando frammentarie, come in Derksen, Bernstein, Perelman, Watten, Gleize e molti altri – intendono lavorare e di fatto lavorano con i segmenti e la polverizzazione del discorso in modo radicalmente differente dal frammentismo ('poetico', bozzettistico, ma anche espressionistico) che il modernismo novecentesco ha più o meno canonizzato. Al frammento non viene richiesto di esaurire ed esaudire riemergenti richieste di specchio o fotografia di un ego o di una *situazione* in frantumi. Le richieste dell'enunciante o *emittente* (presunto/presuntuoso) sono decisamente accantonate, anche nei termini di una fotografia della schizofrenia. (Che invece, si veda Giuliani nell'introduzione ai Novissimi, era una delle caratteristiche forti di alcuni esperimenti della neoavanguardia).

*

post scriptum

fortunatamente perdiamo informazioni, di continuo, e questo sgretolamento è un modo come altri per sopravvivere.

tale perdita è in grado di emettere radiazioni e stringhe di senso-non-senso che non hanno (che possono non avere) poi a loro volta valori *informativi*. non *recuperano*. non ce la fanno. possono non farcela – ad arrivare a nulla. (frecce che fabbricano in volo il proprio bersaglio: poi lo dissolvono un momento prima dell'impatto).

non stanno entro termini di retoriche connotate da marche stilistiche stabilite e socializzate, né entro termini di contenuti annessi per statuto al "sensato". (per non dire al "bello", o al "poetico").

le stringhe non vanno lette nemmeno come allineate (o volontaristicamente allineabili) a un punto storico di esplosione dei codici come quello segnato dal *Sasso appeso* di Nanni Balestrini.

né è detto che le stringhe *facciano struttura* (se intendiamo la struttura come un colosso coeso che si automotiva, si fa e si rende *necessario* davanti al tribunale retorico-storico-tematico della comunità dei letterati). e ciononostante possono fare e avere stile, storia, temi.

il fatto che non se ne individui la gabbia, il *frame* (o insomma il letto di contenzione) può indurci a pensare che si tratti di testi che asseriscono una propria validità al di fuori dell'idea di necessità (per come la conoscevamo fin qui) e di altre (nostre = *già* socializzate) idee pregresse.

neanche negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, al sorgere della fotografia, era chiaro come *inquadrarla*, e addirittura *se* inquadrarla, nel sistema o antisistema delle "arti". forse non è tutt'ora chiara, quella questione.

eppure oggi nessuno si sognerebbe di negare che la fotografia sia una peculiare forma di "arte" (o, più genericamente, di "lavoro entro/con il senso-non-senso"), né che la fotografia sia una "cosa" profondamente diversa rispetto alla (e non in competizione con la) pittura o scultura.

domani nessuno si sognerà di negare che l'avvento delle scritture di secondo Novecento prima, e la civiltà del digitale poi, occupino un posto che si inserisce in modo specifico, proprio, peculiare, forse inclassificabile (perché scompaginante tante classi e classifiche) nel sistema o antisistema delle "arti", né si negherà che tali scritture configurino un insieme di segni smarginato e quasi senza paragone con le retoriche della letteratura per come era fatta e intesa *prima* della seconda metà del Novecento. (Già dagli anni Cinquanta era per altro già viva e percettibile un'aria di – qui Giuliani 2003 va citato – «rovinò delle forme esaurite», che era già illusorio al tempo tentare di «continuare con manovre diversive»).

(Ritoccano: non di forme si tratta, ma di vita, mondo intorno).