

Mentre verrà il silenzio #prima parte

Giuseppe Martella

Come accaduto poco più di un anno fa con Enrico Macioci, Giuseppe Martella ha posto alcune domande a Tommaso Di Dio (autore di poesia, Tua e di tutti è il suo ultimo libro, per la Collana Pordenonelegge.it di LietColle, tradotto da poco in francese in edizione bilingue) sul silenzio, sull'alterità, e su cosa possa risuonarvi.



GM (Giuseppe Martella): Un verso di Michel Houellebecq recita: *La possibilità di vivere / comincia nello sguardo dell'altro*. E vorrei iniziare da queste prime parole per isolare e determinare la parola che ci farà compagnia in questo incontro: il silenzio, lo 'spazio' di attesa che ci separa e ci unisce dallo sguardo dell'altro. Prendo poi alcune altre parole da *Gli esordi*, di Antonio Moresco. Scelgo la prima manciata di sillabe con cui inizia il romanzo: *Io invece mi trovavo a mio agio in quel silenzio*.

Due tensioni opposte: l'alterità e l'incontro con sé stessi attraverso il silenzio. Cosa accade, per te, dall'incontro di queste due traiettorie? Ammesso che siano riducibili ad un orizzonte di attesa e di azione.

TDD (Tommaso Di Dio): Vorrei, per incominciare, citare anch'io un verso da mettere accanto ai tuoi, un verso del poeta Luigi Di Ruscio, così da crearci intorno, fin da subito, un cerchio di pietre incandescenti: *Un giorno avrò una macchina che batterà in silenzio mentre verrà il silenzio* (da *Poesie operaie*, p. 59). La scrittura è produzione di silenzio e percorso attraverso il silenzio. Non si può prescindere da questo ammutolimento totale del linguaggio perché sia possibile scrivere un verso. Il punto è: come intendere questo silenzio. Se lo si intende banalmente come "assenza di suono" non si va dalla parte giusta, secondo me, anche perché l'assenza di suono è solo un'arida astrazione. Le tue citazioni si rivolgono chiaramente ad altro: c'è il silenzio che è attesa e spazio lasciato all'altro perché sorga ed emerga come possibile; e c'è il silenzio che è radura interiore, apertura ad un'intimità che è gioia di annientare continuamente il se stesso nel momento in cui lo si pone. A me pare che questi due silenzi siano legati, imparentati da una precedenza primordiale che li accomuna. Il silenzio di cui sto parlando è quello stato in cui si è completamente liberi di percepire ogni sonorità del mondo, ogni vibrazione e sussulto della materia in movimento; e con materia intendo anche il pensiero, il fluire di un'intenzionalità come la sua sospensione in uno stato emotivo. Si è, completamente; senza un'intenzione pratica né un'attitudine giudicante nei confronti di ciò che viene a sorgere. Chi scrive conosce questo silenzio e cerca la via per la sua riproposizione. Questo silenzio è quello che annulla ogni differenza e gerarchia, che sormonta il pensiero analitico e giunge a farsi limite o meglio riva battuta da un'onda vastissima e metamorfica, ritornante, una sorta di rumore bianco che però oscilla in intensità e la cui intensità è solo il gradiente della propria concentrazione.

GM: Heidegger, cito a braccio, definiva l'unico vero interrogare come una condizione di porsi all'ascolto, di passività e rinuncia. Affinché dalla domanda stessa potessero nascere le premesse del cammino verso la risposta, verso quella che veniva definita (ma sto semplificando brutalmente) l'essenza del Linguaggio.

TDD: Queste tue parole mi fanno venire in mente un momento che mi è caro e che rappresenta benissimo lo stato di cui sto parlando. Io vivo in una città; di notte, meglio se a tarda ora, apro la mia finestra e mi metto in ascolto. Dapprima non trovo alcun suono; ma più ascolto (mi stava venendo da scrivere: *ma sedendo e mirando...*), trovo che una serie infinita di suoni giunge alla mia finestra: motori, voci, rumori di bicchieri e piatti scossi, oppure lontani passi e portoni che si aprono; e dietro a tutto questo, un vasto e basso boato, che mi pare la somma accidentale di tutti i suoni che la lontananza fonde insieme. A volte rimango molti minuti in ascolto di questa musica e ne sono avvinto e rapito come se fosse la più bella musica del mondo: la musica delle sfere. Lì,

precedente, legandosi in una struttura cieca, bassa, insensata eppure gigantesca. A volte mi capita che questo sia il momento in cui mi vengono dei versi; non so da dove provengano, ma mi sembra che vengano da lì, da quel fragore cieco che contiene tutti i suoni del mondo come espansi in un movimento che chiamerei *armonia*. Sai bene che questo termine deriva dal lessico dei carpentieri e dei falegnami e indica la giusta commessura fra le assi (ne parla anche Agamben in qualche suo libro che ora non ricordo); quando scrivo, o meglio: pronuncio a bassa voce un verso, sento che esso si trova in armonia con questo rumore di fondo, con questo silenzio; non le è estraneo, né lo invade da protagonista, ma giunge ad inserirsi come l'ennesimo minuscolo tassello entro la musica di questo immenso silenzio. A questo punto lo scrivo, il voler fissare questo suono del silenzio su un supporto di memoria, mi appare un obbligo vizioso a cui non so sottrarmi solamente per grande vanità. Forse i versi più importanti sono quelli che ho scritto così, non scrivendo, quelli a cui è bastato essere accordi di un momento nel silenzio e che hanno contribuito a questo silenzio totale per una frazione di durata; e di cui rimane – spero – un'eco in tutti i versi che invece ho scritto e che non potrei mai aver scritto senza aver la memoria e l'ansia di riprodurre proprio quell'armonia del silenzio.

GM: Il voler fissare questo suono del silenzio dici?

TDD: Hai presente l'opera di Marcel Duchamp del 1916: *With hidden noise*? Mi sembra esattamente rappresentare quello che sto cercando di dire. È una semplice massa di spago, stretto da entrambi i lati piatti da una piccola lastra di metallo, attraverso cui scorrono quattro viti che fungono anche da piedi per il *ready made*. Duchamp chiese al suo amico (lo scrittore e collezionista Walter Arensberg) di porvi al centro, nello spazio cavo della massa di filo, un oggetto che poi vi avrebbe richiuso fra le lastre, senza mai sapere quale oggetto fosse. Ecco, quest'opera è visibile, ma l'opera non è ciò che si deve vedere: lo spettatore dovrà prestare ascolto a quell'*hidden noise* che dal centro cavo della massa di fili si propaga, dovrà ascoltare il suono di tutti i possibili suoni che nascono da quel vuoto spazio centrale entro cui è imprigionata, nel silenzio ignoto, la matrice infinita di suoni possibili. Questo lavoro artistico di Duchamp, mi sembra mostrare cosa dovrebbe essere una poesia: uno strumento, un manufatto, frutto di una tecnica vocale e verbale, che permetta al lettore o ascoltatore di vivere un'esperienza che non è tecnica, né verbale né vocale, di sdoppiamento e di rilascio da se stesso; ovvero: da un lato, cogliere una serie di elementi in successione, dall'altro, e contemporaneamente, sentire che questa massa verbo-acustica allude e lo trasporta verso un silenzio centrale, uno spazio dell'immaginazione e della percezione che, pur essendo lì presente, è altrove, silenzio puro, somma totale di tutto ciò che non è in quel manufatto contenuto e che lo supera. In questa esperienza provo a chiamarla "presenza al mondo", ma di sicuro non è la formula migliore.



GM: Ritorno su Heidegger e sull'imbarazzo di cui ha scritto quando ha cercato di definire quale rapporto legasse la parola alla cosa, per poi concludere che la Parola stessa era rapporto, e che l'uomo ha bisogno di questo rapporto dal momento che non è in grado di vedere in termini puri, astratti – come dicevi tu – questo rapporto. Un camminare verso, quindi.

TDD: A proposito del bisogno di un rapporto, mi viene in mente adesso un racconto di un amico fotografo. Una volta

mi raccontò di un momento molto intenso che ebbe in un periodo del suo lavoro, quando decise di scattare solamente oggetti. In una certa sera, in una certa città del Nord Italia, si trovava per l'ennesima volta solo in casa: stranamente era completamente sprovvisto di rullini. Vide all'improvviso alcuni oggetti casualmente disposti sul tavolo, ma la cui composizione rappresentava per lui, in quel momento, la fotografia perfetta. Prese d'istinto la macchina fotografica e, pur consapevole che non ci fosse alcun rullino, impostò l'obiettivo meticolosamente e scattò. Questa gesto, questo nulla raccolto su nessun supporto, questo abisso della mente e insensato approdo di un movimento, fu la sua fotografia del silenzio. Ogni opera d'arte feconda mi sembra racchiudere un'esperienza simile, una tensione a creare *una macchina che batterà in silenzio mentre verrà il silenzio*, uno strumento che riproduca l'esperienza del silenzio totale della nostra mente di fronte al nudo fatto di esistere. La ritrovo nella pittura di Barnett Newman, come in quella di Rothko, in De Chirico così come in Fontana e andando più indietro nella crocifissione di Masaccio al Museo di Capodimonte o in quell'affresco di San Pietro Martire, di

della chiesa del convento di San Marco: con il capo insanguinato e lo sguardo fermo di piet , porta l'indice sulle labbra in un atto che chiede e produce silenzio, perch , restando muto, parla di un mistero pi  grande che tutti ci accomuna.

pubblicato da [s.gaudino](#) nella rubrica [in teoria](#) il 3 febbraio 2016

Mentre verrà il silenzio #seconda parte

Giuseppe Martella

Giuseppe Martella e Tommaso Di Dio **continuano a conversare sul significato del silenzio.**



GM (Giuseppe Martella): Ci sono poi due aggettivi che si rincorrono in più testi di Eugenio Borgna (specie nell'ultimo, dedicato alla fragilità): sistolico e diastolico. Il momento della contrazione, del silenzio, dell'accumulo, e il momento del rilascio, dell'apertura (del *chaos*, si sarebbe detto nel greco antico). Il silenzio come spazio da abitare, non come condanna. Il silenzio come momento di ascolto, come primo atto di significazione o prima linea di costruzione. I lunghi silenzi di costruzione delle prime tre raccolte di Montale, lontane e vicine tra loro di circa diciassette anni l'una dall'altra. C'è poi il silenzio in cui si sono chiusi due irregolari, tra i maggiori dell'Ottocento francese e del primo Novecento italiano: Rimbaud, appunto, e Campana.

TDD (Tommaso Di Dio): Questa tua riflessione mi ricorda il modo in cui concepisco la scrittura. Si dice che la poesia – e soprattutto quella che fa capo alla tradizione lirica – sia intrappolata nell'attimo, sia intrappolata nella resa dell'istante; purtroppo questa idea è spesso banalizzata in una concezione triviale di "tempo breve", mera frazione cronologica. E invece a me sembra che tutta la poesia dica altro, sia anzi un monito a pensare altrimenti. La poesia nasce nel prolungato spazio e nel momento dilatato, la cui cronometria è un'illusione a posteriori. Non mi sorprende che Montale – come Sereni, del resto – abbia lasciato intercorrere così tanto tempo fra una raccolta all'altra; come trovo molto significativo che Rimbaud – come Rebora – abbiano lasciato il tempo della poesia per un tempo altro, indicando così la presenza di un'altra vicenda possibile, di un'ulteriore idea del tempo nella poesia.

GM: Eternità d'istante, occasione, o realismo (inteso come lo intendeva Celan: come momento biografico, biologico quasi, sul quale fondare il dialogo con lettore).

TDDLa poesia nasce sì dal momento, ma inteso come giunzione di un movimento, come *momentum*, angolo di forza all'interno di una catena: apertura di un tempo vastissimo, dilatazione concentrata e costante di un prima e di un poi, in cui il silenzio insiste come materia gravida, sovraccarica di tensione fra tutto il passato che tace e fra tutto il futuro che parlerà. Se si sta in quel punto, sistole e diastole convivono e sono lo stesso movimento, lo stesso momento, lo stesso silenzio; si contrae il tempo per gettarlo in avanti, come si contrae la lingua fino al silenzio estremo perché sia pronunciabile una prima parola. Bisogna ammutolire la lingua, come dicevo prima, averla tutta dimenticata, perché sia possibile una parola. Penso alla poesia che apre un libro fra i più belli che ho letto quest'anno, *Sotto il ferro della luna* di Thomas Bernhard (Crocetti Editore, 2015, traduzione di Samir Thabet), edito per la prima volta nel 1958: «Quest'anno è come l'anno di mille anni fa, noi portiamo la brocca e sferziamo la schiena della vacca, \ falciamo e non sappiamo nulla dell'inverno, \ beviamo mosto e non sappiamo nulla, \ presto saremo dimenticati\ e i versi svaniranno come neve davanti alla casa». Ecco, qui riconosco la chiarezza e la potenza della grande poesia: la durata dei millenni, il loro silenzio devastato, reso fertile riconoscenza e possibilità di parola per chi ora vive e deve sapere, deve essere posto in grado di percepire il silenzio dei miliardi di morti che abita perché possa dirsi vivo nel presente.

Un'idea simile, che lega silenzio a dimenticanza e memoria a poesia, la ritrovo in una delle ecloghe di Virgilio che più amo. La IX ecloga è celebre perché riprende il tema fondamentale dell'esproprio delle terre descritto nella I; ma è un altro aspetto che mi preme sottolineare. In questi versi i pastori Lycida e Meri si rammaricano che il canto di un grande poeta e pastore come loro, Menalca, non sia stato capace di salvare le terre di tutti con la sua poesia; infatti le loro poesie, durante i conflitti armati, valgono tanto «quanto le colombe caonie al sopraggiungere dell'aquila» («nostra valent, Lycida, tela inter Martia, quantum\ Chaonias dicunt aquila veniente columbas», vv. 12-13; cito la traduzione di Luca Canali). L'ecloga procede poi attraverso una intensissima riflessione sulla memoria e il silenzio, sull'attesa e la dimenticanza che è capace di

versi che ieri ti rubai silenzioso\ mente ti recavi a incontrare Amarilli, nostra delizia?» («Vel quae subleghi tacitus tibi carmina nuper\ cum te ad delicias ferres Amaryllidas nostras?»), vv. 21-22). Poi invece è Meri che ripropone alcuni versi «non ancora compiuti» («necdum perfecta») di Menalca. E infine ancora qualche verso dopo, sempre Meri dice che «tra se stesso in silenzio» («tacitus [...] mecum ipse voluto», v. 37), sta provando a ricordare altri versi che poi reciterà. Poco dopo conclude: «Il tempo rapisce tutto, anche la memoria, ricordo\ che da fanciullo spesso cantando passavo intere giornate;\ ho scordato tante canzoni; persino la voce\ abbandona Meri» («Omnia fert aetas, animum quoque: saepe ego longos\ cantando puerum memini me condere soles;\ nunc oblita mihi tot carmina, vox quoque Moerin\ iam fugit ipsa», vv. 51-54). Al termine dell'ecloga, è l'ora che ferma il canto e li riporta al silenzio, dove nessuna voce è più possibile; i versi di Meri sono stupendi: «Cavillando trai in lungo i nostri desideri.\ E ora ti tace distesa tutta la pianura\ e guarda, sono caduti tutti i moti e i sussurri dell'aria» («Causando nostros inter longum ducis amores.\ Et nunc omne tibi stratum silet aequor, et omnes,\ adspice, ventosi ceciderunt murmuris aerae», vv. 56-58).

In questi versi di straordinaria intensità, a me è sempre parso che Virgilio ci stia proponendo una genealogia del canto: esso non è altro che sforzo di attraversare il silenzio della memoria per giungere a ciò che ci precede; e questo affinché si possa riproporre un canto che sia reinvenzione di una voce che porta con sé lo sforzo e l'abisso di chi non è più, di chi è assente. Ogni canto è intramato dal silenzio, ne è intriso, come ciò da cui proviene, trama nascosta di ogni suono e al contempo destino di ogni parola. L'ora ci zittisce, ci impone un silenzio; ma è un deserto fertile, che prepara e carica, si rivela attesa di un'altra voce che verrà. Infatti – così recita l'ultimo verso dell'ecloga – canteremo ancora quando il fantomatico Menalca ritornerà: «canteremo meglio i suoi canti quando verrà egli stesso» («carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus», v. 67). Si scrive sempre a partire dal silenzio dei morti, di tutti i morti, poeti e non poeti; ma al contempo si scrive nell'attesa silenziosa di una voce che porterà a compimento ciò che si sta cantando.

Detto questo, è naturale che il poeta trascorra molto tempo prima di poter dire una propria poesia compiuta, prima di intuire che una successione di poesie abbia valore. A volte mi è capitato di avere l'impressione che sia il silenzio a scrivere.

GM: Il canto, come ha spiegato e illustrato Francesco Giusti nel suo *Canzonieri in morte*, è un precipitato dell'assenza, è una ricostruzione di orizzonte che rinasce dopo un lutto, dopo il pianto. Come se tutta la scrittura sia un cenno a *quella* assenza, a un'assenza primaria. La poesia, e rapino un'ultima volta Heidegger, lavora parallelamente a questo pensiero.

TDD: Sì, sono d'accordo. Quando scrivo una poesia raramente riesco a valutarla nel breve periodo; troppe personali implicazioni influiscono il mio giudizio, troppe circostanze volubili disturbano il mio sguardo. Volutamente la dimentico, l'abbandono scritta in un file-faldone che contiene ormai già centinaia di poesie, perché so che fra alcuni anni vi potrò tornare con lo sguardo più lucido. È come se il silenzio di mesi, a volte di anni, intercorso fra la scrittura e la successiva rilettura, corrispondesse ad un lavoro silenzioso di chiarezza che scorre in parallelo ad un processo di disappropriazione del testo. A questo punto, mi appare più chiaro quello che ho scritto e il suo valore: se ancora, a distanza di tempo, il silenzio non ha cancellato il senso e la forza di un testo e se esso mi ritorna come scritto da un altro con la giusta portata di potenza e urgenza, inizio a prendere in considerazione la possibilità che valga la pena che sia condiviso. Ovviamente, non è un processo infallibile... è sempre lo sguardo dell'altro, il suo silenzio che accoglie chi ormai muto scrisse che rende una poesia poesia. Altro non c'è: la poesia è frutto di un rapporto comunitario fra vivi che rammentano nella parola il silenzio dei morti. Questo paradosso è la poesia.