



## Enthymema XXIV 2019

### Abitare la lingua *maternale* Appunti sulla poesia

Stefano Raimondi

**Abstract** – Le parole nel poema narrano il loro tentativo di farsi comprendere e nella loro espressività diventano appigli per una comprensione lirica. Ma per fare in modo che ciò sia possibile, il poeta deve «sapere» di loro, della loro natura; conoscere la loro impronta, il loro carattere, la loro postura ma soprattutto comprendere da dove arrivino e da *chi*, oltre che da *che cosa*. Bisogna, come ebbe a dire più volte Antonio Porta, «mettersi a bottega», cioè entrare in un'officina scritturale operativa, dove la materia e il materiale sanno come essere compresenti sul tavolo della lingua e del linguaggio, sparsi e impilati tra gli attrezzi del mestiere che, ogni poeta dovrebbe possedere e saper adoperare. Il “mestiere” del poeta è un dedicare tempo alla parola, e il «compito» della poesia è restituirla rigenerata/reinventata dalla propria *lingua materna*. Qui la lingua poetica deve farsi più aderente a ciò che si dovrà portare alla luce, a ciò che dovrà mostrare: far vedere. Pensare in poema significa anche rimanere connessi al «luogo dell'elaborazione», in quell'esatto punto in cui la lingua e il linguaggio si installano tra l'esperienza e la sua decifrazione in parola. In tutto ciò la parola esperisce la vita che gli verrà concessa. Essa saprà rendere ciò che gli è stato dato.

**Parole chiave** – Poesia; Maternale; Convocazione; Lingua; Linguaggio; Modulanza.

**Abstract** – In the poem the words narrate their attempt to make themselves understood and, in their expressiveness, become holds for a lyrical understanding. But to make this possible, the poet must “know” about them, about their nature; know their imprint, their character, their posture but above all understand, where they come from and from whom, as well as from what. It is necessary, as Antonio Porta said so many times, to “go to shop”, that is, to enter an operational scriptural workshop, where matter and material know how to be present together on the table of language and language, scattered and stacked among the tools of the profession that every poet should possess and know how to manage. The poet's “job” is to dedicate time to the word, and the “task” of poetry is to give it back regenerated / reinvented from one's mother tongue. Here the poetic language must become more adherent to what must be brought to light, to what it must show: to let other people see and seize. Thinking in a poem also means remaining connected to the “place of

elaboration”, in that exact point where language is installed between the experience and its deciphering in word. In all this the word experiences the life that was deemed to be its own. It will repay what it has been given.

**Keywords** – Poetry; language; word; mother tongue; Maternal; recognition; modulanza.

Raimondi, Stefano. “Abitare la lingua *maternale*. Appunti sulla poesia”. *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 459-471.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12600>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Abitare la lingua *maternale*

## Appunti sulla poesia

Stefano Raimondi

La parola è energia umana: sia quella del genere umano, sia quella della singola persona, è l'energia dell'umanità che si rivela attraverso la persona. Ma, in senso proprio, non possiamo considerare questa energia come oggetto della parola, o come suo contenuto: nella sua attività conoscitiva la parola guida allo spirito al di là dei confini della soggettività e lo mette in contatto con il mondo che si trova oltre i nostri stati psichici.

(Florenskij 21)

1.

Scrivevo nel 2012 in un articolo intitolato, *Pensare in poema. Un cerchio in forma di parole*, pubblicato sulla rivista "L'Ulisse":

Il potere del cerchio, la forza del limite, l'equilibrio degli estremi sono i punti sui quali la progettualità del poema si fonda. Una misura che sfida l'inconsapevole e l'impreciso con la testimonianza e l'azione di un fare, che si concretizza lentamente nell'opera a venire. È questo per me il senso di un pensare in poema.

Lo stile poematologico nella scrittura di un poeta è dunque il risultato di una lunga serie di atti e gesti e meditazioni che la parola poetica ha saputo come concretizzare in lui, nel suo *fare del pensiero*.

Il poema è infatti una *forma di pensiero*: non è solo una scrittura o una particolare modalità di scrivere poesie, ma è *un modo di pensare*.

Il poema ha bisogno di spazio per la narrazione. Esso è un altro 'mondo' nel quale si accade in un altro 'modo'. È come se il lettore entrasse nel poema con un certo timore, come quando si oltrepassa la soglia di una casa disabitata da poco tempo, dove le cose ancora narrano la loro vita estenuata e resistente. Ogni passo è circoscritto, ogni oggetto incontrato 'parla' ancora con un rantolo sottile; ogni cosa stipata nel suo cerchio esatto di polvere è come se dicesse la sua paura lasciata lì da chissà chi, per noi. Entrare nella scrittura poematologica è come essere costretti a viverla nostro malgrado, mossa da una necessità che tiene conto del progetto che l'ha sempre, fin dall'inizio sostenuta: una storia di creazione già attivata. Come scrive Wallace Stevens, quando riportò la celebre frase di James in una sua lettera:

Vivere nel mondo della creazione, entrarvi e rimanervi, frequentarlo e indugiarvi – pensare intensamente e fruttuosamente – chiamare amorosamente in vita combinazioni e ispirazioni con la profondità e la continuità dell'attenzione e della meditazione: tutto sta qui. (11)

Secondo il dizionario il poema (dal greco ποιέω - *poièō* - anticamente i poèmati) è una composizione letteraria in versi, per lo più di carattere narrativo o didascalico e di ampia estensione, spesso suddivisa in più parti.

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

La scelta di un poeta di scrivere in modo poemático è un'occasione per redigere in versi una narrazione che richiede spazio, non solo in termini di estensione grafica, ma soprattutto in termini percettivi, psicologici, linguistici, temporali e in particolare immaginativi. Lavorare in poema significa dunque presentare/rappresentare una visione laboratoriale della poesia e del suo linguaggio; è affrontare la resistenza della parola singola nel suo essere messa alla prova da una partitura/montaggio che la costringerà a «slogarsi» nel senso, diventando essa stessa *enèrgeia* o meglio, «fenomeno energetico», in grado di implodere ed esplodere, contemporaneamente, in particelle di senso e significato, atte a costruire una narrazione: un discorso.

Le parole nel poema narrano il loro tentativo di farsi comprendere e, nella loro espressività, diventano appigli per una comprensione lirica. Ma per fare in modo che ciò sia possibile, il poeta deve “sapere” di loro, della loro natura; conoscere la loro impronta, il loro carattere, la loro postura ma soprattutto comprendere da dove arrivano e da *chi*, oltre che da *che cosa*. Bisogna, come ebbe a dire più volte Antonio Porta, «mettersi a bottega», cioè entrare in un'officina scritturale operativa, dove la materia e il materiale fanno come essere compresenti sul tavolo della lingua e del linguaggio, sparsi e impilati tra gli attrezzi del mestiere che ogni poeta dovrebbe possedere e saper adoperare. Il ‘mestiere’ del poeta è un dedicare tempo alla parola, e il «compito» della poesia è restituirla rigenerata/reinventata. Qui la lingua poetica deve farsi più aderente a ciò che si dovrà portare alla luce, a ciò che dovrà mostrare: far vedere.

Pensare in poema significa anche rimanere connessi al ‘luogo dell’elaborazione’, in quell’esatto punto in cui la lingua e il linguaggio si installano tra l’esperienza e la sua decifrazione in parola.

In tutto ciò la parola esperisce la vita che le verrà concessa. Essa saprà rendere ciò che le è stato dato, così come la funzione del poeta sarà:

[...] quella di dare agli altri la sua immaginazione perché la facciano propria, e potrà dire di avere raggiunto il suo scopo solo quando essa illuminerà la loro mente. Il suo ruolo, in breve, è di aiutare gli altri a vivere la loro vita. (Stevens 104)

## 2.

Sappiamo come la parola poetica sia sempre una parola dialogante, una parola capace di esporsi e dirigersi verso un Tu pronto al dialogo, allo scambio, alla concessione di un’eredità che con l’Altro stipula e tenta sempre di concordare. È un luogo dove poter porsi in dialogo con le cose e con il mondo da una prospettiva particolare – il linguaggio – e da un orizzonte originale – quello della creatività – stabilendo così una relazione empatica con il reale che tutto ciò dispiega. Essa contiene l’esperienza, il vissuto, le sensazioni e le emozioni che la parola stessa governa, gestisce, direziona: percepisce.

La parola poetica è una parola scelta consciamente ma spinta dall’inconscio. Un tentativo, forse l’ultimo, di dare un senso alle cose, di ricomporre le grazie a una disciplina creativa, che solo apparentemente è un ossimoro. È il luogo dove, a quel punto e in quel momento, puoi stare meglio. Ma è una parola che ha conosciuto l’invasione del desiderio o il dolore della perdita. La poesia, la costruzione del verso, può essere uno stato della mente, un modo di guardare il mondo. (*Poesia e psicoanalisi* 15)

La scrittura poetica ha sempre una direzione: essa si dirige verso un *Tu vigilante* capace di attendere ciò che ancora non gli è stato conferito e ciò che ancora non gli è stato concesso di capire.

Il linguaggio poetico ha una struttura pre-sintattica, pre-logica, pre-disvelante e in questa attesa la lingua si concretizza come un’*identità* che si ‘forma’ nel *raggiungimento* di sé.

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

Scrivo a tale proposito Emmanuel Lévinas, in un articolo dedicato al poeta Paul Celan:

Come se, andando verso l'altro mi raggiungessi e mi radicassi in una terra, ormai mentale, alleggerito di tutto il peso della mia identità. (*Paul Celan 22*).

È proprio questo movimento del *raggiungersi* a essere il fulcro del poema, il centro concreto del fatto di scrivere poesie.

È nella poesia che accade questo strano rimpatrio – come ebbe a scrivere Paul Celan – una sorta di ritorno a casa: un *riconoscimento*. Un ritorno che in realtà appartiene più ad un rincasare per approvvigionarsi di qualcosa che serve per la partenza. È la sosta tra un «prima» e un «poi» che deve ancora accadere e che il poeta prevede di incontrare incominciando. Un ritorno che implica un *ri-vedersi* come in una fulminea seconda volta: vedersi due volte.

Lévinas a proposito di Celan parla di un *raggiungersi* come se la conoscenza che l'arte poetica innesca durante la sua formazione fosse davvero un *raggiungersi alle spalle*, proprio come una sorpresa – o un vile attacco dell'improvvisazione – che l'esistenza accorda a ognuno e al proprio destino.

*Raggiungersi* dunque, è sorprendersi; è colmarsi di sé nella soddisfazione di una riscoperta, in grado di interrogarci nuovamente per come si è nel momento esatto della sorpresa che ci coglie privi di difese e strategie.

Nella poesia il poeta *si raggiunge* sorprendendosi, come se dalle spalle giungesse lo stesso *Angelus novus* che Walter Benjamin augurò al mondo, scrivendo:

C'è un quadro di Klee che s'intitola Angelus Novus. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che gli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta. ("Tesi" 80)

Nella sua scrittura e nel suo gesto di scrivere parole *annuncianti*, è come se il poeta si accorgesse di essere carico di un tempo che proviene alle spalle, così forte da gettarlo, inesorabilmente e irresistibilmente, verso il futuro, tanto da costringerlo a inventarsi una lingua nuova, incarnata da parole che sappiano sostenerlo.

La poesia è il tramite di questo accadimento *nella e della* lingua: è quella tempesta che sospingerà il poeta in avanti, fino a fargli raggiungere un nuovo presente da un passato che preme per forza di rammemorazione e per spinta desiderante e che forse, in un futuro prossimo, potrebbe concedergli pace.

Tutte queste forze contrastanti si alimentano nella centralità di quel «adesso» che il poeta realizza stando nella sua Storia, nella sua contemporaneità, nel suo tempo - inteso come principio di realtà ed evidenza.

Goethe diceva di non prendere in considerazione poesie campate per aria, poesie cioè deprivate di concretezza e di mondo.

È da questo realismo che il tempo della poesia diventa il tempo di un *raggiungimento di sé* nella Storia dell'umano; la stessa che a tutti appartiene non per sapienza ma per responsabilità di sé nel mondo/i degli altri.

Dunque il poeta è come se continuamente *si raggiungesse* alle spalle, sorprendendosi di sé e del mondo che coinvolgendolo, lo chiama in appello, esponendolo. Qui la parola diventerà un

## Abitare la lingua materna Stefano Raimondi

territorio responsabilizzante; un luogo da attraversare in cerca di ospitalità, nella speranza di un'accettazione, di una cittadinanza.

Il poeta è il «chiunque» che domanda; è lo straniero; è il portatore di una lingua tutta da inventare, da ritrarre con il contesto che gli si è «esiliato» attorno.

La parola è dunque un *luogo* di energia potentissima; è una *carica* di innesco continuamente pronta a deflagrare tra il «senso» della frase e il significato del «capire».

Essa è una *mediazione* tra noi e il mondo degli Altri, diventando espressione creante di mondi in comune.

La parola poetica è ancora più potente, essendo essa una sorta di distillato del linguaggio che il poeta estrae scegliendola tra molte. Essa è piena di interiorità già commisurata al reale che la contiene; è già sostanza sedimentata dall'autentico perché, proprio come ebbe a scrivere Florenskij:

La parola è un lampo, non è l'una o l'altra energia, ma un nuovo fenomeno energetico, costituito da due unità, Una nuova realtà nel mondo: un canale di collegamento tra ciò che finora era separato. [...] Nella parola riconosciamo la realtà e la parola è la realtà stessa, perciò vale per essa, è in sommo grado, la formula del simbolo: essa è più di se stessa. Più precisamente, è più di un duplice senso, essendo la parola nello stesso tempo soggetto e oggetto della conoscenza. (33-34)

La parola dunque circola, si muove, facendo circolare e muovere i suoi portatori. Essa sommuove la lingua, spingendola nella meditazione di sé, oltre sé stessa, fino al *raggiungimento* di un sé sorpreso alle spalle dopo aver compiuto/concluso un cerchio di conoscenza: è l'effetto dell'incontro con l'Altro.

Ci si raggiunge alle spalle perché non ci si è mai persi di vista ma ci si è completati chiedendoci degli inizi, prefigurandoci i volti di coloro verso i quali, con la propria scrittura, ci si potrà imbattere: relazionare.

*Raggiungersi* significa risolversi; significa riprendersi da capo per ripartire nell'assunzione di sé. *Raggiungersi* è dirsi nuovamente, consci del fatto che sarà proprio quello il punto esatto del ricominciamento e nient'altro.

### 3.

In questo punto esatto del *raggiungimento* alle spalle di sé, la parola poetica si fa portatrice di quella lingua che ho definito *maternale* e non materna. Qui l'individuo/poeta sarà colui che si proclama adulto di sé, nella scoperta e nella costruzione di una propria lingua somigliante, di una propria lingua capace di essere aderente a ciò che conosce, a ciò che di sé accetta e a ciò che di sé decide di salvare: di *far diventare*.

La lingua *maternale* è la lingua che finalmente 'dice' il nostro tempo trascorso nell'esistere delle esperienze, rivelato dalle opere frutto delle nostre azioni. Essa narra ciò che siamo diventati per i passaggi di vita, per le scelte attuate sempre in piena autonomia. Qui la coerenza e la responsabilità sono il carattere di questa lingua *maternale*: la sua eticità.

Marca decisiva che si denota unicamente in una parola colmata – perché *riempita* – da una singolarità di senso enunciato al quale essa rimanda, con il quale costruire un valore da dimostrare ed esporre. Essa, beninteso, non è una lingua della solitudine né una lingua dell'io egolatrice ma, piuttosto, è la lingua dell'incontro, della relazione che inizia tra sé e sé, fino a misurarsi con lo spazio/traccia dell'Altro che la comproverà come attuale, come possibile.

È la lingua viva della "parlata", quella capace di incidere spazi di scambio, di baratto, di lealtà nella persona che l'attiva e poi, per adesione, con chi incontra, con chi saprà redigere spazi di comunicazioni possibili. Non è la lingua dell'eredità, tramandata unicamente per genia

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

– ma del trasbordo, quella cioè capace di trasferirsi in altro per sopravvivere e continuare diversamente da come avevano deciso per lei. La lingua *maternale* segue lo stesso destino del figlio e cioè la possibilità di definirsi a prescindere dai propri genitori, di ridisegnarsi daccapo in una vita nuova, in un destino mai annunciato prima.

Essa non è neppure la lingua dei vocabolari, del solipsismo intellettuale ma è la lingua della scelta di sé nel mondo, della scelta di sé tra gli Altri. Ognuno di noi è creatore della lingua che abita, che vive, proprio come pensava Pavel Florenskij, descrivendo il pensiero di von Humboldt:

Nella lingua tutto, tutto scorre, tutto si muove; ed effettivamente nella lingua soltanto c'è l'origine istantanea, l'atto istantaneo dell'animo, l'atto singolo nella sua peculiarità e per di più proprio nella sua realizzazione concreta. Per questo l'uomo è creatore della lingua, divinamente libero nella sua creazione linguistica, completamente definito dalla sua vita spirituale, dal di dentro. (14)

Infatti una lingua *maternale* non ha nulla a che fare con la propria terra, con la propria patria (*Heimat*), con la propria 'madre' ma, al contrario, riguarda ciò che più ci appartiene per scelta, per scarto, per salvazione e mai per imposizione.

La poesia è fautrice e portatrice di questa lingua *maternale* che non deve nulla alla radicalizzazione né all'alfabetizzazione di un individuo nelle proprie istituzioni ma, al contrario, si farà carico di un balbettio fondante in grado d'essere un cominciamento capace di cogliere alle spalle la propria lingua ancora nascente – la prima parola – diventando così spinta e innesco (doglia) di un nuovo modo di vedere, di un nuovo punto di vista per *essere*, per innamorarsi del mondo.

Questa lingua *maternale* – che è lingua di poesia – non sorge da una terra natale ma piuttosto da una terra *promessa*, in grado di impegnarsi per un avvenire, per una possibilità nuova: un futuro da incontrare, da incominciare a credere.

Il poema è il luogo dell'incontro, dove la poesia s'innesci per diventare voce, chiamata, interrogazione ma, soprattutto, ascolto.

È questa la fase scrittoria più intensa della poesia: essa esplode da un indeterminato spazio percettivo capace di sorprenderci con un improvviso paesaggio che, a mano a mano che lo si scorge, che lo si attraversa, ci invita ad abitarlo, abitandoci. Scrive Jacques Derrida: «La mia lingua, la sola che io mai intenda parlare e mi intenda nel parlare, è la lingua dell'altro» (*Il monolingüismo dell'altro* 90). La lingua poetica ha una marca altruistica; è già la lingua dell'Altro, in quanto gli appartiene, paradossalmente, per impossibilità d'appartenenza. È una lingua che parte non per ritornare ma, sempre e solo, per partire: essa ri-parte ogni volta, diventando, paradossalmente, una lingua che disperatamente tenta sempre di raggiungere qualcuno, di raggiungere qualcosa.

È anche la traccia che soggiace a una lingua non identitaria, gestita unicamente dal nostro potere desiderante e creativo e per questo mutante e mutevole.

C'è infatti un'altra fondamentale differenza tra lingua materna e lingua *maternale*. Se la prima è la lingua che si eredita nell'origine, la seconda è quella che si decide di riconoscere come la nascente. Se la lingua materna è la dizione dicente del proprio 'sentirsi a casa', la lingua *maternale* è l'espressione che si sceglie per stare bene ovunque e dovunque noi decideremo *d'essere*. Un luogo/condizione che porta in sé la marca di un'iscrizione a un mondo nuovo da incontrare, di un'intimità che si è andata creando nel nostro imparare ad appartenerci per natura e nient'altro. E questo accade perché la lingua *maternale* corrisponde alla propria natura, in quanto conosciuta e saputa da chi la esperisce vivendola.

La lingua *maternale* s'impara a riconoscere nel corso del tempo: lo stesso che il nostro esistere definisce e compie per decisione e per impegno nei riguardi di sé stessi. È la lingua

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

dell'adulità<sup>1</sup>, quella che si concretizza dal nostro aderire a noi stessi, dal nostro deciderci nella quotidiana esperienza del mondo.

La lingua materna a differenza della *maternale* è, infatti, un punto già esistente in noi: essa ha avuto già un'origine definitiva e definitiva, corrispondendo alla nostra storia privata, contiene un primato di parentela; mentre la lingua *maternale* detiene un primato di riconoscimento, avendo come istanza prima solo un legame di affezione nei riguardi di sé semplicemente impegnato a imparare come restare al mondo. È un po' come nei rapporti familiari: questi si accettano come evidenze normalizzate della propria vicenda umana accaduta, mentre solo i rapporti d'amore o d'amicizia si cercano per desiderio autentico, per mancanza. Infatti essi si riconoscono per necessità e non per predestinazione.

La lingua *maternale* è quindi mossa da un desiderio d'avverare/innescare la grammatica di una propria lingua, che diventerà pelle/derma del proprio mondo e del proprio *modo* d'essere nel mondo.

La lingua materna è invece un luogo dove già esistono delle storie e dei destini che portano il nostro nome, proprio come nei documenti d'identità che ci precedono, identificandoci. Ad essa non appartiene il desiderio, perché ad essa appartiene *in primis* il regime di continuità che, volente o nolente, deve procedere precedendoci, susseguendoci, facendoci rientrare in un ordine gestibile e controllabile.

La lingua *maternale* non si esaurisce in un controllo ma piuttosto nasce da una fuga, da un rintracciamento di libertarietà. Essa dunque soggiace/attende come un'invisibilità che poi diventerà un'epifania. Essa è invisibile perché, celatamente 'resta', perché non compare mai come evidenza, ma come «presupposto d'essere» e questo perché reclama il *maternale* come condizione di una complicità con il proprio tempo, oltre che relazione con il mondo a venire che succederà in me per scelta e determinazione.

I poeti sono infatti proprietari di parole ipotizzate, di parole accennate, di parole intuite e mai certe nella loro assolutezza, ma semmai aderenti alle proprie utopie, ai propri accadimenti destinali.

### 4.

Esiste un tempo della poesia per il quale e con il quale spartire l'esistere degli Altri capaci a loro volta di *raggiungersi* alle spalle perché anch'essi presi dalla sorpresa della centratura di sé; sorpresi cioè dalla somiglianza di sé con il sé del mondo. È questo il compito della poesia: portare a vedere l'impensabile, come l'inaudito che ci sovrasta e ci spaventa.

Il poeta è il primo che si sorprende di sé nel variare del tempo.

Ma il tempo della poesia non è il tempo cronologico. Esso *si annuncia* come prossimità di un continuo inizio. Ogni verso vira verso un accapo, come un'occasione da cominciare a *credere* continuamente. È da qui che si costruisce, che si concretizza una lingua *maternale* in grado di affrancarlo al suo essere nel e per il mondo.

Questo affrancamento condurrà ineluttabilmente il dettato poetico alla presenza e all'incontro con un Tu rivelatore d'essere, che lo guiderà nella disputa più arcaica che un individuo possa vivere: la morte.

Una morte intesa non come fine del mondo della vita, ma come limite di un Io incondizionato, incapace altrimenti di arrestarsi di fronte a chicchessia. Questo confine tracciato dalla

<sup>1</sup> Adulità è il termine che sta a indicare l'insieme delle caratteristiche, ma soprattutto delle condizioni che definiscono e caratterizzano l'adulto. Parlare dell'età adulta significa problematizzare l'idea tradizionale di adulto inteso come individuo la cui crescita è già compiuta, per affermare che si tratta anch'essa di un'età in evoluzione e cambiamento (*Dizionario di Psicologia*).



## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

presenza dell'Altro induce alla morte - *chiama alla morte* - alla propria morte per l'Altro, instaurando così la relazione umana dell'Io/Tu necessaria al Noi: quell'Io più gli Altri.

La parola poetica è dunque l'intenzione nominale di questo confine, di questo limite in grado di pronunciarsi per l'Altro, nel disincanto di un'approvazione di mondo/mondi provenienti da fuori, obbligati alla condivisione dell'esistere.

Le parole salvate dalla poesia sono così *calchi* di un tempo *gettato* per l'Altro: erranze che cercano l'autentico, non nella definizione, ma nella consunzione dei mutamenti.

Come scrive Danielle Cohen Lévinas a proposito del saggio scritto dal padre per Paul Celan:

Paul Celan rinuncia a fare della poesia una risposta all'ingiunzione Divina o considerare il poeta come profeta delle Muse.

[...]

La poesia [...] arriva fino a designare un mondo disincantato, che cerca di ascoltare la voce o il verso che viene dal di fuori, da ciò che riceviamo in condivisione, collocandoci in tutto il mondo come vedette erranti e così impedendoci di cadere nella desolazione dell'esilio. (Lévinas, *Paul Celan* 49-51)

[...]

Celan toglie la poesia dal solipsismo. Il poema non è più solo con se stesso. Dissigliare il linguaggio della sua rappresentazione, sentire nella lingua il caos di oggi oltre alle promesse della sua storia più antica. (51-52)

### 5.

La parola poetica è dunque una vera e propria *convocazione* (dal lat. *convocatio, onis*). È l'atto di essere convocati dal linguaggio; è la chiamata in appello per una partecipazione comunitaria stabilita dall'essere in ascolto del mondo.

La parola in poesia *convoca* – in quanto invita e richiama a sé – fornendo un'attenzione profonda allo sguardo sul mondo, stabilendo con l'Altro, con il proprio esecutore, con il proprio lettore, una condizione di spartizione d'esistenza: di condivisione. La parola poetica infatti gestisce l'umano che in ogni lingua e in ogni linguaggio sommuove il dire, il capire. Essa convoca un'azione condivisa (perché comunitaria) e tramite il linguaggio gestisce la spartizione di un mondo in comune, capace di trasformare i propri immediati dintorni in occasioni da proferire e spartire. È come se fosse una «con-vocazione» partecipata dal tempo di una lingua *messa in forma di parole*, capace di esprimere la sua significanza e portando la lingua stessa all'azione, all'agire prima del senso e poi dell'immaginazione. Questa direzione propulsiva della parola - a dirigersi dall'Altro all'Altro che l'accoglie - è uno scambio concreto nel quale le personalità dicenti dei singoli portatori si influenzeranno a vicenda, diventando l'uno il traslocatore dell'altro.

La parola nella sua sostanzialità dunque 'influenza' l'Altro proprio per l'*addensamento di senso* che essa contiene/conserva dal suo essere transitata nella lingua, nella frase che il mondo ha condiviso. La parola e, ancora di più, la parola poetica, è dunque un seme nascente che gestisce ciò che di me si è andato in essa a cristallizzare, è ciò che per forza di scambio nell'Altro si è andato a depositare, influenzandoci vicendevolmente.

La parola rispecchia e trasporta le influenze di coloro che hanno formato la mia personalità [...] Si può affermare che nella parola emergono i geni della mia personalità. Entrando con la mia parola in un'altra personalità apro in essa un nuovo processo di personalità. (Florenskij 71)

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

È come se facesse comparire un mondo di mondi accaduti, rivelando poco alla volta la messa in opera dell'Opera stessa, come disse Edmond Jabès: *Poco alla volta il libro mi comparirà*.

È il poeta il soggetto stesso della sua parola e la sua parola è l'oggetto stesso della sua forma, della sua sostanzialità. La poesia è la scrittura di uno scrivente colto nella dettatura del mondo, colto nella dittatura della lingua. Ogni poeta infatti è prigioniero della propria lingua, della propria lingua materna, perché non scelta ma trovata, impostagli dalle condizioni natali. Ogni poeta per essere poeta deve sganciarsi, deve allontanarsi dalla propria lingua materna, per giungere - convocato da sé, sorpreso da sé - nel territorio della propria lingua *maternale*, quella lingua in grado di rappresentare ciò che più autenticamente gli corrisponde, aderendo così interamente alla propria natura, al proprio delirio, alla propria utopia. Il poeta diventa così il soggetto articolante delle sue parole, innescando nella sua scrittura una traccia di sovversione in grado di riportarlo nella condizione di potersi *raggiungere* alle spalle. Egli è l'incarnazione della sua parola. Ogni poesia è un cerchio che chiude l'indefinito e l'inaudito, governando nella forza del suo esporsi un'espressione nuova che sappia condurlo là dove la sua storia inizia, iniziando continuamente.

Scrivo a tale proposito Jacques Derrida:

Il Poeta è dunque il soggetto del libro, la sua sostanza è il suo padrone, il suo servitore e il suo tema. E il libro è il soggetto del poema, essere parlante cosciente che scrive nel libro e sul libro. Questo movimento per cui il libro, articolato dalla voce del poeta, si piega e si ricollega a sé, diventa soggetto in sé e per sé; questo movimento non è una riflessione speculativa o critica, ma fin da principio poesia e storia. (*La scrittura e la differenza* 82)

La scrittura si scrive. (83)

La saggezza del poeta, dunque, realizza la sua libertà in questa passione: tradurre in autonomia l'obbedienza alla legge della parola. Senza questo, e se la passione si fa sottomissione, è la follia. (83)

E come per rimando Edmond Jabès scrive: «Il folle è la vittima della ribellione delle parole» (46).

Ciò accade perché in poesia la parola è la prova inconfutabile lasciata dall'umano e questa traccia è il passaggio evidente di un esserci al mondo e nel mondo e come ribadirà Lévinas: «Essere in quanto lasciare una traccia significa passare, partire, assolversi» (*La traccia dell'altro* 42). La parola poetica è dunque una parola che condanna e insieme assolve, lasciando tra queste due soluzioni estreme una spaziatura incommensurabile che è la vita che agisce nel suo quotidiano scegliere, patteggiare, barattare sempre tra infiniti sì e infiniti no, condizionanti e attuativi.

Per questo è necessaria una lingua *maternale* capace di poter scegliere per le parole: quelle che intravedono l'autentico, che almeno lo reclamano come una necessità.

## 6.

La ricerca dell'autenticità è la forza motrice del 'dire/fare' della poesia, essendo la sua sostanza, il suo nucleo immaginativo, il suo azzardo espressivo: il suo progetto. Essa *scompiglia* l'ordine del mondo perché si sovraimprime su ciò che c'era già. Di questa traccia ne è la ferita. La parola poetica è dunque una sovraimpressione di senso che va a collimare con ciò che la lingua *maternale* pone per farsi capire.

Essa è sempre una parola estorta alla violenza della lingua e del linguaggio, perché *scompiglia* l'ordinario, esponendolo nuovamente alla significazione. Come ebbe a scrivere il poeta americano Wallace Stevens: «La poesia è una violenza interna che ci protegge da una violenza

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

esterna» (171). La parola poetica è una parola che si ricrea ricreando, che si determina determinando un nuovo contesto/assetto interpretativo del reale, che sempre la sostiene. Il suo scompiglio è il gesto necessario ad un cambiamento, a una nuova richiesta di cittadinanza del senso che le parole, per se stesse, impongono dal loro movimento linguistico, dalla loro costrizione a dirsi, dalle loro posture.

Questa parola carica di *trambusto* fa perno sul passato del suo portato segnico, per esporsi/espandersi nel suo nuovo portato significativo, metaforizzando ciò che rimane di un'interpretazione delle cose e del mondo.

La tracciabilità dell'evento poetico è l'intromissione della dimensione spaziale in quella temporale. La parola poetica (quella venuta da lontano, quella scelta e trascelta dal poeta per significare un pezzo di mondo, che è il luogo nuovo della significazione), apre/porta il lettore/fruitoro a una spazialità improvvisa nel tempo che la sostiene e la pronuncia, innescando una nuova condizione immaginativa, offrendo uno spazio di ri-scrittura interiore a chi legge/scrive il Libro/Parola. Questo perché ogni Parola contiene lo spazio per la storia di un Libro che dovrà essere scritto/letto. È questo il potere della letteratura, la forza delle storie possibili contenuta in ogni singola parola che si salva per attenzione e passione: «Lo spazio del libro è lo spazio interiore della parola che lo designa. Scrivere un libro, allora, è riempire questo spazio nascosto, scrivere nel cuore di questa parola» (Jabès 47).

In questo spazio 'nascosto' – perché concesso dall'intimità delle parole stesse – la poesia si pronuncia da un passato che non passa, per farsi comprendere poi in un futuro che deve ancora accadere. È un 'prima' che raccoglie un 'poi' disponibile ad essere compreso/inteso.

Per questo i poeti sono «veggenti», non per oscure forze magiche ma perché capaci di innescare i dispositivi creaturali del linguaggio e dei linguaggi, gli stessi che sostengono lo srotolamento del tempo. Lo fanno prima ancora di avere colto le relazioni – causa/effetto – che gli eventi impostano tra le maglie del reale.

Essi infatti trascendono i linguaggi percorrendone i passaggi perduti/interdetti, esponendosi linguisticamente nelle tracce lasciate dalle esistenze messe alla prova dall'esistere quotidiano, sperimentando gli azzardi della lingua nella sua accoglienza di senso, nella sua speranza di fuga/evasione dai contesti che la esiliano, la ingabbiano.

I poeti dunque concedono anche un *perdono* al linguaggio e alle parole, salvando di loro ciò che continuamente e nonostante tutto sa ancora 'vibrare' di impazienza.

Ma i poeti sono anch'essi presenze linguistiche, *tracce* esistenziali e punti cardinali di connessione/d'entrata del «prima» nel «poi», essendo così prossimi alla loro esistenza per ascolto e alla loro visionarietà per ossessione. Emmanuel Lévinas lo ribadisce quando scrive:

La traccia è l'introdursi dello spazio nel tempo, il punto in cui il mondo s'inclina verso un passato e verso un tempo. Questo tempo è il ritirarsi dell'Altro e perciò non è affatto una degradazione della durata, integra nel ricordo. [...] Solo un essere che trascende il mondo può lasciare una traccia. La traccia è la presenza di quel che, propriamente parlando, non è mai stato qui, di quel che è sempre passato. (*La traccia dell'altro* 43)

Ogni poeta da questo passato che non smette mai di passare e da questo presente che non smette mai di gettarsi in avanti, pronuncia possibilità di autentici inneschi, sapendo che l'autenticità è come il punto d'arrivo di un istante che ha la sua natalità nel mondo intimo che gli appartiene come esperienza e che andrà a esaurirsi, invece, in un luogo estraneo a lui: una sorta di *laggiù* che lo modificherà, cambiandolo.

Questo orizzonte – che determina l'intenzionalità dei gesti poetici e delle scelte – fornisce al poeta una tracciabilità riconoscibile ed evidente. Egli non è per il *vero assoluto*, ma per l'*autentico* rintracciato nel reale che lo sostiene e l'accoglie come una delle tante possibilità di *essere* e di *farsi* comprendere.

## Abitare la lingua materna

Stefano Raimondi

Il mondo, anche quello inanimato delle cose, diventerà così un luogo in attesa di farsi capire e dunque innescato dal *ritmo* che la vita impone al suo esistere. La poesia trasforma gli elementi linguistici, appartenenti al senso comune, in elementi espressivi del tutto nuovi, lontani dal fluire della prosa del mondo e aderenti a una nuova spaziatura linguistica.

Come ebbe a scrivere Hegel nella sua *Estetica*:

La poesia non può lasciare questo elemento linguistico tale e quale viene usato nella coscienza comune, ma deve trattarlo politicamente per distinguersi dalla espressione prosaica sia nella scelta e nella collocazione che nel suono delle parole.

Anche il ritmo è un lasciapassare della poesia; è il risultato di una interiore percezione che il respiro del poeta accorda alle cose, alle sensazioni, ai pensieri che il mondo, in un certo istante, gli annuncia.

Il ritmo è l'istanza/luogo della parola che in lui si adatta per collimazione dei modi del suo sentire/percepire il mondo, colto anche per fragilissimi stati di grazia. È nel ritmo infatti che la parola scelta è la trascelta tra molte altre che profusamente si espongono al poeta. Ma solo le *salvate* - e cioè le collimanti al proprio respiro - passeranno come da chi è in possesso di un lasciapassare, di un salvacondotto valido e attuale.

Il ritmo *fa* la poesia, facendo della parola un corpo capace di realizzare in sé la sua *modulanza*.<sup>2</sup>

## 7. Bibliografia

“Adultità.” *Dizionario di Psicologia*. [www.psicologi-italiani.it/dizionario-di-psicologia/a/informazioni-sul-significato-psicologico-di-adultita.html](http://www.psicologi-italiani.it/dizionario-di-psicologia/a/informazioni-sul-significato-psicologico-di-adultita.html)

Anceschi, Luciano. “Per un'estetica della poesia.” *Itinerario aperto*. Pratiche, 1990.

Bachelard, Gaston. *La poetica della rêverie*. Dedalo, 1993.

Bachmann, Ingeborg. *Letteratura come utopia. Lezioni francofortesi*. Adelphi, 1993.

Benjamin Walter. “Esperienza e povertà.” *Critica e storia*, a cura di F. Rella, Cluva, 1980.

---. “Tesi di filosofia della storia.” *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, 1995.

Blanchot, Maurice. *L'infinito intrattenimento*. Einaudi, 1977.

---. *L'attesa, l'oblio*. Guanda, 1978.

---. *L'ultimo a parlare*. Il melangolo, 1990.

Bloch, Ernst. *Spirito dell'utopia*. La Nuova Italia, 1993.

Buber, Martin. *Il principio dialogico ed altri saggi*. San Paolo, 2014.

<sup>2</sup>Per il concetto di *modulanza* mi rifaccio a un mio articolo redatto in occasione del Convegno di Cassino del 2001 apparso in *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio* (*Ritmologia* 75). «La modulanza risiede in ogni pensiero nascente, forma futura dell'idea stessa del fare, poiché cadenza pre-ritmica di ciò che si sposta da un grado zero a un grado uno di significanza. È il segno ritmico che sta per nascere e che si trasforma poi nella completezza dell'espressione; è ciò che regola le inferenze prime della riflessione, portando il pensiero alla ricerca di quelle parole aderenti a tale modulazione. In altre parole, la modulanza è sede del movimento ritmico, luogo di radunamento del pensiero poetico-intenzionale e del suo sentire, percepire e realizzare».

Abitare la lingua materna  
Stefano Raimondi

- Buffoni, Franco, a cura di. *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*. Atti del Convegno – Università di Cassino, 22-24 marzo 2001. Marcos y Marcos, 2002.
- Celan, Paul. *La verità della poesia*. Einaudi, 1993.
- Derrida, Jacques. *La scrittura e la differenza*. Einaudi, 1990.
- . *Il monolinguisimo dell'altro*. Cortina, 2004.
- Florenskij Pavel. *Il valore magico della parola*. Medusa, 2003.
- Gadamer H. Georg, *Il linguaggio*. Laterza, 2006.
- . *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*. Marietti, 1989.
- . *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Bompiani, 1994.
- Gargani, Aldo. *Il filtro creativo*. Laterza, 1999.
- Hegel, Friedrich G. W. *Estetica*. Einaudi, 1997.
- Jabès, Edmond. *Il libro della sovversione non sospetta*. Feltrinelli, 1984.
- Lévinas, Emmanuel. *Filosofia del linguaggio*, a cura di J. Ponzio, Graphis, 1999.
- . *La traccia dell'altro (Scorciatoie)*. Libreria Tullio Pironti, 1979.
- . *Paul Celan. Dall'essere all'altro*. Inschibboleth, 2014.
- Merleau-Ponty, Marcel. *La prosa del mondo*. Editori Riuniti, 1984.
- “Poesia e psicoanalisi: mappe per un dialogo.” Intervista a Vittorio Lingiardi. *Versodove. Rivista di letteratura*, no. 20, Ottobre 2018.
- Porta, Antonio. *Il progetto infinito*. Quaderni Pier Paolo Pasolini, 1991.
- Raimondi, Stefano. “Pensare in poema. Un cerchio in forma di parole.” *L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture*, no. 15, 2014, pp. 253-58.
- Rella, Franco. *Il silenzio delle parole. Il silenzio nel tempo della crisi*. Feltrinelli, 2001.
- Steiner, George. *Dopo Babele*. Garzanti, 1994.
- . *Linguaggio e silenzio*. Garzanti, 2001.
- Stevens, Wallace. *L'angelo necessario*, a cura di Massimo Bacigalupo, Coliseum, 1988.
- Valéry, Paul. “Taccuino di un poeta.” *La caccia magica*. Guida, 1985.
- Zambrano, María. *I luoghi della poesia*. Bompiani, 2011.