

UN ALESSANDRINISMO POSTMODERNO.
NOTA PER CAROLINA CARLONE

«Notabile erat iugum adstrictum compluribus nodis in semetipsos implicatis et celantibus nexus. [...] Unde nexus inciperet quove se conderet nec ratione nec visu percipi poterat»: «Vi era un imponente groviglio, stretto con molteplici nodi ripiegati in se stessi, e che celavano i loro intrecci. [...] Dove l'intreccio iniziasse e dove avesse fondamento non si poteva vedere né con la mente né con lo sguardo». Questo bel passo di Curzio Rufo (*Historiae Alexandri Magni*, III, 1), una volta decontestualizzato e risemantizzato, sottoposto ad un processo di decostruzione e di anasemia, può apparire, allo sguardo del lettore contemporaneo, quasi come una sorta di allegoria conoscitiva, come qualcosa di simile alla *mise en abîme* di cui parlava il Gide dei *Falsari* (una illusione, e tendenzialmente infinita, successione di emblemi e di stemmi che si rispecchiavano e si reduplicavano vicendevolmente, fino all'abisso o al vuoto), o, forse, all'*Aleph* di Borges, fulcro e sorgente di tutte le visioni e di tutti i saperi possibili, ombra o specchio dell'infinità virtuale della Biblioteca di Babele, «il cui centro è qualsiasi esagono e la circonferenza in nessun luogo». Ad ogni modo, tale valore e tale significato (che altro è, in fondo, la vera poesia se non un perpetuo commento, a margine ma non marginale, collaterale ma non parassitario, al patrimonio e alla profondità che lo precedono) quell'immagine di Curzio Rufo, elevata o piegata a metafora, sembra assumere nella lettura che ne dà Carolina Carlone in uno dei testi più significativi di questo suo libro: testo in cui, in un modo che non si esita a definire geniale, l'immagine (qui innalzata a simbolo) del nodo di Gordio, dell'*«inexplicabile vinculum»* spezzato dalla spada di un potere che rigetta o infrange le sottigliezze e i discernimenti dell'investigazione e della dialettica, passa a designare il

mondo, occultamente persuasivo, della comunicazione *wireless*, senza fili, a “tempo zero” e “spazio zero”, la realtà dell’“informatizzazione dello spazio” e della “compressione spazio-temporale”, in cui le nuove tecnologie hanno smaterializzato l’esperienza e la percezione, trasformandole in simulacri virtuali, e compresso o annullato i tempi e le distanze di una comunicazione che sembra peraltro, per certi aspetti, aver perso contenuto, pregnanza, sostanza, aver smarrito rilievo e densità ontologici, appiattendosi sul registro di quella “chiacchiera” in cui Heidegger indicava uno dei segnali e degli esiti del contemporaneo “oblio dell’essere”.

Può affiorare alla memoria, sempre in un contesto romagnolo, *Elena* di Rosita Copioli, vasto poemetto in cui il classico simbolo, la mitica personificazione della bellezza, della femminilità e dell’amore vengono immersi e straniati, senza per questo perdere il loro valore affabulatorio e mitopoietico, in uno sfondo metatemporale e attualizzato che contempla il *fax* e il *modem*. Ma si può citare, in modo forse ancora più pertinente, *Padri a nord-ovest* di Luciano Benini Sforza, prefatore di questo libro, che canta un mondo e un paesaggio per così dire zanzottiani (nella sostanza più che nello stile), in cui le vestigia sempre più labili e precarie del passato coincidono con i segni vorticosi, fragorosi e a volte alienanti della postmodernità. «In minuti / zero, le dogane volano infrante, / senza bisogno di reti, di micce / mediali»: parole, messaggi e pensieri oscillano e vaporano «in un etere incolore» (*Padri a nord-ovest*, Il passo breve, III). Analogamente, in *Alessandro speaks* «Le statue degli dei / sono volate in aria // Come i sigilli / le case / i ponti // le distanze» (si noti, anche, l’essenzialità espressiva qui raggiunta per forza di nudi sostantivi corrispondenti ai frantumi di una realtà e di una percezione decostruite). Il lettore futuro che cercasse ulteriori riscontri dei rapporti di intertestualità e di complicità fra i due autori non avrà che da soffermarsi sull’affiorare, in entrambi, del simbolo

dell'ologramma, che, pur se in contesti diversi, rende esso stesso, quasi per rispecchiamento, l'idea di un'identificazione, di un'immedesimazione, di un reciproco invero, ma nello stesso tempo di alterazione, di diffrazione, di diottria. «Siamo ologrammi / che solo un gioco nella luce / può svelare», dice la Carlone; e per Benini Sforza due cuori e due anime presi in una sorta di *amor de lobn* postmodernamente rivisitato, in una speranza o un presagio di felicità futura, sono «ologrammi invisibili anche a noi» (l'alienazione e la reificazione di un mondo e di un'umanità ridotti a merce, nella loro più subdola ed insidiosa ipòstasi postindustriale e tardocapitalistica, sembrano lasciare scampo e respiro solo nella sfera, epicurea e per così dire ellenistica, del privato, dell'interiorità, degli affetti). E Alessandro contempla, fra autocoscienza e perplessità, introspezione conoscitiva e delirio narcisistico, il *katoptron tou prosopou mou*, lo «specchio del proprio volto». Sembra di poter dire che, nel momento in cui parla, nella prefazione, della «ricchezza contaminante di questo poemetto polifonico», di una «compresenza interiore» – si potrebbe dire senecana o agostiniana – «di passato e futuro, di antico e moderno», Benini Sforza attui qualcosa di non dissimile da quella che gli ermetici chiamavano “lettura di identità”, una sorta di immedesimazione, di “coincidenza di due coscienze” attivata dal contatto e dalla reazione con il testo e, nello stesso tempo, con il contesto storico, con il momento e la situazione, ai quali esso si rapporta e che esso, in certa misura, pur se in modo non predeterminato e non rigidamente necessitato, rispecchia. È questo, mi sembra, un esempio raro e mirabile di sintonia fra discorso poetico e discorso critico sollecitata da uno stesso momento storico, da uno stesso frangente epocale, pur se visti e filtrati criticamente attraverso l'autocoscienza insita nella parola letteraria: esempio tanto più ragguardevole in quest'epoca frenetica e distratta, di scarsa consapevolezza

culturale, di indiscriminata e commercializzata contaminazione dei linguaggi e dei mezzi, di affievolimento, se non di totale eclissi, del ruolo di orientamento, di mediazione e di vigilanza che la critica, e più in generale l'esercizio intellettuale, dovrebbero svolgere.

Alessandrinismo, dice il titolo di questa nota: e non solo per il personaggio e il mito cui il libro si ispira, ma anche per l'atteggiamento culturale e stilistico che lo percorre, e al quale si potrebbe applicare la nozione, enunciata in celebri pagine da Giorgio Pasquali a proposito della poesia ellenistico-romana, di "arte allusiva": un'attitudine, cioè, di rivisitazione, riecheggiamento, ripensamento della storia e della tradizione letteraria, che porta a farle risorgere e rivivere nel nuovo testo, creativo ed esegetico a un tempo (insegna del resto l'ermeneutica che l'atto stesso dell'interpretazione, la stessa assunzione di una coscienza storica rappresentano una forma e una modalità di "resurrezione", o di "ringiovanimento", del passato).

Si è già avuto modo di accennare al valore che può assumere, nella rilettura della Carlone, l'«*inexplicabile vinculum*» di Curzio Rufo. Altrettanto innovativa, immaginosa, gravida di sovrasensi simbolici, la rivisitazione della pagina dell'*Anabasi* di Arriano sulla traversata del deserto del Macran: la «sabbia profonda», paradossalmente affine a sostanze equoree, simile a «fango» o ad «immacolata neve» (*chiòn apàtetos*), e nella quale si affonda e ci si perde «come naufraghi in mare» (*An.*, VI, 24-25), passa, nei versi della poetessa, a simboleggiare tanto l'infinita e vacua indeterminatezza propria delle desolate *solitudines*, dei silenziosi deserti, quanto, per estensione o dilatazione analogica, l'impalpabile vuoto, l'incorporea assenza che abitano lo spazio virtuale, informatizzato, per così dire scorporato, dell'era digitale. Questa sabbia-neve, questa terra-acqua, questa informe palude fangosa, possono ben rappresentare, ai nostri occhi (al pari del «*tenacissimum sabulum ... praecaltum et vestigio cedens*», della «spessissima

sabbia ... profondissima e cedevole al passo», di cui parla ancora Curzio Rufo, *Hist.*, IV, 7), la condizione indistinta e fallace, il caos indifferenziato e avvolgente di quella che è stata chiamata “modernità liquida”.

Nel disegno e nell'architettura complessivi di questo libro (ché di un vero piccolo Libro, compiuto, organico, premeditato pur nella sua almeno apparente frammentarietà, di un *Livre* quasi in senso flaubertiano o mallarmeano, si tratta), la sabbia informe del deserto si confonde con l'«oscura sapienza delle onde» interrogata dall'esploratore Nearco, e nel contempo con il “groviglio” (ancora la simbologia del nodo) in cui “ogni linguaggio giacerà con l'altro” (la *koinè diàlektos*, la “lingua comune” trasparente e diluita dell'età ellenistica è qui implicitamente accostata all'odierna funzione mediatrice ed omologante dell'inglese). Nearco, appunto, e Callistene, il filosofo che rifiuta, coraggiosamente e a proprio danno, la *proskynesis*, la genuflessione al cospetto del re e gli onori divini a lui riconosciuti attraverso di essa, acquisiscono nel libro il valore, avrebbe detto Vico, di “universali fantastici”, per quanto allontanati, mediati, per così dire opacati: frammenti tra i frammenti, si potrebbe dire, frantumi ulteriormente frantumati nella premeditata frantumazione/frammentazione del dettato poetico, queste figure (note a noi solo parzialmente e indirettamente, tramite fonti secondarie) assurgono, nei versi della Carlone, a simboli l'una di un'ansia gnoseologica, di una *libido sciendi* pur fedelmente subordinate al potere, l'altra, al contrario, di un'opposizione al potere stesso ispirata da una razionalità e da una logica aristoteliche o stoiche. La sottile *distinctio*, l'acuta *diairesis* fra umano e divino operate da Callistene in Arriano (*An.*, IV, 55, 10-12) divengono qui, nella sentenza pronunciata dal re macedone, segnali di una presunzione intellettuale che vorrebbe costringere la «polvere / che chiamano Alessandro» (come, per analogia, il «molteplice buio», l'infinitamente sfaccettata dimensione nascosta, della

realtà virtuale e della multimedialità) entro gli schemi rigorosi e vetusti del sillogismo, strumento principe della logica classica “dal volteggio lento” (e qui riaffiora forse, in chiave postmoderna, il motivo, tipico della modernità, fra Michelstaedter, Bergson e il Pirandello dell’*Umorismo*, della logica come «macchinetta infernale», come rigido e artificiale meccanismo che reprime e soffoca la libera fluidità della vita psichica).

Semmai, più che davanti alla razionalità, le sarisse di Alessandro si arrestano di fronte alla sfera del numinoso, del sacro terrore, del sacrificio, definita dal *témenos*, dall’inviolabile recinto del tempio. Si potrebbe richiamare, sempre nell’ambito della poesia femminile emiliano-romagnola, *L’altra eternità*, una raccolta del 1998 di Maria Luisa Vezzali, profondamente segnata dal neo-orfismo: «Poiché i giorni ormai confondono i giorni / con suono di fucina ed il velo non / cede, resta alle bifore la luce / e il tempo delle fauci del divino». E, in effetti, divisa, nella sua sostanziale e intima teatralità, fra i poli apparentemente inconciliabili di Mallarmé (che, emblema di una scrittura rarefatta e disincarnata, di un’autocoscienza esasperata fino al limite della nevrosi, concepì e stese i suoi capolavori come «*scènes tragiques*») e di Artaud, artefice eroico e dolente di un teatro della crudeltà, della carnalità, della tortura, della corporeità esibita e tormentata, questa scrittura si misura assiduamente con il corpo tragico, con la spazialità magica e numinosa di una scena intesa come luogo eletto dell’evento, dell’avvento, dell’epifania, della parusia – luogo insomma della presenza-assenza propria di un potere alonato di sacralità e di mistero, che per questo si cela nel momento stesso in cui si rivela, si nasconde nel momento stesso in cui si mostra, e insieme è e non è, afferma e nel contempo nega il proprio volto e la propria essenza. «Lo sguardo è azzurro / ma suona una melodia nera». Il tratto, riferito dai biografati, dello sguardo bicolore è qui immerso in quella che si potrebbe definire una sinestesia conoscitiva. E viene in



mente subito il Pascoli di *Alexandros*: «Ma questo è il fine, è l'Oceano, il Niente... // e il canto passa ed oltre noi dilegua. – // [...] Piange dall'occhio nero come morte; / piange dall'occhio azzurro come il cielo».

Infine, la scrittura approda, quasi per un percorso necessario, una spirale obbligata, per un assiduo e irredimibile tornare su se stessa, alla heideggeriana “domanda fondamentale”. «A cosa si riduce / dunque / questo stare nel mondo?». «Perché» – domandava il filosofo – «vi è l'essere, e non il nulla?». Alessandro poteva rispondere con la violenza della spada o con l'affabulazione, altrettanto, e forse ancor più, penetrante e cogente, delle leggende e degli idoli. A noi non resta che pronunciare il nostro variopinto vuoto, il nostro nulla dai molti nomi e dalle infinite voci.

E qui il mio discorso critico non può che trapassare, senza più compromessi, esitazioni, veli, finzioni di oggettività, in discorso poetico, glossa versificata, *poème critique*.

Forse solo la crudeltà ci può salvare
dalla disperazione, il veleno dal vuoto –
solo il ghigno dalle lacrime, l'ironia agra dal rimpianto
e l'odio ottuso dal doloroso amore

Così l'antico re figlio di dei
infranse il buio nodo
dei segni e dei significati
con la parola ferma della lama

Imola, marzo 2006

Matteo Veronesi