



Su I mondi di Guido Mazzoni

di Lorenzo Carlucci

01

In realtà, la poesia
2013



Titolo: *Su I mondi di Guido Mazzoni*
Autore: *Lorenzo Carlucci*
Edizione a cura di: [In realtà, la poesia](#)
Anno: 2013
Vol.: 1

Articolo apparso su www.librischeiviller.it, 19 Maggio 2010

Il presente documento non è un prodotto editoriale ed è da intendersi a scopo illustrativo e senza fini di lucro. Tutti i diritti riservati all'autore.



Su I mondi di Guido Mazzoni

di Lorenzo Carlucci

In realtà, la poesia
2013

Le citazioni in esergo (da Nietzsche e da Kafka) e la datazione in chiusura del testo (1997-2007) indicano qualcosa di più che i numi tutelari del libro e testimoniano qualcosa oltre la semplice reticenza di uno studioso al suo esordio tardivo come poeta (è questo il primo volume di poesia dell'autore). Ci dicono invece due cose sui tempi della poesia. La prima è che è possibile riprendere un discorso lasciato in sospeso all'inizio del Novecento. La seconda è che è possibile esordire, quarantenni, con un libro smilzo che però raccoglie la produzione di un decennio. Con queste due dichiarazioni implicite sui tempi della poesia - e dunque sulla sua natura e sui suoi scopi - Mazzoni si oppone a due forme assai comuni di culto della novità.

La prima è quella che esige il (continuo) superamento del Novecento (quasi come in un paradosso di Zenone) la seconda è una necessità diffusamente percepita di adeguare i tempi di produzione e di consumo della poesia a quelli del mercato delle arti popolari. Con queste dichiarazioni silenziose, ostensive, che però segnano i limiti del lavoro, Mazzoni ci indica un piccolo sovvertimento di valori. Ci ricorda che il mito del dopo-

Storia è anche l'ultima esalazione dello Storicismo, e che il concetto di avanguardia è intimamente correlato a forme desuete ma non inattuali (anzi, di recente risorgenti) del Positivismo.

Dei trentuno componimenti del libro, dieci sono in prosa e i rimanenti sono in versi liberi senza metro regolare ma retti da una buona dose di endecasillabi.

Ogni figura retorica e ogni strumento prosodico sono volutamente e coerentemente mantenuti sotto la soglia della distinguibilità. Anche le prose sono quasi prive di marcatori che le tradiscano come prose di poeta. Lo sono invece per la misura del respiro, per la particolare ampiezza e ristrettezza dell'angolo della visuale. Non c'è cantato nei versi e nelle prose, solo minime modulazioni tonali, il ritmo e il suono del pensiero che non vuole allertare o disturbare il proprio oggetto.

I Mondi (Donzelli, 2010) è il libro del passaggio all'età adulta, e la traccia della riflessione che rende possibile un tale passaggio. Il punto di partenza del poeta è una sensazione di radicale assurdità e insensatezza dell'esistenza umana, e di estraneità rispetto ad essa: "dentro il mattino irreal" (24) l'autore è sgomento di fronte a "l'incredibile massa degli altri per cui non esistiamo" (25), non si capacita de "la cura insensata con cui i vicini incerano le macchine" (28). La stessa organizzazione fisica del corpo umano non viene risparmiata: "si vedono le vene coprire il corpo come una tela assurda" (16), e neppure le reazioni del poeta: "ti ha fatto parlare con una foga assurda" (50). Gli individui sono percepiti come monadi autistiche e la percezione di insensatezza delle loro azioni è data dalla inconoscibilità e dalla mutua irriducibilità dei loro motivi e dei loro

orizzonti. A questo senso di estraneità si accompagna la viva percezione di essere vittima di un medesimo destino: "Benché la vita di queste persone che escono dalle auto parcheggiate fra le strisce degli spazi condominiali gli sembrano incomprensibili ora che sta uscendo dall'infanzia, sa bene che il luogo e il tempo in cui è nato lo destinano a diventare come loro, una versione migliorata di loro" (28).

Le vite degli altri prescindono da noi e sono a noi indifferenti, e in questo senso ci escludono e ci negano l'essere, e in certa misura ci minacciano. Anche per questo lo sguardo degli altri è intollerabile. La relazione di estraneità è qui una relazione simmetrica: come il poeta non comprende le ragioni del mondo e dei suoi simili, così il mondo, le cose e gli uomini sono indifferenti verso il poeta: "l'indifferenza degli alberi [...]", "il mondo che esiste senza la mia vita" (21). La stessa indifferenza rischia di rendere impossibile anche l'operazione poetica, ponendosi tra lettore e autore: "La stessa indifferenza è oggettivamente in mezzo a noi, ora, mentre scrivo di un evento che non significa nulla per voi" (22).

Su questa condizione di "estraneità di ogni cosa a me" (22), su questa posizione di "marginalità" (22), Mazzoni fonda una indagine ontologica ed etica, una indagine in profondità sulla natura umana, sui suoi limiti ineludibili, sui suoi motori più intimi.

Estraneità e indifferenza sono riconosciute come forme di imparzialità e dunque come condizioni necessarie della ricerca razionale, se addirittura non scientifica.

I modi e i paradigmi dell'indagine di Mazzoni risentono della fascinazione già ottocentesca per l'etologia, e più in generale della fascinazione (già illuministica!) per le scienze

esatte e per la loro potenziale applicazione allo studio della società e del carattere umani. Questa fascinazione è chiara nell'insistenza sulla centralità della costituzione e difesa dei 'mondi' - individuali prima e poi (quasi accidentalmente) collettivi - degli spazi, dei territori: l'individuo umano "si protegge prolungando abitudini, costruendo un territorio" (48), il motore delle sue azioni sono "corpi e beni da possedere, posizioni da occupare, equilibri da trovare nel rapporto con gli altri" (46), ciascuno resta "Chiuso nel proprio territorio, ogni organismo appaga la forza che lo fa essere e modifica, per quanto può, questo piccolo intero" (46), tutti gli individui "cercano equilibri in mezzo ai propri simili, vogliono placare desideri" (58). Si tratta di una fascinazione continuamente tradita anche dal lessico: "campo delle forze" (49), "forze" (49), "forze primarie" (46), "campo di tensioni" (50).

I rilevamenti di Mazzoni sembrano a volte annotazioni tratte da un taccuino di un etologo ottocentesco, e si collocano in un vasto filone letterario e filosofico novecentesco, fatto di prestiti dalle scienze biologiche prima e dalla teoria dei sistemi poi. Il Nietzsche di *Umano troppo umano*, della chimica delle idee e dei sentimenti è molto presente, e dichiaratamente mitigato da una lucidità e da una reticenza all'eccesso suggerite da Kafka, capace di mantenere le più dolorose e spietate rivelazioni sulla natura umana nel quadro di una esistenza borghese priva di eccentricità evidenti. Oggetto dell'indagine di Mazzoni sono le motivazioni ultime degli individui, esplorate - ancora in ossequio al metodo delle scienze empiriche - attraverso le loro conseguenze osservabili: le abitudini, i gesti, le strutture dei centri abitati ("La persona che incrocia la tua vita [...] non sa nulla di te, ma può capire

cosa possiedi e cosa desideri da come sei vestito; può misurare la distanza che separa i vostri mondi”, 48). L'indagine non deve risparmiare nessuno (pena la perdita di oggettività): lo sguardo è mantenuto fisso su estranei, su conoscenti, su amici, sul poeta stesso. Tanto è richiesto dalla prescrizione di Kafka in esergo: “vedere se stessi come una cosa estranea”. L'esercizio della lucidità dello sguardo di Mazzoni (trattenuto - anche se a volte in extremis - sempre al di qua dell'autocompiacimento) è un esercizio di “straniamento” (46). Con questo termine Mazzoni dichiara abbastanza chiaramente il proprio contesto culturale, ma anche sembra volerci ricordare che la ricerca di un *Verfremdungseffekt* nell'arte contemporanea ha un preciso fondamento epistemologico ed esistenziale. Non persegue - e non deve perseguire - un mero *épatement* dei *bourgeois*. Il primo *bourgeois* a dover essere straniato è l'artista stesso. A Kafka e Brecht Mazzoni accosta una simpatia novecentesca per l'ontologia relazionale, che dissolve il soggetto in una rete di rapporti cui viene riconosciuta maggiore consistenza ontologica: “Tu però vivi nella superficie, tu sei la superficie” (50), “le forze ... sono il mondo che attraverso” (1), “le voci [...] sono la realtà” (17), “oltre questo pulviscolo, oltre questa rete non c'è nulla”. Un'altra traccia se ne rinviene nell'insistenza sugli spazi tra le cose, nell'accento posto sui limiti e sui contorni a sfavore della centralità delle cose stesse: “gli spazi vuoti tra i blocchi delle case” (14) “nelle insegne illuminate nascono le frasi, si aprono spazi fra gli oggetti” (16), “si apre una pausa tra gli eventi, e sembra tutto”, “tra le strisce degli spazi condominiali” (28), “popolano i nostri spazi...” (46), “gli spazi fra i quartieri popolari” (47). Lo spazio è il campo su cui si svolge la guerra strategica tra gli

individui concorrenti, gli spazi strutturati dei centri abitati sono i segni del compimento di questa guerra, gli spazi che rimangono tra i territori conquistati sono i segni della potenziale inesauribilità del conflitto.

La filosofia di Mazzoni non è di certo inedita, ma risulta convincente nel suo essere immersa con coerenza in una coscienza individuale. La riflessione conduce il poeta sul crinale del dubbio nichilista, rischia continuamente di sprofondarlo nel clima livido dell'animo di chi si considera estraneo ai propri simili e a se stesso (e a se stesso ignoto), di disegnare sul suo volto il mezzo sorriso di chi osserva la vita degli uomini come fossero insetti. Il libro di Mazzoni non si risolve però nei binari che le prospettive sopra individuate delineano, e che anzi ne costituiscono in certa misura il 'dato' da superare: ancora dev'essere soddisfatta la seconda imperiosa richiesta di Kafka: “dimenticare quello che si vede”. Anche l'impressione di una certa ingenuità di fronte a talune riflessioni esistenziali (e.g., “oggi penso che l'essenziale non sia comunicabile”, 25) si trova ad essere mitigata e quasi giustificata dal fatto che tali riflessioni sono presentate come `dati' della storia di un'anima.

Ciò non significa che l'autore prenda le distanze ironicamente dall'io poetico che ci presenta. Non v'è traccia di intento autoironico nel libro. V'è traccia invece di un'altra forma di distacco da sé, che non è né ironica né estremistica. È la coscienza della datità e dell'oggettività (e con ciò della irreversibilità) della propria identità empirica, coscienza cui si accompagna, quasi necessariamente, una sorta di consapevolezza della non completa coincidenza del soggetto conoscente con l'insieme delle impressioni dell'io empirico.

Il rapporto tra questo soggetto trascendentale e l'io empirico non è – almeno inizialmente - pacifico: “Entriamo fra le cose legati a un corpo, a un tempo, ad aggregazioni di esseri che ci preesistono” (46, enfasi mia). “l'idea di ritrovarti prigioniero e spossessato” (37). In molti episodi del libro la datità dell'identità individuale viene percepita nella sua dimensione abbruttente di passività e di coazione: è la passività che costringe la cassiera a “replicare gli stessi movimenti, aderendo a ciò che le è accaduto, a ciò che è stato fatto di lei, come a un destino che è insensato contestare” (28). Significativamente, questo timore di una completa passività rispetto al mondo e rispetto al proprio destino è correlato nel libro a un determinato periodo della vita dell'uomo (quello che l'autore viveva mentre scriveva il libro): “Avevo quasi trent'anni; di lì a poco avrei avuto un destino; delle azioni irreversibili mi avrebbero guardato dallo specchio del bagno e sarebbero state me” (45), “Abbiamo fra i trenta e i quarant'anni, percorriamo una regione della vita dove ogni evento è irreversibile, siamo tutti molto fragili” (59). A questa soffocante sensazione di passività e di irreversibilità si accompagna coerentemente la percezione dell'impossibilità di una comunicazione, anch'essa molto netta e ricorrente: “un istante indicibile” (13), “un vuoto indefinibile” (13), “nei moti impercettibili” (55), “oggi penso che l'essenziale non sia comunicabile” (25), “mentre dicono che le persone sono inconoscibili” (58).

Ma è proprio a partire da queste premesse negative e quasi vicoli ciechi che Mazzoni procede verso una ulteriore conclusione: incomunicabilità, inconoscibilità, indicibilità sono, oltre che limiti imposti dall'assenza di relazioni tra le

monadi, e dall'irriducibilità dei loro motivi e delle loro pulsioni, anche la migliore immagine di un mondo in cui “non c'è un senso ma un infinito adattamento” (58), in cui “ogni azione ha un significato solo locale e solo simbolico, e dove tutto tende al proprio equilibrio senza disegno, senza alcuna giustificazione” (46). È qui che l'inconoscibilità si traduce nel suo contrario, in un'asserzione ontologica assoluta - per quanto paradossale: “Esiste solo questo” (46). È uno spostamento impercettibile quello che permette di tradurre una constatazione negativa in una affermazione. Analogamente, leggendo de “l'equilibrio impercettibile che una forma / di vita impone a se stessa” (58), siamo testimoni di un passaggio quasi impercettibile dalla completa passività alla capacità di imporre a se stesso una forma, un destino, i.e., all'autonomia. In questo impercettibile spostamento concettuale Mazzoni cerca la propria soluzione. Il poeta - consapevole di essere un io determinato e fondamentalmente solipsistico - è pure consapevole che la medesima condizione è partecipata da tutti gli altri soggetti (per questo, anche, l'autocoscienza del poeta non si traduce qui né in lamentazioni né in visioni né in astrazioni). L'autore resta nei limiti del proprio io empirico, che sa essere irriducibile a quello di altri soggetti, i quali però vivono una medesima condizione metafisica. Sulla simmetria delle relazioni di indifferenza e di inconoscibilità, su questa assurda forma di partecipazione umana impartecipabile il poeta può cercare di fondare la dimenticanza di sé richiesta da Kafka. La rivelazione, quindi, che si offre agli occhi del poeta adulto al termine della sua indagine trova espressione ne “la calma di quando si comprende che la vita esiste e non

significa" (49). È questa di Mazzoni una constatazione che è presente in non poca poesia contemporanea, in cui è possibile rilevare una coerente 'estetica della tautologia' (che molto risente della filosofia del linguaggio del Novecento, e in particolare della lezione di Wittgenstein): si riconosce qui che l'atomo dell'esperienza e della conoscenza sono le cose nel loro essere ciò che sono: "tutto risplende nella propria tautologia" (16). Le cose dicono solo sé stesse, esse sono gli *Urelement* nei quali ha origine e fine la deriva semantica. Il linguaggio al contrario nasce dalla paura, dal non-essere, dallo squarcio tra una cosa e un'altra, o tra me e gli altri, o tra il mio desiderio e la realtà "la paura, l'origine delle parole, questo squarcio". Anche nella prospettiva più ottimistica il linguaggio non può far altro che decorosamente coprire un vuoto: "Copriremo / con le parole il vuoto che abbiamo potuto vedere - / solo disordine oltre le nuvole e i nomi, / i segni splendidi a nascondere le cose." (58). L'essere delle cose invece è ovviamente scevro di pulsione a trascendere i propri limiti, e questo coincide con il non significare altro. Mazzoni non fonda su questa osservazione una *Dinggedichte*. Compie invece un passo di generalizzazione: come le singole cose pure "la vita" nella sua interezza non cerca di trascendere se stessa. La vita nella sua totalità non può significare altro che se stessa. È questa la coscienza che permette al poeta de *I Mondi* di liberarsi dalle pastoie del nichilismo.

Non si dice: 'la vita non significa niente', bensì: 'la vita significa se stessa'. Ancora un impercettibile spostamento: dall'assenza di fondamento e di riferimento all'autoriferimento e all'auto-fondamento. Con questa nuova coscienza il poeta adulto de *I Mondi* torna

immediatamente alla sfera umana. Può allora riconoscere il proprio modello etico negli individui comuni - già oggetto della dissezione etologica - in quelle "minime persone" (25) che "vivono per sé, accettano la sfera di relativa sicurezza" (28), che non peccano di velleità cercando di trascendere i propri limiti, che non si infervorano in modo assurdo parlando di una persona che non conoscono, che non soffrono per sofferenze lontane, etc. Il poeta adulto è reso finalmente capace di riconoscere la complessità delle vite che aveva finora considerate semplici e meccaniche come quelle di un insetto: "oggi capisco la dignità, la complessità delle persone che esistono per sé, senza bisogno di trascendere" (29). Questa nuova coscienza non è una coscienza pacificata, che tenti di mascherare le contraddizioni del reale: "Gli esseri non chiedono altro, esistono per sé", ma la loro esistenza non è idilliaca, essi esistono "con cinismo e innocenza" (61). Così scopre di dover vivere pure il poeta, o di non poter vivere altrimenti, "Perché è ingenuo cercare di trascendere le forze cui diamo il nostro nome" (61). Altri vedranno in ciò un inaccettabile senso di rassegnazione, e una rinuncia a un impegno più immediatamente politico. Vi si può leggere altresì la necessità di una indagine etica ed epistemologica condotta in prima persona, nella penombra della propria esistenza e di un'opera di poesia, al di là dei dogmi della giovinezza e della scuola. Il poeta adulto è in grado di riconoscere la necessità (e non solo, con Pascoli, la desiderabilità e l'utilità) della miopia che vela lo sguardo degli uomini: "Ora so che non ha senso rompere / la miopia che ci fa esistere, vedo diversamente / le monadi che ci proteggono, le loro trame nel disordine;" (56). È questa la

stessa miopia che fa la vita ingiusta ("Vivere ed essere ingiusti sono una cosa sola" recita la seconda citazione in *esergo*, da Nietzsche), impedendo di solito la lucidità e il distacco che rendono possibile l'analisi che conduce al riconoscimento della necessità di tale miopia.

