

# La trasparenza e la tensione della sintesi

di  
GIUSEPPE  
MANITTA



“Trasparenza” è un titolo che s’ispira apparentemente alla poesia italiana del ‘900 e in particolare all’asse Ungaretti-Montale, che del sintagma femminile hanno fatto uso specifico, ma può rimandare anche al “trasparire”, come verbo, di Palazzeschi, ovvero allo stare a limite tra vedere e non vedere una determinata realtà (il cielo, il varco, il parco, i volti che s’affacciano nell’allegorismo del poeta nato a Firenze). Ma la trasparenza e l’assoluto sono un tema, seppur raro all’interno della sua produzione, anche del Rebora cristiano, per non dimenticare Amelia Rosselli richiamata in una citazione che apre la prima sezione del libro del quale parliamo. Ma, forse nel suo uso più ampio, è il crepuscolarismo dei “Colloqui” gozzaniani che declina in tutte le sue funzioni la radice del termine. Dunque, questo primo orizzonte si può tracciare nell’immediato, e non sarebbe neanche tanto sbagliata l’allusione se si considera che Maria Borio, autrice di “Trasparenza” (Interlinea, 2018), è anche una studiosa di poesia (“Satura. Da Montale alla lirica contemporanea” è del 2013 e “Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000” è del 2018). Ma siffatta intuizione da sola può essere fuorviante, perché l’ambito intertestuale entro il quale l’autrice si muove è sostanzialmente molto più ampio, con chiare attinenze, date anche le citazioni ad epigrafe, a Seamus Heaney o Wallace Stevens. Non si dimentichi che la trasparenza per Heaney è legata alla visione delle cose e al cambiamento della forma, come nei riferimenti al movimento della ruota e del cerchione, che “ronzava trasparente”, o all’acqua grigia e gelida, trasparente anch’essa, liquido che anche nella Borio ha un ruolo di certa rilevanza. Inoltre, è la stessa poetessa che, nella nota al testo in chiusura, indica il senso complessivo del titolo, nonché della terza parte del libro, come sintesi del puro e dell’impuro (a loro volta tesi e antitesi), che costituiscono le prime due sezioni. La «sintesi del mondo digitale è il ‘grande vetro’ attraverso cui s’intravedono il puro e l’impuro mescolati, l’umano e il non umano, la velocità e la prospettiva. L’uno altro limite dell’altro». Se da un lato, come si è visto, abbiamo un’idea letteraria da prendere in considerazione, dall’altro l’indicazione del digitale conduce ad una lettura dell’attualità nella sua complessa dimensione. Ora, il campo frastagliato di relazioni (umane, visive e

via di seguito), che è il fulcro dell'indagine, viene rivelato già nel passo appena citato, in quanto si fa riferimento al 'grande vetro' (in carattere corsivo nell'edizione a manifestare un prelievo intertestuale). Lo è, difatti, e potremmo ricondurlo in prima analisi all'opera di Marcel Duchamp, la più problematica della produzione dell'artista, alla quale lavorò per anni e che nella stratificazione degli oggetti e dei significati, ma anche del ribaltamento di prospettive a mo' di specchio e della frattura (l'opera di Duchamp ha come supporto il vetro, poi fratturato), compie l'incompiutezza, per usare un gioco di parole. Ma è anche un auto-riferimento al testo "Isola" in cui si cita il "grande vetro" degli edifici e lo stesso Duchamp. Almeno altri due aspetti, però, vanno segnalati e riguardano la macrostruttura, due elementi che affondano in una certa filosofica letterarietà. Il primo, facilmente riscontrabile, è il testo incipitario che ha tutta la funzione di un proemio e, a rimarcare ciò, ne è prova l'attacco esortativo: «Osservate, chiedete non alla forma / ma fuori a tutto il resto cosa sia, / questa scrittura o le unghie esili, / le biografie anonime o le parole anonime». Interrogare la forma, nella consapevolezza che essa «è lo schermo», la possibilità di scrivere e riscrivere, il non vedere «pancia, mano, piede» sono tutti aspetti del digitale e appaiono già nel testo proemiale, anzi si potrebbe azzardare l'ipotesi (seguendo l'indicazione delle parti del corpo che non si vedono) che ci troviamo di fronte all'immagine di un profilo social (poco importa se Instagram, Twitter o Facebook). Il secondo riguarda la successione delle parti (Il puro, L'impuro, Il trasparente) che non sono altro la riproposizione di una logica hegeliana (è anche la nota autoriale a confermarcelo attraverso la menzione di tesi, antitesi e sintesi) e, in quanto tale, a differenza del principio di non contraddizione della logica formale aristotelica, nella sintesi si trovano tutti i contrasti, perché ogni realtà è, in fondo, anche il suo contrario. Se in Hegel il metodo serviva per conoscere l'Assoluto, nella Borio ciò comporta non solo l'immersione nel telematico, ma ancor più una riflessione sulle prospettive e le incoerenze dell'uomo, una ricerca sulla forma e i limiti o evoluzioni della sua rappresentazione e conoscenza: «...La forma è, non è ciò che volete / io dia. È, non è il divenire. È disfarsi, a volte». Ecco qui come il principio di cui si diceva prima viene realizzato già nella prima pagina. Il ricorrere alla

negazione, o all'ossimoro, è una prassi programmatica di tutti i tre stadi contemplati, al quale si associa spesso stilisticamente la figura retorica della disposizione speculare: il chiasmo. Il peso del tempo che è irreali, la coscienza che si stacca (la «coscienza separata dal corpo ha sentito il corpo pulirsi»), il tempo stesso che è coincidenza, la vertigine, il dato che ogni luogo appartiene ad altri, il sapersi avvicinare alle cose nella difficoltà di comprenderle appieno, sono tutti aspetti di una rappresentazione del puro, che è anche una sorta di svuotamento e di immediatezza. Il riflesso è dire noi, conferma la Borio, con una trasmigrazione dal soggetto all'oggetto. Essere e non essere insieme: «siamo una finestra senza imposte, / il vetro su cui le storie aderiscono». Il vetro, che è trasparenza, ma anche elemento essenziale del digitale e del riflesso, è un filtro del tempo, se non tempo stesso, apre e chiude le scene, è veicolo. C'è un'interazione tra il mondo informatico, la scrittura e la corporeità che si collega alla visione o alla postura (nel caso di citazioni della nuca, ad esempio) e una percezione del corpo legato all'attività stessa della scrittura (le unghie o l'azione di premere un tasto): «Sulla via bruciata dell'etere / un tasto premuto è una cosa persa, / etere puro, il meno denso, non gravitare... // Nella penombra le parole cancellate / sullo schermo da sole come le dico / vanno indietro per una massa vasta e morbida. // Nella penombra, nella massa / qualcosa più vero che appare sulla pagina, / schermo piatto. // Premi il tasto e lancia». Il contatto (dopo aver indicato ore notturne e diurne) è distinzione, scrive la Borio, ancora una volta approdando ad una conoscenza in assenza come accade nel telematico. L'impuro, a sua volta, è una presenza nella separazione, una sorta di unione a distanza, come il male incagliato e invisibile, come «l'uomo diviso per se stesso», cosa che non è la fine del mondo perché l'uomo ha iniziato a pensarsi dividendo dice l'autrice, come il male che «guardandoci / facciamo bruciando», quel male che diviso per zero mai diventa zero, annullando ogni principio matematico. Ma nell'impuro si parla anche del bene che vuole corrodere, che cerca di salire, sempre in mancanza di qualcosa, del non vedersi appieno, con un'estensione persino alla dimensione pronomiale del verso: «Del bene infine tra te e me / senza che io tu, tu io / possiamo almeno per un momento capire 'chi' tu, 'chi' io...». Tale fluidità scardina l'entità,

quasi monadica, che il pronome personale ha abitualmente nella poesia, con contorni definiti e definibili, ma che raramente raggiunge tale grado di polimorfia: «Tu sono io nello schermo, io è tutti»; e poi oltre «A volte tutto resiste in trasparenza: / esiste, muore? // Tu attorno a io / lucina improvvisa, contemporanea». Si giunge persino alla negazione dell'io e della sua nominazione («anch'io vorrei smettere di dirmi / io»). Un tale capovolgimento nell'impuro della mescolanza si traduce in atmosfera e sottosuolo che si aprono trasparenti (p. 93). E qui ritorniamo a Duchamp e al "grande vetro", cioè alla polimorfia della frammentazione e della possibilità di conoscersi e conoscere. Si veda ad esempio "Profilo" (e si tratta con ogni probabilità di un'indicazione ai social) che conclude la sua ricerca con una certa sapienza gnostica: «Gli occhi sull'immagine giudicavano / per non far morire l'immagine». Ci riduciamo e riduciamo le cose a miniature, a pixel, a ologrammi, a elementi da serra, quasi in gabbia, con l'esito che qualche uomo lontanissimo prova l'obiettivo, ma non il buio, confermando anche in questo caso un compimento in negativo. L'impurità è una sorta di distanza che viene accorciata da un mezzo altro, come se accadesse tramite un computer: «Siamo in un lago, / ologrammi, in alto la clessidra, / il progetto steso sul pigmento bianco / compone al rallentatore / come nella serra la specie monitorata. / E un silenzio... di noi / qualche uomo lontanissimo / prova l'obiettivo, non il buio». La dimensione telematica, però, è una grande metafora del mondo perché quei vetri, quei riflessi, quelle fratture, quelle contraddizioni sono espressioni di vita, una lettura della molteplicità, che altera persino la percezione temporale e biologica: «Molti anni fa eri in mezzo a quei bambini / e pensavi di non esserlo. Molti anni avanti / ti diranno l'opposto e l'identico, come si vede, / come si forma la neve come si forma il vetro, / come accade sempre dentro, nessuno l'aspetta». Una tale situazione emozionale e conoscitiva, oltre che digitale, trasforma anche il senso della solitudine, alle volte intesa nella sua accezione classica, altre nella potenzialità di essere e non essere all'epoca dei social («Questo essere soli è essere di tutti»), con l'idea di un silenzio che si rifrange e al quale segue il disturbo che «la camera di altri / il respiro di altri rompe la trasparenza — / già precipita, pochi secondi», financo ad estendere quell'idea di essere e non essere

prima citata (per la solitudine dell'«uno» e del «tutti») alla corporeità: «Il corpo di tutti è unità di misura, // ma nessuno uguale». "Isola", che apre la sezione "Il trasparente", è la materializzazione dei riflessi, con il manifesto riferimento ai grattacieli di Isola — che potrebbe essere reale, ma che si trasforma in simbolo di mille altre isole del genere — quali metafora del mondo e "grande vetro". Ma trasparente è anche lo schermo di fronte al quale ci sediamo. Il gioco di proiezioni riguarda

persino il corpo e le sue determinazioni, il suo stare nel mondo o in una semplice stanza. Sembra che ciò accada, per usare le parole della Borio, quando nell'ombra salgono i segni di ognuno, quando si possono sfogliare e ci si può vedere nello specchio concavo in parti, fino a raggiungere i neuroni: volti amplificati come nello specchio concavo per la cura del viso che ingrandisce o capovolge le immagini secondo la distanza. Se esiste un vuoto e una temperatura trasparenti o una luce perfetta (e quindi che traspare

come nei primi due soggetti) allo stesso modo il pensiero, che è una sorta di riflesso anche lui, fa vivere una seconda vita. Questa appartenenza e disappartenenza, o connessione del doppio, assume i contorni della visione, una sorta di onirismo, e si fa palese in più luoghi (riferimenti a corsi d'acqua, all'Isola, come si è visto, a porzioni di strutture), ma più chiaro si rivela in alcuni testi la cui realtà è facilmente individuabile, come "Dorso - duro", in cui lo stare su due parti, che si guardano, si ripropone nella geografia veneziana (Dorsoduro e Giudecca) e si associa a un umano suono disumano, a un equilibrio in dubbio, al non essere più uomini ma suono. Che la progressione delle opposizioni si esaurisca non è possibile, ma che raggiunga una sorta di equilibrio sembra di sì, per lo meno s'intuisce dall'ultimo segmento di testi (intitolato "Il cielo") nel quale si ammette che il cielo è trasparente, è armonia, significa collegamento e connessione, quasi fosse una rete ADSL (e tutto ciò sulla scorta di un passo omerico). Ognuno degli aspetti notati conduce al flusso di congiunzione delle cose, degli oggetti, dei luoghi e delle persone: «...Mi abiti così, come il giorno / sulla piazza che Giordano Bruno era quel piccolo / fuoco di tutti. Ti abito come il suono che si stacca / tra i palazzi incastrati, la campanella sul muro duro / caldo come un liquido che muove la testa». Da notare l'iterazione del termine "suono" che nella silloge contempla sia il dono acustico della propagazione e della relazione, ma anche la limpidezza stessa alla quale riconduce. Se nelle sezioni precedenti si era posto il quesito su "cosa siamo" con un esito oppositivo e la conseguente conoscenza immediata, veloce, e spesso in negativo, alcuni passi permettono ora di individuare l'archeologia di ognuno: «C'erano le tue idee sopra l'orizzonte, ti fanno apparire / così umano e fragile: è il segreto di ogni uomo, l'archeologia / di ognuno: trapassare quello che si vede e se stessi in quello / che si vede // e lasciarlo andare, // metro dell'illusione di vivere per sempre...». Illusione, prospettiva, rovesciamento, abitare e farsi abitare, riflessi, essere e non essere all'interno di uno schermo, è forse tutto questo oggi il digitale ed è forse questo, oggi, l'uomo. Maria Borio, **Trasparenza**, Interlinea, Novara 2019, € 12

MARIA  
BORIO



TRASPARENZA

inter  
linea