

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Un collage che è un libro d'autore

Non dovrebbero superare la trentina le « parole » non preesistenti alle combinazioni che Lamberto Pignotti ha riunito nel suo ultimo libro di 340 pagine, *Una forma di lotta contro l'anonimato dei prodotti in serie della civiltà tecnologica*, che Mondadori pubblica nella « Nuova collana di letteratura ». Si tratta di un *collage*, di un *assemblage*, in concordanza di fase con i montaggi del surrealismo, le tecniche citatorie del neo-data e della pop-art, eppure chi conosce il precedente lavoro di Pignotti non nota una soluzione di continuità troppo marcata, insomma se non se ne accorgesse da esempi molto vistosi e familiari non esiterebbe a credere che alcuni pezzi sono stati inventati proprio da Pignotti. Questo per dire che la marcia d'avvicinamento ad una tecnica compositiva così poco originale è stata compiuta dallo scrittore in maniera graduale ed interna, tanto da far coincidere con forte ambiguità il materiale preesistente con il proprio stile. Tale carattere mi pare separare d'un colpo questo punto d'arrivo di Pignotti (che per altro si situa fra il '62 e il '64) da quello di altri operatori nello stesso campo: non ci si può

di fatto nascondere che ad altri livelli il giochetto è troppo facile e gratuito.

Il problema, quasi l'ossessione di Pignotti, è sempre stato quello dell'importanza che le comunicazioni di massa, i linguaggi tecnologici (della pubblicità, della narrativa rosa e gialla, del giornalismo politico, sportivo, ecc.) hanno assunto nel nostro tempo, fino a sostituire il linguaggio comune; ne deriva che la contrapposizione non viene fatta più fra linguaggio comune e linguaggio poetico (come facevano ad esempio i formalisti russi nei primi tempi), ma fra linguaggio tecnologico e linguaggio poetico. E d'altronde non si tratta di una contrapposizione, ma addirittura di una relazione, sovrapposizione, coincidenza dei due linguaggi per quanto pertiene alla codificazione. Un esercizio alquanto spiritoso compiuto da Pignotti sul n. 5 della *Battana* (1965) inseguiva quel che di poetico vi era nei linguaggi tecnologici e quello che di tecnologico vi era nei linguaggi degli ultimi operatori poetici. E a ben guardare non era tanto un esercizio spiritoso (in tal senso abbisognava forse di cataloghi più esaurienti, sistemati con metodo più agguerrito), quanto una serie di appunti per una ricerca poetica che era andata a confluire in un lavoro che esplicitamente ha sempre reclamato una concomitanza di poetica e poesia.

Una rilevazione dei caratteri della « poesia » di Pignotti denunciava nelle prove precedenti: una sconsecrazione dell'ontologia letteraria perseguita attraverso la coincidenza riduttiva con i linguaggi dei mass-media; quindi esigenza di una comunicazione grigia, intersoggettiva (sottolineata dalla predilezione per i campi nozionali sciatti e generici di parole come « cosa », « roba » ecc.), cronachistica; e d'altra parte un'esigenza di contestazione attraverso il pedale continuo di una sorniona ironia ed autoironia, esplicito dal sistema funzionale dell'uso dei titoli, delle dense clause dei componimenti ecc. In genere, però, da *Significare a Nozione di uomo* (eccezione fatta per l'ultimo settore) Pignotti non aveva sfruttato brutalmente i linguaggi tecnologici, ma aveva ricostruito una specie di ricamo sul rovescio di quei tessuti prefabbricati: anche se, pubblicando qualche tempo fa nelle buste saporitane dell'editore Sampietro i suoi goliardici incunaboli del '48-'49, *Le nudità provocanti*, attestava che fin dagli inizi aveva avuto una spiccata predilezione per questo genere di progettazione poetica.

Orbene, all'altezza di *Una forma di lotta*, ritroviamo tutte le istanze precedenti, in un tragitto lineare, la cui tappa successiva è necessariamente quella poesia visiva ed auditiva, che qui è implicita, trascritta, allo stesso titolo che erano impliciti, trascritti questi *collages* in molte poesie di prima: un'apertura, dunque, verso tutto quel lavoro che in questi ultimi tempi Pignotti ha compiuto in collaborazione con pittori ecc. Ogni composizione ha un titolo, in genere lungo (secondo la tradizione ormai molto affermata per via dell'imposizione di commedie e film americani di grande risonanza): questo titolo viene ricavato da una espressione o da un'intera frase, tagliata asimmetricamente, del testo a cui si riferisce. Ogni titolo vuole essere un richiamo: un po' come i motociclisti in equilibrio sui rulli all'ingresso dei baracconi del « Giro della morte ».

Nel sottotitolo del libro non vi sono etichette specifiche di « poesie », « romanzo », « saggio » (alcuni brani sono stati recitati da due voci, una maschile ed una femminile, come per gli slogans pubblicitari alla radio, e vorrebbero quindi configurarsi come « teatro »: di fatto tre brani del libro

sono compresi in *Teatro italiano A* di Sampietro). Sotto forma di spezzoni linguistici *Una forma di lotta* preesisteva quasi interamente a Pignotti, che si è limitato ad espletare quelle due operazioni che gli strutturalisti chiamano *découpage* e *agencement* (smontaggio e ristrutturazione di un oggetto, secondo un modello di intelligibilità generale). Da un certo punto di vista l'autore potrebbe dire di avere scritto un libro per stare zitto, ma da un altro potrebbe anche sostenere di avere scritto un libro « normale », come tutti gli altri, in cui invece di combinare secondo invenzione o stereotipi le parole del vocabolario, si è limitato a combinare sequenze pre-combinate. L'operazione di Pignotti è quindi esclusivamente nel dominio della sintassi, dal momento che l'accostamento di materiali prefabbricati non allude ad una semplice somma di campioni linguistici trattati con alcuni accorgimenti (con a capo, talvolta, per simulare una scansione ritmica non priva di efficacia all'interno di brani continui, oppure con l'allineamento di brani discontinui ed irrimediabilmente estranei fra loro), ma tende a determinare un rapporto ironico immediato e a provocare successivamente nel lettore una reazione. Cioè il libro tende a spaesare il materiale che ormai determina nel destinatario una reazione automatica, per indurre un ripensamento sugli stessi materiali linguistici proposti dalle comunicazioni di massa (specie dalla pubblicità) e da lui spesso accettati e reimpiegati passivamente. C'è, dunque, un'intenzione di critica alle idiozie nascoste nei nostri utensili di comunicazione quotidiana, un'esigenza di aspra denuncia per storture mentali, che da ogni parte ci assediano, quasi inavvertitamente, sicché l'operazione linguistica tende a configurarsi come operazione ideologica (specie i titoli, a cominciare da quello generale, alludono proprio a questo), con una volontaria differenziazione da esperienze analoghe, come quella della pop-art.

Come si vede i problemi che pone sul tappeto un libro come *Una forma di lotta* sono molteplici, sia a *parte subiecti* sia a *parte obiecti*. In altre parole il libro funziona lungo le due assi dell'accostamento per somiglianza e dell'accostamento per opposizione: da una parte c'è l'inavvertito stingere di

un pezzo prefabbricato sull'altro, sicché il lettore si trova immerso in un *continuum* di cui stenta a riconoscere il punto di passaggio e di sutura (ammesso che lo sospetti), dall'altra c'è l'aggancio puntuale fra due contesti che stridono e si contraddicono grottescamente. Naturalmente ci sono certe costanti, molto pignottiane, come la preferenza accordata alle clausole tratte dai « romanzi gialli », in una circolazione delle figure di montaggio (un brano di cronaca smonta un brano di critica letteraria, un brano di critica smonta un pezzo di discorso politico, un pezzo di discorso politico smonta un brano di romanzo rosa, un brano di romanzo rosa smonta un brano di semplicistica divulgazione scientifica e così via all'infinito). Se Pignotti, invece di trascrivere i suoi brani, li avesse ostensivamente incollati sui fogli (secondo una prassi autorizzata dalla teoria dei segni, come abbiamo più volte detto) con le vignette annesse alle diciture pubblicitarie, con gli enunciati che fuoriescono dalle fumate dei fotogrammi ecc. avrebbe fatto della poesia visiva; se poi al posto di trascrivere le parole delle canzonette come « Sì! Quest'amore splendido ... » come in *Una ricerca di nuove prospettive* o di *Charriot* come in *Abbiamo attraversato il nulla* si fosse limitato ad accludere nell'intervallo il disco inciso, poniamo, da Betty Curtis, avrebbe fatto quella che chiama « poesia auditiva ».

Ma qui giunti si pongono molti interrogativi, che testimoniano la perplessa vitalità dell'impresa. Ogni progetto di contestazione, opposizione ecc. si pone sotto la bandiera del moralista; e si sa qual è la più forte necessità del moralista: avere il materiale negativo su cui esercitare le sue inclinazioni. L'operazione di Pignotti è a tratti rabbiosamente distruttiva: ma è un fatto che senza tutti i materiali che gli offrono i mass-media dovrebbe stare zitto sulle sue o fare letteratura tradizionale.

Fra l'altro non bisogna dimenticare che molte procedure delle comunicazioni di massa sono derivate, succhiate da quelle dell'arte canonica, per cui spesso la demistificazione si limita a constatare che in un certo spezzone circola un cattivo gusto che rappresenta la degradazione di un buon gusto del modello, cioè che ha ragione la letteratura tradizionale. Ed è proprio per evitare il mostro Scilla

di una battaglia in nome di un precedente retrodatato che si rischia di cadere nelle braccia di un mostro Cariddi della viscerale connivenza con il materiale contestato: mi sembra piuttosto chiaro che a Pignotti piace più *Charriot* che *Davanti San Guido*. Non per niente parlavo della continuità della sua carriera riconfermata in questo libro: la contestazione diviene un atto di volontà, mentre il gusto non nasconde spiccate simpatie per il materiale contestato, che è quasi sussunto ad indice di poetica.

In ultima analisi riterrei Pignotti il più autorizzato fra gli operatori artistici sulla piazza a portare fino alle estreme conseguenze questo dilemma in cui si dibatte e che costituisce la sua forza di scrittore. Ma al di là intravedo uno sbarramento, un'*impasse* di impossibile sfondamento: con questa operazione tendenzialmente distruttiva Pignotti raggiungerebbe lo scopo di tagliare i viveri alle comunicazioni di massa, sbeffeggiate, distrutte nella loro ridicola goffaggine: ma non propone il ricambio, non può proporlo perché resterebbe muto, senza parole e senza lavoro, e triste, senza qualcosa che lo diverta.

Dunque, portata a termine l'operazione bisognerà dare ascolto a quello che ci insegnano i linguisti più avanzati, come Noam Chomsky, quando insiste sull'aspetto creativo dell'uso del linguaggio, volendo dire che il parlante quando emette enunciati (magari stereotipi) estrinseca qualcosa che non c'era prima, selezionando nel campo dei possibili con la sua competenza. Forse anche in Pignotti vi è un aspetto creativo nell'uso del *collage*, che invece di svolgersi al livello della parola o dell'enunciato si svolge al livello di più complesse organizzazioni, che sono manovrate alla stregua di unità di significato. In tal senso si può allora dire che Pignotti ha inventato il suo libro, che anzi coincide di volta in volta con le decine di soggetti che hanno steso gli spezzoni combinati, in un intrico di odio-amore con la propria materia che fa di *Una forma di lotta* un libro di autore, solo un po' diverso dagli altri (senza con questo volere minimamente scalfirne in un'aura rassicurante l'intenzione avanguardistica).

ALDO ROSSI