

Stefano Raimondi

La metafora "laica" dei poeti

[...] / Vasto, dentro un odor
tenue vanito / Di catrame,
vegliato da le lune / Elettriche,
sul mare appena vivo / Il vasto
porto si addorme. / S'alza la
nube delle ciminiere / Mentre il
porto in un dolce scricchiolio /
Dei cordami s'addorme: e che
la forza / Dorme, dorme che
culla la tristezza / Inconscia de
le cose che saranno / E il vasto
porto oscilla dentro un ritmo /
Affaticato e si sente / La nube
che si forma dal vomito silente.
/[...]

Dino Campana, "Genova"[1]

Si possono dire molte cose con una parola sola, identificare questo con quello e viceversa e i poeti sanno dove far cadere l'attenzione: il segno della svolta, della comprensione. Questo ruotare attorno ai significati, alle supposizioni, alle possibilità della comprensione ha fatto sì che la poesia sia divenuta, anche, la sede delle oscurità, delle ambiguità, delle possibilità di essere e non essere quella cosa, quella parola detta, divenire il luogo dove anche il senso non scritto si decanta e tutto ciò non ha fatto altro che elevare i *fraintendimenti* a segni interpretativi che vagano dalla parte del *tutto è possibile*. Ma la poesia reclama una sua ben precisa architettura, una sua ben preordinata grammatica, facendosi portatrice della metafora quale momento *evidente* di translazione e incarnazione del dato poetico. Essa conserva come scrive Paul Ricoeur *il 'non è' dentro 'l'è'*[2] installando, nella procedura scritturale, un altro modo di rivelare una verità, che parte dal *come se* per giungere al *come è* e questo compie

per accostamento e traslazione. Essa è come se operasse per empatia con le cose, direttamente dall'esperienza umana, facendosi portatrice di un senso comune da interpretare: da svolgere. Rende iconica/figurale un'idea, una sensazione corporalizzando oggettualmente un passaggio di stato delle parole: dalla singolarità del loro senso, passano nella pluralità dei sensi, diventando fautrici di un evento acustico, tattile e visivo. Le metafore attuano corrispondenze che il poeta incarna nel suo procedere creativo, logico, strutturale. Sono i poeti i costruttori di metafore vive, di territorialità linguistiche capaci di estrapolare l'eccezione dall'ovvio, lo speciale dal banale, istituendo una debordiana regione della sovversione: osano.

Già Aristotele nella *Rhetorica* scrive che le metafore *mettono le cose sotto gli occhi* e nel medioevo si va a evidenziare quanto la cinesi della comprensione passasse dalla forza della figuralità delle cose stesse. Infatti è come se le cose fossero *parlanti* a prescindere dal loro dato cosale/figurale e diventassero evidenti in virtù della loro azione divina sull'uomo, essendo ogni cosa a immagine di Dio e portatrice di un senso finale, unico e imprescindibile. Tutto aveva in sé la direzionalità del movimento *tendente a*, intessendo, in tale modo, una consequenziale rete di rimandi che, nel divino, trovavano un loro *luogo* giustificativo, interpretando una loro rappresentazione figurale della realtà. A tale proposito Erich Auerbach scrive:

E' appunto l'interpretazione figurale della realtà, che domina le concezioni del medioevo europeo (...) secondo essa la via terrena è bensì assolutamente reale, della realtà di ogni carne in cui è penetrato il Logos, ma con tutta la sua realtà è soltanto 'ombra' e 'figura' di ciò che è autentico (...) In questo modo ogni accadimento terreno non è visto come una realtà definitiva (...) ma viene considerato innanzi tutto nell'immediato nesso verticale con un ordinamento divino di qui esso fa parte e che in un tempo futuro sarà anch'esso un accadimento reale.[3]

Ereditata tale interpretazione/movimento la metafora, in poesia,

rimanda sempre a qualcosa di immediatamente lontano e, nel contempo, al prossimamente vicino, instaurando una serie di relazioni figurali, lessicali e ritmiche che il lettore innesca con i dati a sua disposizione - siano esse parole, siano esse immagini, suoni. Tale movimento fa sì che la metafora dica e non dica la cosa in sé ma la rimandi ad *Altro* la riporti in *Altro*. E questo *Altro*, che nel medioevo poteva essere soltanto Dio, non procurava alla metafora quella specificità e forza che acquistò a partire dall'Umanesimo e poi, trionfalmente, nel Rinascimento quando, a diventare il centro d'irradiazione del visibile come dell'invisibile, divenne l'uomo e il suo punto di vista: la sua nuova prospettiva. E' dunque solo in un'epoca *laica* che la metafora diventa portante, sostenitrice della forza poetica, molto di più che dell'analogia e dell'inadente simbolismo. Saranno dunque i poeti a farsi portatori di quel *come se* carico di spazio e di luogo possibile, autonomo, riuscendo a donare alla versificazione un *fare* agente: quello che di nuovo *fa* stupire, sbalordire. Infatti il poeta - come sostiene Shelley, nell'opera intitolata, *Difesa della poesia* - deve essere *vitalmente metaforico* mostrando *le relazioni precedentemente non percepite delle cose*, perpetuandone, poi, la percezione. La metafora inizia a diventare quell'*andare a tentoni* percettivo nel testo, che porta e trans-porta da un'altra parte, in un *Altro* senso, in altre figure e in altre patrie del capire. Essa mette in azione l'efficacia dell'apparenza che porta e dispone nel *fuori*: l'evidente. A tale proposito scrive Hannah Arendt:

La metafora effettua il 'metapherein' - 'trans-portare' - di un'autentica e in apparenza impossibile 'metabasis eis allo genos', il passaggio da uno stato esistenziale, quello del pensare, a un altro, quello di apparenza tra le apparenze[4]

La metafora diventa, dunque, un elemento scritturale capace di far *apparire* e, quindi, *essere*, incarnando quel franco esitare, quell'*impotenza esplosiva*, quell'*arditezza inaudita* che fa sì che un testo di poesia sia in grado di realizzare anche un luogo

paradossale, irraggiungibile che si desidera: quello spazio che si dona all'immaginazione per sparizione e sottrazione dalla banale chiacchiera comune. Scrive Paul Valéry:

La metafora, per esempio, rivela nel suo ingenuo principio, un 'andar tentoni', un'esitazione tra varie espressioni di un pensiero, un'impotenza esplosiva e che supera la potenza 'necessaria e sufficiente' [5]

Dove un testo poetico s'impone nella sua prepotente interezza e nella sua invadente guida alla lettura (spiegando troppo o imponendo un artefatto *modus operandi* - lontano dal vero e dall'autentico), lì il poetico diventa didattico e didascalico, togliendo tutta la grammatura all'incanto, la lievità all'affondo, denaturando tutto il suo osare l'inesprimibile come anche l'impossibile.

Dio si è ritirato dalle metafore dando spazio al mondo degli uomini, alle loro vicende umane e alla conoscenza dei loro sogni. Conoscenza che si rivela come forma empatica-figurale di una immaginazione del sentire primo. Quel modo *tutto umano* di percepire/ascoltare, capirsi/intendersi esposti all'esperenzialità delle cose e del contingente, come al patimento e alla misura dei passaggi del tempo.

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io
nudriva 'l core / in sul mio primo giovanile errore / quand'era
in parte altr'uom da quel ch'i' sono, / del vario stile in ch'io
piango e ragiono / fra le vane speranze e 'l van dolore, / ove
sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà , nonché
perdono. / Ma ben veggio or sí come al popol tutto / favola fui
gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno;
/ e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / e 'l pentersi, e
'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve
sogno.[6]*

Ecco dunque la metafora diventare ancora una forma chiara di conoscenza che non rimanda più a nulla di trascendente, ma perimetra la sua attenzione nella fattività dell'esperienza, nella sua messa in opera in respiro, in opere e in giorni, onorando l'*umana gloria*. L'orizzontalità diventa, qui, territorio di quel possibile umano capace d'esprimere la totalità dell'azione poetica stessa, dove l'identità tra parola scritta e vita diventa univoca: relazionale. Qui il *come* diventa l'è, trapassando ogni possibilità d'inganno e ogni lontananza di carattere rappresentativo, verticale. Il mondo diventa traslabile in parole e il poeta - la sua creazione - diventa quell'*io* di tutti, l'incarnazione prima di una metafora comune-in-comune, *come se fosse* di tutti: condiviso.

È una delle grandi metafore, che stanno alla base dell'intera epoca moderna, considerare la creazione poetica come esemplare della stessa natura umana. La parola che il poeta riesce a cogliere e a cui conferisce consistenza non è il risultato della sua arte speciale, ma esprime in generale l'essenza delle possibilità delle esperienze umane e questo permette al lettore di identificarsi con l'io del poeta stesso.[7]

Illuminando un'esperienza che non rivelata, relegata solo nell'invisibilità del pensiero, la metafora dice qualcosa di più: *fa* dire di più. La filosofia ne prese atto da subito gestendola come una possibilità fattiva del pensare per immagini, svolgendola nella circolarità dell'interpretazione inferenziale. Ma la metafora appartiene ai poeti e al loro singolare modo di utilizzarla e, di conseguenza, di raccontare il mondo. Essa *dice* la vitalità della parola, trasformandola in *parola viva*, perché come scrive Osip Mandel'stam:

La parola viva non definisce un oggetto, ma sceglie liberamente, quasi a sua dimora, questo o quel significato oggettivo, un'esteriorità, un caro corpo. E intorno alla cosa la parola vaga liberamente come l'anima intorno al corpo abbandonato ma non dimenticato.[8]

In questa procedura metaforica/metamorfica del linguaggio, i poeti dicono l'esposizione della parola, la progettualità di una poetica, il *fare* di un'intenzionalità operata dall'attenzione sulle cose. Cose che potrebbero non vedersi ma che la metafora rende evidenti, conducendole alla luce attraverso la loro supposizione predicativa e la loro necessità di esistere per qualche cosa, per qualcuno, diventando *movimento* e *azione*. I poeti *animano* le cose - lo sostiene anche Aristotele nella sua *Retorica* III: *rendono mobili e viventi tutte le cose; e il vigore è movimento* (1412a12) - e da qui tutto viene visto/inteso in *Altro* modo; da qui si parte per giungere/raggiungere: per trovare miriadi di porti sepolti ai quali attraccare e dai quali ripartire: mettersi in viaggio.

*Vi arriva il poeta / e poi torna
alla luce con i suoi canti / e li
disperde*

*Di questa poesia / mi resta / quel
nulla / d'inesauribile segreto.*

*Giuseppe Ungaretti, / "Il porto
sepolto"[9]*

Note

- [1] Dino Campana, *I Canti Orfici* in *Opere e contributi* (a cura di Enrico Falqui), Vallecchi, Firenze 1973, pp. 89-90.
- [2] Paul Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Jaca Book, Milano 1981, p. 327.
- [3] Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 223.
- [4] Hannah Arendt, *La vita della mente*, Mulino, Bologna 1987, p. 189.
- [5] Paul Valéry, *La caccia magica*, Guida, Napoli 1985, p. 44.
- [6] Francesco Petrarca, *Rime sparse*, (a cura di Giovanni Ponte), Mursia, Milano 1979, p. 47.

[7] Hans Georg Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, Marietti, Genova 1989, p. 27.

[8] Osip Mandel'stam, *La quarta prosa*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 50.

[9] Giuseppe Ungaretti, *Il porto sepolto*, (a cura di Carlo Ossola), il Saggiatore, Milano 1981, p. 26.