

Milli Graffi

## Impronte inseguimenti (appunti)

di Tom Raworth

---

*luce* (droga leggera solo altera l'ordine degli elementi chimici).  
luce come sensazione? p. es. il polso va e viene (che succede  
alle cose che si muovono e si allontanano più veloci della luce?  
la luce svanisce?). gesù, shakespeare, hitler, ecc. (ondate  
politiche) se ne escono dal pianeta come battiti del cuore.  
*luce*, il sogno come miscuglio di sensazioni provenienti da altre  
[‘menti’  
nell’oscurità scaturisce la nostra coscienza (in- non è sub-)  
per la vicinanza di una *chiara sorgente luminosa* (luce riflessa  
o cosa? specchi?). giorno notte: la luce artificiale distrugge  
l’equilibrio (sole di mezzanotte?).

\*

ogni domanda che fai presuppone  
un universo alternativo

\*

la serie di fibonacci  
1:1:2:3:5:8:13:21:34:55:89 ecc.

\*

alta qualità o bassa pratica?



\*

questo è chiaro

lampante

\*

i nessi non connettono più (o si è dissolta la capacità di stringere dei nessi) e allora come costruire il lungo poema che tutti si sforzano di fare? (per una mente agile oggi basta la sinossi (effetto del cinema?) non si tratta di rimpolpare il libro) (un film con ramificazioni multiple: non sai mai quale versione andresti a vedere).

\*

le cose del tuo tempo subiscono l'influenza del passato. l'artista può cominciare da lì e utilizzare la situazione *così com'è*: tutto il resto è distorsione

\*

la penso esattamente come deKooning quando dice 'io influenzo il passato' e non è importante per un'opera essere disponibile nei mass media del suo tempo: penso a dickens al cinema, dostoevskij alla radio.

\*

la vera direzione dello sguardo sta sempre in una deviazione – deve esserci un fuori – tutta la verità non è *contenuta* nel linguaggio: *costruisce* il linguaggio.

\*

ahab: riporta la luce (olio di balena?). oscurità

\*

chi si è mai occupato del fenomeno dello spostamento del cibo dal posto in cui cresce? (connessione alla *terra*).

\*

esplosione di un aereo – dove atterrano i panini e le valigie? trafitti da un dente d'oro volante – legalmente un tesoro ritrovato?

\*

*bianco* connesso a *luce* (forse alla razza bianca che si va affievolendo?) i *concentrati* lampi di luce nei denti/occhi dei neri?

\*

acid  
or drink sweet drink  
bananas and dates  
disconnect battery  
  
writing and i have a child  
indigestion: fritz and su-su  
                  the intestine

sun leaves the leaves  
send this and strawberry  
chewing gum to aram  
  
mara or *mug* gniwehc  
yrrebwarts *dna* siht dnes  
ailgof al ailgofs elos li  
  
enitsetni eht  
*us-us dna* zturf: noitsegidni  
dlihca evah i *dna* gnitirw  
  
yrettab el tcennocsid  
setad *dna* snanab  
knird teews knird ro  
dica

\*

nel fianco della cascata  
                  la profondità dell'immagine

\*

segui la vita  
non                  disperare  
(il leggendario gallo-del-vinaio)  
stai al volante  
non accettare le illusioni  
i sol amen to  
di tutela ed ecologia  
(o altrimenti il lama si disperde)

\*

l'ombra e il sole vibrano  
il cerchio e la conchiglia  
  
penombra  
ama///la digita///la

\*

le guaine di camuffamento  
si calzano strette e poi sigillate  
assaggiare per trovare cosa? sputa sputa  
è alterato l'ordine degli elementi chimici

\*

la sentenza  
non è provocata da vacillamento  
e allora perché ha bisogno di essere eloquente?

\*

che cosa vuol veramente dire la parola?  
come formulare la domanda?

\*

sotto lo stretto corpetto  
si accende un capezzolo  
l'attività investigativa chiude una porta

\*

per tutta la settimana (una settimana?) ho sentito  
il vortice della scrittura  
la spiegazione non mi lascia progredire

\*

modelli del passato

\*

asseconda il movimento  
chi sei?  
il tuo io ce l'hai di fronte

\*

any erg  
anergia

\*

aveva il collo come un maiale  
con le setole confitte al naturale

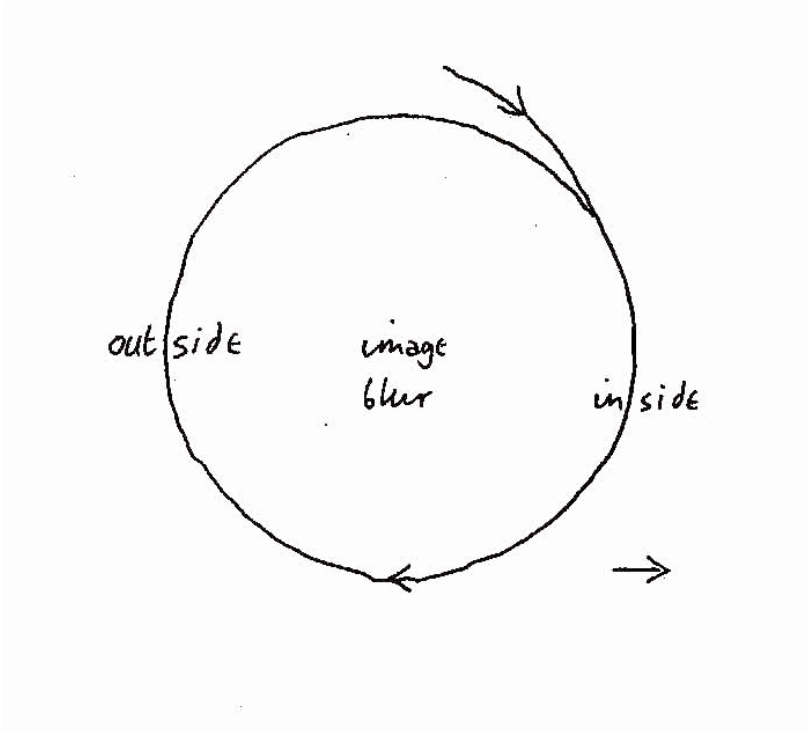
\*

laurent fragranza

\*

---

sipario chiuso  
a teatro  
le bobine genetiche  
sono immagazzinate in un lampo  
fuori dal tempo  
e fuori dallo spazio  
ma c'è impronta attraverso



Tom Raworth è un poeta inglese (nato a Londra, dove ha studiato, ora vive a Cambridge). È stato ed è più amato negli Stati Uniti, dove ha soggiornato più volte insegnando poesia nelle Università, che non in Inghilterra, al punto di entrare, unico inglese, nelle antologie americane. La sua poesia procede per impulsi, lampi di intuizioni afferrati in una sorta di attimo fuggente. Coglie l'intrecciarsi dei pensieri e delle percezioni in sequenze rapide e incalzanti. Il lettore ne viene coinvolto senza riuscire a spiegarsene il perché. Nate Dorward ha raccolto nel 2005 per la rivista "The Gig", Canada, una trentina di saggi su di lui, apparsi via via negli anni, sotto il titolo *Removed for further studies: The poetry of Tom Raworth*, esplicitando la natura di work in progress dell'indagine. «Removed for further studies» è un verso di Raworth.

Raworth ha pubblicato una cinquantina di libri, pamphlet, e altre brevi pubblicazioni, tutti rigorosamente di poesia. Pochissime le sue dichiarazioni di poetica. Del 1988 è la prima selezione delle sue opere cui ha dato il titolo *Tottering State*, Paladin Books, Londra, 250 pp., poi ristampato, 2nd ed. revisited, O Books, Berkeley California 2000. Nel 2003 sono usciti i *Collected Poems*, Carcanet Press, UK, 600 pp.

Poeta schivo, non ama le esibizioni e non ama apparire.

*Tracking (notes)*, poema del 1972, è un punto di svolta, un momento di riflessioni decisive, che inizia con una serie di incalzanti interrogazioni e radicali dubbi sullo stato della comune conoscenza del reale. Il punto di partenza è la *luce*, come nella Bibbia dove il mondo inizia con il fiat lux. La luce della nostra attuale condizione umana è ben altra cosa, articolata su due momenti, 1) il carattere ondulatorio effimero che è legato alle sensazioni, al «feeling», e che implica un processo di dissolvenza e sparizione (il cenno alla droga che costituisce il primo verso passa attraverso l'uso contemporaneo delle due accezioni di *light* come sostantivo *luce* e come aggettivo *leggero* [droga leggera]), esempio esplicito della concentrazione e della contrazione che Raworth imprime al linguaggio; 2) la labilità e la imperscrutabile casualità della formazione della coscienza secondo le teorie freudiane. Se la luce è il fondamento biblico, ora il nostro fondamento è incerto, mobile e altamente provvisorio.

Il poema procede con le interrogazioni su quelle che in passato erano considerate delle certezze, e dunque viene posta la domanda: la serie di Fibonacci ha la sicurezza della qualità o è «bassa pratica» (l'inglese *saddle of hare* è un modo di dire che allude a una pretesa di valore). Quanto alla religione, Raworth che ha

avuto un severa educazione cattolica si limita ad osservare che è «una medicina che fa bene».

Il carattere frammentario di queste considerazioni e l'assenza di una concatenazione logica (recuperata solo in sede critica) impone anche una precisa caratteristica di simultaneità: l'appello a restare fissi sul presente («mantieniti aperto / al tempo che vivi / quel che si fa / è», «niente / dura», «noi / siamo / adesso») è tutt'uno con il passato. Recupera quell'effetto di compresenza che è un'eredità delle avanguardie.

L'insufficienza cognitiva che ha fin qui rapidamente tracciato è solo un altro modo per dire la totale inadeguatezza del linguaggio («la definizione delle parole [...] va tutta riveduta oppure coniarne di nuove»).

Il poeta è l'artigiano che inizia il suo lavoro controllando gli strumenti e mettendone alla prova la funzionalità. Un artigiano che nutre qualcosa come un sospetto o un dubbio segreto di non poter costruire niente, ma che con enorme pazienza saggia il campo e i mezzi di cui dispone.

Una pazienza che promuove un'alacre attività. Ciò che l'artigiano vede formarsi sotto i propri occhi – sotto la propria penna – è improntato alla massima occasionalità; ogni occasione ne sollecita altre, compulsivamente. Non sono concesse contemplazioni. Gli appunti (*notes*), segnalati nel titolo, sono quelli presi nell'emergenza di un furore della ricerca. Più tardi dirà *speed of writing*.

A volte l'appunto si limita a circoscrivere l'area di una tematica possibile: «ahab: riporta la luce (olio di balena?). oscurità». I vari elementi sono punti buttati nello spazio e lasciati liberi di orientarsi e di collegarsi o di *non* collegarsi tra di loro e con il resto del poema. Tracciano una configurazione. Promuovono e suscitano lampi di intuizioni e di possibili riflessioni che restano inavase nel senso della loro esplicitazione, pur mantenendo una straordinaria capacità di attivazione implicita. I quattro elementi si danno come angoli di un fazzoletto momentaneamente stretti assieme e ti viene la voglia di andare a indagare cosa esattamente si raccoglie dentro la momentanea sacca che si è creata. Raworth lavora sul minimo essenziale. Privilegia il togliere.

Soprattutto si delinea un pensiero che procede per immagini e che si appoggia totalmente sull'evidenza delle immagini proposte. E per ottenere una piena evidenza delle immagini, il linguaggio è estremamente preciso e lavorato al fine di raggiungere una sintesi stringata e sicura.

C'è un eccesso di concentrazione sulla parola e contemporaneamente un eccesso di spazio in cui la parola viene lasciata a deposi-



tarsi.

L'autore lamenta l'attuale impossibilità di fare connessioni, cioè di stabilire dei rapporti e subito esplicita che questa difficoltà riguarda specificatamente la scrittura: i «lunghi poemi» non possono essere pensati come un accumulo di materiali inerti («rimpolpare il libro»), ma la possibilità del grande poema romantico ben confezionato in tutte le sue parti, dalla struttura portante fino ai minimi dettagli, non è più data.

L'immagine del film con diverse ramificazioni che dà come esito l'esistenza di varie versioni dello stesso film è sentito come una privazione di identità.

Per continuare la metafora dell'artigiano che prova l'efficienza o la totale inefficienza dei mezzi che ha a disposizione, ora il poeta scopre che non può che costruirsi di nuovi, scovare nuove risorse sfruttando tutto quello che gli capita sotto mano al momento.

In un lavoro precedente aveva scritto Lacan con la sequenza delle lettere a rovescio (*nacal*) come segno e riferimento alla famosa teoria dello stadio dello specchio. Senza entrare nelle pratiche della poesia visiva e concreta, è riuscito a forzare dentro il linguaggio una precisa materialità visiva, ne ha fatto esplodere la sua potenzialità di immagine. Proprio nel momento in cui la deformazione di un segno verbale ne cancella il significato, Raworth ne mantiene la sua massima traccia semantica. Non gli serve spiegare cosa vuol dire quando segna *nacal*.

E veniamo a uno dei punti più pregnanti di questo poema, la parte che ho dovuto lasciare in inglese, perché la traduzione non avrebbe mai potuto trasmettere il senso del messaggio. Le prime tre brevi strofe hanno un andamento da cantilena infantile, fanno cenno a un cibo (banane e datteri) che disconnette le batterie; poi il bellissimo verso «writing and i have a child» – la decisiva separazione tra il soggetto scrivente e l'atto della scrittura, che è ancora una volta eredità dalle avanguardie, e mantiene comunque l'antico rapporto di filiazione con il testo – può legarsi per enjambement con «indigestion» (diventando *la scrittura ed io abbiamo avuto una indigestione da bambino*) e stabilire un legame con i cibi della prima strofa e con il bambino Aram al quale si manda un chewing gum alla fragola. «Sun leaves the leaves» conferma il carattere di cantilena con il tipico bisticcio della parola che ha due accezioni e che il bimbo imparerà a diversificare nelle sue possibili connotazioni grammaticali.

Ora, queste tre brevi strofe vengono immediatamente riscritte esattamente uguali, parola per parola, ma con la grafia rovesciata – come se fossero viste allo specchio, pratica lacaniana – e sono solo

due le parole che, così rovesciate, mantengono un senso compiuto (che non è quello della parola riginaria). Le due parole sono segnalate con un corsivo, e sono *mug* – fango (la vischiosa sostanza che informa il reale?) – e *dna*, ripetuta tre volte. *Dna* è quello che si scopre quando si voglia leggere *and* allo specchio. *And* è il più semplice vocabolo esistente per stabilire una connessione: nel *dna* si risolve il problema dell'impossibilità di formulare i rapporti. La sede di tutti i nessi possibili è nel *dna*.

Il *dna* come sequenza di elementi ha un possibile rimando a quell'alterazione dell'«ordine degli elementi chimici» che abbiamo letto nell'incipit della poesia e che viene probabilmente ricordato nella prima parola che introduce l'intera strofa: «acid».

L'ultima indicazione del poema è il *dna* come impronta (il *Tracking* del titolo) che si installa «in no time» (in meno che una frazione di minuto, modo di dire che si usa per indicare che qualcosa va fatto quasi ancora prima di pensarlo) e «in no space», espressione modellata sulla precedente e che rafforza l'idea di velocità.

Raworth va costruendo un suo modello cognitivo che è il modello della sua poetica.

Il *glancing off*, lo spostare lo sguardo dall'oggetto, che è di solito visto frontalmente, verso la sua periferia, sui lati, è un altro passo essenziale dello extra-ordinario sistema. La «penombra» (nel suo inglese, *penumbra* termine di più forte risonanza che in italiano come tutti i termini latini accolti senza mediazione di traduzione nell'inglese) da collegare alle vibrazioni dell'ombra e del sole, alla sovrapposizione delle forme del cerchio e della conchiglia – sempre un pensiero che si sostiene e si sviluppa sull'evidenza delle immagini – definisce la zona o area dove va puntato l'amore e l'entusiasmo della ricerca. «Nel fianco della cascata / la profondità dell'immagine», altra immagine che entra nell'idea del *glancing off*: non la cascata vista frontalmente, ma ai bordi, sui lati, quella è la «true direction» per trovare una più profonda intuizione del reale. *Depth* è la risposta da trovare per superare lo stallo dell'incapacità connettiva.

Il *glancing off* è strettamente legato al problema della lingua, che è l'interesse primario del poeta: «e tutta la verità non è *contenuta* nel / linguaggio: *costruisce* il linguaggio». Ripetendo con questa dizione la teoria linguistica, sposta l'attenzione sull'azione che promuove la costruzione del linguaggio, un *fuori* che viene individuato come motore della manovra linguistica. Da quel *fuori* viene la garanzia dell'autenticità di tutte le digressioni, i giochi inediti sulle parole e i modi dire, le distorsioni, le immagini fissate al volo senza mediazione.

Il disegno che accompagna in chiusura questo poema è l'immagine riassuntiva di quanto è andato scoprendo. Chiaramente modellata sul fatto percettivo, l'*image blur*, la sfocatura d'immagine percorsa lungo una traccia perimetrale (il *glancing off*) va a depositarsi nell'*inside* indicato a destra. Il *fuori* sta alla sinistra del cerchio percettivo, diametralmente opposto all'*inside*.

E veniamo al citatissimo *speed of writing* (velocità, vortice, frenesia, furia, sbalzo della scrittura). Una velocità cui di solito si fa riferimento come effetto sul lettore o su chi ascolta le letture di Raworth. Raworth non legge mai lentamente, non concede al pubblico di afferrare con agio i particolari sensi dei suoi versi; legge a raffica, non lascia il tempo di afferrare il singolo punto illuminante, ma sottopone l'ascoltatore a una mitraglia incessante di continue illuminazioni. E' la globalità del tutto che vuole comunicare. Il poema *Writing*, lungo 40 pagine, lo ha letto in 45 minuti senza mai fermarsi nemmeno per bere un goccio d'acqua.

Qui, la velocità è vista dalla parte del poeta, è un suo dato fisiologico, come se avesse bisogno di segnalarlo a se stesso (il suo io ce l'ha di fronte); la spiegazione (accurato dispiegamento del senso) sarebbe un intralcio all'atto pressante e in qualche modo perentorio della scrittura.

E del resto, una prassi poetica così intensamente immersa nel flusso delle percezioni – come si vede dal disegno – non può che mantenere appunto la velocità delle percezioni. Non dimentichiamo che le percezioni, o, come ci sembra voglia dire il poeta stesso, l'*impronta delle percezioni*, è affidata a un'estrema precisione del linguaggio.

Nel commentare proprio la breve strofa sul «vortice della scrittura», Ken Edwards ha detto: «Tom Raworth has always employed velocity, along with arbitrary language games, surrealism, humour, to outpace explanation, to reach after more than he knows».

La consapevolezza che la scrittura della poesia va oltre le intenzioni dell'autore, oltre le sue conoscenze, è un dato universalmente riconosciuto, ma il fatto che sia nel programma, che la ricerca poetica stia all'imbocco di questa insolita apertura sul non ancora conosciuto e accertato, che sia inevitabilmente incorporata nella necessità dell'indagine, che sia il presupposto del movimento stesso che dirige l'atto dello scrivere, è quello scatto risolutivo che permette a tutti noi della sua generazione di sentire che, dopo tutto, stiamo poggiando su una certezza.