

Nei centocinquanta testi monemi di lettura/critique di schegge epocali o scrementali di letteratura/società italiane, dalla poesia figurata tardoantica alla poesia visuale tardomodernista, che Stelio Maria Martini ha raccolto prima in Tigrì e Filtri (Morra, 2001) e ora in Dove comincia il senso, il necessario contesto/subtesto che vi funziona da referente, mai esplicitato ma invisibilmente, incessantemente interlineato al discorso riflessivo, è quello della sua scrittura avanzata (meta- o post-scrittura), da Schemi (1962) e Neurosentimental (1963) a Formulazioni non-A (1964). Martini tiene in corpo, in mente un'idea precisa di letteratura/scrittura quando legge e poi glossa quello che il mercato o la storia del libro, che non si perdono mai troppo di vista, gli propongono o ci ricordano - un'idea fondata sul progetto di lavoro diffuso nelle frange più radicali della sua generazione (che le rendeva così in qualche modo coesive). Cioè che la letteratura stia vivendo un' <epocale caduta del logos>, il quale r' esiste soltanto in trincee dove, e per il tempo in cui, esso riesce a sottrarsi al sistema mediocratico della cultura accorpata all' industria. Il logos di Martini non è ovviamente di aura o area ontologica, referenziando più la greicità sacrale di Emilio Villa che non quella ipersofica di Martin Heidegger, e tuttavia sfugge a una precisa definizione lessicale: è infatti un termine metacritica il quale, facendo leva sulla portata allusiva di Verbum e Parola, i suoi corrispondenti iperconcettuali e storicamente successivi, agisce come un ideo-gramma. Esso segnala, 'segnifica', una letteratura che, da articolazione verbale/intellettuale del mondo, lentamente (cioè: con la nascita delle società e culture di massa fra le due Guerre Mondiali) si è diluita in tautologia del parlare sociale dominante, cessando di mettere in questione il suo essere un iperlinguaggio. In una tale prospettiva, il processo e la forma attraverso cui la Letteratura si rivelava Luogo del Logos era la Scrittura, sicché oggi essi, la Scrittura/Logos, possono venire percepiti soltanto attraverso l'evocazione della loro assenza, eventualmente del loro esilio. Ed è questo bisogno di (ri)visitare l'esperienza della Letteratura attraverso una verifica della sua mancanza che (ri)porta costantemente Martini all' esperimento della lettura, la quale non può essere dunque altro che lettura di un libro o di un testo consumati, non di un' Opera o di un'Oeuvre. Il che priva di necessità, come corollario, la pratica stessa d'una "critica letteraria". Oggi, stiamo partendo dall'ipotesi di metodo che costituirebbe un oxymoron dire che si discute di "letteratura contemporanea": essendosi la Letteratura sicuramente svuotata di essere dagli anni Settanta del Novecento (si potrebbe azzardare sul suo cenotafio fluttuante la data sintomatica 1968?), ed essendosi la contemporaneità da allora essenzialmente dedicata al mero sostenimento sociale dei cicli di produzione editoriale e consumo culturale/mercantile. La linea invisibile che segna e segnala la caduta da Letteratura a comunicazione, e che Dove comincia il senso si sforza di rendere visibile al microscopio della lettura, Martini la designa come un confine di scrittura, dove la costruzione del senso lentamente si spegne e finisce, e in suo luogo s'instaura la semplice produzione di significati. [La polarità di senso - <unico elemento in base quale pretende di essere considerato il lavoro d'un artista> - e significato - che è <univoco e può anche non esserci mentre il senso è ineliminabile, c'è sempre, nelle parole come nelle immagini> ("La parola secondo il senso", in Tigrì e Filtri, pagg.15-16), è un leitmotiv (im)portante nell'idioletto di Martini, anche se esso talvolta possa apparire instabile. Altrove infatti ("Il pullulare degli Omeri", pagg. 24/26), Martini afferma che <l'attività verbale si ritrova oggi come colta di sorpresa dal crollo e dal travolgimento irrimediabile del verbum, il quale è tornato alla semplice funzione di produttore di senso, al pari di qualsiasi altra cosa>, mentre <se uno scritto come il presente fosse stato prodotto quando erano in auge i significati, esso avrebbe provocato quanto meno una tempesta (verbale)>]. Per avanzare una tale consapevolezza, egli ha dovuto abbandonare ogni pretesa di 'critica letteraria' e di 'saggistica', e praticare invece un puntuale, para-leopardiano, ribaldo zibaldone, un ribaldone in cui, anziché delineare il processo d'una costruzione letteraria, deve svolgerne invece uno di decostruzione ironica, dove l'ironia è però flessibile, muovendosi costantemente tra l'elegia e il sarcasmo. Lo scarto essenziale che s'è stabilito tra la produzione del senso, ormai inaccessibile alla scrittura, e la letteralità del significato che vi si è invece insediata, poteva essere annullato dal progetto r'

esistenziale d'una scrittura ipersemanantica di prosa e poesia d'avanguardia, però solo temporaneamente, perché il carattere specifico dell' autentica opera d'avanguardia è appunto la sua resistenza alla, la sua inassimilabilità dalla koiné linguistica/formale, borghese o proletaria che fosse, giacché la radicalità espressiva o trasgressiva del sociale che la connota la chiude all' introiezione di chi scrive, o produce, per l'editoria, la esclude dalle modalità particolari e generali di diffusione dei significati nella cultura di mercato. La scrittura d'avanguardia aveva costituito l'ultima possibile tensione al Logos-Verbum-Parola nella letteratura, e per la sua specifica inas.sociabilità non poteva dunque generare un proprio rispecchiamento critico. La parabola della critica occidentale è compresa in certo modo tra il commentario infinito alla Divina Comedia e il commentario infinibile a Finnegans Wake. Il primo è andato alla continua ricerca del senso, il secondo persegue un'incessante investigazione del significato (e/o viceversa?). Quando Martini sostiene che FW <è l'opera capostipite di quelle che dispensano dalla lettura>, egli in realtà ne evidenzia la sostanziale intraducibilità, l'implicita intransigenza nei riguardi della parola di scambio, che è appunto uno dei tratti distintivi dell' avanguardia. Il translinguismo di Joyce, abolendo le continuità nazionali della letteratura, la traducibilità dei significati, al limite la pronunciabilità stessa del senso, progettava un'epoca a venire, post-storica, di Scrittura totale, emissione ormai solo utopica di logos. <Mi preme - dice Martini in "Radicalismo della parola", Tigri e Filtri, pag. 123 - di fissare l'idea della comparsa solo odierna di una letteratura 'totale' (nel senso della totalità verbale, che è ancora lontana dall' imporsi ma che esiste) che travalica e pone in mora l'ordinaria amministrazione letteraria.> Ma in una prospettiva ancora più radicale, le possibilità delle due letterature, l'ordinaria e quella <d'eccezione> (Tigri e Filtri, pagg. 65-68), essendosi ugualmente esaurite, poiché se ne è disintegrata sia la ministrazione sociale che la loro sovrastruttura ideologica, il progetto stesso di una ulteriore 'Scrittura totale' non può che silenziosamente, monasticamente allontanarsi in pratica utopica, in una messa in Messia. Per evitare l'inautenticità del fare critica letteraria, Martini ne ha accantonato struttura formale e gergo, senza scivolare nell' estetismo della prosa d'arte o nel narcisismo intellettuale della bassa ideologia. Con un argomentare asciutto estrae segmenti, sintomi, pezzi anatomici dai corpi scritturali inani, spillandoli come un entomologo e spellandoli come un patologo, dissezionandoli per evocarvi in absentia il fantasma della parola/fondamento, della Parola non che dice ma che è. La sua forma critica è la notazione della crisi: una crisi da cui non può, almeno nella cultura di mercato attuale, esservi recupero. In "Non si esce dal sensibile", nel presente volume, dopo aver ribadito che <oggi, una volta chiarito che non si esce dal sensibile, la funzione di logos è caduta irrimediabilmente>, Martini lascia aperto uno spiraglio di riscatto per <tutte quelle operazioni che, insieme alla parola (vocale e pittografica), producono senso (scrittura visualizzata), ivi compresa la parola che parla se stessa (lavorio sul verbum) o che si rivela come pura sensibilità (onomatopea)>. Anche se tali operazioni avanzate ('d'avanguardia') di e sulla scrittura, più che delle possibilità transEpocali di produrre testi in grado di emettere, date le giuste tipologie formali, per sempre un Senso, credo abbiano costituito invece solo un preciso momento storico: quello dell' intera seconda metà del Novecento. Un'epoca cioè in cui le pulsioni dello scrittore espressivo, dopo l'implosione messa in atto da Joyce del linguaggio leggibile, traducibile, comunicabile ed iniziatore, erano intente a coagulare in un ipertesto, in un Gesamtkunstwort, tutte le forme e gli enunciati letterari di un millennio di Écriture occidentale. Martini ritiene ci sia dunque ancora una via per la scrittura di continuare ad emanare senso, anche se non più logos, e per avviarsi occorrerebbe <decidersi a rinunciare [al] discorso linearesistemico (che ha pretesa di intersoggettività assoluta, universale, laddove invece produce solo coscienza infelice)>. Solo trasgredendo il codice della letteratura di mercato si potrebbe ancora e di nuovo <strutturare l'emozione>, l'elemento vitale che costituisce <quell'indispensabile dimensione della comunicazione di cui sempre si avvertirà la necessità> (Tigri e Filtri, pagg. 33-34). Ma intanto, se si legge intorno, se cerca nel discorso linearesistemico' filtrato dall'editoria - nella scrittura dispersa dall' industria culturale nell'ambiente sociale inquinato dai media, per usare una sua efficace espressione -, egli non recepisce che un wasted mindland. E il wasteland dispiegato nella scrittura di mercato non è tanto quello delle emozioni soggettive dei parlanti/scriventi (e nemmeno quello della ricerca storica sui testi, dell'indagine sulle significazioni ed ideologie emesse dai

libri/opere del passato, i quali non ci sono mai stati così leggibili e ricontestualizzati come ora), quanto quello proprio della Letteratura come esperienza del linguaggio e linguaggio dell'esperienza.

Mario Diacono

Boston, 27 agosto 2004