

Inutile cercare in *Esplosione* ogni traccia retorica di tropi. Balestrini ha i suoi modi di mettere la poesia sulla punta del numero e del ritmo, cioè di prendere nuove misure della lingua. [...] Un'intersezione semantica interna che può creare un'esplosione di senso, generando nuovi sinonimi e nuovi antonimi rispetto ai testi di partenza. [...] Il dispositivo poetico brilla, come si dice di una mina, con una liberazione d'energia brusca e violenta...

(dalla postfazione di Paolo Fabbri)

L'esplosione



Nanni Balestrini negli anni '60 è stato tra gli animatori della stagione della neoavanguardia, ha fatto parte dei poeti "Novissimi" e del "Gruppo 63". È stato parte attiva delle riviste "il verri", "Quindici" e "Alfabeta". È uscita in tre volumi da DeriveApprodi la sua opera omnia di poesia.

il verri edizioni, via Paolo Sarpi 9, 20154 Milano  
€ 22,00



Nanni Balestrini | L'esplosione

collana rossa

il verri edizioni

# Nanni Balestrini | L'esplosione

con sei illustrazioni

Postfazioni di Paolo Fabbri, Cecilia Bello  
Minciacchi, Milli Graffi

## “L’esplosione”: uno scorcio

*L’effetto di una poesia nella memoria può essere comparato ad un’esplosione. J. Roubaud*

La poesia d’avanguardia di Nanni Balestrini, per la sua tenace coerenza è la testualità tradizionale nel tempo dopo la tradizione. Un’arte dei linguaggi che ha depennato i formati abituali, ma non il principio di sistematicità e vuol ripristinare la memoria della scrittura e dell’immagine per via di rinnovate operazioni formali. Iscritta nell’evoluzione “a-parallela” tra la lingua, mobile ed evolutiva e i codici della scrittura e della figurazione, la sua non è produzione, ma l’attività libera di un grammatologo. Creatore di logogrammi, icone grafiche agenti e ricombinanti, montatore di composti verbovisivi mai veduti, assemblaggi di sequenze inedite, difficilmente visibili e pronunciabili.

*“La poesia di Balestrini dice quel che dice, dicendolo: ma anche quel che vede, vedendolo”.* L’ho già scritto, ma insisto (Fabbri, 2006). E vorrei precisarlo nella lettura di scorcio – espediente prospettico e abbreviazione – del suo recente poemetto iconografico: *L’esplosione*. Senza la distanza critica della spiegazione, ma con la prossimità progettuale della descrizione. La poesia conta e quindi va contata (Roubaud).

L’anziana prosodia avrebbe chiamato EPILLIO questo componimento, un formato epico minore, lontanissimo dalla forma chiusa, elegante e sentimentale della liricità. Consta, come si legge e vede, di sei filze numerate; ciascuna di 18 terzine; ogni filza è ripartita in sei gruppi staccati di terzine; impaginate nella sequenza 1-2-3 da destra a sinistra e successivamente 4-5-6 da sinistra a destra. Il parallelismo spaziale tra la terzina 1-6: 2-3: 4-5 dà alla composizione il suo andamento ondulato, lo svolgersi “serpentino”. La lettura è doppiamente orientata: sintagmaticamente dalla numerazione, e paradigmaticamente dai parallelismi posizionali, come mostra il raffronto tra la prima terzina (e il primo verso):

*prima non c’era nulla e poi all’improvviso  
era tutto proibito sclerotizzato corporativo  
poi all’improvviso arriva qualcosa*

E l’ultima (e l’ultimo verso):

*l’importante è sentire di esistere  
poi all’improvviso arriva qualcosa  
prima non c’è nulla poi all’improvviso*

Una regolarità sbilenca su cui bisogna tornare.

Ad una lettura complessiva – il semiologo direbbe “molare” – dovrebbe seguire una scansione più analitica, “molecolare” (Geninasca). Come i costituenti dei 108 sintagmi intagliati –fustellati! – ed estratti dai materiali testuali di N. Balestrini: *Fino all’ultimo*, in “Caosmogonia” (da Jean Luc Godard); di Franco Berardi Bifo, *La noia, il culmine, l’ansietà* e da un dépliant della grotta di Altamira che tematizza l’ekfrasis d’un immaginario preistorico (nota 1).

L’interpretazione routinaria del cut-up come “*metodo impersonale di ispirazione*” poetica ha sovradeterminato le modalità improvvisate o calcolate del distacco dal materiale frastico – “*la forma liberata dalla palude della sintassi*” (nota 2) – come potenzialità di ri-significazione: “*cut the word lines and you will hear their voices*” (Borroughs).

Meno si è detto invece sulla natura del nuovo oggetto linguistico così generato e sul suo inserimento nelle nuove configurazioni testuali. Non è un semplice inciso e neppure un verso, che ha condizioni proprie di numero e di suono. Ai sintagmi nominali e verbali di Balestrini si adatta meglio - o così lo proponiamo – il concetto di morfema, cioè di unità non ulteriormente segmentabile senza cambiamento di significato. **Morfemi testuali** –

non lessicali o grammaticali – che un linguista chiamerebbe forse amalgami e un semiologo morfogrammi – i quali generano nuove relazioni sintattiche e semantiche con il valore di un neologismo, ma a taglia di testo. (nota 3)

2.

Inutile cercare in Esplosione ogni traccia retorica di tropi. Balestrini ha i suoi modi di mettere la poesia sulla punta del numero e del ritmo, cioè di prendere nuove misure della lingua (v. le Morales élémentaires di R. Queneau). Con il montaggio dei “morfogrammi” – con ripetizioni più o meno stocastiche – può dir tutto, cioè non tacere niente, attraverso “equilibri alternativi” che, in modo non predeterminato, raggiungono effetti d’improvvisazione non parafrasabili (Fabbri, 2005). La delimitazione fa accadere un senso non delimitato e attraverso l’associazione costruttiva di elementi eterogenei, l’aumento di strutturalità genera un aumento di imprevedibilità. Il poemetto, chiuso nella forma prosodica, è aperto all’interpretazione. Tocca infatti all’enunciario il compito di ricostruire, tra i costituenti giustapposti, i nessi semantici e le forze performative inesprese. Per es., l’inizio di molti morfemi testuali con la particella “e” ha talvolta effetto coordinativo e a volte subordinativo.

All’uniformità tipografica della costruzione fa eccezione il solo “spezzone” in corsivo:  
*nel deserto ghiacciato dell’anima contemporanea senza futuro*

della lunghezza di due endecasillabi, che per la posizione tipograficamente singolare prende il valore di un punto di vista, o in termini ancor più visivi, di scorcio.

Il materiale di partenza - poesia, saggio, depliant – conserva una sua semantica “smorzata” (Jakobson), ma il senso formale del poemetto è un effetto interno del suo procedimento. “...la costruzione poetica crea un mondo speciale di accostamenti semantici di analogie di contrapposizioni e opposizioni che non coincide con la rete semantica della lingua naturale, ma entra in conflitto e lotta con essa” (Lotman, 1975)

Un’intersezione semantica interna che può creare quindi un’esplosione di senso, generando nuovi sinonimi e nuovi antonimi rispetto ai testi di partenza (Lotman 1993). Come l’opposizione tra l’immagine preistorica e quella mediatica che percorre molte filze dell’Esplosione.

*“poi all’improvviso arriva qualcosa  
prima non c’è nulla poi all’improvviso*

Il dispositivo poetico brilla, come si dice di una mina, con una liberazione d’energia brusca e violenta. Un’energia “comunincantatoria” che è innescata dall’anticipazione delle regolarità strutturali e dalla loro “determinazione dell’indeterminato”.

Reperire queste forme significa che anche la lettura deve essere un’analisi metrica.

3.

*nel deserto ghiacciato dell’anima contemporanea senza futuro*

Ad un’analisi impressiva – che segue la molecolare e la molare – il poemetto di Balestrini suscita oggi un giustificato sentimento di difficoltà.

Certo. Abitiamo il vandalismo linguistico e visivo degli *old&new media* e viviamo la diffusione commerciale della forma Romanzo – la quale circola senza l’alto costo di trasporto del tradurre poesia.

Certo. Vogliamo l’agio della lettura immediata, mentre la poesia chiede di essere riletta e rivista – ma soprattutto ci è sempre arduo ammettere l’irreversibile mutazione che le avanguardie hanno portato ai nostri linguaggi.

Certo. La poesia verbovisiva non è facile perché conserva il passato dei linguaggi e anticipa il loro futuro. Parla del Sessantotto o di grotte preistoriche, ma sempre a futura

memoria, mentre – come ci segnalò Umberto Eco – stiamo andando “a passo di gambero”.

Nota 1.

Per l'uso di ogni parola del dizionario come citazione di testi altrui, v. l'artista Joseph Kosuth, Purloined, a Novel, Salon Verlag, Cologne 2000; per l'impiego letterario dei depliant descrittivi v. Michel Butor, Boomerang, Gallimard, Paris, 1975.

Nota 2.

v. N. Balestrini la sestina di Istruzioni preliminari: scomporre e ricomporre in equilibri alternativi secondo una relazione non predeterminata arricchisce il significato rendendolo plasmabile la forma liberata dalla palude delle sintassi.

Nota 3.

Sui 6 collage visivi e il loro posizionamento

v. Fabbri 2006. Per Balestrini: “ *l'arte visiva (è) quella che ha avuto il più forte potere di attrazione, che ha inglobato felicemente forme di letteratura, musica, spettacolo, creando forme sempre nuove*”.

### *Bibliografia*

AA. VV. Incidenti ed esplosioni. A. J. Greimas e J. M. Lotman. Per una semiotica della cultura, a cura di T. Migliore, Aracne ed. Roma, 2010.

Fabbri, P., “Lo imprevisto de improvviso”, in Revista de Occidente, Madrid, julio-agosto. 2005.

- “Eterografie di Nanni Balestrini”, sta AA, VV, Nanni Balestrini, Con gli occhi del linguaggio, Mudima ed., Milano 2006.

- “Turbolenze. Determinazione e imprevedibilità”, sta in AA. VV. Incidenti ed esplosioni

- “Le colonne di Babele”, Alfapiù, Alfabetà2, giugno 2016.

Geninasca J., La parola letteraria, Bompiani, Milano 2000.

Jakobson R., Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali, Einaudi, Torino 1985.

Lotman, J. La struttura del testo poetico, Mursia, Milano 1972.

La cultura e l'esplosione, Feltrinelli, Milano 1993.

Roubaud, J. Poésie, etcetera: ménage. Stock, Paris 1995.