

Di sera quando è poca la luce,
nascosto dentro il letto
colgo i profili dei ragionamenti
che scorrono sul silenzio delle membra.
È qui che devo tessere
l'arazzo del pensiero
e disponendo i fili di me stesso
disegnare con me la mia figura.
Questo non è un lavoro
ma una lavorazione.
Della carta prima, poi del corpo.
Suscitare la forma del pensiero,
sagomarla secondo una misura.
Penso ad un sarto
che sia la sua stessa stoffa.

Il titolo di questa rubrica può far pensare a certi dipinti dedicati all'illustrazione delle professioni. *La stanza del poeta* potrebbe allora rappresentare il protagonista sorpreso nel suo ambiente di lavoro. A prima vista, una raffigurazione del genere non andrebbe molto più in là dell'abituale iconografia di un San Gerolamo. Barba e calvizie a parte, si tratterebbe di ritrarre qualcuno intento allo studio, in un interno presumibilmente tappezzato di libri. Rispetto ad un modello secolare, il campo degli oggetti non sembrerebbe cambiato, se non fosse per un particolare: la sostituzione dei più tradizionali *memento mori* (teschi, clessidre e specchi) con il *personal computer*. Una suppellettile del genere, d'altronde, funzionerebbe bene anche come *personal vanitas*, pozzo di una scrittura che galleggia sopra lo schermo nero e luccicante per poi inabissarsi, sospinta docilmente dalla corrente del nostro richiamo.

Amato o detestato, questo strumento è stato preso in esame sempre attraverso l'implicito, surrettizio paragone

con il supposto alter ego, la macchina da scrivere intesa come legittimo discendente della grafia manuale. Ma a ben vedere, una simile genealogia ha senso solo da un punto di vista cronologico, poiché, sotto il profilo logico-operativo, quell'erede diretto si dimostra piuttosto un bastardo. A differenza degli altri due sistemi di composizione (il più antico e il più recente), quello intermedio si rivela infatti basato su di un processo irreversibile: per cancellare occorre far ricorso a espedienti patetici e rudimentali come vernici, diluenti, foglietti incrostati di bianco. In questo senso, dunque, il *computer* sancisce il ritorno al gesto disinvolto, lieve, crudele, con cui la nostra mano può sopprimere intere frasi o pagine in maniera istantanea. Appartiene cioè a quella fase in cui la tecnologia, dopo un salto iniziale traumatico e violento, giunge a riprodurre non solo la funzione, ma anche le sue modalità d'adempimento, non solo la grafia, ma anche la sua naturalezza. Frigorosa, pesante, ferrea, bellica, rigida, la macchina da scrivere poteva nascere solo nel secolo che ha inventato il carro armato, la "scrittura armata".

(Eppure quest'estate, passeggiando per le strade della città deserta, ho potuto avvertire la presenza di un amico, chiuso in casa al lavoro, soltanto grazie al ticchettio della sua macchina da scrivere. C'era qualcosa di sociale nel suo rumore, come forse in qualsiasi rumore, per quanto fastidioso. Né penna né computer sarebbero mai riusciti ad avvisare me o a tradire lui).

Se questo è l'arredamento della "stanza", resta però da chiarire quale sia l'uso che se ne può fare. Per quanto mi riguarda, questo è il luogo in cui si allacciano tre occupazioni diverse: scrittura, lettura e traduzione. Ho detto "allacciano" perché, seppure in forme assai diverse, esse mi sembrano riconducibili a un unico procedimento: quello della tessitura. L'atto di scrivere, leggere o tradurre, con le sue soste e le sue riprese, con il suo movimento ciclico, cadenzato, spiroidale, si direbbe guidato da un telaio interiore. Per quanto riguarda la scrittura, basta esaminare le istruzioni pratiche pubblicate su qualsiasi rivista di lavoro a maglia per vedere quanto sia agevole fraintendere la loro destinazione. Ne viene fuori una specie di piccola teoria dell'intreccio, non si sa più se riferita al ricamo o alla letteratura. Riporto qui di seguito alcuni passi tipici di questa manuali-

stica popolare, tra l'almanacco e il calendario di famiglia:

1. Gli intrecci vanno eseguiti con la massima cura e morbidezza, senza stringere troppo le maglie. Per ottenere un risultato perfetto è utile conoscerne più di uno per sapere scegliere il metodo più adatto al proprio lavoro.
2. Le parti laterali di un lavoro (vivagni), non si devono trascurare, anche se vengono nascoste da una cucitura.
3. Le bordure si lavorano contemporaneamente al resto della maglia, oppure separatamente, per poi venire applicate con un sopraggitto al capo lavorato. Si eseguono sempre in un punto diverso da quello usato per il resto del capo.
4. Gli orli si possono formare con qualsiasi punto, e oltre ad assolvere una funzione utile per la buona tenuta d'un lavoro, a volte formano un elemento decorativo.
5. Come riparare la maglia caduta: durante il lavoro succede che involontariamente cade una maglia, incidente frequente; potete riprenderla come segue: rifare ciascuna maglia, riportandola al suo posto, prestare attenzione che la successione dei fili sia rispettata per non invertire il loro ordine.
6. Dovendo sostituire una parte della maglia con un pezzo nuovo, staccare prima la parte da sostituire (sfilando un filo), disporre le maglie, eseguire il pezzo nuovo e metterlo direttamente opposto alle maglie vecchie.

Mi è capitato di citare questa pagina in una conferenza del 1978, ma quel suo tono da metodologia povera, domestica, mi è tornato in mente a proposito di una poesia composta lo scorso anno:

È la spola dei versi
il telaio del male
il zig-zag sorridente
dei punti di sutura.
Se il mondo è un panno zuppo
intriso della morte
cucilo dolcemente
non lo stringere
non fare fuoriuscire la sostanza
che lo tiene allacciato
trattieni il fiato
fai passare il filo
lega se puoi quell'acqua
al rammendo visibile
che mi sciupa la giacca.

Scrivendo queste righe, pensavo a una filastrocca o a una preghiera, al settimanale "Rakam" e al filo rosso "d'amore e devozione" che percorre il diario d'Ottilia e i sartiami della marina inglese nelle *Affinità elettive*. Pensavo anche al mio unico progetto di brevetto: la lettura a imbastito. Si tratta di un procedimento che consente di sfogliare un libro "eseguendo una cucitura provvisoria con punti abbastanza lunghi, così da riunire due o più lembi di un testo in vista dell'esecuzione definitiva". Parafrasi a parte, questo gioco di rimandi consiste nell'indicare, a fianco di ogni passaggio che sviluppi un motivo già accennato, il numero di pagina della sua precedente apparizione. Istituyendo una catena di reciproci rinvii, si otterrà in questo modo un reticolo, un indice delle ricorrenze in grado di svelare il sovrapporsi delle trame tematiche nel corso stesso della lettura.

Dopo queste brevi digressioni tessili, vorrei concludere il "viaggio intorno alla mia stanza" con qualche osservazione sull'ultima delle tre attività ricordate, quella che ha per protettore appunto San Gerolamo: la traduzione. Si tratta di una pratica irrimediabilmente immersa in un'atmosfera di strazio e desolazione. Le storie letterarie sono percorse dall'ininterrotta serie di invettive e lamenti che generazioni di traduttori hanno lasciato dietro di sé. È il disperato canto degli schiavi negri, obbligati a raccogliere in catene il doloroso frutto di una terra straniera, di una lingua straniera. Malpagati, ignorati, abbandonati a se stessi, questi paria della classe intellettuale appartengono ad una delle caste più sfruttate della civiltà contemporanea. Non si tratta di una situazione contingente: è lo statuto stesso di questa professione che condanna i suoi rappresentanti a una sorta di invisibilità deontologica, tanto sociale quanto culturale. Infatti, alla loro leggendaria indigenza corrisponde da sempre un sottile disagio teorico. "Le travail de traduire est facheux, est ingrat, / Pour un esprit fécond, subtil et délicat", affermava trecentocinquanta'anni fa Antoine Godeau. E il suo contemporaneo Guillaume Colletet aggiungeva con foga:

"C'est trop m'assujettir, je suis las d'imiter,
La version déplats à qui peut inventer;
Je suis plus amoureux d'un Vers que je compose,
Que des Livres entiers que j'ay traduits en Prose.

Suivre comme un esclave un Auteur pas à pas,
Chercher de la raison où l'on n'en trouve pas,
Distiler son Esprit sur chaque periode,
Faire d'un vieux Latin du François à la mode,
Eplucher chaque mot comme un Grammairien,
Voir ce qui le rend mal, ou ce qui le rend bien,
Faire d'un sens confus une raison subtile,
Joindre au discours qui sert un langage inutile,
Parler asseurement de ce qu'on sçait le moins,
Rendre de ses erreurs tous les Doctes tesmoins,
Et vouloir bien souvent par un caprice extrême
Entendre qui jamais ne s'entendit soy-mesme;
Certes, c'est un travail dont je suis si lassé,
Que j'en ay le corps foible, et l'esprit émoussé."

Entrambe le citazioni sono tratte dal libro di Roger Zuber, *Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique. Pierrot d'Ablancourt et Guez de Balzac* (Paris, Armand Colin, 1968). Analizzando il grande dibattito che animò la letteratura francese intorno alla metà del XVII secolo, l'autore offre un'ampia rassegna delle teorie sulla traduzione elaborate in quella straordinaria stagione poetica. L'enorme messe di materiali presentati è ravvivata da un ricchissimo gioco di analogie. La pratica del tradurre viene paragonata ora alla resurrezione dei morti ora all'offerta di nuovi vestiti per abbigliare il testo, ora all'imitazione d'una scimmia ora alla composizione di un ritratto. Ma l'esempio più suggestivo è forse quello suggerito dall'anonimo E.B., secondo cui la traduzione somiglia a "ces envers de tapisserie, qui rapportent bien les mesmes fils, mais jamais les grâces de l'endroit". Nella stessa maniera in cui il *verso* di un arazzo non possiede la grazia del suo *recto*, così lo splendore del testo originale trapela appena dietro la sua traduzione in una nuova lingua.

È appunto alla luce di questo esempio che proporrei di leggere una versione parziale di *La Vue*, il poemetto di Raymond Roussel pubblicato nel 1904:

Certe volte un riflesso momentaneo si accende
Nella veduta posta sul fondo della penna
Sulla quale il mio occhio ben aperto è incollato
A una distanza minima, appena allontanato;

La veduta è inserita nella sfera di vetro
Piccola e tuttavia visibile, ristretta
Verso l'alto, all'estremo di questa penna bianca
Dove l'inchiostro rosso ha fatto delle macchie insanguinate.
La veduta consiste di una fotografia molto minuta
E forse impercettibile, se si fa affidamento
Sulla grossezza del pezzo di vetro
Che è smerigliato a tergo, su uno dei lati;
Ma tutto si rigonfia quando l'occhio curioso si avvicina
Tanto da fare a tratti impigliare le ciglia.
Tengo la penna quasi orizzontale.
Con tre dita al sostegno di metallo
Che al contatto dà un'impressione fresca;
Il mio occhio sinistro tutto chiuso mi vieta
D'interessarmi ad altro, di venire distratto
Da richiami o spettacoli
Che giungano da fuori, visti dalla finestra
Socchiusa innanzi a me.

Così il mio sguardo penetra

Nella sfera di vetro, e il fondo trasparente
Si precisa; la mano, muovendosi, lo rende,
Mio malgrado, fuggevole ed instabile;
Rappresenta una spiaggia
Nel momento animato, brillante; il tempo è bello;
Luci rare e sottili corrono sopra all'acqua
Si arrotondano a caso a seconda dell'onda;
Bambini e gente a spasso compongono la folla
Quasi del tutto oziosa; soffia il vento
Stando a diverse fronti inclinate in avanti;
Si vede addirittura un cappello di paglia volar via,
Perché il suo proprietario, un po' troppo benevolo,
Non ha tenuto conto né della brezza né della frescura.

A largo, un pescatore perduto in mezzo ai flutti
Sta solo nella barca; sull'albero una vela
Di tela grossa sventola, sbiadita e rovinata;
I punti troppo logori son stati rammendati,
E pezze d'ogni genere spiccano distanziate;
Una di queste forma un sottile triangolo,
Con la punta rivolta verso il basso; si strangola
E si stringe su un breve spazio in mezzo;

Sempre in moto, il battello s'inclina da una parte,
La poppa si ritrova alzata dalla cresta
Di un'onda già fugace, già disposta
A seguire in silenzio, senza intralci il cammino.
Il pescatore, immobile e calmo, tiene in mano
L'estremità obliquante, tesa e rigida
Di una lenza di fondo nascosta e ormai discesa
Nell'acqua, forse a fondo. L'uomo è vecchio,
Ha sopracciglia spesse che coprono due occhi
Ancora illuminati, vivi; la barba è incolta;
Il carattere rude e rustico trapela
Dal colorito scuro, bruno, cotto dal sole,
Dall'aria; il sopracciglio sinistro non è uguale
Al destro; è un po' più nero, più marcato, più fitto
Più ispido e abbondante.
Il pescatore ha i tratti segnati; il naso è forte;
Il suo cappello floscio è sformato, la tesa
È calata in maniera da proteggergli il viso;
Il pescatore ha l'aria imponente di un saggio;
È un vecchio marinaio, saldo, un lupo di mare
Di membra vigorose e salute di ferro,
Vivrà più di cent'anni, tanto appare robusto.
L'abito, dai polsini stretti, è troppo aderente;
Gli tira sotto il braccio, è quasi striminzito;
L'albero del battello per aria non è dritto,
Si piega molto verso sinistra e si rechina,
Trascinando con sé la grossa vela bianca
Che si abbandona floscia e molle; la ragione
Di questa obliquità chiara è l'inclinazione
Che l'onda poderosa e tiranna passando
Inavvertitamente comunica al battello, benché bassa;
A poppa, appena emerso, il suo timone
Resta in pieno abbandono, non governa.

Siamo davanti a un sogno lenticolare e febbrile, pacato ed aberrante. “Veduta”, “vista” “visione” allucinata delle minime pieghe del reale, l'arte di Roussel celebra l'apoteosi del dettaglio, lo sfarzo stravagante ed infantile della microscopia. Siamo a metà tra *l'horror vacui* e il lavoro a maglia, tra lo sgomento e il ricamo a nido d'ape. Come dentro lo schermo di un *computer*, la moltiplicazione degli spazi, l'esplorazione del particolare e la dilatazione prospettica

aprono nella pagina un campo visivo profondo, vivo, tridimensionale. In questa ridda di particolari, ecco il movimento dell'occhio verso la miniatura, la deviazione anomala dello sguardo dalla grafia allo strumento che la traccia, l'aprirsi del verso al ventoso paesaggio marino, la linea del filo che si perde nell'acqua, l'oscillare del quadro. Ecco la vela, con la sua superficie trapunta ed istoriata, emblema stesso del testo tessuto.

La lunga sequenza si conclude con l'emergere del timone. Si tratta di un oggetto emblematico, che cessa di operare nel momento stesso in cui viene percepito, o meglio, che viene alla luce solo allorquando smette di esercitare la sua azione. In questo fantastico gioco di scatole cinesi, un elemento è iscritto dentro l'altro: il timone che sbatte sulle onde è dipinto all'interno della penna che il narratore solleva sulla pagina. In ambedue i casi, l'osservabilità dell'oggetto implica l'arresto della sua funzione. Per scrutare il disegno incassato nel "porte-plume" occorre disinnescare l'atto della scrittura: con cosa si scrive il resoconto di un'illustrazione dipinta su ciò con cui si scrive? Il timone della barca si trasforma così in pura reliquia ottica, al pari dell'altro timone, quello della scrittura, dalla cui meticolosa illustrazione ha origine l'opera. Raramente è stato indicato in maniera tanto esplicita il *double bind* ipnotico, il contro-circuito logico caratteristico della problematica autoreferenziale e metaoperativa. In questi versi, il sistema stesso della scrittura manuale si fa immediatamente poetica, poesia. È un elogio della penna, ma di una penna magica, "animata" come lo sono certi bastoni da passeggio. Invece della lama, qui salta fuori un'immagine, e dall'immagine, il testo, l'elemento terminale di questa vertiginosa *mise en abîme*.

v.m.