

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2017

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Su Stefano Lanuzza, *Il bosco, il mondo, il caos - Come un romanzo*

di Antonino Contiliano

Uno spaccato impietoso ma per questo vero quanto produttivamente inquietante, il nuovo libro di Stefano Lanuzza (Stampa Alternativa, 2016). La ribollente squadernata molteplicità qualitativa che è la vita – «la vita colta sul fatto» (Dziga Vertov) – un’esplorazione espositiva dei fatti e un montaggio cinemico che, tra inquadrature testuali ora corte, brevi, medie o a campo lungo, si offre per percezioni non anestetizzate, quali quelle oggi offerte dal mercato dei nostri giorni globalizzati, dei desideri fabbricati e soddisfatti (diversamente ti rimborsano!).

Il bosco, il mondo, il caos - Come un romanzo: un’opera accuratamente frastagliata che dissolve le simmetrie identificanti e gratificanti; un errare critico che rompe gli specchi e vortica fra cose, immagini, segni, parole, nomi, personaggi dell’arte, della letteratura, della filosofia e della scienza; fra ambienti e paesaggi della memoria, discorsi, aforismi, chiasmi diaforici («La follia del desiderio? Un desiderio di follia», p. 56), affermazioni e concatenamenti dell’*et et*, etc. Come un film che, mentre scandisce la vita e i modi dell’arte d’esistere, ne sottolinea l’inequivocabile e irriducibile apparire cristallizzato di singolarità temporalizzate e costitutive del mondo che abitiamo.

Quel mondo, cioè, che appare come il groviglio del bosco originante che si dirada per ogni metro diboscato – la “radura” di Heidegger (o la sua «*Alétheia*: verità come dissolvimento», p. 54) o la “ratura” di Lacan? – senza tuttavia separarsene definitivamente. Il groviglio, infatti, ripete le sue differenze agglutinate nell’altro lato del folto labirinto, l’intricato mondo, si fa per dire, delle “piccole storie del caos” – una delle quattro sezioni del libro – dove il “*Kinoglaz* (cineocchio)” del nostro autore affonda ancora il suo bisturi illuminante e per altre scene non meno spiazzanti. Si tratta (crediamo) di una apertura ritratta con cine-fotogrammi su un ampio campo di inquadrature che stigmatizzano asciutte azioni e variegati comportamenti (che squadrono gli angoli che inquadrano come emergenze di una ragione ‘altra’): comici, tragici, tragicomici, ironici («Ironia, devastata allegria», p. 70), *assurdi*. Un autentico serraglio delle meraviglie della ragione calcolante stuprata. Gli *a-logoi* che Michel Foucault (*Gli anormali - Corso al Collège de France*, 1974-1975), nei termini del codice penale e psichiatrico, direbbe crimini “senza interesse e ragione”.

Così il caso dell'*Investigatore*. Un investigatore che si autodenuncia per l'uccisione di una bambina e che al processo «spiega d'aver agito senza motivo [...] non ha saputo resistere all'impulso di rapirla e ucciderla»¹. Questo investigatore, come nel caso di Henriette Cornier riportato da Foucault². Anche il caso di Henriette è quello di una donna che – pur sapendo di commettere un crimine spaventoso e di poter essere condannata a morte – al processo confessa di aver decapitato una bambina senza motivi e di aver obbedito a un irresistibile impulso di uccidere. Nessun motivo né interesse. Psichiatri e giudici, da parte loro, la riconoscono perfettamente lucida. Ma così si trovano impotenti a capire l'atto nei termini della stessa ragione illuministica, delle sue istituzioni e delle sue discipline in vigore. Una dinamica assolutamente specifica – scrive Foucault – che né «la meccanica di Beccaria, la meccanica ideologica, né la meccanica alla Condillac, la meccanica degli interessi del XVIII secolo, sono capaci di comprendere [...] I principi fondamentali che avevano organizzato l'esercizio del potere di punire si trovano interrogati, contestati, turbati, rimessi in gioco, incrinati, minati, dall'esistenza di una cosa paradossale chiamata dinamica di un atto senza interesse, che giunge a stravolgere gli interessi fondamentali di ogni individuo»³.

Un venire all'essere dell'essere del mondo – *divenire-mondo* – dunque, nel libro del nostro autore che si pone come un trans-(ito) sui generis. Un divenire, tra il bosco e il caos, in cui la composizione mondana dell'incontro con un evento particolare – «Non di New York, Praga, Parigi, Berlino, Amsterdam ecc., ma quello azzurrissimo della moresca Siviglia è stato per un po' il tuo cielo. Al pari del siciliano cielo»⁴ – si riconfigura cioè come una variazione rielaborativa di quella immagine d'ordine che è l'«Ordinato... caos del bosco»⁵.

In siffatto trans-(ito) si conserva così, pure, una certa indecidibilità ultima di fondo “generica” (non assenza di determinazioni); una possibilità di elaborazione cioè che non chiude l'incontro con la contingenza dell'evento e del suo *divenire-mondo* entro il recinto della simbolizzabile autoreferenziale. C'è un'aperta ad ulteriori incrementi produttivi di senso ed emergenti da quel *divenire* intersecante e interattivo, grazie alla forma-montaggio della stessa scrittura, che lo rapporta come al potenziale di una *miscela/tempera* colta nel bollire delle emergenze. L'accadere delle cose in cui la virtualità delle qualità singolari di ogni ente sono presenti e in attesa di testimoniare che il “caos” è di un tale ordine piegato da correlare unitamente il continuo e il discreto dell'individuazione di ogni forma di vita diversa.

¹ S. Lanuzza, *Il bosco*, cit., p. 79.

² Cfr. M. Foucault, *Gli anormali*, cit.

³ Ivi, p. 120.

⁴ S. Lanuzza, *Il bosco*, cit., p. 75.

⁵ Ivi, p. 3.

Se possiamo servirci di un rimando semantico concreto che, presente nel libro di Lanuzza, ci possa immergere attivamente nell'ibrido di questo tipico *divenire-mondo* metamorfizzante e di eventi che lo testimoniano, è il caso dell'intero testo *Lettera alla Lupa del bosco*⁶. In questa lettera è il misto del taglio/tempera che schizomorfa e sventaglia i semi della malinconia *lunare*. La malinconia come un sentire e giudicare critico che rende sodali il Lupo Man e la lupa del bosco: il divenire-lupa del Lupo Man e il divenire-man della lupa. L'umano e l'inumano che pur rimanendo legati al comune fondo indiscernibile conservano tuttavia ognuno la singolarità che li contraddistingue.

Ma lasciamo la parola al testo dello scrittore che è, crediamo, più eloquente della nostra lettura dialogante:

Insieme, seppure a distanza l'una dall'altro, facendo silenzio dentro di noi restavamo a contemplare perduto la luna: io sgranando i miei occhi opachi, lei lampeggiando con le fessure del suo sguardo sottile, acceso da un fuoco inestinguibile. Certo ci affratellava quel 'male della luna', male d'un saturnino 'sole nero' che altro non è se non insonnia vigile, energia raffrenata, erranza senza vere mete, soprattutto malinconia, l'umbratile, iniziatico stato d'animo che gli ignari, con garrula superficialità, assimilerebbero all'apatia, all'accidia, all'angoscia, a tortuosi pensieri di morte, a una forma di follia chiamata depressione. Ma c'erano invece, nella nostra imperscrutabile malinconia, un puro sentimento critico, una muta sfida alla tirannide della realtà e alla pesantezza dell'esistere che discoprivano umori sepolti, pulviscoli di desideri, fantasime lusinghiere, progetti, azioni o tentativi, l'effimera bellezza, i lutti irrimediabili, il dolore e il piacere dai mille nomi, l'ira sorella della ferocia (perciò: *Homo homini lupus*). Rimuginava, la nostra malinconia: carezzava gli enigmi della natura dintorno, c'interrogava sul senso e sullo scopo d'ogni cosa, sul finito e l'infinito, sull'incessante fluire della vita nell'equilibrio instabile dell'universo, infine sull'inermità e fugacità d'ogni conoscenza. Restava poi nell'aria il suo verso di congedo; non un ululato, piuttosto un guaito come un evanescente risolino: simile a un gentile addio. Un viandante avanza a capo chino nel bosco, e appena t'incrocia solleva il viso lanciandoti uno sguardo sfuggente... e *doloroso*. Nel bosco, con un falco che ti segue volando tra gli alberi e sul tuo pugno⁷.

Così (estrapolando), se ci soffermiamo a considerare un po' i "fili/semi" del tessuto della malinconia – motivo ricorrente nel libro di Lanuzza – passando dalla sezione de *Il bosco* a quella de *Il mondo*, non è difficile vedere ancora come il taglio si attualizzi come la *tempera* pulsante di un *soggettonomade*. Il soggetto che dentro il bosco percepisce tutti i gradi intensivi della temperatura come una miscela ribollente e processante, appunto, che è quella del tempo/*tempus* (non il *tempo* atomistico di *chronos*) del mondo possibile dei poeti dissidenti o della «poesia come vita, non la vita come poesia» (p. 19) che la malinconia vivono come pensiero critico e prassi sovversiva. Il tempo-tempera del pensiero critico dei poeti, così diverso dal tempo scisso e incancrenito della Storia dei Signori del potere. Dalla tempera(-tura) del misto del *tempus* della "malinconia" così emerge il silenzio, la gentilezza e le altre protesi verbo-cinemiche "dissonanti" (rispetto al dato delle passività correnti) che si concretizzano ne *Lo sguardo gentile della Signora malinconia*⁸. Di

⁶ Contenuto nella prima sezione del libro, pp. 3-4.

⁷ S. Lanuzza, *Il bosco*, cit., p. 4.

⁸ Sezione II del libro, p. 75.

questo sguardo, che è l'azione di una negazione determinata e che nulla lascia allo scontato di un'essenza (qualità) regressiva o di fuga contemplativa sconfortata, si può dire senz'altro che è insonne pensiero e azione; un'azione di scavo che mette a segno altri schemi mediatori di associazioni e sensi rivitalizzati, non stereotipati:

Di Falco e della nottula di Minerva è il suo sguardo che serenamente trafigge il tempo. Rapido e silenzioso il suo passo [...], dissidente il suo pensiero [...]. Pensiero nomade di chi si alimenta di silenzio e di solitudine; e mentre le carovane dei Signori della Storia attraversano il mondo, rimane, solo, di guardia [...]; Errando con la tribù del caos: [...], con la discordia e la vecchiaia [...]; Dalla realtà senza libertà alla libertà senza realtà...?⁹

Se non basta il ricorso al *concetto* e agli schemi relativi – come immagini e mediatori anche di sviluppi – a dirci di questa posizione determinata-indeterminata (cosa diversa dall'essere preda delle opinioni e delle sensazioni ammannite dal mercato sensazionalista e spettacolare), del titolo del libro ci può soccorrere però, crediamo, l'uso semantico dell'interpunzione sintattica della virgola come segno *interattivo*; il segno cioè che distingue senza separare i semi del titolo del libro (bosco, mondo, caos, come romanzo) e ne dinamicizza il rapporto di esclusione e inclusione. Di per sé asemantica la virgola, nel caso, è infatti sincategorematica; cioè un concatenamento predicativo. Un sintagma 'categorico' che si coagula poi nella forma espressiva del titolo del libro, cui, a seguire, sopraggiunge anche l'esplicito sintagma *Come un romanzo* (ma anche in altri luoghi interni al libro la punteggiatura gioca ruolo analogo)¹⁰.

Il supplemento espressivo di *Come un romanzo* (che accompagna il titolo dell'opera), è infatti ancora un punto di criticità semantica e di suggerimenti che problematizzano. Il "come", infatti, sia come paragone, proporzione o similitudine e metafora, comunque sembra sospendere l'identità rassicurante del *genere*, in quanto non pare che escluda il "come non" romanzo (una narrazione non chiusa!), appunto. Lì dove il dire-scrivere è per tagli e *de-cisioni*, che cumulano eterogeneità (non certo disordinata) riflessive e frammentazioni affermative intervallate – che avanzano una scrittura straniera, in esilio – l'individuazione classica del genere (romanzo) è problematica. Giustamente dissensuale, l'opera però rimane (ne siamo certi) una denuncia conflittuale contro le acquiescenze consensuali d'epoca e le servitù volontarie (sia che il giudizio riguardi, per esempio, la poesia, la politica, o le indebite connivenze che ne ignorano funzioni e ruoli diversi):

⁹ S. Lanuzza, *Il bosco*, cit., p. 19.

¹⁰ Analogo impiego nella sintassi del libro il lettore troverà anche per altra interpunzione: i due punti, o il ricorrente uso dei tre punti di sospensione. Come dire che l'autore usa la modalità sospensiva del discorso come un'implicita potenza che suggerisce una "infinità di pensieri e di associazione" (vd. Theodor Adorno in <https://georgiamada.wordpress.com/2013/01/02/theodor-w-adorno-e-la-punteggiatura/>).

Contro il conformismo vestito d'obiettività, la poesia produce linguaggi 'altri' e diversi da quelli egemoni: mai definitivi e legiferanti; e interagenti con la prassi di una critica generale e permanente, non addomesticabile dal pervasivo codice del dominio e delle sue predeterminate garanzie di senso;

La poesia, come la critica (ma non quella dipendente dall'ermeneutica esplicativa), modifica l'esistenza dei soggetti;

Dove sono la poesia e i poeti? Lì – in quei luoghi tediosi e infelici, nella Babele d'una Società letteraria sorvegliata da nutrie bronzee [...], prevalgono epigoni e psittacidi, amministratori di fantasiose carriere [...], tartufi querimoniosi, dicitori col birignao e declamatori di sonettese; e pagliacci orfici, molesti procuratori di recensioni [...] “Questi vostri sonetti fatti a cazzi / sergenti de li culi e de le potte, / e che son fatti a culi a cazzi a potte, / s'assomigliano a voi, visi de cazzi” (P. Aretino);

Dove sono i poeti? Tracce, mappe, topografie di poeti dell'Italia dell'ultimo mezzo secolo vengono istituzionalizzate in antologie che non hanno niente da invidiare ai cataloghi dei supermercati¹¹.

Una ricerca inesausta, un'impazienza che non riposa, un'inquietudine attenta che brucia, un appassionato sentire... Eravate molto giovani nel Sessantotto [...] Ma non politicizzati militanti eravate, sì dei puri dandies lieti di vivere di niente e felici con poco;

Quella sessantottesca una generazione prima piena di fiducia e poi delusa. Quella postsessantottesca una generazione illusa;

Dieci anni di reaganismo edonistico persuasero la generazione postsessantottesca dell'illusione di ogni rivolta [...]. La realtà non si cambia e bisogna, come si dice, prendere la vita come viene [...] ...

Un po' poco per sessantotoni che, invece, avrebbero voluto tutto;

Bancarotta in Italia dei partiti politici, degenerati e corrotti... Ora [...] ritornano i demagoghi senza scrupoli con al seguito masse di imbecilli che, ancora una volta, invocano il pugno di ferro e sperano nell'“uomo forte”¹².

Una scrittura non neutra, di rottura, dunque, *Il bosco, il mondo, il caos - Come un romanzo*; un attacco ai consensi disarmanti dell'omologazione globalizzata. C'è, infatti, crediamo, un'insostenibilità del mondo come una partizione del sensibile esposta solo al dominio della chiacchiera e degli imbecilli e, al tempo stesso, il lascito di una resistenza demistificante o aliena, in ogni modo, al solo choc. Qui la critica non è un metabloccante, bensì un investimento di attiva e santa ragione vs la spoliticizzazione della verità, della realtà e della dismissione della distanza critica radicale:

Se tu fossi la tua verità, io mi allontanerei inorridito;

Una cosa è la consapevolezza, altro è la verità;

Triste cosa restare prigionieri dell'altrui verità. Infine la verità è tutto ciò che non è il risaputo vivere. Uno scheletro nell'armadio è, un bosco disseccato, una landa che ci affanniamo a infiorare illudendoci che una rosa sia una rosa. Non si può postulare la verità: si può solo incarnarla... Ma questo appare impossibile;

Comunque, nessuna paura della verità; e soprattutto l'illusione di quanto essa non sia sempre inutile (dopotutto, Socrate e Giordano Bruno sono morti nient'altro che per essa);

Forse solo le vittime giungono a conoscere la verità. Forse la verità, che quasi mai può essere conosciuta, qualche volta la si può immaginare.

È sempre l'outsider che cambia il mondo. È Buddha, è Maometto, Gesù, Galileo, Cartesio. O Marx, filosofo-economista senza cattedra¹³.

¹¹ S. Lanuzza, *Il bosco*, cit., pp. 41, 42, 43.

¹² Ivi, p. 49.

¹³ Ivi, pp. 53-54.

Ma questo è solo uno dei luoghi in cui l'occhio della cinepresa lanuzziana si/ci catapulta senza nascondimenti, e lo fa come un tempo fu la ricognizione del “*Kinoglaz* (cineocchio)” del regista sovietico Dziga Vertov, una ripresa “ipertestuale” della contingenza della vita quotidiana. Lo spazio-tempo storico-materiale dove il vedente è anche un visto e l'atto soggettivo del vedere un oggetto che non sfugge all'analisi dell'eretica cinepresa *macchinico*-vertoviana.

Vertov è stato il regista “comunista” che per il suo modo antisedativo, rivoluzionario nel riprendere l'eterogeneo dissonante ma sottaciuto nella “partizione del sensibile” storico-politico della realtà sovietica irreggimentata e omologante, fu passibile della procedura del silenzio: la sperimentazione di Vertov non ricevette più finanziamento alcuno. È questo il motivo, lo “sperimentale”, che ci ha suggerito il ricorso analogico al *Kinoglaz* sperimentale di Dziga Vertov per incontrare il libro di Stefano Lanuzza con la varietà “ipertestuale” di ogni suo link e le mutazioni in pagina (un richiamo senza sosta fin dall'inizio della lettura!). I pensieri di ogni pagina del libro come i fotogrammi della cinepresa *Kinoglaz* di Dziga Vertov, lo sguardo che snida ciò che il sistema del comando vorrebbe occultare. I campi di un'inquadratura cinematografica che ritaglia e insieme tiene connessi gli elementi della realtà nella forma della scena animata di immagini eterogenee e dissidente autonomia. Nessuna etica del consenso simbolico amministrato e di regime identitario. Un accadere di cose vere quanto paradossali – che si stagliano davanti all'occhio della lettera (protesi di uno sguardo indagatore) – e poi fotogrammi filmico-letterari montati “come un romanzo” in quattro tempi (le quattro sezioni del libro): *Il bosco; Il mondo, Piccole storie del caos; Il bosco, alfine*. E ne *Il bosco, alfine* (p. 89) non smettono la pioggia né l'attesa di una *macchina sognante*:

“Ah, come vi fate attendere!” dice l'abitatrice del bosco a colui che giunge da molto lontano. Impaziente, lo abbraccia avvolgendolo fra le coperte d'un letto fatto d'aria. Bosco come un'isola. Ora sul bosco piove dolcemente, a piccole gocce gelate¹⁴.

Cogliere le *piccole gocce gelate* (niente a che vedere con la vita imbalsamata in diretta dalla seduzione spettacolarizzata del ‘tempo reale’ digitalizzato, un deserto senza vita!) non può non essere ‘la vita colta sul fatto’ dall'irriverente e “sovversivo” *Kinoglaz* lanuzziano! Che sono infatti quelle *piccole gocce gelate*, che piovono dolcemente sul bosco, se non la voce del “silenzio”, l'eterogeneo della contingenza e del contesto dell'*aisthesis* vertoviana del cineocchio lanuzziano (e dialogante come pensiero dissensuale incarnato), cui il chiacchericcio globalizzato vorrebbe mettere la museruola?

¹⁴ Ivi, p. 89.

Di questo silenzio non consensuale si può allora dire che è del tipo dell'“interruttore” artistico (deleuziano) anti-chiacchericcio; un antidoto al contagio comunicazionale mercantile della globalizzazione anestetizzante lo spazio pubblico e plurale della *praxis*. Una contro-tendenza che, prendendo in prestito l'azzeccato pensiero di Albert Camus – «Io mi rivolto, dunque siamo» – non può, correlandone rifiuto e fuga, non essere presa come una prassi etico-politica collettiva esemplare e una ripresa dunque di soggetti agenti. E per questo indizio, chiudendo, preferiamo lasciare direttamente la parola all'*aistheton* interrogativo-antagonista che è ne *Il silenzio*, il conflittuale-sovversivo del nostro autore:

Il silenzio (Natale). Perché tanti, stando in compagnia, non riescono a sopportare il silenzio e hanno bisogno di chiacchierare in continuazione, ridere, ‘posare’? Perché quasi niente di quel che dicono corrisponde a un autentico moto dell’animo, a un pensiero profondo, a un desiderio vero? [...] Perché questo lutto dell’autenticità, ormai surrogata dalla petulanza d’una comunità posticcia? Perché questa rumorosa e non detta paura del silenzio e del suo ignoto infinito?... Una ragione va forse ricercata in modelli di vita dettati dal conformismo, ripetitivi e coatti, e nelle illusorie ‘mille luci’ d’una società che spettacolarizza la propria stessa spossatezza storica. [...] Spettacolo delle immagini che mistificano le cose, dell’apparenza alienante l’Essere, dell’effimero spacciato per verità da un onniavvolgente clamore pubblicitario. Tutto questo, separato dal proprio senso e propinato dogmaticamente dai sempre più sofisticati mezzi di comunicazione. Anche a chi è non-credente senza menarne vanto, l’elogio del silenzio può richiamare San Giovanni della Croce che parla di “preziosità del silenzio”. Prezioso e arduo, il silenzio: un esercizio della forza. [...] La ‘pienezza’ del silenzio è anche la “pienezza d’essere” marcata da Sartre, critico della “malafede” per cui l’uomo vorrebbe essere ciò che non è. Nel messaggio dell’ateo Sartre c’è una liquidazione radicale del nostro sistema di cose concertato per affermare la vita inautentica e pervertire o sopprimere il vero desiderio: quel disperato desiderio di assoluto (d’assoluta libertà, d’assoluta giustizia) relegato al margine e unico interdetto fra quelli invece ammessi da un permanente ‘usa e getta’ che relativizza, con le cose, gli stessi esseri umani. “Tutto è relativo”: questo lo slogan dell’arreso spirito del tempo... Inconsumabile, opposto alla chiacchiera alienata, il silenzio è un desiderio vitale. Per questo, esso è sovversivo; e il suo esercizio risulta dannoso per tutti i poteri: che vorrebbero escluderlo dall’ordine del discorso identificandolo con l’afasia... C’è nel silenzio un’apertura rivolta verso l’interno, all’intimo dei soggetti liberi e capaci di non dare niente per scontato. Soggetti: non massa amorfa derubata della verità e asservita alle merci; non folla eterodiretta che a ogni scadenza festiva ripete i riti del consumo in nome della conclamata valorizzazione del superfluo, cioè dell’insignificante¹⁵.

¹⁵ Ivi, pp. 74-75.