

Distillati filosofici nei paratesti di Elsa Buiese

e io rabdomante di me stessa
da *I miei inferni hanno orizzonti stretti*

Individuare spunti filosofici all'interno delle liriche di Elsa Buiese è operazione che si può fare esplorando o, per meglio dire, distillando dai suoi testi poetici alcuni versi esemplari. È lei stessa ad usare il sostantivo al plurale (distillazioni), quando risponde alla domanda sulle sue preferenze poetiche: «ammiravo i simbolisti francesi e le sottili distillazioni linguistiche dei postsimbolisti» (Maria Tore Barbina, *Nota a due voci in Tasint peraulis smenteadis*, Udine 1978, p. 65).

Si può però fare anche ricorrendo a quelli che Gérard Genette chiama elementi di paratesto, cioè tutto ciò che sta fuori da un testo, a partire dal titolo, dalle dediche, dalle prefazioni autografe o allografe, ma anche dagli esergo. Nel caso dell'esergo siamo al limite tra testo e paratesto, perché è una scelta consapevole di chi scrive che lo individua per affinità, per omaggiare l'autore in esergo, o per condensare il senso del proprio lavoro. E quindi in questo caso può essere ritenuto fare parte del testo. È però pur sempre un testo altro, un testo firmato da un altro, e per questo è fuori dal testo. Una specie di citazione, ma non in nota.

Solo nei primi tre volumetti di Elsa Buiese ci sono degli esergo. Non in *Antielegie per Tea* (1984), né in *Sette cadute in A minore* (1987).

Quello di *Incerte sono le parole* è tratto da *If What we could - were what we would* della poetessa statunitense

Emily Dickinson: una vita di grandi amori romantici e di auto clausura.

It is the ultimate of talk,
the impotence to tell

(407, p. 444 di *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1997)

che si può tradurre così. È l'essenza finale, (*the ultimate*), il modo definitivo in cui si produce un discorso. Questo modo definitivo del discorso è l'impotenza del dire, l'impotenza di dire. È enunciato antinomico in cui il secondo verso smentisce il precedente. L'essenziale da dire è che non c'è niente da dire. Ciò che più conta nel parlare, è che vi è impotenza di dire. Il fine ultimo del parlare si tramuta nell'impotenza di dire. Ha una vaga analogia col paradosso del mentitore che si chiede se si può credere a chi afferma di dire il falso.

Ci stiamo avvicinando all'idea dell'impossibilità o impotenza della parola che è sottesa alla poetica di Elsa Buiese. I seguenti versi da *Incerte sono le parole* (1974) ne sono una chiara esemplificazione:

Troveremo forse la parola
esiguo segno decifrato

È l'ora troppo breve alle parole
resta raccolta di silenzio
tu che ti eri pensata portatrice
di messaggi di vita trasparenti

non parlare ora che sale il buio
sui tuoi versi
inutili muti testimoni della resa.

Come anche il verso

m'invento parole incompiuti segni

de *Il gettone che spezza la tua voce* delle *Antielegie per Tea*, che è diventato il titolo di un volume del DARS dedicato a Buiese. O, nella stessa raccolta, il verso:

ricerca di parole incontaminate mete

di *Siamo giunti a quell'igloo sommerso*. O

ora il luogo del mio canto
è isola fascinata dal silenzio
di parole naufragate

de *Il mio corpo argine al fiume*. O

solo un esiguo tempo ci rimane
a credere ancora alla parola

di *Se un giorno in memoria torneranno*. O

è voglia non di parole
ma di un segno netto
con impietosa mano tracciato

della prima lirica, *E tu non più di luce vestita*, di *Sette cadute in A minore*. Come si può notare, si tratta di un tema che ricorre in tutte le raccolte.

Ancora più impegnativo è l'esergo che si trova all'interno del secondo volume di poesie, cioè *Tasint peraulis smenteadis* (1978). Questa volta lo si deve a Yves Bonnefoy, che non era proprio un filosofo, ma aveva studiato con Gaston Bachelard, aveva avuto una stagione surrealista, e poi, secondo la moda dell'epoca, era diventato un esistenzialista. Aldilà dei suoi trascorsi intellettuali, il compito fondamentale della poesia per Bonnefoy è quello di ritrovare il significato originario delle parole. Significato originario che si può cogliere

soprattutto nell'infanzia e che poi viene sovraccaricato di altre intenzioni semantiche dalle abitudini e dalle istituzioni. L'esergo di Bonnefoy, tratto dal poemetto *Que saisir sinon qui s'échappe...*, della raccolta *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), la prima importante silloge del poeta francese, recita così:

Parole proche de moi,
que chercher sinon ton silence?

che si può tradurre così: parola prossima a me, che cosa cercare se non il tuo silenzio? Cioè le parole che sono vicine, le parole che designano oggetti che sono vicini, e pertanto non quelle che esprimono concetti astratti, aspirano al silenzio. Se la parola è vicina a me, allora non rimane che il silenzio. Se questa interpretazione risulta convincente, allora non si può non ricordare i versi più belli di Elsa sul silenzio, che sono i seguenti:

E ora che ti sei innamorata
del silenzio
cosa farai dirai lente tofanie
ombromanie
di nebbie su inabitate megalopoli
o dipingerai spazi geometrizzati
steccati di pensieri
reali spettrali
nell'ora esitante fasciata
di verde
(ancora colline in lontananza?)
e di candide vocali in dissolvenza

E per terzo, ed è su questo che rifletteremo appena un po' di più, c'è l'esergo di *Lapsus* (1983), la terza raccolta di Elsa Buiese. L'esergo di *Lapsus* questa volta viene proprio da un filosofo di professione, quale è stato

Jacques Derrida. È tratta da un saggio contenuto all'interno di uno dei suoi libri più famosi *L'écriture et la différence* (Seuil, Paris 1967, p. 107).

Il y a un lapsus essentiel entre les significations qui n'est pas la simple et positif imposture du mot ni même la mémoire nocturne du langage.

Si potrebbe tradurre così: Esiste un lapsus essenziale tra le significazioni, che non è la semplice e positiva impostura di una parola e neppure la memoria notturna del linguaggio. O anche: Esiste uno scarto essenziale nel significare, che non è né la semplice e positiva impostura di una parola, ma nemmeno la memoria notturna della lingua.

Tento di spiegare quello che, secondo me, intende dire qui Derrida e in che senso poi Elsa Buiese se ne appropria.

Se tralasciamo l'uso che il termine ha nella psicanalisi, e ne prendiamo il significato letterale, allora *lapsus* è ciò che dimentichiamo. In latino, 'labi' significa scivolare, cadere, quindi il lapsus è ciò che dimentichiamo o anche ciò che ci scivola via dalla mente, ciò che cade (*Sette cadute in A minore* è il titolo dell'ultima sua raccolta). Questo lapsus, questo altro che dimentichiamo, che scivola via, che cade e che non viene trattenuto dalla nostra intenzionalità, è però essenziale al significare. «L'autre collabore originairement au sens», scrive Derrida immediatamente prima del testo in esergo.

Significare non è semplicemente apporre un'etichetta alle cose. Significare non è dare o imporre un nome. Derrida parla di impostura, cioè di quel falso che ha che fare con la frode, l'impostore è colui che millanta e la dà a bere. Spesso impostore è chi prende il posto di un altro

o si fa passare per un altro. E le parole prendono il posto delle cose, se ne appropriano e millantano di esserne l'essenza. In questo senso sono un'impostura.

Noi potremmo essere un po' più moderati e parlare non di impostura, ma di imposizione di un nome alla cosa. Significare non è nominare, ma non vuol dire neanche che l'impossibilità di nominare perfettamente la cosa apra il campo all'oscurità, alla memoria notturna (*mémoire nocturne*) di cui parla, a quella memoria notturna che non è rappresentabile, che non è dicibile, si è persa, è scivolata via. Ed è la memoria *de tout langage*, cioè di tutto il linguaggio. Qui *langage* è al singolare, quindi si tratta del linguaggio nella sua struttura e funzione di significare, ma anche in quella di non significare. Ecco allora che esiste uno iato, una differenza fondamentale e insanabile, il lapsus appunto, nel significare, che non è né la soluzione tranquilla di un nome, l'imposizione di un nome, l'impostura di un nome, ma non è neppure il fondo cieco della ragione, il buco nero che inghiotte la luce dell'intelligenza. Il significare non coglie l'essenza, non definisce l'oggetto. Qui, il riferimento è abbastanza diretto e facile al

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato

degli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale.

Quindi il significare non coglie l'essenza, ma neppure la fallisce completamente. E quindi il lapsus è il *tasint*, forse involontario, delle *peraulis smenteadis* della seconda silloge. Mentre nell'italiano dell'esordio, si ricorderà, il titolo era *Incerte sono le parole*. Quindi la parola né coglie l'essenza, ma neppure oscura completamente l'ente.

In fondo Elsa Buiese non fa altro che dire le stesse cose

negli esergo delle prime tre raccolte. Ricordo i titoli *Incerte sono le parole*, *Tasint peraulis smenteadis* e *Lapsus*. Le parole da incerte diventano dimenticate. Ecco il lapsus. Ecco allora proprio quell'esergo, ecco perché proprio quell'esergo del filosofo Jacques Derrida.

A questo punto io credo che si possa legittimamente dire che siamo all'interno di una riflessione di carattere filosofico, una riflessione di filosofia del linguaggio che Elsa Buiese fa sulla scorta della conoscenza soprattutto della cultura francese.