

CARLO STASI, *Verso...il Futuro. Poesia Visiva (1980-2020)*, Prefazione di Lamberto Pignotti, Sannicola, “i Quaderni del Bardo”, 2021, pp. 178.

Verso...il futuro, il corposo volume di Carlo Stasi, documenta quarant'anni di produzione poetica “visiva”, raccogliendo un centinaio di poesie (inedite o pubblicate in vari volumi e riviste) in italiano, inglese, francese e dialetto salentino, con foto di installazioni e *performances*.

La poesia di Carlo Stasi ha radici profonde. Ciò è vero sia a livello della sua storia *personale*, sia sul piano della storia *sociale* del tipo di poetica attraverso la quale si è particolarmente distinto.

Infatti, le origini della sua scrittura sono ormai lontane giacché, nel momento in cui la presente raccolta viene pubblicata, circa quarant'anni sono ormai passati dalle sue prime *Poesie* (Roma, Gabrieli, 1981), scritte da uno studente universitario che cominciava appena ad affacciarsi più seriamente e sistematicamente sul mondo della grande poesia. Del resto, è proprio con la scoperta degli importanti movimenti artistici della seconda metà dell'Ottocento francese, di Apollinaire e poi delle avanguardie novecentesche che Stasi si rende conto di quanto fosse già stato fatto e osato, tanto da provare insoddisfazione per quelle sue prime prove. E da lì comincerà una ricerca più critica: non a caso la seconda raccolta s'intitola *La speranza. Ricerche poetiche* (Fasano, Schena, 1984) che contiene alcuni esempi di *poesia visiva*, maniera che da lì innanzi diventerà il suo cavallo di battaglia.

In effetti, è innegabile l'influenza di Apollinaire già con i suoi *poèmes-conversations* e altre trovate che Stasi fa proprie e reinventa nella stessa raccolta – è significativo che utilizzi proprio le espressioni francesi come la precedente *poème-surprise*, *poème-peinture*. Ci potremmo aggiungere il *poème-objet* d'ideazione surrealista, di cui l'installazione *il Relitto*, parrebbe un lontano parente.

Sono soprattutto i *Calligrammi* (1918) ad avere però l'influsso maggiore sulla produzione visiva di Stasi, di cui questo volume vuole essere la silloge, dal primo componimento *Alberobello* (1981) ai più recenti degli anni 2000. L'ispirazione diretta si nota nell'*Occhio*, nella *Tour Eiffel*, nel *Paesaggio alpino* (definito *poème-peinture*, come l'*Autoritratto*) che ricalcano certe realizzazioni apollinairiane.

La dichiarazione è d'altronde esplicita in *Apollo-in-aria* che gioca con le parole fin dalla polisemia del titolo, evocante non solo un tributo al poeta ispiratore, ma anche il dio Apollo, rimpiazzato in epoca contemporanea dalle varie navicelle spaziali battezzate col suo nome e lanciate alla conquista speranzosa della luna, infeconda come la natica (metonimia per non scadere nel volgare ed eufemismo che permette un ulteriore gioco di parole con l'aggettivo femminile che dalla luna deriva), mentre la terra si sente calpestata e tradita dagli esseri umani, che invece dovrebbero amarla e prendersene cura – un messaggio più che mai attuale. Questo semplice esempio mostra come Stasi giochi sui vari piani di *significazione* che offre la poesia visiva e sui quali conviene soffermarci per maggiore chiarezza.

È risaputo che Saussure distinguesse il segno in *significante* (il vettore grafico o acustico) e *significato* (la cosa o il concetto mentale al quale esso rimanda) e che il linguista danese Hjelmslev duplicasse questa divisione su entrambi i piani, parlando rispettivamente di *forma e sostanza dell'espressione* e di *forma e sostanza del contenuto*. Senza impelagarci in ragionamenti troppo complessi, è evidente che nella poesia visiva i singoli significanti grafici delle parole disposte a modo sulla pagina diventino i “tratti” che insieme vanno a formare un'immagine, cioè un nuovo segno (non-verbale, però), avente di per sé un significante (quei tratti del disegno) e un significato propri. In genere, il significante dell'immagine rappresenta in maniera *iconico-figurativa* il titolo, perciò si può dire che significanti del titolo e significanti del disegno dicano con mezzi diversi la stessa cosa, possiedano cioè lo stesso significato percepibile all'istante, che si potrebbe dire oggettivo perché rimanda a una sostanza del contenuto condivisa: tutti riconosciamo i concetti o i referenti di albero, mela, ecc. Quei “tratti” sono però parole, che cogliamo come tali se ci avviciniamo per leggerle, comprendendo così il senso o il messaggio globale del testo, che parla dell'oggetto in questione nel titolo e nel disegno, aggiungendo con quei segni verbali altri significati e significanti mediati dal poeta, le cui soggettività, libertà e originalità si trovano nella maniera di giocare con essi. Questo *doppio gioco* sul piano di un'immagine oggettiva che può *attirare* e sul piano del testo soggettivo che può *scioccare* è ciò che deve aver colpito e conquistato Stasi nella sua scoperta di Apollinaire, tanto da portarlo a seguirne le orme.

Quest'emulazione non dev'essere presa negativamente. Apollinaire stesso è il risultato di una lunga serie di tentativi e sperimentazioni che, attraverso i simbolisti francesi in modo particolare, hanno portato alla liberazione della poesia dalla metrica tradizionale, all'invenzione del verso libero, a “casuali” disposizioni delle parole sulla pagina – si pensi a *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* di Mallarmé – e alle innovazioni estetico-tipografiche dei futuristi, che hanno segnato il cammino per le successive sperimentazioni più estreme, fino a quelle della “poesia liquida” di Arrigo Lora Totino: come detto poc'anzi, sono tutte esperienze di cui Stasi ha deciso di fare tesoro. A riprova si possono considerare alcuni componimenti come *Voci* e *U-Live* che ricordano *Il Palombaro* di Corrado Govoni, sconfinando nella “poesia concreta” con *Ping-pong*, *gli Orologi*, *Formico Light Orchestra*, *Stadio*, *Foglie Vive* e *Barcelona*. Stasi sembra pure riscrivere in forma di cruciverba i *carmina figurata* latini di Optaziano Porfirio, Venanzio Fortunato e Rabano Mauro. Insomma, non è che lo stesso Apollinaire abbia inventato tutto di sana pianta. George Herbert con *Easterwings* nel 1633 e Lewis Carroll con *The Mouse's tale* in *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) avevano già fatto qualcosa di simile prima di lui. I suoi calligrammi hanno infatti antesignani ben più remoti: i *technopaegnia* greci. Ciò spiega quanto accennato sopra sulla storia di tale genere poetico. Così, come abbiamo *La scure*, *Le ali* e *L'uovo* di Simmia da Rodi, la *Zampogna* attribuita a Teocrito, abbiamo la *Mela*, l'*Albero*, il *Cuore*, la *Dora*, lo *Spaventapasseri*, la *Frisella*, la *Lampadina* e... l'*Uovo* di Stasi.

Questo non per dire che non ci sia nulla di originale nei calligrammi da Apollinaire a Stasi, bensì per mostrare come sia lontanamente radicata questa tradizione di poetica visiva, che peraltro ci dimostra quanto fossero già moderni gli antichi. E se fin qui sono evidenziate le somiglianze, non va trascurato che ci sono state pure delle innovazioni. Una di queste sta nella scelta di Stasi di non scrivere più come faceva Apollinaire e come ha fatto egli stesso in *Alberobello*, per esempio, partendo dal punto di vista esterno del poeta che descrive ciò che vede, l'*oggetto* di cui vuol parlare. È quel che accade a partire dalla scrittura della poesia visiva *Funghi* e che diventerà quasi norma per tutte le altre, dalle belle *Gocce* all'*UFO*, fino al tragico notturno settembrino delle *Twin Towers*: l'io che parla è quello dell'*oggetto* stesso che appare nell'immagine della poesia (come in *Altare* di Dosiada), per cui, anche se è ovviamente sempre il poeta a scrivere, lo fa dall'interno, facendosi strada nell'*oggetto*, come se s'immedesimasse in esso, vedendo il mondo dal suo punto di vista e non dal proprio, rendendolo così *soggetto* dell'enunciazione, immaginando cosa direbbe se potesse parlare come un poeta, e viceversa cosa direbbe il poeta nei panni dell'*oggetto*. Perciò Stasi propone di ribattezzare questi particolari calligrammi, per smarcarli da quelli apollinairiani, *parlagrammi*, termine che può non piacere, ma che ci permette di riflettere su un altro aspetto della sua poetica, ossia il rapporto con la parola parlata.

Stasi dà infatti molta importanza alla lettura ad alta voce della poesia, perché profferire l'*enunciazione* permette di spiazzare in maniera più immediata l'ascoltatore con i giochi di parole, la polisemia, l'ambiguità e finanche il fraintendimento rispetto a quanto si possa fare col lettore che inevitabilmente vede i vocaboli scritti in un certo modo e solo in seconda battuta – e proprio perché si ascolta leggere con la propria voce interiore – si rende conto delle ambivalenze, dei doppi sensi, delle molteplici possibilità semantiche. Basterebbe provare con *Mela*, giusto per avere un esempio di come Stasi giochi sugli stessi fonemi che compongono il sostantivo del frutto che fa da titolo e il pronome composto “me la” (“se mela dai mela prendo”), o affini (il sostantivo “melodia” suona come “me lo dia”): l'ambiguità immediata nella percezione uditiva, rallenta o addirittura si perde – di certo se il lettore è distratto – nella scrittura, che permette una sola soluzione grafica tra le due possibili. E c'è poi una dimensione ulteriore dell'udire: Stasi si considera un poeta lirico, in cui l'io soggettivo è esaltato, pur diventando *altro*, come appena precisato. Ma la poesia lirica è anche legata al canto, quindi alla musica fornita un tempo dalla lira o dalla cetra quali strumenti di accompagnamento alla voce del poeta. Si trova traccia di un'attenzione alla musicalità della composizione poetica visiva, e quindi della sua esecuzione acustica, nella *Sonata*, ovviamente, come pure in *Assoli* e *Il sasso* (concisa metafora della vita), rispettivamente definiti da Stasi “poema audio-visivo” e “ritmo-calligramma”, il che sottolinea l'aggiunta di un altro livello segnico ai precedenti: il suono nel linguaggio musicale.

Che siano scritte in italiano, inglese, francese o – altro fattore innovativo nel genere – in dialetto salentino, le poesie visive di Stasi offrono una o più caratteristiche singolari degli esempi visti fin qui. Ce n'è un altro significativo sulla

copertina dell'opera successiva, *Leucasia. Racconti, leggende e poesie di terra, di mare e d'amore* (Presicce, Arti Grafiche Levante, 1993, riedizioni 1996 e 2001), laddove però assistiamo a uno sviluppo ulteriore, a un'ibridazione quasi: l'acrostico, un altro genere poetico passato dalla tradizione greco-latina al nostro volgare degli albori (il Boccaccio dell'*Amorosa visione*), s'innesta sul modo visuale, dando origine a ciò che Stasi chiama l'*acrostico visivo* (si veda già l'*Urania* di Baldassarre Bonifacio), il cui risultato è dunque un componimento, o meglio forse dire ancora una composizione, che prende l'aspetto di ciò di cui si scrive e le cui iniziali dei versi – se di versi si può parlare nella poesia visiva – formano il nome dell'oggetto in questione – si noti qui il ritorno del soggetto parlante esterno. Esempi di tale fusione, a parte *Barie Como* (ma si vedano pure *Londrae Ne rispās à Paris!* nei "Notturni"), stanno nella sezione "Paesaggi dell'anima".

Vi scopriamo in effetti che, eccetto per *Nero e Bianco*, trattasi molto spesso di veri e propri paesaggi che il poeta ha visitato. Nella maggior parte dei casi sono cioè luoghi (la *Puglia*, probabilmente il meno riuscito a livello di effetto visivo) e più precisamente città, in genere evocate dall'acrostico e per sineddoche (ossia uso della parte per il tutto) dall'immagine: per *Pisa* abbiamo ovviamente la torre, come la cattedrale di *Ulm*; nel *dolfin* della gondola ci appare *Venezia* e così il *finibusterrae* di *Leuca*; facciamo caso al caso, cioè notiamo finalmente dalla pianta del *Castel del Monte* che le torrette sono otto come le lettere del nome di colui che lo ha abitato; a *Napoli* fa capolino il Vesuvio e *Vienna* ci si mostra solo con una ruota panoramica, che però diventa una *metafora filante*.

Preferisco usare l'aggettivo "filante" piuttosto che "estesa", come in genere si fa traducendo dall'inglese "estende methaphor", perché mi pare renda maggiormente l'originale espressione francese "métaphore filée", molto più immediata nel far intendere il filo logico – analogico, piuttosto – che lega le varie associazioni libere in una reazione a catena improvvisa, come dire: un'immagine tira l'altra ... Ecco infatti che il disegno della ruota panoramica evoca nella parte scritta della poesia la (ruota della) fortuna; da qui il pavone che fa la ruota (con la sua coda) e ancora l'orologio che gira (come una ruota) e come (i ballerini che danzano) un walzer, tipicamente austriaco, come lo è, almeno in parte (sineddoche al quadrato), anche il Danubio – non più blu, conclude Stasi con una sferzante vena critica, frequente nella sua poetica. Metafore, analogie, libere associazioni, sineddochi, metonimie, evocazioni, rivelazioni di aspetti latenti del caso: gli elementi tipici della poesia sembrano insomma esserci tutti in questi componimenti topici. Ve ne sono altri che fanno risaltare da un lato l'aspetto della fatica nel lavoro quotidiano (*Alle cave*, i vari contenitori di liquidi) e dall'altro l'aspetto erotico, peraltro assai esplicito, come nei diversi calici, in *Grotta d'amore* e nella *Chiave*.

Si nota un po' dappertutto che la rima non è sentita come una necessità e se c'è è sporadica. Ma ciò non significa che non ci sia assolutamente ricerca metrica: ne è una prova *Clepsydra*, i cui versi vanno da dodici sillabe a una per poi risalire gradualmente a dodici, plasmando così l'immagine voluta. E come insegna in particolare l'esperienza neoavanguardista, la poesia deve trasformarsi in azione per

stare in mezzo alla gente: non mancano in Stasi le “Installazioni”, come quella dei *Lenzuoli* nella mostra *Verso... il futuro* del 2000 presso il cortile del Liceo “Capece” di Maglie, con lenzuola bianche effettivamente appese al filo e recanti ciascuna una strofa dell’omonima poesia. Tale concretizzazione materica è uno sviluppo ulteriore sul piano della forma e sostanza dell’espressione. Il vettore della poesia (significante) è certo grafico-visuale nella forma, ma si sostanzia nella tela del lenzuolo scritto, anziché nella comune pagina stampata del libro. La suggestione “dal vivo” è ovviamente maggiore.

E a proposito di situazioni *live*, come si sente spesso oggi nel gergo della telematica, Stasi trasforma ulteriormente la poesia *Ulive* in chiave digitale e multimediale, sfruttando appunto i canali di internet, postando un video in cui legge quella poesia in una campagna di ulivi annientati dalla xylella: l’opera s’intitola perciò *U-Live*, giocando ancora sul caso e le possibilità polisemiche, anzi poli-linguistiche giacché si passa da una variante dell’italiano all’inglese tecnologico; la forma dell’espressione passa dal grafico-visuale all’audio-visivo e la sostanza dell’espressione è fatta non più dall’inchiostro del disegno e delle parole, ma dal materiale acustico della voce di Stasi, dagli strumenti tecnici che hanno permesso le riprese e la trasmissione, e soprattutto, dalla materia viva (ma purtroppo moribonda) della campagna salentina. Rispetto al caso precedente, qui c’è un passaggio ulteriore, perché anche sul piano del contenuto (il significato) non si tratta più semplicemente di un’evocazione della forma dell’albero così come appare sul disegno della pagina, che poi rinvia al concetto “albero”. Nel *live* sia la forma che la sostanza del contenuto sono dati dall’*oggetto* reale, gli ulivi salentini che erano *vivi* e ora stanno morendo. Quindi il significante a livello *estetico* e il significato o addirittura il messaggio *etico* sul piano generale della poesia non possono che uscirne più vividi e rafforzati.

Come estrema prova dell’attualizzazione – in senso doppio: hegeliano di ciò che s’invera e temporale del rendere attuale – di certe invenzioni di Stasi, si può vedere la vecchia installazione *mHouse* che viene animata (il mouse che entra nella casetta di floppy disk) e riutilizzata come tormentone *social* in epoca di Covid-19 per rilanciare il messaggio del “restare a casa”, essenziale e vitale per l’io (*ego*) e per l’altro (*alter*), che si sia egoisti o altruisti: “Do like the mouse, stay in the house!” – slogan che potrebbe risuonare su qualsiasi network. Sta qui l’*alter ego*, lo stare per qualcos’altro (che è tipico del segno), l’altra forza curiosa della poesia visiva di Stasi, come il mouse dall’installazione originaria al messaggio del 2020: il poeta sa benissimo che oggi siamo distratti dalla pubblicità e dalla velocità, che sono il contrario di ciò che ci chiede la poesia – attenzione e tempo – e proprio per questo sa che usare la modalità visuale diretta dell’immagine, più che quella mediata della lettura, attira il passante sbadato con più probabilità, lasciando sperare che per curiosità possa avvicinarsi e persino prendersi un momento per guardare e riflettere, prima su come leggere quelle strambe composizioni e poi su come interpretarle. Perciò possiamo dire che Stasi utilizzi certi mezzi o addirittura *media* tipici delle *reclame* per provocare un effetto altro, contrario, nel senso che cerca di inserire in forme semplici, che possono essere colte in maniera effimera, dei

contenuti più gravi, che possano dare a pensare, affinché una sostanza pregnante possa essere trasportata da un'espressione più leggera, se così si può dire per(e)semplificare concretamente i difficili concetti hjelmsleviani sopra accennati. In parole povere, la poesia visiva di Stasi invita a passare dal *vedere* all'*osservare*.

A mo' di chiusura che non può che essere un'apertura e un'incitazione per chi voglia leggere o rileggere Stasi, derogherò alla mia abitudine di non usare gli aneddoti personali quando scrivo, perché stavolta mi sembra opportuno farlo. Alle superiori, specialmente dopo qualche manifestazione o assemblea d'istituto, andavo a curiosare nelle librerie alla ricerca di letture stimolanti. Tra queste, avendo già da allora una passione particolare per la Letteratura francese, c'erano i *Calligrammi*, che avevo acquistato nella libreria "Einaudi" di Maglie, tenuta dalla docente di Liceo classico che peraltro, molto prima che nascessi, aveva insegnato alla mia compianta madre. Quando, sapendo i miei gusti, la professoressa Giuliana Coppola mi ha fatto scoprire la poesia di Carlo Stasi, la filiazione poetica mi è parsa subito chiara; ma allora non potevo immaginare che mi sarei mai ritrovato a parlarne in lezioni universitarie, né tanto meno a scriverne ...

Le strade della poesia sono imprevedibili: scoprire dove porteranno spetta a chi la legge e, in questo caso più che mai, a chi la *osserva*.

Andrea D'Urso