

## *Il cane di Goya. Appunti sulla fine del linguaggio*

Federica Maria D'Amato

Tempo fa mi sono state poste queste domande:

«Qual è lo stato dell'arte? La poesia ha ancora qualcosa da dire? È uno strumento che aiuta a ritrovare la strada? C'è ancora una strada? La poesia, l'arte, la letteratura, aspirano a risvegliare la speranza in un presente migliore?».

Non ho risposto, ma ho tentato di ragionarvi su. Ho pensato che no, non ci siamo, rispetto a domande siffatte in genere si rischia di dire troppo e farlo nel modo sbagliato, considerato che lo stato dell'arte attuale è tutto meno che un *corpus* di indirizzi, pratiche, lieviti e opere che concludono il proprio operato nell'ambianza di un'*ars*; in particolare, ho il sospetto che non vi sia alcuna strada, una vaga speranza, uno sparuto senso: non perché le abbiamo perdute, queste belle e comode scatoline ermeneutiche, ma proprio perché l'oggi, dal punto di vista gnoseologico, nulla ha da condividere con strada, speranza, senso e, aggiungo, dignità. Qualcuno, rispondendo alle medesime questioni, ha scritto che il bello non inventa il mondo, lo decora: ormai, ha ragione. V'è stato un tempo in cui il bello dell'arte, nella piena concordanza di *imitatio* e *inventio*, ha edificato cattedrali di senso tali da reggere lo splendore e la rovina di intere civiltà. Da un evo appena quella concordanza s'è sfaldata, il bello è diventato cosmesi e il vero una opzione trascurabile.

Tengo a precisare che non scrivo tutto questo con nostalgia, ma con la calma d'una cognizione, prendendo atto del mutamento addivenuto nell'ambito delle arti inerenti alla scrittura: era così, non è più, sarà di nuovo così? Non è decisivo saperlo, cruciale è invece comprendere perché, nel post-umano, si continuino a tentare certe pratiche, certe tecniche del divino in contumacia.

Orbene, si diceva, bellezza come decorazione; non solo: bellezza come penuria di decoro. Quest'ultimo è scomparso dal sistema-letteratura, almeno in Italia, o chissà anche nel resto d'Europa, poco importa dove. Il punto è il seguente: come può la "poesia" avere ancora qualcosa da dire se viene sempre più spesso brandita da malandate tribune ove gli impiegati del verso inscenano ripetutamente l'esautorazione della parola poetica stessa? Dove sono andati a finire i critici ovvero coloro dovrebbero sostanziare il sistema immunitario della letteratura? E gli editori? Chi sono coloro che lavorano nelle redazioni delle case editrici? Manager laureati in marketing o in scienze della comunicazione? Forse qualcuno con un pingue master in economia alla Bocconi o alla Luiss. O, più semplicemente, ottuagenari poeti rancorosi e deciduei accademici attaccati al marcescente osso del proprio fallimento (l'unica cosa che un tempo li ha distinti, l'unica cosa che gli resta).

Ma il problema, se di problema si tratta, è un altro, di cui la deriva appena accennata è solo una volgare emanazione.

Forse, il linguaggio della poesia, dopo aver ceduto buona parte del proprio terreno fertile al silenzio, si è poi voluttuosamente abbandonato al reticolo dei dispositivi. Come funghi o edere le scritture cosiddette di ricerca e sperimentali proliferano erodendo i vecchi istituti e imponendosi tra le *intelligenze* stanche della lirica, stanche di andare a-capo, in preda a una disperazione del pensiero che ringhia e langue. Come dar loro torto?, ma anche, ci si chiede, come prendere alla lettera certe prosette asettiche che confondono mandato e messaggero? Le ferite della negatività, come le definiva Kierkegaard, hanno ammalato

l'endiadi di forma e speranza, ma il rischio è che gli interessanti sabotaggi degli sperimentatori, se non sostenuti da una autentica profanazione, producano sensibilità desoggettivate e desoggettivanti. George Steiner affermava che la tecnica incanala, ma non inizia. Sembra che il linguaggio della poesia, così come lo abbiamo studiato e tentato, non sia più sufficiente a corrispondere il nostro grido interiore; l'indebolimento delle energie verbali avvenuto agli albori della civiltà moderna ha consegnato al linguaggio della matematica prima, e degli algoritmi poi, l'autorità e l'autorevolezza di parlare per noi. Nell'aprile del 1891 Paul Valéry, in una accorata missiva, confidava ad André Gide che, paragonata alla musica di Wagner, la propria scrittura si rivelava impotente, arrivando a definire, nel giro di una breve locuzione, l'imminente *Weltanschauung* della nostra condizione: «Narcisse a parlé dans le désert...»: Narciso ha parlato nel deserto.

Dunque, dove sono i poeti? dove sono le poesie?

Poesia e poeti sono ovunque, sembrano ormai un tic delle Muse: onnipresenti sui feed dei social media, ospiti di telegiornali e video call, protagonisti fissi di festival, premi letterari, consigli di amministrazione, consigli comunali, antologie, circoli, salotti, aule universitarie. Eppure, v'è un paradosso, tutto contemporaneo: quando la parola poetica sembra essere ubiqua in realtà è ben lontana dall'esserci. Se qualcuno sta tentando di trasfigurare la tirannia della mediocrità e del metaverso nel proprio linguaggio, conferirgli linfe inedite e feconde, contrattare col silenzio la propria indicibilità, di certo si tratta di qualcuno che non si lascia scoprire, vedere, interrogare da noi perché non sta lì a agitarsi su qualche palchetto d'occasione, non sente l'esigenza di stare con noi, tra di noi. Il suo *no* è impronunciato, eppure ultimativo.

*Chi può dirlo? Chi può udirlo? Chi lo farà?* Queste sono le domande con cui il filosofo Peter Sluiterdijk chiude un suo magistrale lavoro filosofico dal titolo metanoico, *Devi cambiare la tua vita*, un titolo non a caso preso dalla celebre poesia di Rilke sul torso d'Apollo di Mileto.

*Chi può dirlo? Chi può udirlo? Chi lo farà?* Tali potrebbero essere le domande a cui cercare di rispondere, e per farlo, ma in modo altrettanto interrogativo, bisogna che si guardi con *thaumazein*, ovvero con stupore, l'opera pittorica "El perro" (Il cane) di Francisco Goya, lasciando per un po' di tempo indietro il linguaggio, la propria storia lessicale che, statene certi, sta soffocando l'anima d'ognuno di noi (se non lo ha già fatto).

Osserviamo una delle opere più enigmatiche della storia dell'arte occidentale: *Il cane*, di Francisco Goya, un olio su porzione muraria di 134x80 cm che fu dipinto dall'artista tra il 1820 e il 1821 (Goya aveva 75 anni) sulle pareti della sua casa a Segovia, nota come "quinta del sordo", il luogo in cui si ritirò dopo aver definitivamente abbandonato Madrid.

La scena è semplice: un cagnolino sprofonda in una materia color ocre. Ne vediamo solo il piccolo muso che affiora da un piano inclinato, la testa rivolta verso l'alto, gli occhi, dipinti con una pasta piena, metafisica, guardano qualcosa o qualcuno proprio in alto, verso destra. Nient'altro: il quadro è tutto qui. Eppure, questo piccolo canide, insignificante, dal pelo grigiognolo e ispido, dallo sguardo sperduto, abissale, smarrito nell'infinità dorata che lo circonda e che sembra stia per fagocitarlo, ci comunica in modo subitaneo, quasi come in un agguato, ci comunica che la sua attesa ci riguarda.

Quest'opera non ha titolo; Charles Yriarte, il primo studioso che la citò, la descrisse come "il cane che lotta contro la corrente"; altri lo definirono il "cane interrato nella rena", ma Goya non gli diede titolo e non vi fece mai cenno, e quando partì per Bordeaux, dove morirà nel 1828, lo abbandonò nella quinta del sordo.

Il pittore spagnolo dipinse “il cane” dopo aver lasciato definitivamente Madrid, a seguito dell’instaurazione dell’assolutismo monarchico di Ferdinando VII, il quale aveva fatto decadere tutti i privilegi, compresi quelli relativi alla posizione di “pintor del rey” del nostro. Come si accennava in precedenza, la casa in cui l’artista si trasferì nel 1819 era situata sulle rive del fiume Manzanarre, a Segovia, luogo a lui caro perché era in quelle campagne che aveva iniziato il suo glorioso apprendistato pittorico. L’abitazione è passata alla storia come “Quinta del Sordo”, poiché sordo era il precedente proprietario. E sordo era anche Goya, da quasi trent’anni, in seguito a una intossicazione da piombo che, dal 1792, unitamente alla sordità, gli aveva infilato nel cervello un complesso sistema allucinatorio. Queste allucinazioni, soprattutto a partire dalla produzione post-madrilena, rappresentano *l’humus* delle quattordici pitture murali, dipinte a olio sull’intonaco secco, che Goya dipinse nel suo ritiro di campagna, note come “pinturas negras”, pitture nere, sia perché in esse prevale il colore nero, sia perché le immagini stesse hanno a che fare, in modo preveggenze, con la tenebra, la malinconia saturnina, il lato oscuro del mondo. Il dipinto con il nostro cagnolino, in modo certamente sibillino, chiude il ciclo delle pitture nere.

Goya, in questo dipinto, usa una tavolozza povera, eliminando tutto il superfluo. Non esiste paesaggio né realtà riconoscibile. Nessun dettaglio, tutto è povertà e astrazione, e ci ricorda quel che con rigore Thomas Hobbes ammoniva nel suo *Leviatano*: la vita delle creature soggette al tempo è *solitary, poor, nasty, brutish, short* (solitaria, povera, sofferta, brutale, breve). L’immagine, questo quadro, cattura una porzione esigua del visibile. È impossibile dire cosa stia accadendo al cane o dove si trovi, se la macchia bruna che s’impenna verso destra e nasconde il suo corpo sia l’acqua fangosa di un fiume, o la terra che lo seppellisce in una frana, o la sabbia di una duna nel mondo ridotto a un deserto. Ricordate ciò che scrisse Valéry a Gide? Narciso ha parlato nel deserto... Nel “cane di Goya” vi è un rovesciamento, una nostra possibile via di fuga dalle grammatiche delle fine: in questo dipinto non c’è Narciso, qui non vi è un uomo che disperatamente cerca, rivolto verso la sabbia, la sua pozzanghera d’acqua per parlarsi addosso, ma vi è un piccolo cane che non parla, una creatura non pre-linguistica, ma post-linguistica, che - come scriveva Rilke - ha lo sguardo rivolto a tutto l’aperto, sopra di sé, ha la morte sotto di sé: davanti ha Dio.

Il cane di Goya attende, e attende meglio di Godot, perché è innocente. La sua è una vita donativa, la sua è una disposizione alla verticalità. Per tentare la poesia, ancora e al di là della fine delle nostre risorse lessicali, forse, forse bisogna avere l’umiltà di entrare in quell’innocenza non volgare, non comune, libera, arresa, che si pone in ascolto dell’improbabile, di quel niente color ocra che ci aspetta e che è l’unico paesaggio che rimane.