

Book Review

Micla Petrelli, *Il progetto che è l'io. Studi su identità, sguardo, scrittura*, Mimesis, 2013

by **Elvis Spadoni**

Abstract

Review of book: Micla Petrelli, *Il progetto che è l'io. Studi su identità, sguardo, scrittura*, Mimesis, 2013.

Keywords

Identity; Look; Writing

DOI – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/4225>

REVIEWS & INTERVIEWS

Micla Petrelli

Il progetto che è l'io. Studi su identità, sguardo, scrittura, Mimesis, Milano 2013

Interrogato se il piccolo avrebbe visto i giorni lontani di una tarda vecchiaia, l'indovino aveva risposto: "Se non conoscerà se stesso".

Ovidio, *Metamorfosi*

Già nel felice rovesciamento proposizionale del titolo, mutuato da José Ortega y Gasset, potremmo trovare la cifra unificante dei sei saggi raccolti nel volume che Micla Petrelli dedica alla ricerca sui temi dell'identità, dello sguardo e della scrittura. In questo delicato e prudente

appropinquarsi al termine "io", a partire dall'idea centrale di "progetto", in questa attesa di carpirlo, si crea una distanza, un velo di pudico rispetto e uno spazio di libero gioco nei quali gli è dato di abitare per potersi svelare ma anche nascondersi. È in questa salvaguardia dell'io, per ora solo prefigurata in questa sorta di pronao sintattico, che si configura l'interesse del volume e la finalità del suo progetto.

Al primo saggio è affidato il compito di presentarci da quale esperienza di alterità si trovi ad essere configurata la natura dell'io e del linguaggio letterario all'inizio del

Novecento, dato che “entrambi, l’uomo, la lingua, vivono attraversati dalla forma più pura e originale di esperienza: l’esperienza dell’alterità, che è una sensazione di estraneità, stupore, paralisi dell’animo: meraviglia” (p. 50). È la poesia. Se fino al secolo precedente il viandante nel dipinto di Caspar David Friedrich (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*) poteva osservare ai suoi piedi un mare di nebbia e il poetare poteva naufragare dolcemente in questa immensità, il flaneur benjaminiano, penetrato in questa nebbia che ormai tediosa gli appartiene, ha di fronte a sé un’altra alterità, altrettanto sublime e abissale ma ben più *unheimlich* (perturbante): infatti il profilo che gli si svela davanti mostra che questa alterità abita il luogo che più di ogni altro gli è *heimlich* (familiare): il suo stesso io. Un’analisi dell’esperienza poetica del portoghese Fernando Pessoa, che occupa il primo capitolo del volume, è decisiva nell’esplicitare questa intuizione: “capire che in nostra presenza non siamo soli, che siamo testimoni di noi

stessi come al cospetto di un estraneo” (p. 16). Ma ogni volta che nella storia umana l’uomo si imbatte in una nuova alterità, un sentimento si interpone: il pudore, che assale l’uomo quando si trova ad esser visto da uno sguardo di cui ignorava l’esistenza. La dualità terrificante ma *res extensa* del viandante ottocentesco si ripropone circoscritto nell’intimità della *res cogitans*: “quando penso che vedo/chi continua a vedere/mentre sto pensando?” si chiede Pessoa. La tenuta e la compattezza dell’identità è ormai compromessa. Sbaglieremmo, però, se pensassimo che quando l’uomo avverte di essere non solo l’osservatore ma anche l’osservato, la frattura che ciò implica faccia deflagrare il senso di sé e getti l’uomo ramingo e mendicante di identità. Definire il Novecento come il secolo della crisi dell’identità credo significhi più che ritenerlo il secolo in cui essa è andata perduta, riconoscerlo invece come il momento in cui si avverte la minaccia di poterla finalmente trovare. È Narciso l’uomo della perfet-

ta coincidenza tra sguardo ed identità, realizzazione piena e artistica del principio di identità. Proprio di consunzione sarà destinato a morire, infatti chi, come Narciso, ha la sventura di trovare nel linguaggio l'adesione completa a se stesso. La fuga che gli autori studiati dalla Petrelli mettono in atto nei confronti del sé si nutre di questa consapevolezza che ha trovato il luogo di epifania storica proprio nel secolo appena passato. È così che Adorno ha potuto affermare che "Auschwitz conferma la norma filosofica della pura identità come morte".

Gli studi di cui la Petrelli si occupa mostrano, invece, come è esattamente nella direzione opposta che l'io sviluppa il progetto che è: verso un fine di salvezza e di cura che si attua grazie alla potenza della metafora, forma che anima il paradosso artistico. Questo paradosso viene meglio definito come immagine poetica, capace di opporsi al rimando immediato e resistente alla coincidenza fra detto e intenzione di dire, fra parola e pensiero. La metafora è

quanto crea legami che trovano proprio nella distanza (una certa misura della distanza, direbbe Harald Weinrich) la loro forza espressiva. Una tale distanza fra noi e un bicchiere la troviamo nell'immagine di copertina, opera dell'artista Annalisa d'Annibale: nel presentarci un oggetto che ci è familiare riesce per il contesto compositivo di sospensione a indurci un atteggiamento di percezione passiva piuttosto che di pensiero prensile. Saranno i due capitoli finali a mostrare come il linguaggio poetico e pittorico siano dipendenti nelle loro configurazioni contemporanee da questa missione, destreggiandosi fra il rendersi irriconoscibili in vista della perdita dell'umano e riporre proprio in ciò la speranza di non perderlo.

Il senso di estraneità che Pessoa matura nella poetica eteronimica e nell'estetica dell'indifferenza non è altro, infatti, che parte di un indefesso tentativo di porre, in ogni modo possibile, una continua distanza tra l'io che osserva e l'io che è osservato, impedendo così che l'uno afferri

l'altro in un abbraccio mortale. Anche Clarice Lispector è destinata a questa scrittura che nasce dal pudore e nella sua indifferenza cerca di fuggire e trovare riparo. L'artista, poeta o pittore che sia, dunque fugge. Fugge dal riconoscersi, dalla perfetta adesione fra il suo sguardo e la sua identità. Per questo si ritira ai margini del proprio io e sviluppa processi di "travestimento", facendo così della finzione la strada della sincerità. L'evasione dalla "autenticità, ovvero da quel modo di essere che ci rende orientati e reperibili a noi stessi, immediatamente, senza neppure avere il bisogno di cercarci" (p. 37), porta a porre delle distanze che possono essere anche geografiche e linguistiche, come in Luis Cernuda, a cui è dedicato il capitolo terzo del volume. Egli, come tanti poeti spagnoli della sua generazione, fugge dalla Spagna, "un paese dove tutto nasce morto, vive morto e muore morto", come dirà in *Desolación de la Quimera*, e la ritrova in ciò che è altro dalla Spagna e insieme la Spagna più autentica, nel mondo

creolo messicano. Lo stesso percorso di traduzione della poesia in altre lingue, secondo Ortega y Gasset, autore presente lungo tutto il volume insieme a Maurice Merleau-Ponty e Octavio Paz, troverà la sua legittimità solo nel momento in cui permetterà al lettore di essere strappato dalle proprie abitudini linguistiche per essere qualcun altro. Dunque è la sospensione dell'autenticità, ancora, il bersaglio dell'atto linguistico.

Un'altra importante "via di fuga" viene messa a tema nel quarto capitolo, dedicato al poeta modenese Antonio Delfini, e che si conclude con l'analisi di altri autori che hanno ottenuto la stessa "dimenticanza" di sé (Fitzgerald, Breton, Walser, Fromentin). In questo caso è la dimensione temporale a venire travolta dall'esigenza di ritrarsi dal punto di coincidenza con il sé. Da ciò l'ostracismo che il presente, luogo dell'adesione tra l'io e il tempo, riceve senz'appello: il pensiero è profezia e ricordo, la vita è avvenire e passato, la vita non è mai presente. Il presente

non è mai. (A. Delfini, *Piccolo libro denso*, 1957). Sarà dunque lungo il ricordo che l'autore nasconderà il proprio io in modo da non poter vivere nell'*hic et nunc* e così rimanere identificato. L'autrice, a questo proposito, non può non richiamare la lusitana *saudade* la quale anch'essa, nell'essere nostalgia di un passato che non è mai stato, dunque imbevuto di desiderio, di futuro, istituisce con grande efficacia un luogo poetico dove una presa piena di coscienza di un vero sé non può che fallire e godere del fallimento. Mi pare, dunque, che questi saggi contribuiscano a indirizzare il lettore verso una idea di arte quale luogo della ricerca di sé, ricerca che con una rinnovata complessità appare continuamente in tensione fra la volontà di adesione, l'io, e la spinta alla distanza, il suo progetto.

Elvis Spadoni