

SUI TERRITORI DEL LINGUAGGIO.
DOVE IL LUDUS FA GUERRA AL NULLA *

di SARA BARNI

Parlare di Ernst Jandl e di Friederike Mayröcker è parlare di due notissimi esponenti della neoavanguardia. È parlare, ovviamente, dell'Austria e dei fermenti innovativi che la percorrevano negli 'anni cinquanta' e 'sessanta' e che trovarono i loro centri di coagulazione nel sodalizio letterario Mayröcker-Jandl, nella *Wiener Gruppe* e più tardi, verso il 1959-60, nella *Grazer Gruppe* intorno alla rivista *manuskripte*. Parlare di Jandl e della Mayröcker è però, in ultima analisi, parlare di loro e di loro soltanto, perché ciò che li caratterizza è la loro autonomia e il loro essere irriducibili a una definizione o a una identificazione con questo o quel movimento.

Il loro operare interseca, vive e vivifica la ricerca sperimentale che si costituisce a partire dalla metà degli 'anni cinquanta' in una sorta di internazionale dell'avanguardia e collega nel nome della poesia concreta, sotto la cui etichetta passano gli esiti più radicali dello sperimentalismo letterario, l'area svizzero-tedesca (E. Gomringer, F. Mon, H. Heißenbüttel, M. Bense, C. Bremer) con l'area austriaca (E. Janul, F. Mayröcker, i componenti della *Wiener Gruppe*) e con i *Noigandres* brasiliani.

È infatti come poeti concreti, attraverso i *rot-texte* di Max Bense ed Elisabeth Walter, la *Gomringer Presse*, la *Allerheiligen Presse*, le edizioni Fietkau fino alle grandi case editrici Limes, Rowohlt e Luchterhand, che gli austriaci assurgono a notorietà

* Testo rivisto dell'introduzione all'incontro con Friederike Mayröcker e Ernst Jandl, organizzato dall'Istituto Italiano di Studi Germanici e dall'Istituto austriaco di Cultura in Roma il 2 aprile 1982 nell'ambito del ciclo 'Incontri con l'autore'.

internazionale. Al di là della egemonizzazione tedesco-occidentale i movimenti sopraindicati si presentano simultaneamente e con innegabili punti di divergenza all'interno del comune interesse per l'analisi e la tematizzazione del linguaggio e della pratica della *Grenzüberschreitung*. Anche a Vienna, infatti, il fermento nasce dall'incontro di personalità provenienti da campi diversi: la pittura (A. Rainer), la scultura (A. Okopenko), l'architettura (F. Achleitner), la musica (G. Rühm) e infine la letteratura (E. Jandl, F. Mayröcker, H.C. Artmann, C. Bayer).

Né Jandl né la Mayröcker, né il gruppo di Vienna si sono del resto mai identificati con la poesia concreta, pur rivendicando più o meno gli stessi antecedenti culturali (G. Stein, E. Cummings, H. Arp, K. Schwitters, A. Holz, A. Stramm), con l'aggiunta di qualche nome allora desueto quale quello di P. Scheerbart e con una particolare attenzione all'opera di W. Serner e R. Hausmann, che dal 1963 diviene collaboratore di *manuskripte* e a cui la stessa rivista dedica nel 1966 un intero numero. Attraverso la figura di Hausmann, con cui Jandl e la Mayröcker furono in stretto contatto fino alla di lui morte avvenuta nel 1971, e per il tramite delle sue *Buchstabengedichte* e composizioni optofonetiche che gettavano un ponte verso il dadaismo, l'Austria si riapriva alla cultura europea. Alla riscoperta del dadaismo si affiancavano quelle dell'espressionismo e del surrealismo, ad opera soprattutto della rivista *Plan* sulla quale la Mayröcker pubblicò le sue prime poesie nell'immediato dopoguerra.

Se dunque il versante svizzero-tedesco rivendica una matrice quasi esclusivamente costruttivista e cartesiana richiamandosi principalmente a K. Schwitters e H. Arp, il versante austriaco appare fortemente attratto dal filone romantico-surrealista. Su questa tendenza si innesta anche l'influenza di H.C. Artmann e del suo proteismo linguistico. Al punto che si potrebbe esemplarmente contrapporre al *Gestalter* del linguaggio auspicato da Gomringer lo *Zauberer*, l'incantatore del linguaggio evocato da Artmann.

Assistiamo così ad un'oscillazione, interna anche ai singoli autori e più accentuata nello sperimentalismo viennese che altrove, tra moduli rigorosamente costruttivisti e geometrici nella composizione di costellazioni, di ideogrammi, di poesie visuali (si vedano

Jandl, Rühm, Achleitner, Gappmayr) e il piacere di una verbalità magmatica riscoperta nei suoi valori materiali, fonici, articolatori, nel suo potenziale associativo. Quest'intimità con la parola travolge gli sbarramenti teorici e i conseguenti divieti e dà alla produzione dei viennesi un carattere di spregiudicatezza, di varietà e di vivacità che giunge fino alla riscoperta del dialetto nei suoi valori plastici, sonori e, non ultimo, di demistificazione umoristica.

E se c'è qualcuno che vive di questa straordinaria esuberanza di parole e di immagini questa è appunto la Mayröcker. Al di là delle radici storiche, fu importante per lei il contatto, negli anni 'cinquanta', con Artmann, Rühm e soprattutto con Jandl, con il quale iniziò una collaborazione letteraria che ha visto la produzione di comuni testi sperimentali e si è concretata in quattro radiodrammi tra il 1967 e il 1971. La Mayröcker pubblica nel 1956 il suo primo libro e, quasi un decennio dopo, *metaphorisch* nella serie *rot* di Max Bense. Si succedono poi rapidamente *Texte e Tod durch Musen* (1966), *Sägspäne für mein Herzbluten* (1967). Nel decennio che va dal 1970 al 1980 la Mayröcker si volge alla prosa con *Das Licht in der Landschaft*, *Fast ein Frühling des Markus M.* e *rot ist unten*. Ci si perdoni la distinzione, ai fini di una sommaria periodizzazione, fra poesia e prosa che proprio nei confronti della scrittura della Mayröcker appare quanto mai artificiosa e sviante.

Stretta, come lei stessa afferma in un'intervista, fra i mostri del dadaismo e del surrealismo, la Mayröcker si abbandona alla dimensione onirica, alla seduzione della progressione associativa, della scrittura automatica, del gioco, senza identificare totalmente con essi l'atto della scrittura: « im Bereich des automatischen Schreibens erkenne ich eine Verführung zu leichtfertiger Willkür, Beliebigkeit, Egalisierung »¹.

« Mein Gang ist Flug »², scrive l'autrice in *Tod durch Musen*, ma è un volo consapevole della distanza che esiste fra scrittore e lettore e che comunque altresì essi devono incon-

¹ F. MAYRÖCKER, *Dada*, in « *Sprache im technischen Zeitalter* », fasc. 55 (1975), p. 231. Nella stessa intervista la Mayröcker rivela come, nella fase finale della stesura dell'opera, ella si converta a una scrittura « disciplinata » (*ibidem*).

² F. MAYRÖCKER, *Tod durch Musen*, Hamburg 1966, p. 62.

trare su un terreno che non è quello arbitrario dell'immaginazione ludica di un soggetto. La Mayröcker sa che l'incontro avviene 'nel linguaggio' ed è su questo che opera, componendo anche visualmente la sua pagina in uno spazio frammentato dove parentesi, sospensioni, interpunzioni siglano e suscitano dubbi, immagini. Dove il lettore si muove circospetto perché non è mai portato dal flusso della storia o del senso, dove la parola sposta continuamente il punto di referenza slittando verso ciò che non si conosce ma che può essere conquistato con un atto che è e rimane solamente linguistico.

Il fascino della sua scrittura è proprio nella tensione fra un materiale carico e la limpida severità di una composizione che accoglie nelle strutture, lievi eppur rigorose, ricordi, impressioni citazioni, Snoopy e Hegel, e lega i materiali eterogenei in uno schiacciato, rarefacendoli fino alla tenera azzurrità di certe nature morte cubiste. Tale scrittura si avvale di tutti i tipi di procedimento sperimentale, li fa trasparire e mostra il distendersi della intuizione nella forma « und ich denke in langsamen Blitzen »³, per usare una metafora poetologica della stessa Mayröcker.

Di Ernst Jandl, come della Mayröcker, è difficile riassumere in poche parole la lunga attività letteraria. Un'attività di scrittore che non esclude quella di attento critico e recensore della giovane letteratura. Nonché quella di interprete insuperabile delle sue stesse poesie fonetiche. Un aspetto che fa parte integrante e non additiva della sua produzione e che si è concretata in numerose incisioni di dischi a lato dei libri stampati. E ascoltandolo oggi ci si potrà render conto di come Jandl sappia mettere alle strette le parole fino a farle urlare. Audace e straordinario manipolatore, giocoliere del linguaggio, Jandl è notissimo come autore di poesie visuali, di *Sprechgedichte* e di *Lautgedichte* raccolte in *Hosi-Anna*, *Laut und Luise*, *der künstliche Baum*, *serienfuß*, *Sprechblasen*. Nel gioco di scomposizione e ricomposizione il significante si dilata, in Jandl, in organismo dinamico e proteiforme aperto a ventaglio su un mondo di possibili significazioni. Jandl sfrutta

³ F. MAYRÖCKER, *In langsamen Blitzen*, Berlin 1974.

le fessure apertesi nella compattezza della lingua, scompone la convenzionalità del senso, la linearità del discorso e apre, mediante procedimenti che rispecchiano meccanismi primari della formazione del linguaggio, a una simultaneità dove coesistono e si scontrano, balenando, il senso e la sua negazione.

Da questo scontro, iscritto nel corpo sonoro o visivo della parola, scaturisce la scintilla del *Witz*, inteso come scardinamento della struttura fissata, abitudinaria del nostro parlare.

Jandl gioca l'una contro l'altra la scrittura e la pronuncia, oppure le assimila l'una all'altra in una trascrizione fonetica con effetto estraniante, oppure fa dominare l'assonanza, arbitrariamente sia rispetto alla scrittura che al significato. Oppure grazie alla progressione visiva alfabetica fa nascere *Eva* da *Gott*. Nel giuoco linguistico di Jandl, nel suo umorismo si cela forse uno scetticismo di fondo che lo porta a negare sia la mistica della referenza, in quanto acrobata del *ludus*, funambolo della manipolazione materiale, sia lo *absolutes Gedicht* e la sua mistica del procedimento, in quanto il guizzo finale, il *Witz*, svela, nella risata del soggetto, il terreno su cui poggia.

Jandl non ha mai creduto a un progressismo lineare in cui l'innovazione porti come uno strascico il velo dell'obsolescenza. Egli ha considerato l'esperimento come una possibilità ulteriore donata all'arte e alla poesia di oggi ai fini di un'incessante realizzazione di libertà. Per lui, come si legge in *die schöne Kunst des Schreibens*, la poesia autonoma dalla lingua quotidiana e dal mondo che la genera non esiste. La partita si gioca sul confine e il gioco non esiste senza il giocatore. « Dio muove il giocatore e il giocatore il pezzo quale Dio », ha detto Borges. Dietro la sovrana serenità dello Jandl sperimentale si cela un giocatore non sempre vincente come nessun giocatore lo è. Così dalle sue raccolte di poesie definite anche tradizionali (*dingfest, für, der gelbe Hund*), ci viene incontro un giocatore stanco, ironico ed amaro, in lotta con la sua quotidianità e con i suoi strumenti: l'immagine ricorrente della macchina da scrivere e del foglio che non si riempie, il ricordo quasi mortificante di una *Moskau* trasformata in *Mooskau* come nella "Sprechoper" dal titolo *Aus der Fremde*, nella quale il materiale vissuto e l'urgenza autobiografica sono

imbrigliati nella ferrea struttura tripartita dello strofa e distanziati nella forma del discorso indiretto: « so als ob es vom erzählten erzählt werde »⁴.

La particolare forma di recitativo che Jandl propone per la sua opera e che prende le mosse dallo *Sprechgesang* schönbergiano scava, in maniera ogni volta stupefacente e diversa, nella sostanza drammatica e umoristica insieme del materiale verbale. Fino alla discesa con *der gelbe Hund* nelle bassezze della lingua, in un linguaggio a misura di cane, basso, annaspante, al di sotto e al di qua di ogni articolazione, fatto di errori e di infiniti, una « heruntergekommene Sprache » come lui stesso l'ha definita. Una lingua vergine, paradossalmente in grado di restituire verità e drammaticità di espressione a chi scrive poesie da trent'anni. Il che non esclude la possibilità dell'ennesimo ribaltamento grottesco quando Jandl, come nel radiodramma *Die Humanisten*, lo mette in bocca a due premi Nobel.

Il vero giocatore non abbandona mai la partita, soprattutto se la sfida appare impossibile: « Im übrigen richtet er, mit einer vom ihm selbst verlachten Inständigkeit seinen aussichtslosen Wunsch nach dem täglichen Gedicht an das ihn umschliessende Nichts »⁵.

⁴ E. JANDL, *Aus der Fremde*, Darmstadt und Neuwied 1980, p. 64.

⁵ Ernst Jandl über seine neue Gedichtsammlung, nel retro di copertina di E.J., *Der gelbe Hund*, Darmstadt und Neuwied 1980.