

Paolo Tommasi

La nuova terra  
il tempo e i cinque sensi



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2011

EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione  
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673143-2

*A Mario*

*L'ambiguità fa sì che il messaggio risulti inventivo rispetto alle possibilità comunemente riconosciute al codice, ed è una caratteristica comune anche all'uso metaforico, ma non necessariamente estetico del linguaggio. Perché si abbia un messaggio estetico non basta che si verifichi una ambiguità a livello della forma del contenuto-dove, nel gioco di scambi metonomici, si attuano le sostituzioni metaforiche che obbligano a vedere il sistema semantico in modo diverso, e in modo diverso il mondo che esso coordina. Occorre anche che avvengano alterazioni nell'ordine della forma dell'espressione, e alterazioni tali che il destinatario, mentre avverte un mutamento nella forma del contenuto, sia anche obbligato a ritornare al messaggio stesso, come entità fisica, per osservare le alterazioni della forma dell'espressione, riconoscendo una sorta di solidarietà tra l'attrazione verificatasi nel contenuto e quella verificatasi nell'espressione. In tal modo il messaggio estetico diventa autoriflessivo, comunica anche la sua organizzazione fisica e in tal modo è possibile asserire che in arte vi è inscindibilità di forma e contenuto: il che non deve significare che non sia possibile distinguere i due piani e quanto di specifico avviene a livello di ciascuno, ma vuol dire invece che le mutazioni ai due livelli sono sempre l'una funzione dell'altra.*

Umberto Eco

## Prefazione

A difesa dell'autonomia di un'opera, mi asterrò qui dal suggerire un metodo di lettura, dal proporre spunti interpretativi o, peggio, dal fornire note che abbiano la pretesa di chiarire quanto – volutamente o meno – viene lasciato in sospeso.

Preferisco trovarmi a tu per tu con il testo, nella convinzione che esso debba bastare a se stesso, senza la necessità di orpelli ed apparati che, in sede di prefazione, non possono che rivelarsi superficiali o inopportuni.

### *A proposito di intertestualità*

Mi limiterò pertanto ad alcune riflessioni a margine (forse buone per il testo di Paolo Tommasi, forse no) prevalentemente suggeritemi dall'opera che costituisce la fonte primaria di ispirazione del presente lavoro: *The Waste Land*, un poema di Thomas Stearns Eliot datato 1922.

La parentela – dichiarata fin dal titolo – non implica d'altra parte che il testo di Eliot costituisca una sorta di prerequisito ai fini di una comprensione esauriente di quanto il componimento di Tommasi propone. Semplicemente, ne dichiara la natura intertestuale. Vale a dire: quanto Tommasi scrive si pone in una immaginaria linea di continuità – espressiva, di intenti – con opere che lo hanno preceduto.

Esattamente quanto accade per *The Waste Land*, i cui versi sono intrisi di citazioni, di riferimenti, di rimandi e

traggono la propria ragion d'essere dal lavoro di antropologi quali Frazer e Weston.

Ciò non implica tagliare fuori il lettore poco colto, né solleticare l'ingegno in una sorta di gara al riconoscimento; insomma, nessuno sfoggio di erudizione, nessun vizio intellettualistico, anzi una strategia funzionale a rendere la poesia evocativa e allusiva, a far emergere un' "atmosfera emotiva" (adopero un'espressione di Richards) e degli effetti che sono ambigui di necessità.

### *A proposito di metodo mitico*

In questa direzione vanno l'accumulo di dettagli, il pastiche linguistico, la frammentarietà e, conseguentemente, il rifiuto di una narrazione tradizionalmente intesa, generata cioè da relazioni di causa/effetto, a favore di un gioco di rapporti di opposizione e compenetrazione che non riguarda solamente allusioni e citazioni, ma anche presente e passato, mitologia e degrado, tragedia e farsa.

Tale "metodo compositivo non sequenziale" (tanto per fare un'altra citazione, stavolta di Serpieri) giova al tentativo di instaurare un nuovo ordine e una nuova logica, di "controllare e dare forma all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea", come afferma lo stesso Eliot. Il quale ricorre al mito, manipolando un costante parallelismo tra mondo contemporaneo e mondo antico: ogni epoca è diversa, eppure a tutte è sotteso un medesimo schema, uno stesso paradigma naturalistico-simbolico e antropologico.

Ecco così che Stetson può trovarsi sulle navi a Milazzo; così come, nel componimento di Paolo Tommasi, la sera di San Giovanni ha a che fare con i marines a Phong Pen.

## *A proposito di "è difficile"*

Una scelta coraggiosa, quella di Eliot, che tiene fede all'esigenza di raccontare una crisi e il tentativo (pienamente riuscito, ma è una banalità) di adottare nuove forme di conoscenza, funzionali alla comprensione di quella stessa crisi.

Confondere presente e passato, dare espressione al senso di artificiosità del reale significa rifuggire dalle modalità narrative tradizionali e, di fatto, rinunciare ad accattivarsi la simpatia del lettore. Al quale, anzi, è richiesto uno sforzo (di concentrazione, di attenzione, di interpretazione) che lo costringa a mettere in discussione quelle abitudini e quei clichés emotivi precotti e codificati, che lo induca a muoversi, ad esplorare il testo per riempire quegli squarci che esso apre senza definire. Così il lettore da passivo destinatario di un procedimento unilaterale diviene parte in causa, elemento attivo, per un incontro a metà strada in cui si svela il senso della comunicazione più autentica ed intensa.

A maggior ragione ciò vale per lo strumento espressivo scelto da Paolo Tommasi, in un'epoca in cui gli uomini sembrano non domandare più niente ai poeti.

*Michele Cecchini*