



**Dal catalogo, Pierre Garnier. *L'isola*, Fondazione Berardelli, 2007  
*Spazio visuale e dimensioni acustiche nella poetica di Pierre Garnier*  
di Giovanni Fontana**

La lingua è materia sonora e visuale. E lo spazio ne esalta le qualità dinamiche. Crea tensioni e vibrazioni. Libera le energie potenziali. Amplifica quelle in atto. Fin dai primi anni Sessanta, Pierre Garnier è alla ricerca di nuove sintassi, di nuove strutture linguistiche che si pongano come strumenti di animazione di spazi di comunicazione esterni alle codificazioni correnti. Nel suo "Piano pilota dello spazialismo" (1963) Pierre Garnier non intende la pagina come mero supporto, ma come spazio d'azione entro il quale poter costruire il poema: il gesto inscritto nello spazio della pagina acquista valore poetico e infonde energia alle lettere, alle sillabe, alle parole che vengono ad essere organizzate grazie a nuovi procedimenti sintattici di tipo geometrico. La poesia lascerà trasparire il suo valore materico e si porrà come oggetto. Pierre Garnier si soffermerà addirittura sulle valenze "topografiche" della parola scritta. Egli scrive nel suo storico manifesto che certe parole hanno "topografie" mirabili per chi sa vederle.

Pur puntando sul ruolo fondamentale della percezione visiva, il lavoro di Garnier resta comunque essenzialmente e squisitamente poetico. Non scivola mai sulla pittura. E più volte sostiene che la poesia visuale non è una forma di alleanza tra la poesia e la pittura. La poesia visuale è poesia allo stato puro. Egli individua nello spazio visivo uno straordinario campo per l'attivazione di relazioni poetiche. Anzi, lo sceglie come vero e proprio dato strutturale. Parole, fonemi e lettere sono sorrette da invisibili nervature spaziali, che, in un reciproco gioco di sostegno, sono lanciate e rilanciate dallo stesso materiale verbale. Le parole si dispongono come grumi di senso che si animano grazie a relazioni geometriche purissime. Chiare. Trasparenti. Si tratta di parole-oggetto che inglobano in sé i caratteri delle geometrie suggerite dalle relazioni che le innervano. Si tratta di disposizioni spaziali che generano tensioni, di rapporti geometrici che finiscono per divenire "parola". Si tratta di incontri, di scontri, di fusioni e diffrazioni, di rispecchiamenti, di associazioni e divergenze, di coniugazioni eteree e di nodi materici, di legami visibili e invisibili. Si tratta di forme poetiche che esaltano lettere e parole, da intendere come eventi o da afferrare come oggetti. A partire dai suoi primi "poèmes à voir" lo spazio è il campo di forti impatti o di levità inconsuete. Di concrezioni o di evaporazioni. Di condensazioni o di polverizzazioni. Di tagli accorti e ritagli a sorpresa. Di allineamenti. Di sovrapposizioni. Di slittamenti. Di scomposizioni e ricomposizioni. Di snodi. Di stratificazioni che generano sonorità ottiche. Di guizzi. Di sciame. Di animazioni. È come se le parole fossero messe in scena. E infatti si animano sulla pagina assumendo ruoli precisi. Talora con valore mimetico. Talaltra con valore simbolico. Spesso con taglio bruitista e con valenze sonore. Si tratta di parole che, anche quando appaiono cristalline e leggere, lasciano trasparire tutto il peso e lo spessore delle dinamiche del linguaggio, il senso del tempo, la densità sensuale e misterica di un universo di segni e di suoni che hanno tratto origine nelle più lontane oscurità, chissà dove, chissà quando. Nei meandri di visceri e di cervelli. Mentre la natura rilasciava i primi bagliori di cultura. Quei misteri stretti nelle parole possono illuminarsi, talvolta, proprio grazie alle sollecitazioni delle relazioni geometriche in atto. Possono scattare scintille a sorpresa. Potrebbero essere avvertiti suoni inauditi. Si scorgono profili imprevedibili. Sullo skyline delle parole e delle loro geometrie interne ed esterne la "lettura" attiva metamorfosi che scavano nelle forme liberando sensi nuovi. I testi denunciano la loro mobilità e, comunque, stimolano la partecipazione del "lettore", che deve lasciarsi "impressionare" da sollecitazioni psico-fisiche. Nell'opera di Pierre Garnier, infatti, svolge un ruolo importante l'aspetto cinetico di molte composizioni, per dinamiche interne o esterne alla materia verbale. In ogni modo, la partecipazione attiva del "lettore" è richiesta esplicitamente da Garnier e talvolta è addirittura teorizzata.

In diverse occasioni le parole si sganciano dalla bidimensionalità del piano. Per esempio quando i dati volumetrici implicano nuove articolazioni sintattiche, come nei cosiddetti "poemi geometrici", quando gli elementi tridimensionali vengono evocati attraverso l'applicazione di tecniche di geometria descrittiva elementare, o nel "Jeu de cubes" (1985), dove gli sviluppi di superfici cubiche, da ritagliare e montare, ospitano su ciascuna faccia giochi testuali plurilinguistici nei quali si esaltano i contenuti poetici delle singole vocali o consonanti. Pierre Garnier sostiene che le vocali sono "attive" di per se stesse. Del resto la lezione di Rimbaud è da lui costantemente tenuta in gran considerazione. Le vocali recano connotazioni e aureole visive e acustiche, evocano colori e vibrano di sonorità dense, pregnanti, multiple. Hanno la capacità di apparire sempre fluide, pur mantenendo



la loro specificità materica. Pierre Garnier evidenzia molto bene questi concetti soffermandosi sull'"Album à colorier" (1986) di sua moglie lise, anche lei dedita con grande finezza alla "poesia dello spazio". Il poeta nuovo (così come il suo "lettore") deve acquisire una specifica coscienza spaziale. In questo modo la matericità della parola esalterà, paradossalmente, la sua valenza trascendente, poiché è proprio nella dimensione spaziale che essa si rivela come sinonimo di purezza assoluta. La parola ha valore in sé e non rimanda ad altro da sé. In questa ottica il poema apparirà "mobile", sia dal punto di vista visuale che concettuale, attraverso aperture e profondità prospettiche tutte interne al testo stesso, senza alcuna sortita esterna. Da qui, tutto il senso delle scelte strutturali (e formali) operate puntando sulla parola-oggetto, spesso con interventi quasi chirurgici, altre volte giocando sulla plasticità della ripetizione o sullo sconcerto della permutazione. Addensamenti, convergenze, concertazioni, focalizzazioni, ma anche smembramenti, sono messi in atto in una fantamagorica quanto elementare partita di vibrazioni, di costellazioni, per dirla con Gomringer, che sottolineano la reciprocità delle influenze tra parola e spazio. La costellazione, infatti, è fissata dal poeta che determina lo spazio. Lo spazio determina il valore dei corpuscoli disseminati in libere figurazioni. E le costellazioni di corpuscoli determinano la valenza dello spazio stesso. È un modo di concepire la sintassi e di sostenere il valore in sé della poesia. Dice Gomringer che con la costellazione si mette qualcosa al mondo: la costellazione è una realtà in sé e non un poema su qualche altra cosa.

Come nei "Poemi meccanici" si disegnano paesaggi improbabili, muovendo dal visibile all'invisibile, attraverso la crescita progressiva di raggruppamenti di corpuscoli di lettere, di fonemi, procedendo dal silenzio all'eco, così si disegnano spazi acustici, deformando la geometria dello spazio per entrare nel flusso polidimensionale del tempo, che si fa spazio "altro", spazio "oltre", al di là di qualsiasi limitazione piani-volumetrica. E con lo spazio sonoro si entra in una dimensione di nuova plasticità. Quella che, con fluidità, privilegia le sequenze in fuga. Nella poetica di Pierre Garnier (e di Use, che in quest'ambito ha svolto un ruolo teorico e creativo molto importante) uno dei fondamentali della poesia è addirittura il "soffio". Esso "trasforma il corpo in luce", attua la metamorfosi del "sangue pesante" in fluido etereo. Il soffio è un elemento di comunione tra la corporeità e l'incorporeità. Con evidente riferimento alchemico, Pierre Garnier lo paragona ad una ruota folgorante che nel suo movimento, da una parte affonda nel secco o nel putrido della terra, ma dall'altra sfiora "il cielo, le ali, gli angeli": il soffio consuma i corpi; l'universo poetico è dato dallo svuotamento dell'universo stesso; là il corpo deve essere reinventato. Scrive ancora Pierre Garnier: "Io chiamo poesia la conoscenza del soffio". E poi: "Io respiro, dunque l'universo è [...]. E se l'universo è, io posso reinventarmi": reinventarmi in quanto parte dell'universo che io stesso ho disegnato. L'energia del soffio, la potenza del respiro dà al poeta la possibilità di creare nuovi universi. La "Sonie" (1963),

nuova arte del suono, deve superare la barriera dei linguaggi per riscoprire, invece, l'energia del linguaggio stesso. La "Sonie" deve rinunciare all'espressione per farsi pura energia.

Per Garnier il soffio è essenza plasmabile significativa.

Annullando la poesia del verso tradizionale, fatto di parole, di frasi articolate linearmente, il poeta sostiene la necessità di ridefinire radicalmente gli spazi creativi abbattendo qualsiasi convenzione; ma il soffio non viene utilizzato in senso riduttivo, semplificativo delle strutture poetiche; al contrario esso deve amplificare gli spazi, allargare gli orizzonti. A partire dal soffio può essere reinventata una lingua, con una nuova sintassi, con nuove strutture compositive che non saranno più organizzate secondo la triade soggetto-predicato-complemento. A partire dal soffio possono nascere un altro corpo, un altro spirito, un'altra lingua, un altro pensiero. "Posso reinventare un mondo e reinventarmi", liberando la poesia del proprio peso, del peso delle frasi e delle parole. Il soffio è energia, vibrazione, ondulazione, radiazione. E qui non può non sovvenire il concetto bruniano di "spiritus" quale soffio vitale, quale respiro universale. Essendo riuscito a captare tutta la "magia" del soffio come sostanza sonora, grazie all'uso del magnetofono, che tanta parte ha avuto nella poesia sonora dei primi anni, Pierre Garnier non si accontenta e aspira ad ulteriori impalpabili universi creativi e comunicativi. "Posso attendere adesso. Attendere finché macchine nuove non permettano di lavorare con un soffio più profondo del soffio stesso, con le energie, le onde". Egli intravede l'esplosione di un nuovo universo tecnologico, di una nuova civiltà in cui onde e vibrazioni si pongano come medium comunicativo diretto, senza l'intermediazione pesante del linguaggio, superando l'idea stessa di oggetto sonoro. Come se si pensasse ad un mondo del silenzio, ad un mondo oltre i limiti del suono, di cui il soffio rappresenta un confine, dove si possano



sfruttare le cariche elettromagnetiche del corpo e le vibrazioni telepatiche della mente per il raggiungimento di singolari empatie comunicative: un mondo immateriale, fatto di pura energia, nel quale i soggetti si perdono nella purezza del flusso della comunicazione. La singolare immagine della ruota del soffio di Pierre Garnier che sfiora gli angeli rimanda alla lingua delle creature celesti sulla quale Cornelio Agrippa si soffermava in questi termini: "Il modo di parlare degli angeli, del pari come la loro figura, sfugge alla nostra comprensione. Noi non potremmo parlare senza la lingua e senza gli altri organi della parola, quali la gola, il palato, le labbra, i denti, i polmoni, l'arteria spiritale e i muscoli pettorali, che ricevono dall'anima il loro impulso. Parlando a una persona lontana, bisogna elevare la voce e parlando invece a una persona affatto vicina, basta mormorarle le parole all'orecchio. Se si potesse ridurre al nulla il proprio soffio e identificarsi quasi con colui che ascolta, la parola non avrebbe bisogno d'alcun suono per essere udita, ma s'insinuerebbe nell'ascoltatore come l'immagine nell'occhio o nello specchio. In tale maniera le anime separate dai corpi, gli angeli e i demoni parlano e l'effetto prodotto dall'uomo con la voce sensibile, gli angeli lo ottengono con l'impressione dell'idea della parola in coloro con cui parlano, con risultato più efficace di quello che non sia dato conseguire mercé la voce materiale". Ma "l'Angelo non trasmette nozioni già acquisite, né adegua il proprio segno a "stati di fatto", né è semplice modello di un'organizzazione linguistica perfettamente perspicua, chiara, atta a garantire la comunicazione più piena, inequivoca. L'Angelo `dice che c'è del dire', anzi: dice che si deve fare Verbum (siate poietai, factores, del Verbum, e non soltanto auditori: Gc, 1, 22)." La poesia del soffio di Ilse e Pierre Garnier è il luogo in cui il germe stesso della cultura affonda le sue radici nella natura. La "Sonie" è concreta perché sfugge all'enunciazione del pensiero, alla spiegazione che la lingua continuamente dà di se stessa. "Ma - dice Pierre - noi dobbiamo andare oltre, dobbiamo superare l'idea di oggetto sonoro, l'idea stessa di opera." La "Sonie", dice Ilse, introduce il concetto di poème-action come momento-movimento strutturale che trasmetta in memoria l'impronta della propria struttura. Appare, così, ben netta l'aspirazione ad una vera e propria "ricostruzione dell'universo" intendendo la voce come fondamento, come elemento vitale, come corpus e spiritus, come anima e animus, come ricongiungimento di Eros e Thanatos, come flatus androgineo, come energia organizzatrice, come catalizzatore metamorfico, come alito trasformatore. Il soffio vivificante (che rappresenta anche la messa in vibrazione dei grumi verbali nello spazio visuale) si pone, dunque, come vera e propria pietra filosofale. Ma tutto sarà e non sarà, come la parola che "esiste e non esiste ... che non esiste e esiste non esistendo affatto [...] Così è la parola di cui mi servo per costruire il mio poema che, a sua volta, è fatto di parole e non è fatto di parole. Sì e no, in una perpetua oscillazione sulla pagina. Essere e non essere. Questa è la risposta".