

UTOPIA
w y s i w i g

Introduzione alle Rapsodie a cura di Roberto Brancati

La prima raccolta di Rapsodie si intitola “WYSIWIG” e comprende scritti dal 2004 ad oggi. Le Rapsodie sono composizioni in versi che pongono il lettore in una posizione di estrema libertà interpretativa, essendo pervase da un senso a tratti gelido di involontaria appartenenza, ma tanto intenso e penetrante da trasportare in una nuova dimensione, sospesa, a-temporale.

Chi s’immerge in questo denso fluido bio-meccanico può cogliere le sfumature che vengono alla fioca luce del crepuscolo della ragione quasi tagliandosi con esse: schegge e cocci di sensazioni poderose che danzano in un silenzio siderale noncuranti del chiassoso e sterile teatro della finzione. Suoni e parole che nascono nello spazio profondo dell’essere dove la vita non è ancora divenuta materia ma si contrae magnetica e addominale senza la pretesa di un senso oggettivo. Qui esplode l’evidenza di un approccio profondamente rispettoso con il fruitore del testo, una relazione talmente critica che porta l’autrice a lasciare il lettore senza una guida, privo dell’io narrante dietro il quale rifugiarsi, orfano di quel padre adottivo che, pur con l’affetto di un genitore che si prodiga e difende, atrofizza il gene creativo che abita il vuoto e da esso trae origine e linfa. Utopia che vince il nulla, lo spaventoso, la disperazione e la morte.

Non c’è via di scampo da se stessi quindi: prendere consapevolezza è il punto di partenza per ogni indagine sul possibile per ampliarne i logori ed inesplorati confini..un umanesimo nuovo e inarrestabile.

Scienza e filosofia, mitologia e scetticismo, vanità e potenza s’intrecciano ironici e spietati come seducenti spigoli nascosti nel buio contro i quali urtare e “soffrire” per risvegliare sensi e facoltà assopite dal troppo. Con la leggerezza di un soffio si mette in discussione tutto lo scibile, annottandolo come plausibile se non addirittura marginale, ipotetico e destinato all’evoluzione.

Lasciarsi penetrare da se stessi è così l’unica maniera per poter attingere alla cristallina fonte che l’autrice ci indica con la flessuosa e capace punta delle dita. Ed è la scrittura questa suggestione che con il tratto grafico e la musicalità schiude l’uscio dell’umanità all’inevitabile disfacimento a cui è destinato ogni essere “altro da sé”.

L'Utopia scarta il verso di Paolo Meneghetti

Il reale si pone in modo sempre unico. Nel contempo, per darsi come tale esso necessita che abbia dei limiti, capaci di configurarlo. Alla filosofia del vitalismo interessa dire che i margini realizzano qualcosa solo in quanto tendono gli uni con gli altri. Tutti i limiti di configurazione sono tali dal momento che “si rapportano” insieme. A grandi linee, esiste una sorta di “energia ontologica”. La speculazione del vitalismo deduce la realtà delle cose a partire da quella tensione, interna alla loro “strutturazione”. Ricordiamo poi che per la fenomenologia noi abbiamo inevitabilmente coscienza “di” qualcosa. Questo vale sia per gli enti di taglio astratto, sia per quelli di genere più materiale. La necessità di ammettere il medium del “di” spiega il tradizionale tema dell'intenzionalità. Da sempre Anna Utopia Giordano compone delle “rapsodie”, la cui costruzione metrica è variabile. L'artista però rinuncia ad intitolarle. Nel suo progetto “Thanateros”, a ciascuna rapsodia s'accompagna una fotografia, scattata da Luca Catellani. Anna Utopia Giordano e lui hanno trovato una collaborazione di tipo sinestetico, tra letteratura ed arte visiva.

La denominazione del “Progetto Thanateros” è frutto d'un accordo comune. Qui le fotografie ricevono un titolo propriamente solo per se stesse (senza le relative rapsodie). Nel progetto “Thanateros”, la costruzione metrica ha una qualità più precisa. Qui Anna Utopia Giordano compone le rapsodie facendo in modo che poche parole “tendano” le une verso le altre. Più generalmente, nei suoi versi la ricostruzione del senso è ermetica. Per gli antichi greci, la rapsodia definisce un componimento epico da declamare in pubblico. In più casi, la usavano per citare gli autori del passato.

La rapsodia di Anna Utopia Giordano è tendenzialmente di tipo frammentario: per certi versi respinge anche l'aforisma (che avrebbe una costruzione comunque lineare). Le sue parole paiono a sé stanti. Ma la nostra abitudine a ricavare un senso quando leggiamo un testo ci spinge a percepirla come legate alle altre. Ne deriva che al cospetto della rapsodia noi abbiamo più una visione che una comprensione della mente. Ci poniamo in modo realmente fenomenologico. Ove si fatica a capire il significato concettuale della parola, avremo solo... coscienza “di” questa. E la percezione di ricostruire un senso comune nascerà dal “vitalismo”, nella nostra abitudine a leggere in rapporto alle norme della sintassi, che Anna Utopia Giordano non prova a contraddire. Notiamo che nelle rapsodie solitamente manca la “pesantezza” dell'anastrofe, contro il taglio epico che storicamente parlando esse dovrebbero avere (maggiorato dal citazionismo intorno a figure mitologiche). Certo qui il linguaggio pare interamente di resa metaforica.

Il filosofo Ricoeur scrive che immaginare qualcosa (astrattamente) non significa immaginare la figura di qualcosa (nella percezione d'una astrazione). Però gli interessa di più il caso del... "vedere come". Questo lega in se stesso l'immaginare qualcosa e l'immaginare la figura di qualcosa. A grandi linee, il filosofo Ricoeur desidera rimandarci alla metafora. Se per esempio io valuto che nella partita di calcio "vedo come" la vita, la libertà (la soggettività) d'immaginare sta paradossalmente entro l'astrazione (l'universalità) del linguaggio!

Anche per il filosofo Bachelard vale qualcosa di simile. Egli si convince che l'immaginazione non deriva dai sensi percepiti, bensì dalla "parola metaforica (poetica)": quella dove il linguaggio evita di significare, stando solo a "vedere come".

Subito ci interessa allacciare bene la filosofia del vitalismo. Nella metafora la vena della soggettività è presente. Ma questa tende a configurarsi più universalmente (nell'astrazione del linguaggio). La metafora assume la fenomenologia evitando di pensarne il significato, che invece è "visto come", andando solo ad apparire, stante nel suo "rapportarsi" alla coscienza. Nella filosofia del vitalismo, tutti i margini degli enti singolari (soggettivi) tendono gli uni verso gli altri, universalmente. Il filosofo Deleuze pensa che esista un'energia ontologica di tipo per l'appunto metaforico: più precisamente, nel "simulacro" di se stessa. Evidentemente, gli basta comparare e coniugare le due visioni. Anna Utopia Giordano scrive dei versi dove la parola metaforica "s'accontenta di apparire" in via sempre radicale. E' realmente arduo comprenderne il senso generale. L'opposizione fra la frammentazione dei concetti e la linearità della sintassi dà forza alla lirica, cosicché le immagini si percepiscono in modo vitalistico.

La rapsodia quasi si costruisce come l'haiku giapponese. Nel ciclo chiamato Thanateros torna la terzina con poche sillabe. Trattasi d'una composizione che mira all'essenziale, nell'idea che la dimensione del vuoto rappresenti anche la pienezza della vita (mentre l'accessorio è sempre d'abbondanza). L'haiku giapponese non ha una vena esoterica, ma semplicemente prova a descrivere "la suggestione d'un momento". Trasportato idealmente nei versi di Anna Utopia Giordano, esso acquisterà un senso per così dire "fisicamente mitologico".

Si consideri ad esempio la fotografia rapsodica che si chiama **The cage**.

astaroth piange
organi impuri, densi
di carburante emetico
croste
sigilli immobili
di una mano eterna

Astaroth è un demone infernale, che seduce l'uomo verso la pigrizia o la vanità. Solitamente a livello iconografico accade che lo troviamo nudo, con due paia di ali e tra le mani un serpente, mentre cavalca un lupo. Certi commentatori pensano che Astaroth insegni la scienza della matematica, persino che renda l'uomo invisibile. Ci interessa notare che un demone avente sembianze più o meno "intellettuali" (concettuali) va unicamente ad apparire. E' ovvio che Astaroth vive nell'oltretomba, e tuttavia la sua percezione entro il "filtro" della metafora lo ricolloca nel "simulacro di se stesso". Contro la comprensione meramente esoterica della rapsodia, Anna Utopia Giordano "pone in questione" le sue immagini col razionalismo della scienza. Ricordiamo che lei s'interessa personalmente di epistemologia. Dunque il mito di Astaroth non sfugge alla necessità della legge fisica. La sua venatura demoniaca è tutt'altro che inattaccabile. Astaroth non sa nascondere la debolezza esistenziale del pianto, e si consuma a livello organico. Recuperato lo stilema dell'haiku nipponico, si può dire che il demone ha una vitalità che ci suggestiona nel vuoto di se stesso. E la sua eternità divina si irrigidisce nella materialità della crosta (della maceria). Una dimensione che vale solo nell'incertezza del momento, sotto la necessità delle intemperie. Per il filosofo Nietzsche, nella realtà esiste la dialettica fra lo spirito dionisiaco e lo spirito apollineo. L'uomo deve "volere potenzialmente", assumendosi la responsabilità diretta delle sue scelte in modo creativo (ossia evitando di seguirle in quanto pregiudiziali). Lo spirito dionisiaco ci consente di farlo. Invece quello apollineo porta con sé la vena solo pregiudiziale (rigida) nelle scelte di vita. L'opera d'arte favorisce la demistificazione dei concetti tutt'altro che potenziali (anzi: tendenzialmente subiti). Inoltre Nietzsche parlava d'una fantomatica "chimica delle idee e dei sentimenti", nella creazione o nella fruizione del fenomeno estetico. Certo lo spirito dionisiaco ha una qualità essenziale. Nietzsche avalla un vitalismo ontologico, e la "chimica delle idee e dei sentimenti" sarà la trasposizione di questo nel solo fenomeno estetico. Ogni pregiudizio apollineo conserva una vena dionisiaca. Ciò vale in ambito sia intellettuale (delle idee), sia "fisicamente" (nei sentimenti). Il fenomeno estetico "annichilisce" i pregiudizi socioculturali, che là percepiamo come creativamente energetici (chimicamente in trasformazione).

Nella fotografia rapsodica che si chiama **Damnatio Memoriae**, si intuisce un tema simile.

clivaggio aforico
di rilievi elementari
ruvidi, assuccati
a magmi omeomorfi
immersi e
flessi in C4H9NO2

La suggestione molto “materiale” dei rilievi subisce una sorta di inibizione, nell’astrazione del pensiero cerebrale. Ivi la rapsodia termina con la formula chimica dell’acido aminobutanoico. Esso è nell’uomo il principale neurotrasmettitore di tipo inibitorio. Nella cura farmacologica l’acido aminobutanoico serve a sedare lo stato epilettico o comunque a favorire le ipnosi. Anna Utopia Giordano con Catellani chiama il ciclo rapso-fotograficocol nome di Thanateros. Nell’etimologia della lingua greca, ci troviamo innanzi alla dialettica fra il vitalismo del piacere soggettivo e la costrizione a riprodursi per vincere la morte. Torna idealmente il tema nietzschiano dello spirito apollineo o dionisiaco. La dimensione mondana è quasi “terremotata”, annichilendosi tra fessure (i clivaggi) e distese lungamente disordinate (i magmi omeomorfi). Forse qui lo spirito apollineo (ossia del Thanatos) provvede ad inibire il vitalismo delle metafore? La rapsodia s’origina a partire dalla memoria, che ormai intende il “big-bang (la damnatio) degli istinti primordiali” in via solo malinconica. Di nuovo accade che l’indole “razionalmente scientifica (fisica)” di Anna Utopia Giordano annichilisca freddamente gli eccessi dell’alchimia estetica. E’ noto che Deleuze cerca di cogliere pure la fenomenologia della sensazione, oltre a quella data col pensiero. Basta capire che avvertiamo “di” qualcosa (con l’udito, il gusto, l’olfatto, il tatto e la visione), ovvero che abbiamo una percezione. Quando noi la subiamo (passivamente), Deleuze parla di affezione. Certo qualsiasi percezione rimane ancorata ai sensi. Il problema è che questi “configurano” una cosa materiale (ivi da vedere, da udire, da toccare, da annusare, da gustare) senza la sua tensione oltre se stessa. Ne deriva che bisogna rileggere in via vitalistica pure la percezione (o l’affezione, in termini soltanto passivi). Secondo Deleuze a permetterci che sentiamo “di” qualcosa... nell’unità di questa con tutta la realtà è la caratteristica “carne”. Un concetto che mostra una vena chiaramente organica, e dunque subito vitalistica. La carne si dà percependo l’impercettibile. Con questa succede che noi sentiamo “di” sentire. Naturalmente parlando, la carne porta con sé “l’apparenza del corpo (da udire, da toccare, da vedere, da gustare, da annusare)”.

La fotografia rapsodica chiamata **In silence** consta di più immagini abbastanza organiche.

picchiano stonate
erme bifrontali profuse
pregne d'enzimi collassan
in flogosi saettate
imprecise, correndo
mi hanno guardata

La figura mitologica d'una testa bifrontale subisce una sorta di “collasso enzimatico”, sino all'infiammazione. Ci interessa notare che essa guarda quasi “di sfuggita” (nell'imprecisione della corsa) l'artista. La carnalità della fantomatica testa bifrontale è percepita nell'impercettibilità di se stessa, in quanto la vediamo solo in via “saettante”. Il corpo “smorto” in quanto scolpito (ossia l'erma) paradossalmente si rivitalizza. Ma ciò accade nell'apparenza di se stesso, per via d'una carnalità che lo porta a tendere ben al di là di sé (nel collasso, infiammandosi). E questa non si lascia vedere... La figura della testa bifrontale è da immaginare nell'unità con le reazioni energetiche di tipo fisico che va subendo. Noi la dobbiamo vedere “di” vedere: ma bisogna che percepiamo la sua carne (anziché il coevo corpo). Nella tesi fenomenologica, il medium del “di” si colloca oltre la distinzione e la chiarezza sia della coscienza sia degli enti (materiali o astratti). La carnalità attesta una sfumatura più “intenzionale” di quanto normalmente si pensi, benché nel solo ambito della percezione. Deleuze amava la filosofia del vitalismo, per cui ogni ente (materiale oppure astratto) è tale perché “s'allarga (tende) verso gli altri”. Di conseguenza, diventa molto più facile universalizzare la carne, rispetto al corpo. La prima ha una qualità essenzialmente indefinibile (apparente), il secondo si dà mediante la distinzione (strutturalmente). Ammesso il “pregiudizio” del vitalismo, Deleuze conclude che esiste addirittura una carne del mondo. Tutta la realtà è in divenire, coi singoli oggetti che s'annullano nell'apparenza di farsi sia vitali sia inorganici.

Nella fotografia rapsodica che si chiama **The hunt**, AUG filtra la percezione del reale con la filosofia del platonismo. Però non la basa più sulle Idee, bensì sulla carnalità (in via sempre vitalistica).

fragili e feriti,
filamenti su occhi entimemici
nihil novi
metessi sfigmica
e fogli di sileni irritati
nabissano martelli illesi

Di nuovo accade che la mera sensazione impedisca di cogliere sul serio la complessità della realtà. Una concezione che Platone avrebbe gradito... In specie, il nostro occhio è entimemico: le sue premesse si sottintendono. Comunque vada, la visione si dà in modo solo “delimitante” (configurante). Invece nella realtà universale l’Essere ed il Nulla si richiamano l’uno con l’altro, tramite il divenire: basta leggere il verso nihil novi. Per la teoria di Platone, le Idee si danno nella “partecipazione” (in lingua greca: metessi) del mondo fisico. Esse fungono da modello per le cose sensibili. Nella rapsodia ci sembra che il divenire s’origini da una metessi sfigmica (della pulsazione arteriosa). Per Deleuze le Idee, una volta pensate entro una partecipazione col mondo di tipo essenzialmente vitalistico, cambiano il loro status dappprincipio platonico, trasformandosi in veri e propri... Simulacri. Ciò vale considerato che esse nascono o muoiono in continuazione. Nella metafora rapsodica, le Idee si tramutano in “filamenti di se stesse”. Ne deriva che la loro partecipazione nel mondo è fragile e ferita (nella possibilità di “spezzarla” da un momento all’altro). La metessi cosmologica di Anna Utopia Giordano si pone in via “sanguigna”. Qui le varie Idee “pulsano” nel mondo terreno. E fisicamente parlando c’è la scarica del filamento elettrico. Nel complesso, la rapsodia suggerisce che le Idee partecipino del mondo per la loro carnalità. Il vitalismo assume un valore più ontologico che solo metaforico, se lo immaginiamo persino entro le reazioni termodinamiche... Nell’ambito sensibile della fenomenologia, succede che la percezione o l’affezione lasciano il passo al percolato o all’affetto (per cui avvertiamo “di”... avvertire qualcosa). Parallelamente, nel campo della più tipica intenzionalità vale una basilare “carnalità del pensiero”. Nuovamente Deleuze studia la coscienza intellettuale con l’occhio del vitalismo. Mentre Merleau-Ponty basa la fenomenologia della percezione su quella più “classicamente” intenzionale, lui ne inverte la “gerarchia”. Ed il medium del “di” nella carne fonda il suo correlato nella coscienza. Esiste un dinamismo vitalistico d’impronta universale, che crea per trasformare

di continuo il medesimo pensiero. Per Deleuze la carne non è semplicemente da sentire, bensì da sentire... “di” sentire, nell’allargamento di se stessa al mondo. Di contro, col pensare “di” pensare (che si cercava nella fenomenologia di Husserl) perdura il rischio che la coscienza si “stabilizzi” nell’astrazione dell’idealismo.

Probabilmente la fotografia rapsodica che si chiama **Goethia** ha un taglio neoplatonico.

brucio rami micotici,
lamine alterate
posso fermarvi ?
posso toccarvi.
Athanor,
lasciami entrare

Anna Utopia Giordano descrive dapprima la combustione della carne, in funzione di quella più trascendentale nel mito di Athanor. Questo recita che esiste un forno eterno dove lo spirito umano “cuoce” per ripulirsi dal peccato, arrivando a contemplare la Verità. Ora in luogo della “fragilità nei filamenti ideali” c’è la “rigidità dei rami materiali”, che però subito s’ammala (tramite una micosi). Nella filosofia del neoplatonismo, si contempla la Verità ove pensiamo appena per intuizione. Si valuti che Anna Utopia Giordano non conosce, bensì chiede di conoscere. Lei vive la pura e semplice “intenzione del pensiero”. Comunque l’astrazione dell’idealismo è lontana, perché la spiritualità di Athanor ci contatta essenzialmente col fuoco. La fenomenologia della percezione fonda quella dell’intenzionalità. Anna Utopia Giordano si permea di Athanor non tanto con la contemplazione, bensì tramite l’alchimia. Deleuze dice che l’arte rende sensibili le “forze insensibili” che popolano il mondo colpendoci. Il fenomeno estetico ci consente sul serio di percepire qualcosa nell’apparenza della sua unità alla realtà esterna. Deleuze afferma questo leggendo i racconti di Kafka, che lui spoglia dalle forzature psicanalitiche (in specie basate sul complesso di Edipo). Contro l’idea che le sue trasformazioni fantastiche abbiano una vena solo (banalmente) diabolica, è meglio pensare che quelle consentano a chi le ha subite di “animarsi con il mondo intero”. I personaggi di Kafka ci attestano proprio un “pensiero carnale”. Qualcosa di simile per Deleuze accadeva nei volti dipinti da Bacon, che s’allargano verso il mondo esterno nella trasformazione (nel divenire) di se stessi. Qui la carne risulta sul serio il... “rilevatore” del

caos universale. Il vitalismo ed il nichilismo vanno di pari passo. Anna Utopia Giordano inventa le singole rapsodie caricando di frequente immagini demoniache. Ma la loro qualità assoluta subisce l'incedere della contingenza temporale, a valle d'un "vitalismo fisico-chimico", già caro a Deleuze.

Nella fotografia rapsodica che si chiama **Your Passion**, l'icore è ambigualmente tanto il sangue purissimo che la mitologia riserva agli dei quanto la secrezione fetida dei tessuti incancreniti.

bolle chiazze d'icore
sguittano sottili
caprici dermici di cefeidi
assorbono e limano
nubi sinterizzate
- gorgano circhi perlinati -

Nel contempo, la cefeide designa una stella la cui capacità elettromagnetica varia per "pulsazioni". La metafora della carnalità mostra una vitalità paradossalmente nichilistica. Si dirà che questo è normale in natura, nel ciclo dalla nascita alla morte. Anna Utopia Giordano vagheggia con la rapsodia l'idea che il "vitalismo nichilistico" si dia pure nella scienza dell'universo. Secondo Deleuze, l'energia ontologica differenzia tutti i singoli enti del mondo. Essa si pone in modo assolutamente intensivo. Così una Differenza Universale va da se stessa ad estendersi nel mondo, distanziandolo sia in maniera fisica (tramite i normali corpi materiali), sia in via astratta (nel pensiero intellettuale). Deleuze crede che questo chiami a sé persino la teoria termodinamica dell'entropia cosmica, che postula una tendenza alla "dispersione generale". La Differenza si pone emanando un'intensità totale, di stampo essenzialmente "profondo". Essa apre ripetuti "mondi diversificanti", mentre la sua inevitabile dispersione forma nuove aree di "significati" (che comprendiamo sia astrattamente sia nella fisica). La Differenza chiama dunque la Profondità.

Forse si può studiare la fotografia rapsodica che si chiama **Chaotic Thought**.

proteine catacloniche
stringono gemiti
/urti affogati/
/folgori geodici/
distendendo il silenzio,
si addormentano

E' interessante ricordare che nel big-bang agli albori del mondo la vita nasce a partire dagli aminoacidi. Dalla loro composizione usciranno le proteine, che ad Anna Utopia Giordano paiono "catacloniche". Considerata l'etimologia greca, ivi la base chimicamente organica del mondo si dà "nella profondità del suo ripetersi diversificante". Subito s'allaccia la tesi di Deleuze per cui l'Essere ha una Differenza che lo estende in modo sempre disperso. Inoltre pare che la proteina cataclonica liberi un'intensità tale da distruggere la Terra (nella metafora del "folgorio geodico"). Ave Appiano ha studiato la caratteristica estetica del rottame. L'arte contemporanea recupera i frammenti e gli scarti provocati dalla storia, nell'illusione di superare il corso del tempo, ricreandone lo spazio per il futuro. Il rifiuto si percepisce nell'entropia estetica dell'indifferenza e dell'imperfezione. L'artista si pone a metà strada fra la potenza del tempo che rigenera (l'Aion) e quello che distrugge (il Chronos). Gli scarti dell'umanità sono simbolicamente alchemici. Essi si rivitalizzano anche se realisticamente parlando non lo potrebbero fare... L'estetica del rottame ha una qualità utopica. E' illusorio recuperare nel tempo uno "spazio" che nella sua completezza non esiste più. Ave Appiano pensa che l'arte contemporanea senta l'attrazione per gli scarti perché questi consentono di riconoscere la "tendenza al disordine" nella storia, forse a mo' di utile "monito" per le nuove generazioni. Inoltre, l'estetica del rottame combatte la nostalgia per la perdita del passato che ci rendeva felici... Anna Utopia Giordano sovente colloca parole dal senso alquanto "putrefatto".

Nella fotografia rapsodica che s'intitola **Beyond the Appearance**, ad esempio, dei bottoni vanno stranamente a marcire (essendo septici).

sorride
i suoi bottoni septici
fiaccolano, leccando
sorgenti omofone
di silenzio scissile
onde tattili, puntiformi

Essi liberano perdutoamente “un silenzio che si sfalda (scissile)”. Può darsi che l’insistenza di Anna Utopia Giordano a poetare la “generazione... del marcio” derivi dalla convinzione che esista un’entropia del “vitalismo nichilistico”. Certamente, per lei il simulacro della “carnalità putrefatta” è esteticamente alchemico. Si dirà che in via meramente scientifica non si può percepire la rinascita del “marcio”. Oltre la generalità di Anna Giordano, si cela l’utopia di legare il vitalismo estetico con la necessità della fisica.

UTOPIA
w y s i w i g

agli amici assenti

Quando ero molto piccola alcune volte dormivo con i miei genitori: avevo paura di svegliarmi, un giorno, e trovare intorno a me soltanto i loro scheletri.

guardavo le mie mani

sopra e intorno fioriscono pietre,
onde ruvide, scissure di cielo limpido.

nel cielo limpido,
sciolta una sostanza nera
d'acqua di roccia,
sorriscono e curvano incubi.

così lontano!
dietro le antenne,
oltre le finestre.
così lontano..
nelle eliche e
su rumori di plastica
così lontano, senza madre, non le riconosco

:Pavor Nocturnus:

Profili

Silvia

What joy is joy, if Silvia be not by?
(Shakespeare - The Two Gentlemen of Verona)

largo espressivo (40 bpm)

Sei mio, sei mio e non puoi lasciarmi.

Silvia respira. Ripete ancora lentamente: “Sei mio, sei mio e non puoi lasciarmi”. Si guarda forte, nello specchio, fermandosi sulle labbra e scomparendo nei suoi occhi.

Il viso è pallido, geometrico, preoccupantemente fragile.

E' così bella.

Silvia è sempre stata fragile e bella, modellata dai giudizi e dall'ombra che si sentiva contro. Incapace di sostenersi, spende il suo corpo tendendo e volendo. Il suo corpo è lo stesso involucro con cui convive per convenienza, la forma che tocca senza percepire l'interno: non distingue i contenuti, se solo ne prendesse consapevolezza forse si ucciderebbe oppressa da sé stessa. Silvia conosce solo il desiderio, per essere ha bisogno di avere ed è, in effetti, uno scheletro senza anima e carne inspessito di proporzioni statiche, vibrazioni moderate e negazione. L'abitudine, del resto, le aveva regalato ogni cosa. Non conosceva niente circa ciò che credeva, preferiva un rifiuto ad una richiesta. Silvia gioca, inganna e provoca nascosta nelle sue coincidenze forzate ed eccentriche. Eppure, lo sapeva e lo ignorava, tutto ciò verso cui prova davvero attrazione è il disinteresse. Essere messa ai margini, tradita, svelata, delusa e oppressa la soffoca ed elettrizza al tempo stesso. Ama non riuscire a possedere ed ama, ancora di più, chi le regala quell'emozione, così si strumentalizza mirando ad una perfezione che vuole e spera irraggiungibile.

Silvia si ama per mancanza.

Silvia ama la mancanza.

Omne trinum est perfectum

eucrasia

jinn sussurra alleli simmetrici,
lecca funzioni suriettive,
inghiotte recettori dactilistici
e invoca ambliopia,
tenaglie e pulsioni ottiche
sciolte in assegni inflessi:
tutto ciò di cui gli uomini si nutrono.

Iblis sussurra il mio nome,
sorrido, si brucia.

disfrenia

azygos s'incendia,
diruggina idrope particolato

gonadi iperplastiche
imitano vuoti irritati
e sorgenti intenzionali
dilatano pilei, eritrociti,
incudini, elepoli, archi riflessi.

Piove la sera,
polline.

tanatosi

spirilli apotropaici e
vesciche aptere contuse
in timbri eupneutici
sostengono le mie mani,
gli ommatidi di Aion,
le fimbrie di Svrt e
filtrano una neanide d'eggregora:
la gemma biomica di Ahriman,
eccezione fra stipole cromatofore

Se vuoi leggere ancora compra WYSIWIG qui:
<http://www.lulu.com/product/a-copertina-morbida/wysiwig/15538555>

o scarica l'e-book qui:
<http://www.lulu.com/product/file-download/wysiwig/15538556>