

**Max Loreau, *Opera da camera. Nell'erompere del momento e Il mattino di Orfeo*, prefazione di Michel Deguy, introduzione e traduzione con testo originale a fronte di Adriano Marchetti, Rimini, Panozzo, 2005, pp. 161, € 11,50.**

A distanza di quindici anni dalla scomparsa dello scrittore belga Max Loreau, la sua opera di poesia e di pensiero attende ancora di essere tradotta e introdotta in Italia. Si tratta di un lascito cospicuo, che comprende più di una quindicina di volumi (per non parlare dei saggi sparsi, ripresi in raccolte postume: è recentissima, presso le edizioni A.M.L.-Labor di Bruxelles, la pubblicazione di un'ultima, ricca raccolta di testi di teoria della pittura e di poetica dal titolo *Les Ateliers de Max Loreau*). Nel suo insieme, la vasta produzione obbedisce a un'ispirazione poetica unitaria e persegue un progetto filosofico coerente, e ambizioso — tanto che sarebbe risibile tentarne una sintesi in poche righe. Basti dire dunque che, in Loreau, il pensiero filosofico è come ossessionato dal gesto poetico della creazione, da quella “genesi del fenomeno” (tale è il titolo del suo capitale lavoro filosofico apparso nel 1989), di cui la poesia, e l'arte, sarebbero l'espressione più immediata (nel senso proprio di: non culturalmente mediata). Abbandonati i canoni e vincoli tradizionali della verosimiglianza e della referenzialità, né la parola poetica, né il tratto pittorico, rappresentano più il fenomeno oggettivo, esterno, dato, ma s'incaricano di presentarlo nella sua emergenza, incerta ed esitante, eppure incoercibile. La poesia e l'arte, nel loro scaturire, diventano così l'assillo del pensiero, ciò di cui questo è chiamato a rendere conto con le sue categorie, le quali però dovranno, per forza, essere radicalmente ripensate, superando quelle dell'idealismo platonico che ha segnato la tradizione filosofica che giunge fino a Descartes e Kant, e ben oltre, informando di sé il sapere scientifico e tecnologico peculiare della civiltà occidentale. È per questo che le opere “poetiche” di Max Loreau (anche se scritte in prosa come il fondamentale *Cri*.

*Éclats et phases* o le *Nouvelles des êtres et des pas* apparse rispettivamente nel 1973 e 1976, oppure le raccolte in versi *Chants de perpétuelle venue* del 1978, per i tipi di Gallimard e *Florence portée aux nues* del 1986, fino ai “poemetti” *Vue d’intérieur* del 1985 e il testamentario *L’Épreuve* del 1989, tradotto da Adriano Marchetti in “Origini” nel 1995) possono essere dette, a buon diritto, “filosofiche”: certo non perché in esse venga esposta una qualche dottrina filosofica già elaborata altrove (niente di meno didascalico dell’idea che Loreau ha della poesia), ma, al contrario, perché esse inquietano, provocano, sfidano il pensiero filosofico, esibendo, nella loro materialità verbale, precisamente ciò che è sempre sfuggito alle istanze speculative, ossia il “corpo”, il “mondo”, il fenomeno nella concretezza del suo farsi, anteriore a ogni categorizzazione e conoscenza razionali.

Oltre a essere il primo libro di Max Loreau pubblicato in Italia, il principale pregio dell’*Opera da camera*, presentata da Adriano Marchetti come “poesia e drammaturgia, distinte e inseparabili”, è quello di offrire al lettore un testo, che, pur nella sua brevità, permette di apprezzare, *in nuce*, alcuni tratti fondamentali della scrittura di Loreau. Si legge in “Anarchia aurorale”, il testo introduttivo del curatore: “L’aspetto più segreto ed emblematico dello scrittore dimora in questa sua aspirazione: una mescolanza di esultanza linguistica, irrisione, insofferenza, angoscia, intonazione squisitamente erotica e mentale piuttosto che nell’esito stesso del suo lavoro e della sua destinazione musicale. Questo testo in particolare, uno e duale, è più testimonianza di una ricerca che la tappa di un compimento”. Il volume è corredato dalle preziose “didascalie” che lo scrittore redasse per il compositore Gérard Garcin, il quale a sua volta lo sollecitò a completare il ciclo di testi poetici intitolato *Nell’erompere del momento*, iniziato attorno al 1985, con un dialogo (*Il mattino di Orfeo*), in modo che, insieme, essi avrebbero potuto fungere da libretto per una sorta di breve oratorio (che venne in effetti composto ed eseguito nel 1989). Tali didascalie ci permettono oggi di comprendere meglio quale fosse, per Loreau, la posta in gioco di questa “opera da camera”, e in generale del suo fare poetico. I quindici brevi testi della prima sezione, nella loro oscura eruzione magmatica, si offrono al lettore come enigmatici frammenti di una visione, il cui oggetto viene dissolto, o che non si è ancora formato, ma che, in ogni caso, risulta appena

riconoscibile (il mare, un albero, una donna in piedi, l'aurora...): essi sono *éclats* (questo è il termine caro all'autore) di un'esplosione espressiva senza soggetto, quasi priva di strutture sintattiche e di nessi logici; come l'oggetto, anche il soggetto della visione è privo (o privato) d'identità, e per questo sarebbe del tutto svitante credere di poter spiegare il gesto poetico riducendolo al vecchio modello di un lirismo soggettivista. Le sue parole al proposito non potrebbero essere più chiare: "Le poesie scaturiscono, si può solo costatarle". Queste "stanze, precisa Marchetti, come ampie arcate, traggono la loro forma dall'ascolto convergente del dire-mostrare della pittura e della musica: spazio e tempo, modo d'apparire della materia che la parola rende umanamente udibile e visibile". La loro costitutiva *precedenza* è appunto ciò che esse hanno di poetico, ciò che fa di esse delle poesie (e non delle "liriche"). Nel loro articolarsi progressivo, le poesie di Loreau dicono il fenomeno nel suo articolarsi progressivo. (Sia detto tra parentesi: si ritrova qui l'essenza stessa del metodo fenomenologico). Una breve didascalia dichiara: "Frase che cercano di essere azione, altrettante azioni". Speculare allo scaturire dei testi che compongono questo primo pannello del dittico è il mito di Orfeo ed Euridice, che suggerisce il pretesto narrativo (drammatico) su cui strutturare il secondo; esso diventa allora un mito nel senso platonico del termine, ossia filosofico: il racconto eziologico di una genesi. Ancora Loreau: "il libretto mette in scena a cose fatte ciò che ha provocato il poema: è come la ricerca, nella memoria, di quanto ha ben potuto, oscuramente, accadere prima che la poesia sorga e provochi il suo brusco bagliore. Queste sezioni [i dialoghi tra Orfeo ed Euridice] sono dunque l'esplorazione di una memoria, dei brancolamenti in seno a questa memoria e alle sue oscurità". Esso costituisce la parte cantabile, melodica, in contrapposizione alla cacofonia della "poesia", che non ha nulla di armonico: "La poesia, per essenza, è più ardua: giunge dall'inatteso, dall'imprevisto, occorre letteralmente *assuefarsi*, penetrare in essa". Come la filosofia secondo Hegel, anche il mito arriva dopo, *après coup*: e il suo compito consiste nel riprendere daccapo, con altri mezzi, il medesimo, duplice processo di disarticolazione e formazione, che la poesia ha già compiuto "nell'erompere del momento": "Tortuosa / la luce / di rugosità incendiata — / canto d'attacco". La filosofia, e il mito, sono chiamati a proseguire questo attacco

sferrato, a sorpresa, dalla poesia — ma la rocca da conquistare è sempre la stessa: il fenomeno nel suo emergere, imprevedibile, al di qua di ogni struttura logica predeterminata, di ogni sapere acquisito

(Riccardo Campi)

[indietro](#)