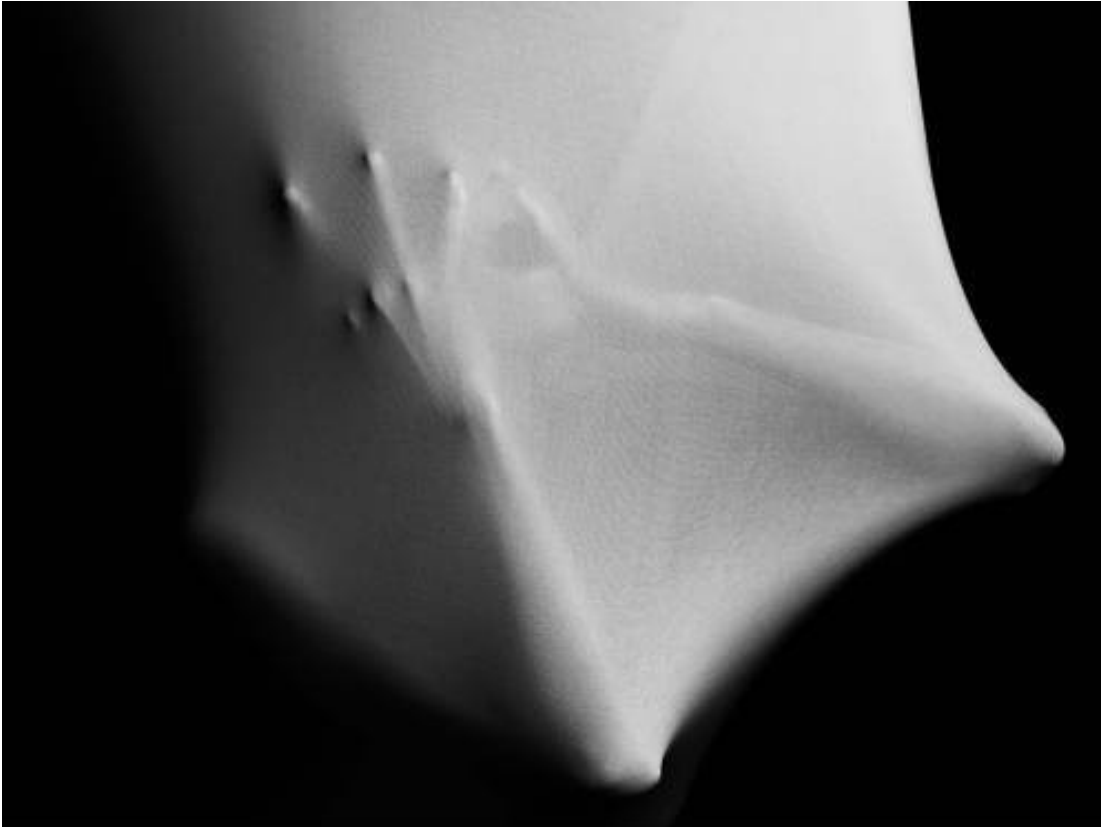


STY(LE)SS

Dizionario minimo di stile contemporaneo

di Ugo Morelli



Francesco Padovani - Wrath

“La bellezza ha pretese d’infinito”
[Paul Celan]

Ti ricordi quando andavamo in un museo o a sentire un concerto per fare un’esperienza estetica? Era una cosa ritenuta di classe. Ci davamo un certo stile. Anche un certo tono. Si poteva fare solo lì. Dentro la bellezza, fuori la volgarità: automobili, rumori, sforzi per apparire di classe e lo stile che veniva confuso con la moda e l’apparenza esteriore. Come nell’”orgasmatic” di Woody Allen, nel film il Dormiglione. L’estetica a pezzetti dentro, e la volgarità e la pesantezza fuori. Ben che andasse l’estetica faceva venire in mente la cosmesi e gli istituti di bellezza. Esperienza per pochi, riguardava solo una classe selezionata di oggetti e artefatti. La bellezza era un canone e non smetteva di suscitare sensi di colpa. L’urlo d’inizio del libro di Qohelet: “Havel Havalim”, che Gerolamo aveva reso con “Vanitas Vanitatum”, ha associato la bellezza alla vanità e alla vaghezza e, in fondo, al peccato. Ci siamo messi così nella condizione, almeno nelle società a tradizione giudaico-cristiana, di disconnettere la bellezza dall’esperienza. La bellezza come pienezza dell’esperienza di sé e come connessione tra mondo interno e mondo esterno si era allontanata da noi. Era divenuta segreta, a pezzetti, relegata nei compartimenti stagni e nelle ore di storia

dell'arte, a scuola. Oggi sappiamo finalmente che è con il legame estetico che stabiliamo col mondo che costruiamo quello che chiamiamo mondo: la nostra stessa vita, le nostre città, i nostri paesaggi, le cose di cui ci circondiamo, i nostri vincoli e le nostre possibilità. Autofondiamo il nostro cammino: siamo un progetto e un'invenzione e ci siamo liberati dall'idea di destino. Scoprire il limite di noi stessi ha voluto dire comprendere, con Emily Dickinson, che "la mente è più grande del cielo"; che "la bellezza non ha causa: esiste. Inseguirla e sparisce. Non inseguirla e appare".

Meno male che venne il tempo della bellezza.

Mi fa ancora riflettere la sua entrata inaspettata nella vita, come tu la definisci. L'inatteso è sempre stato un riferimento per ogni riflessione e per ogni ricerca. In fondo siamo quel che non siamo ancora e ciò che ci manca. Non nel senso che quel che ci manca lo sappiamo prima, ma in quanto si palesa nel palesarsi. Cosicché sia possibile constatare che inaspettato non era, ma che se ne stava accucciato in un cantuccio di noi o in nuce batteva solo leggeri colpi, tanto leggeri da non essere udibili dai luoghi austeri della nostra ragione o della nostra mente. Non sarebbe mai emerso se un lampo improvviso, un'emozione struggente di un attimo soltanto non avesse squarciato l'ordine impresso al flusso dell'esperienza, aprendo una finestra al senso del possibile e portandoci dove "l'anima trema e luccica". Capimmo allora che esiste un luogo, che solo noi possiamo costruire, dove ci si può davvero incontrare, dove la morale dominante non ha senso, dove la vita viene prima di tutto, dove il desiderio è madre di tutte le cose. Quel luogo è interno/esterno allo stesso tempo. E' lì che si sente la bellezza e con il suo aiuto si può cercare la leggerezza del donarsi per la gioia del sentire e la pienezza di esserci.

E' il freddo che ghiaccia il cuore. Il calore fa certo tremare ma alimenta l'anima. Nessun altro rischio è più impegnativo che quello delle relazioni, ma a nessun'altra fonte ci abbeveriamo come a quella. Si può tenersi ad un'altezza vertiginosa se si ascolta la voce di dentro e non solo la superficie delle cose. Se si cerca a mani nude e col cuore in mano e si sa attendere. Senza costruzioni e per la gioia di scambiare il senso dell'essere e il desiderio del sentire.

Dopo wireless, sugarless e altri approdi della leggerezza, abbiamo scoperto che l'estetica è nella nostra relazione con il mondo intero e non solo con alcune delle sue parti separate dal resto.

Ce ne volle per liberarsi dei retaggi del canone e dello stile dominante. Non fu facile.

Non si trattava di vivere senza stile ma di giungere a conquistarsi uno Stile Senza. Sty(le)ss, appunto: non senza stile ma uno stile senza.

La morte dell'osservatore.....

A lungo abbiamo pensato all'osservatore solitario, per certi aspetti anche élitario, che da solo sceglie di recarsi in un museo, di porsi dinanzi a un'opera d'arte, di osservarla magari a lungo e con stile meditativo e dolente, di assumere una postura adeguatamente raccolta, e di uscire rapito e preso dalla riflessione su quanto ha appena visto. Quell'osservatore solitario è morto. Ovvero non c'è mai stato, se non nella visione posturale romantica che ne ha dato, ad esempio, un Friederich. Se non nella lunga persistenza di un canone mentalista nella interpretazione dell'arte e dell'estetica, che ne hanno fatto un'esperienza idealizzata di esseri umani altrettanto idealizzati. Quegli esseri umani erano intesi come singoli, degli "io" senza "noi" o, comunque, degli "io" che vengono prima del "noi" e idealmente lo creano. Per quegli esseri umani inventati dall'idealismo, dal razionalismo e dal mentalismo, esseri senza corpo, o impegnati a disprezzare il corpo come vile materia disdicevole, lo stile era il modo di rivestire la nuda carne, la cultura la veste da dare alla natura. Sappiamo oggi che siamo soggettività incarnate, corpi in movimento, animali naturalculturali. Sappiamo che non esiste un "io" senza un "noi" e che per fare

un'esperienza estetica ci vuole una situazione naturalculturale che ci precede; un creatore che è situato in un contesto, in relazione con una materia che con la sua mente relazionale e incarnata manipola; una o uno che si relaziona con lei o con lui intorno a quella creazione o a quell'emergenza naturalculturale; e qualcuna o qualcuno a cui quell'esperienza è raccontata. È nel momento in cui questo ciclo si esprime in un racconto, che l'esperienza estetica ha la possibilità di emergere e di generare i suoi frutti in termini di autoelevazione semantica e di pienezza di sé.

Lo stile può finalmente essere riconosciuto come un gesto verso il mondo. Un gesto che connette il mondo interno con il mondo esterno e si sostanzia nella relazione con gli altri. Lo stile, lungi dall'essere riconducibile ad un canone, è finalmente riconosciuto come un attraversamento, anche doloroso. Uno stile essenziale, leggero e asciutto, capace di dire se stesso mentre lo dice e di parlare dal posto in cui si è. Uno stile del "togliere" che conduca all'essenziale, come nell'arte di Alberto Giacometti. Uno stile figlio dell'impoverimento, capace di contenere il dolore della bellezza, secondo l'acuto sentire di Samuel Beckett.

"Non esiste suprema manifestazione della Bellezza di fronte a cui saliamo comodamente una scala di sensazioni per sederci leggeri sull'ultimo gradino ad assimilare il nostro appagamento: quello è il piacere della Leggiadria. Noi veniamo afferrati fisicamente e scagliati a perdifiato al sommo di una rupe a picco: che è il dolore della Bellezza." [BECKETT, *Assumption*, in "transition", 1929; p. 4]

[.....]

"In francese è più facile scrivere senza stile", dichiara lo stesso Samuel Beckett, nel momento in cui opera la scelta radicale di adottare il francese come lingua dell'espressione letteraria. E aggiunge: "mi rimisi a scrivere - in francese - con il desiderio di impoverirmi ulteriormente".

.....ma l'autore non se la passa meglio.

Per l'avvento di uno *stile senza*, in cui si vivano relazioni estetiche, non è sufficiente il riconoscimento della morte dell'osservatore singolo. È necessario non solo riconoscere, infatti, con Roland Barthes, la morte dell'autore [R. Barthes, *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua*, Einaudi; Torino 1988; p. 56], ma anche non consegnarsi al lettore o al fruitore d'arte come fonte del riconoscimento dell'unità del testo o dell'opera e, quindi, come origine dell'esperienza estetica.

Si tratta di rivedere le premesse: *stile senza* può voler dire accorgersi e considerare l'inerenza naturale e pragmatica dell'esperienza estetica, il fatto che la relazione con il mondo, il nostro movimento verso ognuno dei mondi con cui abbiamo a che fare, piccoli e grandi, è generato da una tensione evocata allo stesso tempo dalle potenzialità del mondo e dal loro accoppiamento con il nostro pluriverso interiore. In quella risonanza incarnata in cui evocazione e capacità creativa di ognuno di noi si fondono, emerge il nostro stile che viene prima della sua razionalizzazione, della sua idealizzazione o della sua categorizzazione. *From within*, dall'interno di quella relazione, situata e incarnata allo stesso tempo, emerge il gesto che l'autore esprime verso il mondo e che nell'incontro con

colui col quale il suo “gesto per un altro” risuona, dà vita ad un’esperienza estetica, che prenderà corpo allorquando sarà narrata ad un terzo o da un terzo verrà indicata come meritevole da cercare e da vivere. Un processo di amplificazione emotiva come quello descritto non sembra proprio procedere dalla percezione, alla cognizione, all’azione. L’azione precede e si sostanzia nello stile e quando emerge è già, per così dire, *stilata*. In questa contingenza dove abitano l’autore, l’opera, chi la riconosce e la narra ad un altro, par che si rendano visibili le cose invisibili, rispondendo alla domanda essenziale di Gilles Deleuze: “come rendere visibili forme invisibili?” [G. Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, 1981, ed. it., Quodlibet, Macerata 1995]. Quando dice *Eureka!* (ho trovato!), l’autore esprime ciò che è già avvenuto *prima* della mediazione linguistica. Le parole non dicono tutto. Noi oggi attendiamo di comprendere chi viene dopo il soggetto [R. Krauss, *Who Comes After the Subject?*, in C. Salas (ed. by), *The life and the Work: Art and Biography*, Getty Research Institute, Los Angeles 2007]. Se, come ha efficacemente sostenuto Michel Foucault, l’autorialità è una funzione dell’ordine disciplinare [M. Foucault, *Che cos’è un autore?*, in *Scritti letterari*, Feltrinelli 1971], allora noi possiamo attendibilmente sostenere che la relazione precede e attraversa il creatore e anche gli succede, in quanto è nella relazione con chi ne riconosce l’opera che emerge l’esperienza estetica che egli concorre a generare. Del resto la nostra relazionalità naturale che si esprime in una risonanza incarnata e in una molteplicità condivisa è riconosciuta e suffragata oggi dalla parte più avanzata della ricerca su che cosa significa essere umani [V. Gallese, *Mirror Neurons: embodied simulation and the neural basis of social identification*, *Psychoanalytic Dialogues*, 19, 2009; pp. 519 – 536]. Nella *tensione rinviante* che ci porta “oltre” e agli altri come condizione per essere noi stessi [U. Morelli, *Mente e Bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Umberto Allemandi & C, Torino 2010], emerge il nostro stile e noi diveniamo quello che siamo. Ripulito dai canoni e dalle incrostazioni prescrittive e moralistiche, divenuto finalmente *stile senza*, può essere l’origine del riconoscimento della nostra autofondazione, della pienezza della mente incarnata e dell’esperienza estetica del mondo.

Parole come *theoros*

Nella Grecia classica, in era presocratica, i viandanti pellegrini che si aggiravano per vie impervie, si avvalevano di osservatori che dalle alture indicavano loro la strada da seguire. Quegli osservatori erano i *theoros*, quelli che vedono. Abbiamo bisogno di vedere il presente per creare uno *stile senza*. Ci serve, quindi, una *teoria* inedita. L’arte in generale e l’arte contemporanea in particolare, quando ci riescono, anticipano. Fanno da apripista. Umilmente possiamo accogliere alcune indicazioni sotto forma di parole, un dizionario minimo di stile contemporaneo, per scoprire segni distintivi del presente. È perché dipendiamo ineluttabilmente dalla continuità che ad essa ci consegniamo.

La discontinuità con il passato è difficile da riconoscere e ancor più difficile è darle nome e voce. Si potrebbe giungere, a proposito di stile, ad accorgersi, ad esempio, che “la classe è acqua”, nel momento in cui una risorsa naturale data così per scontata e tanto disprezzata, fosse finalmente riconosciuta come la fonte dell’origine della vita e condizione di ogni sua possibile manifestazione. Ci attendono, perciò, discontinuità vertiginose e l’esigenza di “impoverirsi” di certezze stantie per accoglierle è un compito di grande

portata. Si può tentare. Con alcune parole che possono provare a individuare una mappa provvisoria del tempo e dello *stile senza*.

Ambiguità

Le manifestazioni del vivente in ogni loro espressione hanno un'ambiguità costitutiva. In esse cioè convivono espressioni di tipo opposto e tutte necessarie perché il fenomeno sia quello che è. Non ci può essere autonomia senza dipendenza, né si può amare senza l'inquietudine che l'amore comporta. Non è possibile la creatività senza rigore e la passione senza l'esattezza. Ambiguo è stato ed è usato nel linguaggio corrente come sinonimo di equivoco e come tale ritenuto da superare, neutralizzare o eliminare. L'ambiguità è una proprietà della vita e per vivere e generare è richiesta la sua elaborazione. Per molti aspetti la creatività è frutto dell'elaborazione dell'ambiguità.

Incertezza

Il bisogno di controllare il caso è una costante della nostra presenza nel mondo. È da quel bisogno che deriva, forse, la nostra propensione a negare il valore dell'incertezza come possibilità per la nostra vita. Se non ci fosse l'inatteso, che è, per sua stessa natura, incerto, non potremmo accedere agli spazi del vuoto creativo. Certo quell'inatteso è anche fonte di angoscia e questa è, probabilmente, un'altra ragione per cui tendiamo a negarne il valore. L'arte che emerge da una provvisoria sospensione dell'ordine di senso vigente o dominante, è una verifica del valore generativo che l'incertezza può avere o, per dirla in altri termini, del fatto che l'incertezza attende che la riconosciamo come una nostra sodale e la nostra possibilità.

Leggerezza

A pagina 713 de *L'uomo senza qualità*, Robert Musil scrive che "è attuazione di sogni ancestrali il poter volare con gli uccelli e navigare con i pesci, penetrare nel corpo di gigantesche montagne, inviare messaggi con la rapidità degli dèi, scorgere e udire ciò che è invisibile e lontano..... [R. Musil, *L'uomo senza qualità*, 1939 – 1933; ed. it. Mondadori, Milano 1998]. Mentre abbiamo fatto tutto questo abbiamo scoperto la nostra pesantezza. Così come una delle migliori tecniche per l'esposizione è l'omissione, abbiamo bisogno oggi di azzerare lo stile della pesantezza e togliere peso. La nostra infanzia simbolica esige una maturazione. Ben indicata da Italo Calvino quando sostiene di aver sempre "cercato di togliere peso, ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città"; soprattutto di aver "cercato di togliere peso alla struttura del racconto e del linguaggio" [I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1985]. La leggerezza comporta che diveniamo padroni della selezione e dell'esclusione; che dismettiamo lo stile del "di più è meglio" accogliendo l'eleganza dell'impoverimento come condizione di un'estetica dell'essenziale.

Limite

L'etica non è un insieme di regole. È una presenza originaria. È parlare dal posto in cui si è. È riconoscere che la nostra estensione, la capacità che abbiamo di proiettare operativamente nel mondo la nostra competenza simbolica, può essere utilizzata per accogliere il limite come valore. Il limite non è dove tutto finisce. Il limite è il luogo dove la

possibilità comincia. Se l'estensione diventa espansione, coltivando la propensione ad abbattere ogni limite, ogni possibilità è destinata ad esaurirsi, neutralizzata dalla presenza invasiva e pervasiva. Il prezzo è l'interruzione dell'evoluzione del possibile. Ritirarsi dentro il limite è alimentare ulteriori possibilità. Comprenderlo richiede una rivoluzione della mente.

Mancanza

Luigi Pagliarani, quando parlava della mancanza, sosteneva che essa può essere il baratro in cui si sprofonda o l'opportunità da cui si genera una nuova nascita. La mancanza dipende dalla nostra capacità e disposizione ad accogliere il vuoto, almeno parziale e provvisorio, facendogli spazio nel pieno in cui troppo spesso ci rassicuriamo o rifugiamo. La mancanza può divenire così la fonte della ricerca di ciò che non siamo ancora, dell'oltre a cui tendere, come nella "donna cucchiaio" di Alberto Giacometti, dal cui grembo concavo nasce la vita.

Margine

Il linguaggio verbale che, tra l'altro, ci distingue come specie umana, ha un raggio di azione limitato. Oltre una certa distanza gli altri non ci sentono e dobbiamo ricorrere a protesi che nel corso del tempo abbiamo inventato. Sappiamo che abbiamo un margine entro il quale possiamo sentire gli altri e farci sentire da loro. Quel margine però non è un confine. Non solo non è perfettamente definito, ma è un'area di gioco variabile, dal sussurro al grido, in cui si svolge l'infinita vicenda della comunicazione verbale. Il luogo dove possiamo approssimarci agli altri e giocarci la più elevata delle comprensioni o il più efferato degli antagonismi è il margine, lo spazio conflittuale, l'ambiente dell'incontro, dove con gli altri diveniamo noi stessi. Ogni *cosmos*, con la propria autonomia, si riconosce nello spazio del margine come condizione per non precipitare nel *caos* dell'irricoscibilità e della perdita. Nello spazio variabile del margine si generano ed evolvono la vita e la cultura; si crea e emerge l'inedito, quel che prima non c'era.

Maschera

Nel teatro della vita indossiamo maschere. Maschere diverse in scenari diversi. Una certa accezione moralistica del concetto di "maschera", e di queste affermazioni, potrebbe far pensare che allora siamo tutti falsi. Ciò vuol dire che la parola "maschera" esige una ri-figurazione semantica. Abbiamo bisogno di darle cittadinanza nella comunità dei parlanti umani; di non considerarla un'extracomunitaria.

Mostrare il volto, quello autentico. Svelare. Rivelare, appunto. Quale volto? Se anche nel linguaggio d ogni giorno ci capita di dire: "mi ha mostrato il suo volto peggiore", di volti possiamo averne più di uno. Eppure siamo sempre noi.

Come felicemente scrive Vladimir Nabokov di un suo personaggio: "In quel tempo Sebastian era come un coltello a cui sia stata cambiata prima la lama e poi il manico". Si tratta sempre dello stesso coltello e allo stesso tempo è un coltello del tutto nuovo.

Qualora volessimo togliere la maschera, cioè l'aspetto della nostra persona che stiamo

mostrando in un certo momento, avvieremmo soltanto un regresso all'infinito verso un'altra maschera e così via: superando un limite avremmo come esito inevitabile la riconferma di quest'ultimo. Sarebbe come voler avere la luce senza l'ombra o come aumentare l'intensità della luce senza che cresca la definizione dell'ombra. Non si tratta solo di ri-figurare il significato di maschera, evidentemente, ma anche di riportare, mediante un esame di realtà, noi a noi stessi, riconoscendo che in ogni momento siamo una parte di noi e che esserci vuol dire abitare la dinamica evolutiva delle nostre prevalenze ed emergenze. È essa che ci rende vivi nel flusso vitale di cui siamo parte.

Risonanza

Ciò che suona due volte, che suona di nuovo grazie al rispecchiamento incarnato dell'altro, al rinvio e al rientro che nella relazione si generano ed emergono. Passare dall'io al noi come fonte e origine di ciò che diveniamo è una ri-figurazione impegnativa. Del resto nel teatro greco classico l'agonista accede al dialogo con l'antagonista e nel riconoscersi emerge e si stacca la forma drammatica (da *drào*: agisco). L'azione e il movimento che risuonano nell'intersoggettività ci fanno quel che siamo e diveniamo. È il conflitto, il dialogo, che fa il teatro della vita e ci fa vedere e riconoscere; "teatro" da *theastai*", ovvero "vedere".

Umiltà

Si riconnette a "humus", terra, la parola "umile". A ciò che aderisce alla terra e le appartiene. Con la stessa radice di "umiliazione" abbiamo affermato un uso poco elevato dell'umiltà. L'abbiamo nobilitata moralisticamente l'umiltà, per esaltare la grandezza di Dio, abbassandoci di fronte alla sua potenza. Non siamo riusciti, né in un caso, né nell'altro, a riconoscere il valore rilevante dell'appartenenza alla terra che ci ha originato e di cui siamo parte. Il senso più profondo dell'autoelevazione semantica sta probabilmente nella connessione estetica con la terra, in una prassi di umiltà che ci consenta di riconoscere ciò che siamo e possiamo essere, assumendoci la responsabilità di autofondarci.

L'infinito, qui ed ora

Lo *stile senza* mira alla ricerca dell'infinito nell'estensione estetica dell'immanente, del qui ed ora, come momento in cui si incontrano la memoria e il futuro.

L'esperienza estetica è un'esperienza relazionale e sociale e perciò educativa e politica. Riconoscerlo vuol dire neutralizzare le incrostazioni che lo stile dominante e il canone consolidato assestano sulla possibilità di venire ad un linguaggio originale e generativo. Quelle incrostazioni che ci assicurano, al loro consolidarsi divengono o rischiano di divenire volgari e la volgarità può distruggere il mondo, come aveva sostenuto il grande poeta Iosif Brodskij. Lo stile della vita assume perciò le caratteristiche di una continua ricerca, una ricerca infinita, che per essere condotta richiede un azzeramento: l'assunzione di una posizione di *stile senza*.

Viviamo certo una volta sola, ma della nostra nascita dall'utero materno siamo solo

minimamente responsabili. Dipende da quanto abbiamo collaborato al travaglio. Non è così per la nostra vita nel mondo. Di questa “seconda vita” siamo significativamente responsabili. La nostra “seconda natura”, come la chiama G. M. Edelman [in *Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana*, 2006; ed. it. Raffaello Cortina Editore, Milano 2007] dipende in maniera rilevante dai modi responsabili con cui ci giochiamo noi stessi nelle relazioni della vita sociale. Non si tratta di introdurre un nuovo dualismo tra prima e seconda vita: siamo natura e cultura allo stesso tempo. Si tratta di riconoscere che nel mondo delle relazioni e dei significati che ci precedono e fondano, abbiamo un margine di creazione di noi stessi e la distinzione di ogni vita dipende da come si gioca quel margine. La responsabilità di cui qui si parla riguarda in primo luogo il modo di ognuno di rispondere a se stesso e alla creazione della propria vita nelle scelte di ogni giorno. Non esiste un “io” senza un “noi”, ma siamo tutti parte in causa riguardo ai modi in cui stiamo nel “noi”. Da quei modi dipende la nostra seconda vita, la sua qualità e la sua pienezza, la nostra vita nel mondo, dalla formazione di sé al concorso alla creazione di una società in cui sia possibile aumentare il numero delle possibilità e lo spazio della libertà.

È a questo livello che interviene, spesso, la fallacia della nostra percezione nel ritenere fissa la natura apparente degli ordini istituiti, che tendono perciò a presentarsi come immodificabili e ineluttabili. Il riconoscimento di quella fallacia può aprire varchi alla creatività.

Scrive Javier Marias, uno dei più importanti scrittori contemporanei, vincitore del Premio Nonino 2011: “Sembrava fosse sincera – o autentica -, intendo dire che sembrava stesse pensando quel che diceva nel momento in cui lo esprimeva, con un po’ di insicurezza, di esitazione, con qualcosa dell’accadere in atto, anche di sforzo, (lo sforzo di pensare davvero, non altro che quello, ma è sempre più infrequente nel mondo, come se il mondo intero facesse ricorso ad alcune frasi da recitare alla portata di chiunque, perfino dei più illetterati, una specie di infezione dell’aria” [J. Marias, *Il tuo volto domani. 2. Ballo e sogno*, 2004; ed. it. Einaudi, Torino 2007; p. 38].

In quest’unica volta che viviamo riusciamo a fare lo sforzo di pensare davvero? Riusciamo a dire quello che pensiamo a proposito dell’accadere in atto? O lasciamo prevalere quello che conviene dire per apparire in qualche modo o perseguire un qualche interesse?

Ecco un esempio della necessità di fondare su valori inediti e su uno *stile senza* il vivere personale e comune in una società che cerca la via per vivere al presente la propria autonomia. Per darsi una seconda vita.

Tutto ciò richiede una verticalità, un’ascensione, un’autoelevazione; post-human vuol dire ricongiungersi con la natura come parte del tutto e smetterla di ergersi sopra le parti perdendo se stessi e la propria possibilità.

Uno *stile senza* è la possibilità di sentire ed esprimere se stessi attraverso una ricerca continua di autofondazione; attraverso la tensione verso l’infinito senza raggiungerlo.

Scrive Paul Celan:

“Chiunque abbia avuto colloqui sul poetare, sul poetico, avrà fatto l’esperienza che tali colloqui continuerebbero senza fine. In questo non-voler-finire si annuncia, credo, un tratto essenziale del poetico: la sua pretesa d’infinito” [P. Celan, *Microliti*, 2005; ed. it., 2010, Zandonai, Rovereto (TN); p. 51]