

*LETTERATURA CRITICA - Note sulla poesia di Ariano, Bini,
Fantuzzi, Ronchi, Petrosino*

Guido Mattia Gallerani

La critica agisce più volte per l'affetto dei testi che amiamo, benché essa stessa, e il rapporto tra chi la rappresenta e lo scrittore, non sia uno scambio d'amore o un discorso che s'intercomunica (s'entregloser direbbe Montaigne); è anzi a volte un colpo di fulmine, simile a un pregiudizio che dice di vederci chiaro fin da subito: pre-giudicare, giudicare prima. Non sempre ha la voglia del discorso che mette in comunicazione, "comunica", autori e lettori. Non sempre ha la voglia del discorso che giudica.

La critica è anche fatta delle leggi del Potere. Con la sua forza normativa è dispotica perché frena il movimento dissoluto di un desiderio: il Desiderio di Scrivere. Sembra esser mossa dal desiderio di fermare il desiderio dello scrittore. Sembra che se ogni testo è in opposizione originaria alla sua dissezione prevedibile (perché non nasce pensando di essere "criticato"), può essere altrettanto vero che il gioco più istintuale del poeta-scrittore è di opporre la propria Volontà al potere stesso (la paura del "critico" da parte del poeta e la lotta che ne consegue, con gli opportuni esempi di nascondimento dell'autore al critico).

La critica nel suo potere giustifica inoltre una "storia" (una storia delle letterature), anche se chi non v'è ammesso continua ad esistere, continua a scrivere, continua ad opporsi a ciò che non lo include. Al di fuori di un puro immaginario siamo composti da un corpo che è prima di tutto storico, il cui corrispettivo negativo esiste solo come ipotesi di lavoro. Il nostro corpo vive ospitando memoria e contemporaneità, le quali sono date all'incontro con la volontà del poeta in modo puntuale, cosicché la Storia è un Potere da riscrivere e il desiderio di Libertà del poeta si manifesta, qui come altrove, immancabilmente nella sua lingua.

Questo cappelletto soltanto per giustificare il fatto di aver raccolto cinque poeti che affrontano non tanto un rapporto con la realtà o con la Storia (certo interessante dal punto di vista ideologico), ma tra lingua e storia, anche contemporanea. Non sono stati scelti perché tutti nemmeno trentenni (in polemica con gli studi generazionali dove i giovani autori sono quasi sempre richiamati con l'anno di nascita, non metteremo la data). Affermo sinceramente che

sono stati scelti sulla base dell'affezione del lettore. Ed è con questo che dobbiamo fare i conti, perché questi testi si pongono, come vedremo, verso un preciso tipo di lettore, che in una qualche maniera diventa la figura anti-potere della letteratura. Quella che prolunga in sé il desiderio dello scrittore e supera così le barriere della critica. Quindi se qui si critica, non lo si fa per dare una "storia" di questi autori, una contestualizzazione consapevole; lo si fa giustapponendo soltanto una parola che non va a coprire il loro discorso. Non si recensiranno testi riscrivendo, come si fa abitualmente, la poesia, perché in questo caso (fra non tanti) è inutile il ponte critico. Questa nostra parola (pur sempre critica) è per così dire solidale alla poesia, non si pone come metadiscorso, corre parallela; anche se non è detto che la poesia allora debba essere solidale a sua volta con la critica (anzi le replica) e con ciò che dice. Vorremmo lasciare aperto il desiderio del poeta perché esso giunga senza nostre responsabilità al lettore (soprattutto perché la storia quando usata in maniera strumentale diviene scottante). Però i poeti sono stati scelti come possibili figure rappresentanti di un uso odierno del tema, pur quando in arte niente è nuovo e tutto si recupera. Il loro tentativo si muove per rivendicare una libertà (dell'enunciatore) in quello che è stato detto dagli eventi (l'enunciato) e che polarizza il discorso, lo tiene in suo potere. Due anime incontrate nel loro unico corpo.

Dapprima Matteo Fantuzzi da Kobarid (Raffaelli, Rimini 2008):

Il lattaio di via degli Ori
chiuse nel '938
per scappare in Francia
dove aveva parenti.
Per anni sulla vetrata
rimase a vernice la scritta

latte ebreo

E io ero un bimbo,
senza un'idea precisa di quello
che stesse accadendo:

credevo si trattasse soltanto d'un gusto,
come la grattachecca all'arancia.
Un giorno ne domandai
al nonno per fare merenda.

Lui mi lasciò cinque dita sul volto.

Un testo come questo spiega senza troppe parole come si può lavorare con la storia senza perdere quello che in narratologia si chiamerebbe "la voce": la posizione dell'istanza narrativa e il suo rapporto con la storia che racconta, nel nostro caso dell'enunciatore che si fa carico degli eventi.

C'è appena il tempo per sottolineare il parallelismo della scritta e i segni dello schiaffo (da notare come il tutto è ridotto non al gesto, che non esiste in poesia, ma in lingua: non lo schiaffo, ma le cinque dita sul volto sono un significante), oppure la sineddoche temporale che dal generale – l'anno – scandisce il linguaggio del testo nel racconto che finisce in "giorno". Dobbiamo invece dire altro, come il collettivo sia presente nell'individuale, e viceversa. La libertà di creare una storia, una cronaca quotidiana (o di recuperarla) vive certo dalla Storia (che ne delimita il campo da cui saccheggiare). Ma la Storia rinasce solo dalla libertà del poeta-personaggio (che ce ne ridà con un ristretto punto di vista la vibrazione più percettibile dall'esperienza). Anche quando è declinata nei modi più generali come qui sotto, c'è una voce che si muove sempre singolare, una coscienza e una lingua che come la nostra denuncia in forma di libertà, in "forma di parole", una situazione storica portandola allo scoperto. L'interrogativo infantile (rappresentato nella poesia sopra e rappresentante della poesia per definizione) mette in vista appunto l'altra voce contro un evento storico in particolare, le leggi razziali.

Inoltre se linguaggio è dunque questa coscienza che parla (la poesia), è altrettanto linguaggio la codifica che n'è fatta (la comunicazione sociale), che nei versi sotto è presente come tema del testo, come cronaca del racconto nell'uso dei telegiornali. Potrebbero essere un po' una metafora: funzionerebbero anche altrove come linguaggio sociale della Storia. Questa dinamica potrebbe rispettare per comodità quella della linguistica: la Storia a noi consegnata dalla comunicazione sarebbe come la *langue*, mentre la *parole* la libertà con cui il poeta può ridirne in modi personali l'interpretazione già data, o darne a sua volta un'altra.

Eppure non ne parla mai nessuno nei telegiornali,
e a me viene spontaneo sempre domandarmi
se in India o nel Centrafrica
si crepi poi realmente per gli stenti o solo per un raffreddore
e che non stiano quelli invece bene, come sulla costa romagnola
o nei locali sardi, come la bella gente
con i sandali graffiati o con gli yacht da ottanta metri,

perché altrimenti se qualcuno stesse male lo direbbero
senz'altro non parlerebbero del tempo o delle mode
dell'estate, cosa si beve o cosa fare verso sera.
Perché se no non lo farebbero:
e se un metalmeccanico italiano non arrivasse a fine mese,

fosse costretto a far la fila in Caritas per far mangiare
la famiglia tutti i giorni in tv ne parlerebbero,
perché anche questi avranno certo una coscienza,
un senso d'oppressione che li annienta
giunti a casa, chiusi nella propria stanza.

Di Luca Ariano vediamo frammenti da Contratto a Termine (di prossima uscita per le Edizioni FarePoesia di Pavia) più che la denuncia tramite la poesia, la protesta. Un bel distico come “della città, oggi, che Bologna, con la sua babele / di portici ti rassicura nel tuo anonimo sguardo” è nella sua gratuità l’indice di un’opposizione della poesia al contemporaneo, la cui lingua è abbastanza forte da parodiarne l’anti-valore, con un recupero del sensuale in seno al vecchio verso un saggio gusto dell’antiquariato. Deposita una patina fine anche sul corpo nuovo della storia e della lingua contemporanea, come fosse qualcosa di completamente già codificato, da rimodellare nell’esibizione che questo suo materiale, gli oggetti e le persone che propone, sono già kitsch:

Carmela s’è licenziata per le troppe
attenzioni in negozio e Liuba
- due figli a carico, la sera
s’addormenta con gli occhi gonfi
davanti al vetro.
[...]
forse non hai nulla
da raccontare, sei una sequenza di Kaurismaki
e nel bar i ragazzi sono un videoclip
di MTV, una scena urlante di Muccino.

Anche in Ariano troviamo il collettivo in seno al personale, che guarda alla storia recente o lontana, e che usa semmai non l’umorismo paradossale di Fantuzzi, quanto la tagliente ironia che rimette in circolo tutti gli stereotipi dominanti lo scomodo passato. L’accumulazione delle parole (dei nomi) è la libertà di salvarli, perché Ariano è meno propenso a creare storie ma più interessato a leggere e a ridire le parole che esse sedimentano, preservando insieme ad esse tutt’un mondo.

La Tina per il compleanno s’è regalata il busto del Duce
del nonno: lucidato e spolverato svetta in camera,
“Se vinceva la guerra Hitler...”
e quei Sette Martiri sono solo rompicoglioni comunisti:
Barbieri, Ferrari, Ferrarini, Fanfoni, Massari, Pattacini, Vescovi;
celebrazioni per vecchi nostalgici
che han governato per cinquant’anni.

(da Anime distrutte)

Con Alfonso Maria Petrosino l’ironia invece guadagna le sue capacità più propriamente letterali. Petrosino è il gioco della Storia. Per esempio qualche frammento da Autostrada del sole in un giorno di eclisse, edizioni Omp, Pavia 2008:

LA CINA SI AVVICINA

Il Presidente Ciampi ammaina

il tricolore e per ricordo
me lo consegna, ma sul bordo
c'è scritto Made in China.

La sua ironia, fatto interessante, funziona solo se è assemblata dalla voce del soggetto, dal poeta, nella libertà del non rispetto delle categorie razionali che distinguono e mettono in gerarchia i fatti e la loro interpretazione. Stravolgere e fantasticare è la voce popolare del parlare poetico, pronto a mettere insieme i suoi tasselli usando la rima (emblema della poesia) sempre in funzione straniante.

NELLA CANTINA DELLA CASA BIANCA

migliaia di bandiere a stelle e strisce
per le madri piangenti dei caduti,
e se l'esercito in battaglia arranca
una bandiera bianca.

Leggiamo come non solo l'ironia funzioni da materia della lingua, ma anche come l'enunciatore stesso sia presente nel dettato, non sia assente dal testo. Anche Petrosino a volte pone un soggetto romanzesco, con l'aggiunta del piglio dissacratore che fa a pezzi il mondo quotidiano. E lo trasfigura per dominarlo come momento immaginario della coscienza, della propria parola, in una propria re-interpretazione, una propria riscrittura della realtà in una favola.

TUTTA COLPA DEI COMUNISTI

Ho deciso e sono serio,
dopo lunga riflessione,
che il mio solo desiderio
è di andare alla stazione

e pigliare al volo un treno,
ma davanti, e suicidarmi,
non piacendomi il veleno,
non avendo il porto d'armi.
[...]

Quando vedo la Minerva
con le braccia spalancate
mi domando a cosa serva
se post universitate

quella dea nessuno abbracci
preservandolo dal tedio.
Poi la guardo dritto in faccia
e le mostro il dito medio.

[...]

Si avvicina un ubriacone
e interrompe i miei pensieri,
prende il vino nel cartone
ed un paio di bicchieri;

poi ne versa solo un po',
finché sono mezzo pieni,
e dice: "Oggi non si può:
c'è lo sciopero dei treni."

A parte la lettura degli eventi, Petrosino ha anche la percezione solida che il letterario (il simbolico) e il reale possono compenetrarsi, anche solamente con la loro giustapposizione. Gli eventi più crudi entrano nella lingua dalla porta dell'immaginario, una porta per così dire principale quando si appoggia alla grande tradizione poetica, al canone letterario, ad un ponte che renda simile la poesia alla realtà da trasfigurare in poesia.

LETTURA ODIERNA DEI VV. 21-24, III,
DELLA GERUSALEMME LIBERATA

ecco apparir Gierusalem si vede
 ecco in TV Gierusalem s'inquadra
ecco additar Gierusalem si scorge
 ecco che su Gierusalem si zooma
ecco da mille voci unitamente
 ecco uno schianto fuoricampo si ode
Gierusalemme salutar si sente
 Gierusalemme – patapùm – esplode.

(Da Parole incrociate, Tracce, Pescara 2008)

Questi due ultimi autori sono quelli che più rendono una lettura "simbolica" degli eventi. Cioè si appoggiano in maniera più vistosa e fiduciosa al ruolo del linguaggio, che deforma la Storia e la porta verso una loro sensibilità personale: per Ariano è una riscrittura artificiale (come artificiale è un presente senza valori), per Petrosino devia invece verso la favola (in senso letterale, mitologico, non romantico). Marco Bini invece riprende da Fantuzzi: anch'egli ripercorre un personalismo storico che porta gli uomini a scontrarsi con la Storia, riportata alla luce dal ricordo ma specchiata immediatamente con l'anonimato quotidiano, dove i risultati delle azioni passate si sono già persi e dimenticati. Spetta allora al linguaggio tenere viva quest'attenzione: la poesia come una badante per una storia troppo vecchia, per una scomoda anziana non auto-sufficiente. Come una straniera il cui accento legge dalla diversità della sua cultura (diversità rispetto all'attuale) qualcosa che noi stiamo perdendo. Ne è esempio questa

poesia, che sarà pubblicata sull'antologia Pro/Testo, a cura di Luca Paci, di prossima uscita per le Edizioni Fara, Rimini:

Per quel che mi è dato di sapere
può essere causa dei mali di qualcuno.
Avrà fatto il pescecane; oppure una vita dignitosa
al suo paese, la sera al bar, la briscola, il vino
qualche bestemmia; forse era tra quelli col moschetto
ai tempi di Salò, o uno che affrontava a viso alto
la carica della celere, sindacalista.
So solo che compare a metà del pomeriggio,
l'astio nello sguardo che riserva per la bionda
che lo tiene per il braccio sistemandogli le braghe
della tuta, che ancora si rivede quella volta,
infreddolita alla frontiera mentre sputa
via, richiudendo la lampo a un'uniforme.
Che si accarezza con la mano la permanente
vistosa, appena fatta, come quella di una signora.

Inoltre Bini offre una maggiore apertura ad un dato complessivo rispetto ad una lettura degli eventi. Il personaggio si fa molteplice per un passaggio non fisso del dettato, che invece spazia un po' come Ariano su diversi caratteri, le cui appartenenze differiscono per temporalità ma testimoniano per entrambi un'omogeneità dei destini. In questo la lingua di Bini è fortemente visiva, come il campo di uno sguardo abituato a riconoscere laddove singoli elementi possono arrivare a comporre un unico paesaggio. Non è una riduzione ideologica, ma la capacità di spaziare in libertà e ricomporre così i pezzi del mondo in un linguaggio uniforme, una lettura di una qualche direzione. Qualche attinenza, direbbe un americano, con il contagio postmoderno.

Se non l'avessi visto coi tuoi occhi, sarebbe soltanto
un lontano ricordo della naia, o un relitto della Storia;
e invece li hai visti lì, intermittenti ed ebeti negli sbuffi
dei loro fiati, allineati nel parcheggio, lo sguardo fisso
in basso dei cercatori d'oro, serrando forte i denti
e trattenendo la pelle d'oca.

A casa si è fatto giorno
col trillo della sveglia e il gargarismo della caffettiera;
al cantiere col tuonare di un portone e lo sconquasso di lamiera.

Poteva venirti in mente la scena di un vecchio film,
o lo schema sul libro che usavi a scuola; un veliero
che punta a occidente, la stiva colma di africani, la prora
in bilico sul mare; oppure una petroliera, in partenza da Bassora.

Ronchi

Mattinieri

Dorme Parigi stamane, è cominciato l'inverno.

[...] Raccolgo appunti per la protesta, trovo
forza lungo queste vie a schiena d'asino.
[...] mi è chiaro ormai che
nei giorni successivi al mio ritorno, negli anni, ho deciso
farò tremare qualcuno con la scrittura e con la voce.
Occorrerà soltanto trovare la misura nel correre libero
delle parole e delle forme che prendono. Intanto qui
si popola piano l'università dei suoi ragazzi.
Nell'androne un giovane occhiali e occhi lunghi.
Parliamo anche con altri nel cortile, della guerra
che qualcuno sta decidendo. E di cosa potremmo
fare noi, una manifestazione per le vie.
[...] Difficile, impossibile
da sopportare che qualcuno giudichi al posto nostro.
E che sia convinto del suo, perché s'è messo le cose
in maniera da convincersi. Ma non ha letto neppure
la metà di quello che abbiamo letto noi. Non ha passato
le giornate a studiare e a capire, come abbiamo fatto noi.

Emerge infine la conclusione che l'enunciatore (quello che parla per voce del poeta) funziona attraverso i testi come colui che pone la Storia dentro un problema estetico. Le grandi opere hanno sempre avuto con la Storia un rapporto marginale. Dante, pur essendo nei generis lo scrittore più impegnato, ci parla di bande a Firenze, che però diventano emblema della lotta in cui vive la trascendenza assoluta del male. Si deve ragionare sicuramente su come lo scrittore esprime la storia, ma anche su come lo scrittore sia impegnato, nel proprio vissuto, dalla Storia (come lo era per l'appunto Dante). Una considerazione valida anche per questi poeti, che usano la lingua in vesta poetica per un punto di vista relativo, ristretto, chiuso in più storie, locali rispetto al globale; tentandone un'espressione tuttavia piena di un'estetica, di una voce, di un verso che fa pragmatico uso della personaggio, e dunque di un piglio orientativo, romanzesco, emblematico; cioè aperto rispetto ad soggetto storico e biografico. Insomma fa la normale mediazione, e dunque codificazione, tra due diverse realtà di dimensione.

Non è perciò una novità la polemica verso il contemporaneo (comune alla maggior parte della letteratura), ma è degna di nota la sensazione che parlando in una prospettiva storica si trovi un comune terreno di condivisione del discorso. Non ci sono qui gli autori che in altri decenni parlavano della Storia da un punto di vista ideologico. Questi hanno piuttosto un modo per parlare al "civile", al cittadino che condivide con la comunità un sistema di valori e un quadro di riferimento. All'inizio dicevamo che la critica non deve comunicare. Una bella particolarità è che con il riferimento, anche parziale, alla storia, il poeta apre senza bisogno di mediazioni una comunicazione con il resto della società.