

# l'immaginazione e noisnigmmi'l

+manni

294

luglio-agosto 2016



Fernanda Fedi e Gino Gini, *Terra e cielo*. Pagine dedicate a un sognatore: Maurizio Fedi, 2016  
Due pagine con pittura, collages, scritture, cm 24x33

assistito sgomenti al crollo di due imperi: quello di Guglielmo II di Germania e quello della poesia, sognato dagli scrittori d'avanguardia. Alla narrazione della rovina di queste due entità, l'una reale e l'altra ideale, si affianca, nei *Tre imperi... mancati*, la descrizione del progressivo sgretolamento del terzo impero, cioè l'avventura imperiale mussoliniana, i cui rovinosi sviluppi vengono raccontati con stile umoristico e farsesco da un Palazzeschi indignato, che è stato costretto a vivere sulla propria pelle, attimo dopo attimo, la miseria, la fame e il dolore che la dittatura fascista ha portato con sé.

Servendosi dell'ironia come arma per stemperare la disperazione provata davanti al tragico e insieme grottesco spettacolo offerto dal regime, lo scrittore traccia un ritratto caricaturale del Duce e del suo progetto politico. Di Mussolini si raffigurano le pose teatrali, gli atteggiamenti menzogneri, l'arroganza ferina, i tratti fisici e linguistici, prestando particolare attenzione al modo in cui questi caratteri vengono percepiti dall'«italiano medio»: per la folla che lo osserva affacciarsi dal balcone di piazza Venezia, il Duce è «l'uomo della provvidenza, atteso da tanti secoli» (perché, si sa, «la gente aspetta sempre qualche cosa»), nonché un salvatore incaricato di riscattare il paese, rafforzarlo e, soprattutto, rinnovarlo.

Se è vero che il sonno della ragione genera mostri, la responsabilità di quanto è accaduto nel ventennio fascista – afferma Palazzeschi – spetta allora a chi, con la rinuncia all'esercizio dell'intelligenza, ha reso possibili, «in un'ora di vanità, di assenza e di esaltazione», gli orrori del regime e lo strapotere di un fantoccio con velleità superomistiche, che di fatto non è mai esistito: «Siamo noi che giorno per giorno gli abbiamo dato quelle mani e quella voce, quegli occhi e quelle mandibole: il "Duce" è una creazione nostra, è carne della nostra carne, è sangue del nostro sangue».

L'alleanza dell'Italia con la Germania viene dipinta non solo come «mostruosità innomabile» e tradimento degli Italiani nei confronti della civiltà latina, ma anche come assurdo e ingiustificabile legame con un popolo «nemico del genere umano», desideroso di perpetrare «la rapina e la strage» al solo scopo di soddisfare la propria sete di sangue, di appagare il proprio desiderio di guerra.

*Tre imperi... mancati* non è dunque soltanto il libro di un antifascista persuaso, saldo nelle sue posizioni, bensì è anche un'opera che manifesta a più riprese un acro orientamento anti-

tedesco, un sentimento di avversione contro la Germania tanto radicato da non dare adito, all'indomani della conclusione delle ostilità, a nessun tipo d'indulgenza.

Nell'Italia del secondo dopoguerra, la più grande paura di Palazzeschi è che la storia possa ripetersi, che l'Europa possa essere teatro di una nuova devastazione, ancora più tremenda delle due precedenti: «Attenti, la terza volta è pericolosa. Si tenga conto della smisurata differenza fra queste due guerre, quella di Guglielmo II ci appare idillica rispetto a questa del Führer. Domani vi apparirà idillica questa».

Il consiglio finale rivolto *Ai giovani d'Italia* è allora la necessità di prendere coscienza delle proprie responsabilità per scongiurare, con le armi dell'autocritica e della ragione, il rischio di assistere nuovamente all'affermazione di un mondo immemore di dignità civile: «a voi che avete vent'anni spetta di ricostruire la civiltà», «a voi spetta di gettarne le fondamenta, iniziarne la costruzione dalle rovine». La ricetta proposta consiste nel valorizzare «la bellezza» e «la grandezza delle cose», nel redistribuire «più equamente la povertà», senza dare «il primo posto alle questioni economiche», né lasciarsi «avvelenare il sangue dall'odio di classe», perché è solo «non ammazzandoci fra italiani che si ricostruisce».

Allo sguardo del resocontista impietoso che ha indagato con acume la genesi del fascismo e i meccanismi della psicologia delle masse, si unisce dunque, nell'epilogo del libro, una voce di speranza.

**Erminio Risso su**

MARCO BERISSO

*Cacciatore di anime [remix]*

Editrice Zona 2015

In Italia si ripete spesso che sarebbe molto più interessante – come in effetti è – lo spazio della poesia, aperto alle sperimentazioni innovative, rispetto a quello della narrativa. Poi, però, si sceglie sempre di privilegiare quest'ultima, soprattutto nella sua variante di racconto ben fatto, strutturato con le corrette sequenze temporali e causali e con i giusti personaggi. Ritorno quindi, qui, volentieri alla poesia di *Cacciatore di anime [remix]* di Marco Berisso: una raccolta di testi in versi, la cui preliminare e breve descrizione è in quarta di copertina, che recita "Questo libro è un canzoniere



d'amore. Questo libro è fatto (quasi) solo di citazioni. Questo libro è un remix di canzoni: notissime, meno note, sconosciute. Questo libro è una mini-enciclopedia di forme liriche. Questo libro, naturalmente, è anche un gioco". La mia reazione a un primissimo sguardo, pur conoscendo i lavori di Berisso, sia critici sia creativi, è stata quella di considerare il testo una sorta di ritorno all'ordine dell'autore, soprattutto se confrontato con l'*Hortus conclusus* (apparso, in questa veste, esclusivamente su "l'immaginazione", un po' di anni fa, infatti l'autore lo ha poi riutilizzato nella raccolta *Annali*), uno dei lavori migliori e più riusciti dell'epoca e delle esperienze del Gruppo '93. Ma appunto, ancora una volta, come accade per i testi complessi e stratificati, il tasso di avanguardia (o neo) e di sperimentalismo non si misura in presenze di arcaismi o esotismi, su un lessico della non comprensione, ma sulla struttura, tanto che le fonti – come ci dice l'autore stesso, quasi tutte canzoni – non sono neppure da identificare necessariamente, poiché a essere davvero decisivo è l'impasto finale, in virtù del quale l'autore, spesso traducendole, le tradisce programmaticamente per travestirle. Il libro si può naturalmente leggere senza sapere alcunché delle fonti, le quali, però, nel momento in cui vengono svelate, ci consegnano un surplus di significati: infatti, dai Tuxedomoon a Robyn Hitchcock, dai Flaming Lips a The Church, ci muoviamo nei testi e nelle sonorità di quello spazio post punk e post new wave, caratterizzato dal rock psichedelico e neopsichedelico – che ci parla anche di un rapporto consapevole di conflitto con il mercato, tanto che molti autori escono con etichette indipendenti, e anche questo è un elemento non secondario nel testo di Berisso, come vedremo.

Il testo si divide in otto sezioni, senza titolo, semplicemente numerate in sequenza, che ritmano e segmentano la storia d'amore e si apre su una "Y", per la precisione un remix – nel linguaggio di Berisso, nel senso di trattamento che porta al travestimento – di *Yoshimi Battles The Pink Robots* dei *The Flaming Lips*, ma pare, anche, in perfetta autonomia, lasciandosi alle spalle l'avantesto, da un lato, rimandare al DNA, e dall'altro a un figlio, "che forse ci sarà", come recita il verso di chiusura de *Il marinaio e l'amazzone*, poesia che chiude la V sezione.

A farla da padrone è quindi la citazione intesa come lessico e forme da utilizzare per la costruzione, in una sorta di vincolo, capace di creare le regole e gli spazi della scrittura. Deci-

sivi sono il montaggio e la ricomposizione metrica che comporta un'esecuzione che ne è interpretazione. L'insieme di questo atteggiamento e di questi processi costituisce ciò che l'autore definisce appunto *remix*, una sorta di rimasterizzazione e remixaggio verbali.

Il libro è una storia d'amore, che si fa storia di una coppia, tanto che il "tu" come destinatario privilegiato evidenzia questa situazione di dialogo in maniera che la donna diventa la base di un rapporto di coppia capace di resistere al nulla della società. Berisso, dantista e ottimo studioso del Duecento, sa che non si racconta una storia d'amore senza narrarci anche, più o meno indirettamente, la storia di una vocazione, in senso materialistico, e quindi la storia di una poetica; e in questo libro, per dirla in termini benjaminiani, che mi paiono i più corretti per descrivere questa scrittura, se Leskov ci racconta il romanzo del narratore, Berisso ci poetizza la storia del poeta, come conferma la struttura del testo, dove le parti in corsivo possono essere viste e lette come degli 'a parte' che rappresentano uno sguardo da fuori, quasi un modo di proporre un doppio autore (una sorta di gioco mediato e più complesso di quello ipersfruttato del manoscritto ritrovato), ma soprattutto permettono un continuo entrare e uscire del soggetto e dal soggetto, quasi dall'essere, un guardarsi da fuori. Proprio questo movimento dinamico di coinvolgimento e di presa di distanza permette un atteggiamento ironico su se stesso, un'autoironia capace di diventare una messa al vaglio dell'umorismo dello stesso linguaggio del cuore, visto a un grado secondo, al punto da riuscire a presentare una completa fenomenologia degli stati dell'amore, dell'essere in amore, in tutti i suoi percorsi, nelle sue stazioni, nelle sue situazioni. Per certi versi, si potrebbe arrivare a pensare che la raccolta sia un manuale d'istruzioni per l'uso amoroso, e persino il titolo merita – visto e analizzato il sottotitolo –, in chiusura, una riflessione. *Cacciatore di anime* è un titolo depistante, un titolo negato o, per meglio dire, al negativo, poiché in realtà i versi ci raccontano puntualmente, in perfetto rovesciamento, un uso del corpo fino a consumarlo, in una prospettiva molto particolare. Infatti, proprio qui, in un legame indissolubile di forma e contenuto, di linguaggio e temi, è depositata la volontà di porsi in maniera fortemente critica verso ogni pratica dell'amore istituzionalizzato del tardo capitale, di sfruttamento mercificato, la coppia diventa per contro la cellula autonoma, al di fuori di

questo processo, e si consuma nello sfregamento dei corpi alla ricerca delle anime.

Questo – a parer mio – spiega la scelta di usare le canzoni come enciclopedia di possibili amorosi e come lessico, sulla quale poi intervenire con il montaggio – un'enciclopedia nata già in un'area liminare del mercato –, che è esecuzione, per un libro che potrebbe intitolarsi *Amore: uso consapevole del corpo*, in linea con l'explicit, che dichiara apertamente: "e ora mi perdo in quello che ti dico". E naturalmente lo spazio dove perdersi e naufragare è quello del corpo e dei versi.

### Carlo Enrico Roggia su

GIOVANNI FONTANA, *Breve pazienza di ritrovarti. Nel gorgo di salute e malattia* Interlinea 2015

Filologo, studioso di poesia e prosa italiana del Novecento, Giovanni Fontana affida a questo libro raffinato e intenso il suo esordio narrativo, col quale si è aggiudicato il prestigioso Premio Svizzero di Letteratura 2016. Otto racconti, scritti in una lingua sorvegliatissima anche nei momenti di più coraggiosa mimesi del caos, che hanno nella verticalità psicologica e nella sottile capacità di scavo dentro il groviglio dei rapporti familiari, del disagio, dello scacco uno dei loro punti di forza più notevoli.

Fontana vive e lavora in Svizzera, nel Canton Ticino, ed è verosimilmente questo, con l'attigua Lombardia, anche lo sfondo dei suoi racconti; ma è uno sfondo tanto concreto quanto generico: villette di periferia, blocchi di condomini popolari o piccolo borghesi, un ospedale psichiatrico, anonime città universitarie. Nessun *point de repère*, nemmeno occasionale. Contano gli individui, evidentemente, più che i luoghi: o meglio sono i non-luoghi a fare da sfondo ideale per queste storie di esistenze irrisolte, di vite bloccate o deviate su false piste; vite che possono talora scivolare nella malattia, ma che più spesso si mantengono in una zona grigia di eccentricità solitarie e idiosincratice. Come nel caso del protagonista un po' sinistro del racconto *Sotto il lenzuolo*, un uomo che tiene sempre con sé nel bagagliaio dell'automobile un lenzuolo perché «forse è questo il suo destino. Stendere un lenzuolo bianco sul corpo di un ragazzo, di un figlio»; che con un lucido rituale cambia ogni mese la serratura della porta di casa per tagliar fuori dalla propria esisten-

za di recluso dalla vita il dramma di una figlia cacciata quando era incinta di tre mesi. Perché in fondo – si dice – «sarebbe meglio che i figli morissero giovani, quando appartengono ancora interamente ai genitori».

Fontana ama raccontare in modo non lineare, per scarti narrativi e accostamenti di voci o di momenti temporalmente lontani. È una delle peculiarità del libro, e lo si nota ad apertura di pagina, perché la discontinuità è sempre sottolineata da artifici grafici: alternanze di tondo e corsivo, uso di parentesi o di righe bianche a delimitare ampi blocchi testuali. Non è un artificio cerebrale: il gioco dei punti di vista, l'intreccio delle voci, i cortocircuiti tra passato e presente sono coesenziali a questa narrazione. Prendiamo il caso di *Organza*, il primo racconto, in cui due voci e due caratteri tipografici si alternano in modo amebeo: c'è il tondo di Anna, alle prese col fallimento dell'ennesima relazione e con una sorta di profondo blocco affettivo o sentimentale, e c'è il corsivo di Bruno, che con violenza espressionistica via via addolcita parla direttamente da un ospedale psichiatrico («Squamare, scrostare, ripulire; scandagliare, dragare, bonificare. I Me, il mio io. I Verbi all'infinito: senso di pulizia, di benessere. Per uscire di qui. I Il paziente Bruno S. s'impegna d'ora in poi, giorno dopo giorno, a estirpare pazientemente dalla propria cavità interiore ogni residuo del proprio io infetto»). Le voci alternandosi si fanno via via più asciutte, per convergere infine su una incredibile scena primaria: il momento traumatico o rivelatore che ha fatto deragliare in direzioni opposte le esistenze dei due protagonisti, sigillandone per sempre il destino.

Ma è la famiglia soprattutto, o più esattamente quel nodo viscerale di pulsioni che si agglomerano intorno al difficilissimo rapporto genitore-figlio per poi rifrangersi nelle altre relazioni familiari, una delle note più profonde del libro. Un filo rosso, che talora si fa tema centrale, come in *Coricarsi presto*, dove con sapiente polifonia viene messa in scena una cena familiare intorno a una figura ingombrante di padre ormai anziano, dove parlano o pensano tre fratelli a cui fantasmi e recriminazioni ormai cristallizzate inibiscono il vero scatto vitale, l'autentica e liberatoria comunicazione. E Vincenzo, una delle voci dell'ultimo testo, di fronte al padre morente sbigottisce: «Ho distrutto e ricostruito il mondo per combattere questo manichino inoffensivo, quasi banale? Ho fatto a pezzi la mia vita per conquistarmi la stima di un uomo che se ne va così?».