

NELO RISI, LA POESIA OGGI HA IL SAPORE DELLA RUGGINE

Lello Voce

Ho incontrato la poesia di Nelo Risi per la prima volta a metà degli anni Settanta, quando in un Reminders ritrovai e divorai una copia dell'indimenticabile antologia di Elio Pagliarani e Guido Guglielmi intitolata *Manuale di poesia sperimentale*. Lì di Risi erano raccolte due brevi liriche e due testi più lunghi, spiccatamente civili. Non so perché, ma quei testi, pur così lontani formalmente dall'idea di quello che allora credevo che la poesia dovesse essere, mi incuriosirono moltissimo. Ma fui subito distratto dal Risi regista di pellicole spesso superlative, dai cortometraggi *Il delitto Matteotti* (1956), *Lettere dal Sud* (1957), *La memoria del futuro* (1958), *I fratelli Rosselli* (1959), *La Firenze di Pratolini* (1963), sino ai film

veri e propri, *Andremo in città* (1966), *Diario di una schizofrenica* (1968), *Una stagione all'inferno* (1971), *La colonna infame* (1973).

Poi, più o meno un quindicennio dopo, i versi di Risi mi riattraversarono la strada sulle pagine di una piccola ma apprezzabile rivista veneta, *L'ozio Letterario*, e l'impressione fu nuovamente fortissima: Risi riusciva a coniugare forza espressiva, sperimentazione formale, indignazione etica e chiarezza del dettato a livelli assolutamente magistrali. D'altra parte Montale parlava del «polso teso» di Risi già in un pezzo del 1957 sul *Corriere della Sera* e Risi stesso, qualche tempo dopo, dichiarerà che il suo scopo era di «parlare di quello che ci offende, scrivere di quello che ci indigna». «Scrivere è

un atto politico» dirà poi con nettezza in *Dentro la sostanza*, a metà dei Sessanta.

Ora Risi torna in libreria, dopo un biennio di silenzio seguito ad *Altro da dire*, con un libro dal titolo intensamente allegorico, *Ruggine*, e anche in questo caso a monte dell'ispirazione del poeta milanese sta un «desiderio inappagato», nato forse a causa dell'eco «di un mondo che ci sta espropriando». E se il tema centrale del libro è certamente lo scorrere del tempo («il tempo è un virus latente» afferma in un passaggio), esso si snoda coinvolgendo il reale, i suoi nodi più tragici, le sue contraddizioni più insopportabili, in cui è arduo, se non impossibile, mantenere viva la poesia: «Il cielo è sporco / non sa che farsene dei voli / non li

sentì non li vedi / pure io dei versi: siamo pari». E questo reale - soprattutto nella sezione intitolata *Momenti*, che raccoglie testi brevissimi, icastici, a volte splendidamente cattivi - è un reale che a Risi non piace, da cui potranno salvarci solo coloro che noi invece rifiutiamo e ghetizziamo: «Vengono da ogni dove / bucano le reti con la forza del numero / pochi anni e l'Europa avrà il suo meticcio / a rinnovare un sangue malato». Ma prima - ci ricorda inesorabile Risi - rischiamo di fare i conti con la violenza degli integralismi, di tutti gli integralismi: «Inventammo le religioni / come atti di fede poi le usiamo / come armi di distruzione di massa». E che a nessuno venga in mente di costruire una retorica mortale sulla tragedia della

storia: «Inutile cercare / la nostra morte / è inscritta su Marte», chiosa Risi, con un sorriso amaro, quasi sardonico.

E questo il dettato, semantico e formale, di un esponente certamente particolare e a sé stante della cosiddetta «linea lombarda», un dettato in cui non c'è posto per l'io lirico («Qui non si fa romanzo / la voce narrante andrebbe bandita dai versi // Quell'io vestito che ti porti dietro»), piuttosto per le disarmonie che rompono il ritmo, per gli attriti, a ricordarci che infine «La poesia sta dove la lingua vive».

Ruggine

di Nelo Risi

Mondadori, pagg. 90, euro 9,40

italiani

Paolo Campiglio

Immersione, emersione, flussi, riflussi: la via dell'arte italiana è serpeggiante, ambigua, a volte irrisconoscibile, ma misteriosamente viva. Sono passati molti anni dalla memorabile Biennale del 1976, a cura di Enrico Crispolti, che radunava una serie di esperienze attuate a partire dal 1968 in Italia da gruppi di operatori, collettivi o singoli sperimentatori sotto l'egida dell'«arte come partecipazione sociale». Le teorie situazioniste di Debord apparivano di attualità e i gruppi elaboravano allora progetti nella città, insinuazioni nel tessuto urbano, murales, con un'attitudine spesso contestataria, ma anche di dialogo progettuale con le istituzioni, in una prospettiva di coinvolgimento sociale dell'operazione artistica o meglio «di relazione». Nei comuni non esistevano ancora gli «assessorati alla cultura» e si veniva da un periodo in cui, a parte il caso dei gruppi di arte cinetica e dell'arte povera, che iniziava a prospettare primissime ipotesi di relazione con la città, l'arte era del tutto relegata nel circolo individuo-galleria.

Oggi, pur lontani da quelle esperienze, si parla di «arte pubblica», con un termine un po' desueto, ma non vi è dubbio che il fenomeno sia tornato in auge ed esplosivo, a livello internazionale, anche grazie a internet, mediante un concetto transnazionale di arte. Una mostra a Genova, a cura di Marco Scotini, con la collaborazione di Sandra Solimano direttrice del Museo di Villa Croce, sembra tracciare una geografia italiana degli artisti che attualmente sono legati a doppio filo con la cultura di

L'Italia del 2004 è un'opera d'arte

Mappe & graffiti: ecco cosa succede quando «territorio» e «gente» sono la materia prima

massa: ne sfruttano i linguaggi per elaborare nuove e alternative forme di comunicazione e relazione, mappano il territorio per ragionare sulle realtà postindustriali, sui conflitti, in una dimensione aperta al confronto sociale. Sessanta gli artisti selezionati nell'ampia rassegna genovese che si snoda tra le sale di Villa Croce e di Villa Bombrini, nel quartiere Cornigliano, già cuore industriale della città. Apre e chiude il percorso espositivo una *Carta atopica* (1992) di Luca Vitone, opera post concettuale dove possiamo constatare moltissimi dati su una porzione di territorio geografico, senza poterlo leggere e riferire a uno spazio reale, metafora di una perenne incertezza dell'*hic et nunc*. Nella sezione «Viaggio in Italia» sono radunati i lavori che prendono in considerazione il «territorio» e l'Italia, in senso lato, con opere di gruppi come quello veneziano Soggoth che intervengono sulla superficie di una realtà connotata da periferie industriali, per riquilibrare le immagini e gli eventi; come Multiplicity, nota agenzia di ricerca territoriale che fa capo a Stefano Boeri e si propone «mappare» a tutto campo, ossia registrazioni di relazioni, spostamenti,



Mario Rizzi, «asylum seeker to the european union» (video still) © Mario Rizzi 2001

cambiamenti, nel continuo mutamento dei luoghi; o artisti come Marcello Maloberti, che riprende i volti espressivi degli immigrati in una dimensione poeticamente pasoliniana, ma con l'introduzione di elementi enigmatici, spiazzanti. Nei «Quartieri italiani», lo sguardo degli artisti si fa più ravvicinato: qui trova spazio il gruppo di lavoro Riserva Artificiale, guidato da Cesare Pietrucci, che ha incentrato l'attenzione su una darsena vicina ai bacini di carenaggio della Fincantieri a Marghera, realizzando percorsi esplorativi in bicicletta o a piedi, in luoghi inusuali, anche mediante racconti, interviste alla gente del luogo; in una dimensione investigativa si pone l'opera di Francesco Jodice, che ha ideato un film sul rapporto uomo e natura, studiando casi inspiegabili di sparizioni in un bosco a nord di Caserta; Paola Di Bello, con il lavoro fotografico dedicato a Mirafiori, ulteriore tappa di una ricerca incentrata sulle aree del disagio urbano, vede il paesaggio dalle finestre degli abitanti, che ha conosciuto e frequentato, e lo coniuga con la propria lettura; nella sezione «Le belle bandiere» si affrontano temi no-global con le foto di Armin Linke del G8 di

Genova, con le proiezioni di Michele Aquila raffiguranti grandi manifestazioni sulle saracinesche di negozi del centro di Firenze, che scatenano reazioni imprevedibili nei passanti. Alla rassegna genovese non mancano «street artists», operatori che concepiscono l'arte come un evento che si verifica nella strada, tra i quali l'ormai noto B130, uno dei maggiori rappresentanti dell'urban art o post-graffiti, in grado di servirsi di tecniche grafiche e graffitiste, mediante poster, collage, pittura, spray; e le aliene creature di Microbo, che in città come Milano lasciano il segno di un immaginario surreale tra il biologico e il tecnologico, a volte con fondi oro: la street art è stata paragonata a una malattia virale perché letteralmente si diffonde attraverso i muri, si riproduce e genera altri segni, in una combinazione potenzialmente infinita. Uno spazio, in ultimo, è dedicato ad artisti che sviluppano la cultura dell'auto-organizzazione nella città, come Stefano Boccalini, che per salvare un giardino pubblico dalla speculazione edilizia ha organizzato una giornata in cui ogni abitante potesse piantare il proprio albero, una pianta o un fiore, nel giardino, nella convinzione, sostiene l'artista, «che quest'orto giardino cresca come cresce la città contemporanea, dove la coabitazione tra culture diverse si sviluppa in maniera esponenziale: l'albero di fichi cresce vicino a una pianta esotica e un cespuglio di lavanda cresce vicino a un bambù».

Empowerment. Cantiere Italia

Genova

Museo d'Arte Contemporanea

di Villa Croce, Villa Bombrini

Fino al 5 settembre

La Recensione

Koblas, lo scrittore intransitivo

Angelo Guglielmi

Lo scrittore che Koblas più ama e che ha scelto per guida è Kafka. Del quale a epigrafe del suo secondo romanzo (dei tre che compongono la *Mono Trilogia*) cita la seguente affermazione: «Tutto è fantasia: la famiglia, l'ufficio, gli amici, la strada, tutto fantasia, lontana o vicina, la donna: ma la verità più prossima è che tu premi la testa contro il muro d'una cella senza finestre e senza porte». Dunque il destino di derealizzazione, la perdita e la fuga dalla realtà è il male dell'uomo di oggi e con quel destino i personaggi di Koblas decidono di fare i conti e ad esso, inutilmente contrastandolo, finiscono per arrendersi o, meglio, combattivamente sfidandolo, scelgono di consegnarsi. Il processo di resa si compie progressivamente lungo i tre brevi romanzi (che Koblas non impropriamente raccoglie in un unico volume) seguendo un percorso che attraversa le esperienze della solitudine e della follia, della paura e dell'angoscia fino a approdare al suo esito finale che è la perdita della parola o, forse, la sua impossibilità. È ovviamente è questo approccio conclusivo il passaggio più drammatico dell'intera trilogia, nonché la testimonianza più convincente della scelta espressiva dell'autore.

Il titolo del romanzo (l'ultimo dei tre) è significativamente *Scena muta* e si sviluppa in cinque capitoli così intestati: *L'uomo che non parla*, *L'uomo che parla qualche volta*, *L'uomo che non parla alle donne*, *L'uomo che non parla agli animali*, *L'uomo che non parlerà mai*. «È mattina, molto presto, prestissimo. L'autobus color verde con le grandi scritte pubblicitarie sulle fiancate, è fermo a un semaforo che segna

rosso. I busti eretti dei passeggeri che si scorgono attraverso i finestrini, sembrano perfettamente immobili. Si ha l'impressione (si direbbe) che siano stati colpiti da improvvisa e tristissima sonnolenza mentre giacciono sprofondati in un torpore profondo e irrimediabile, paralizzante, irreali, assurdo, che non prevede il risveglio o, perlomeno, un risveglio immediato». No, non ci sarà alcun risveglio. Il risveglio non è neanche un obiettivo mancato, è solo una ipotesi retorica che non attende alcuna verifica. Quell'autobus lì per lì ti colpisce come una immagine pop ma presto ti accorgi che non è una affermazione di oggettualità (come in un dipinto di Andy Warhol) ma una denuncia esistenziale come in una pagina di Beckett. Più che una denuncia è una constatazione che non ha nulla di

lamentoso né di contestatorio preferendo la ferma (assurda) lucidità della descrizione.

Ma chi è più lucido di un paranoico e più conseguente di uno schizofrenico? Nessuno più di uno schizofrenico è capace di dare vita a concatenazioni logiche tanto più convincenti quanto più improbabili; solo al paranoico è concessa la precisione incontrovertibile della parola e la legittimità dell'ossessione ripetitiva. «L'uomo, avvolto in una eccezionale giornata di luce e di sole taglia tranquillo le rose del suo giardino esponendosi agli sporadici rischi delle spine... con una manualità lieve e sorprendente propria di chi ha lunghe consuetudini con fiori, tuberi, erbe, erbetto e vegetali in genere. Taglia le rose fiorite con calcolata indulgenza, lentamente, con

rispetto... ma a volte anche con inconsueta sveltezza, persuaso di dare e di ricevere dolore, di stroncare giovani vite sul nascere in cambio di una manciata di profumi ed essenze incontaminate... Taglia le rose con la tipica passione dell'innamorato che sopprime l'oggetto del suo amore per non abbandonarlo a un destino peggiore, per non esporlo alle ruberie e agli oltraggi dell'insensibilità altrui». Qui non è difficile sentire la presenza di un altro scrittore, di Giorgio Manganelli, attivamente presente nella memoria del nostro autore. Si intravede una uguale ferocia di intendimenti che tuttavia, mentre in Manganelli sfoga in forme sovraaccettate di lussuria linguistica, in Koblas si scarica in forme di ragionevolezza allucinatoria che, nel contempo, seduce e espelle il lettore. A nessuno, più che a Koblas, si può attribuire la definizione di scrittore intransitivo nel senso che l'oggetto di riferimento della sua scrittura viene

sempre oltrepassato perdendosi in luoghi (di significato) di dove non è possibile alcun ritorno. Si perde in luoghi già perduti le cui vie di accesso, impenetrabili per chiunque altro, diventano fin troppo naturali per Koblas, previo rovesciamento del movimento del pensiero spinto in percorsi fino allora vietati (o meglio impediti). Altrimenti detto Koblas razionalizza l'irragionevole (l'illogico) moltiplicando la sua carica di provocazione e di svelamento, cioè investendolo di un «impossibile» senso. Ovviamente si tratta di un senso che si manifesta come drammatica percezione del vuoto insuperabile che affligge ogni proposito e come appropriazione di una disperazione tanto assoluta quanto immutabile. Ma Koblas è anche uno scrittore furbo: e allora la sua corsa verso il nulla la compie con determinazione ma senza enfasi, utilizzando un linguaggio sconvolto da una lucida allucinazione, ma anche riscaldato da un filo ininterrotto di ironia. Tanto che sebbene questa voluminosa *Mono Trilogia* (oltre 400 pagine) in fondo ti presenti sempre la stessa pagina (il movimento di costruzione della frase si ripete identico per i tre romanzi) la tua lettura non arriva mai a sazietà e tu continui a leggere pagine dopo pagine, certo con l'impressione di non fare mai un passo avanti e tuttavia compiaciuto (e come solleticato) da una sorta di ron ron che ti comunica (per tutto il corpo) un senso di piacevolezza al quale fai fatica a rinunciare. E allora è questo il merito di Koblas, di saperti intrattenere (e come invitarti a rapporto) con il nulla. È proprio vero che la verità oggi, come diceva Nietzsche, può essere solo retorica.

Mono Trilogia
di Lucio Koblas
Greco & Greco
pagine 403
euro 13,50



380 PAGINE 1 EURO

È in edicola
il numero di settembre
con **850.000** copie.

Il più venduto mensile
per chi va in automobile.

