

Poesia con prognosi riservata

«CIRCO DELL'IPCONDRIA» di Franco Arminio è una spietata diagnosi di un «male oscuro», personale e collettivo. E la guarigione è affidata alla scrittura

di Renato Pallavicini

Questo è un libro che richiede attenzione, un'attenzione totale, non «razionata». È un libro in cui si «conviene» e da cui non è possibile disperdersi. Del resto, a epigrafe di questo suo *Circo dell'ipcondria* (Le Lettere, 2006, pagg. 120, più Dvd *La terra dei paesi*, euro 19,50), Franco Arminio, con uno dei suoi folgoranti versi, pone il lettore sull'avviso: «Chi non sente questo incubo/ io non lo voglio, non lo posso capire». L'incubo di Arminio è l'ipcondria, l'addome, il corpo, la carne, in un paese ridotto all'«osso» (secondo la metafora di Manlio Rossi Doria), quel meridione irpino della ventosa Bisaccia, squassata dal terremoto e dal vento. Se, nel suo precedente *Viaggio nel cratere* (Sironi, 2003), il «circo» di Franco Arminio aveva fatto un personalissimo *grand tour* in quei paesi oggetto della sua paesologia (disciplina autentica quanto esclusiva e di cui lo scrittore ci ha impartito sintetiche lezioni su queste pagine in una sua felice rubrica), ora ha piantato il tendone dentro se stesso. Lo spettacolo del circo, come si sa, non è allegro e persino i clown, con le loro maschere tragiche, non fanno ridere. In fondo le uniche emozioni le danno i trapezisti e «Arminio è un trapezista - scrive l'autore interza persona - che deve fare la fila

Autoconfessione scritta in terza persona, in forma aforistica disperata ed ironica

al supermercato. Tenetemi le buste - implora in una delle sue frasi epigrammatiche di cui è fatto il libro - fatemi volare». E invece il corpo lo tiene prigioniero, costretto in un regime in cui comanda la dittatura del sintomo, in cui il «tiranno» lo sottopone a plurime e apparenti morti quotidiane, in cui la paura che il cuore cessi di battere non fa altro che accelerarne i battiti.

Dobbiamo essere grati, però, a questo «tiranno» perché il frutto di questa prigionia è la scrittura e Arminio «si è messo volontariamente, poco alla volta, sotto questa tirannia (la tirannia «altra» della scrittura, ndr) tentando inutilmente di sfuggire all'ipcondria... Scrive a oltranza da circa trent'anni. Scrive perché deve morire e nell'epoca in cui gli è capitato di vivere non sa trovare altri modi di dare intensità alla sua esistenza... Per darvi un'idea di come si sente immaginate che un medico vi abbia dato un'ora di vita. In quest'ora proverete ad abbracciare qualcuno, proverete magari a fissare una volta per sempre i vostri pensieri, di sicuro non comincerete a scrivere un romanzo. Per lui la letteratura inizia e finisce qui. I libri sono un'altra faccenda. Arminio non fa libri, lui scrive».

Chiamatela autoconfessione, chiamatela scrittura terapeutica, chiamatela come vi pare ma, quella di Franco Arminio è scrittura autentica. Grande piccola scrittura, aforistica, poco prosaica, molto poetica (la sua produzione - che brutta parola! - poetica è tanto bulimica quanto editorialmente anoressica, quasi invisibile). Chi lo conosce sa che Franco Arminio scrive da sdraiato, stravaccato su una vecchia poltrona, con le gambe che «abbracciano» lo schermo del computer e le dita che sfiorano la tastiera appoggiata sulla sua pancia. È un Oblomov irpino che, al contrario del personaggio di Goncarov, si scuote ogni mattina dalla sua stanza riscaldata e si fa pellegrino tra i suoi paesi, filmando con una piccola camera quei paesaggi dilacerati dal vento, smottati dalle frane, appesi alle ronzanti e incessanti rivoluzioni delle pale eoliche. Filma le case, le persone, i cani e l'ombra delle loro code, i silenzi, i gesti ripetuti, come in un nastro che si riavvolge continuamente su se stesso ma che ad ogni giro si mostra e suona diverso. Il Dvd accluso al libro è l'altra faccia della scrittura di Arminio



Pale eoliche nei pressi di Bisaccia in Irpinia

Aforismi dell'ansia

Pubblichiamo alcuni aforismi tratti dal libro *Circo dell'ipcondria* (Le Lettere, 2006) di Franco Arminio.

L'eternità esiste ma solo in forma di minaccia.

Il mio corpo sta bene, ma io sto malissimo.

Un'idea ben ponderata: qui si muore alla giornata.

Tutto è perduto tranne il dolore.

Amo i mali che non ebbi.

A volte parlo di me come fossi io.

Una moderata quantità di dispe-

razione non guasta mai.

Il poeta è un cuoco morto. Cucina con la carne del suo corpo.

La scrittura come atletica pesante. Uso l'ansia come si usano i bicipiti.

Parlando di questo tempo fra mille anni diranno che fu finta perfino la vita più convinta.

... m'illumina il batticuore.

Siamo tutti impegnati in un compito impossibile.

Arminio è colui che non vivendo visse.

o, forse, è la stessa. Dentro e fuori di lui c'è una «luce che sta sempre accesa», di cui va in cerca e di cui scrive in alcune tra le più belle e intense (di un'intensità religiosa) pagine del *Circo dell'ipcondria*. «La lingua - annota - è luce, fiamma inversamente pentecostale. E il suo tragitto non può che essere verticale, dalle costole al cielo. La parola diventa incandescenza che usa il nostro corpo per far luce e non sappiamo dove ci conduce». Non è mistico, però, il suo per-

grinare nei paesi, né narcisistico è lo spiare se stesso: così, con quelle virate improvvisamente sarcastiche che stemperano i

Un disagio esistenziale che si trasforma in un'invettiva civile e di valore politico

suoi pensieri più disperanti, Arminio scrive di «una crocefissione senza chiodi, come un post it» e «flaia neggia» un po' (Arminio è un Flaiano triste che non ha incontrato i sogni di Fellini) quando annota che «tutto è perduto fuorché il dolore». Piuttosto, è politica la sua aspirazione «alla costruzione di una nuova comunità in cui sogno e ragione vadano insieme, una comunità mai vista, una comunità poetica mai vista». E rasenta l'invettiva civile quando esorta: «Quello che si può fare è dire che non ce la facciamo più. Esporre con fermezza e senza aloni vittimistici che ci frequentiamo in modo sbagliato, che le nostre relazioni private sembrano assomigliare sempre più a quelle dell'orrenda scena pubblica».

Allora, forse, ci può aiutare la scrittura, purché la letteratura non si riduca a un ballo in maschera. Perché negli anni della «carne lesa, la casa piena di merci, la televisione accesa... la letteratura... sta diventando nemica dell'ebbrezza. Essa sta diventando un catalogo di merci in forma di parola». Allora per salvarsi «gli scrittori devono mettere la propria faccia in ogni riga che scrivono. Scrivere è un martirio oppure non è niente». Magari è un provvidenziale virus che dimostra che «non ci sono malattie migliori della poesia».

ARCHITETTURA

Il «manifesto» necessario di Vittorio Gregotti

FRANCO PURINI

Il recente libro di Vittorio Gregotti *L'architettura nell'epoca dell'incessante* (Editori Laterza, Roma-Bari, 2006, pp 143, euro 15,00) ha la forza assertiva, l'efficacia polemica e la carica teorica di un «manifesto». Riprendendo e concentrando le sue tesi, già ampiamente esposte in una serie di volumi apparsi sempre da Laterza negli ultimi anni, l'autore del ridisegno dell'area milanese della Bicocca, uno dei più importanti esempi europei di riconversione urbana di aree industriali dismesse, definisce con estrema chiarezza e con un'immediata prospettiva operativa la situazione incerta, ambigua e intrinsecamente conflittuale nella quale si trova oggi l'architettura. Una situazione che vede lo svuotamento progressivo dei contenuti propri del costruire e il contemporaneo ingresso nell'architettura di problematiche divergenti, elusive e contraddittorie. La pura e semplice assimilazione dell'architettura a un'arte figurativa, in particolare all'arte plastica, con il parallelo diffondersi di tematiche gestuali o superficialmente performative a danno delle capacità di strutturazione costruttiva, funzionale ed estetica degli edifici, divenuti senza dubbio «archisculture», come li ha definiti Germano Celant, ma altrettanto sicuramente perdenti nei confronti di qualsiasi opera realizzata da un vero scultore; il predominio delle problematiche comunicative, per le quali l'architettura partecipa oggi, pressoché totalmente, dell'universo dei mass media proponendosi come veicolo di strategie pubblicitarie e celebrative adatte alla trasformazione degli insediamenti umani in «città-spettacolo», o «città a tema», luoghi dei cosiddetti «eventi», più che della vita dei loro abitanti; la progressiva caduta del significato civile e politico dell'architettura, espresso in prima istanza dalla perdita di controllo sulla progettazione della città, abbandonata agli accidenti del caso, alla disseminazione entropica dei singoli interventi, come avviene nella «città diffusa», ma soprattutto alla logica concreta e al contempo astratta del mercato, concreta perché agisce nel vivo della realtà, astratta nel senso che travolge questa stessa realtà, o ne fa più semplicemente a meno, per affermare le proprie dinamiche espansive: sono questi alcuni tra i più determinanti processi degenerativi che hanno investito con sempre maggiore energia la disciplina architettonica. Tale quadro, già di per sé grave, lo è ancora di più dal momento che la maggioranza degli stessi architetti non solo lo accetta, ma lo vive con una adesione piena, non raramente entusiastica. Quello descritto da Vittorio Gregotti è dunque un vasto insieme di fenomeni sociali, produttivi e culturali, ma anche un paesaggio teorico complesso fino all'inestricabile, stratificato in una molteplicità di tematiche tra di loro contrastanti, attraversato da tensioni interne che rischiano di rendere il mestiere dell'architetto

sempre più isolato e marginale. In effetti, nel momento in cui ha deciso di rinunciare ai suoi limiti costitutivi per confondersi con ogni altro sapere, l'architettura si è messa nella condizione di fare della conoscenza di cui è portatrice qualcosa di sempre più tangenziale e «ornamentale», facendosi coinvolgere fino in fondo in quell'equivoca estetizzazione che da qualche anno pervade ogni aspetto della società globale. In sintesi l'architettura non sembra avere più un «interno», vale a dire un nucleo di nozioni e di pratiche sulle quali evolvere: essa è ormai del tutto «esterna», eteromotivata, proiettata sugli orizzonti imprevedibili e transitori della più immediata attualità. Introdotto da una breve premessa dello stesso Vittorio Gregotti, il libro è suddiviso in tre sezioni. Nella prima viene affrontata la relazione tra l'architettura e le arti visive nel tentativo di riformulare, in rapporto agli altri linguaggi artistici, un ruolo per la disciplina architettonica che le restituisca in tutta la sua estensione la sua essenza, le sue tecniche, le sue finalità. La seconda sezione è dedicata al difficile tema del rapporto tra arte e politica, un argomento oggi del tutto trascurato, anche perché reso apparentemente obsoleto dalla fine delle grandi ideologie che avevano dominato il Novecento. La terza sezione si interroga in profondità sulla nozione di architettura. In essa viene rivendicata prima di tutto la necessità della teoria, poi l'esigenza di un pensiero che non si arresti alle seppure urgenti contingenze del presente, ma che si confronti sui tempi lunghi del territorio e della città. Anche l'importanza dell'etica nella definizione di una possibilità per una progettazione che si collochi nell'ottica della «modificazione», intendendo con questo termine il risultato sul piano delle scelte urbanistiche e architettoniche della constatazione che l'esistente possiede in se stesso straordinarie attitudini al cambiamento, è riconfermata con accenti decisi e convincenti. Denso di riferimenti al pensiero storico e filosofico - riferimenti, per inciso, sempre ricondotti alla sostanza dell'architettura - questo «libro-manifesto», che è anche un conciso «trattato», trova il suo centro propulsore nell'idea di «distanza critica». Uno strumento, questo, per mezzo del quale è possibile inserire, tra lo scorrere tumultuoso degli avvenimenti e chi li osserva, uno spazio di decantazione che permetta di costruirsi una coscienza esatta e circostanziata di quello che è accaduto nel passato e di cosa sta succedendo oggi. Ciò al fine di agire come architetti sulla base di una strategia che permetta di essere certi di ciò che si vuole, del perché lo si vuole e di come gli obbiettivi che ci si prefigge si possano ottenere.

L'architettura nell'epoca dell'incessante
Vittorio Gregotti
pagine 141, euro 15,00
Laterza

LA MOSTRA Quadri e disegni dell'artista pratese esposti a Bad Frankenhausen, in Germania. E nel 2008 una personale al Pecci

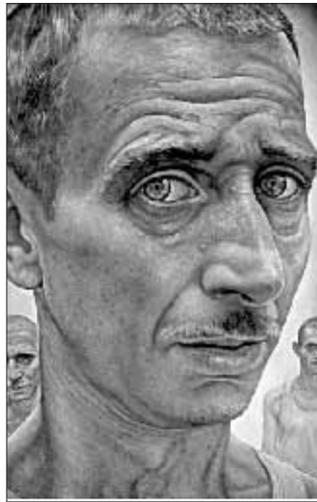
Andrea Martinelli, i ritratti ci guardano

di Marco Di Capua

Anoi ex ragazzi che non ci piace la parola trendy e nemmeno l'aria che vi gira intorno, che ci piacciono le cotolette alla milanese ma non i locali alla milanese, a noi che non amiamo i programmi televisivi e i *magazine* dove arte e moda manco le distingui più, perché li si ciancia a casaccio di creativi e di «stilisti» (etimologicamente: da «stile», ma dimmi tu...) e desiderii consumisti, a noi, insomma, piace uno come Andrea Martinelli. Perché disegna da dio, come quasi più nessuno oggi, però non posso proprio dire che sia solo per questo, è che c'è un fondo ostinato in lui, mitemente fanatico nel non considerare estinta per mano digitale o performativa o alfabetica la figura umana. Un tipo tosto il Martinelli, un resistente, un renitente alla leva obbligatoria e di massa che ci vuole tutti arruolati nell'esercito dei trasgressivi da museo, degli scomodi cool, dei degenerati al potere (o al portiere, vista l'epoca, direbbe Arbasino)... Parlo di lui perché adesso gli han-

no dedicato una gran mostra al Panorama Museum di Bad Frankenhausen, in Germania, un luogo indipendente rispetto ai conformismi omologanti del sistema attuale. Per essere chiari: li puoi vedere anche ottimi artisti figurativi. La mostra si intitola *Menschenbilder* (bel titolo semplice, *Ritratti di uomini*, stile Nuova Oggettività, stile Walter Benjamin: Uomini tedeschi). È curata da Gerd Linder e Rosaria Fabrizio, e raccoglie 32 dipinti e 28 disegni che hanno girato parecchio ultimamente, in antologiche allestite alla Permanente di Milano, ad Anversa e Amsterdam. Nel 2008 è prevista una mostra di Martinelli al Museo Pecci di Prato, città dove Andrea è nato (nel 1965) e vive. In sintesi: nei suoi quadri c'è l'uomo. Detta così la frase magari è un po' retorica, però, se vedeste, è di un'evidenza tale... Corpi per intero e faccioni. Punto. Lui ci gira intorno da sempre, come un satellite attorno a un pianeta fascinoso e scuro, piuttosto arido, proprio liquido, quasi inospitale, se non fosse che c'è una luce laggiù, magari non ossigeno, ma luce ac-

cidenti, una luminosità strana, miracolosa, e forse vale la pena atterrarci almeno con lo sguardo. Lui, Martinelli, è uno che se guardi i suoi quadri pensi subito, d'istinto, a Egon Schiele: stessa linfa interdetta a scorrere, stesse vene e capillari, stessi tracciati... Però ti ritrovi non nella Vienna della Decadenza ma nella provincia toscana, davanti a quell'aria d'apparizione matta che hanno i poveri viandanti, il disadattato, il solitario, il vecchio, sotto ai lampioni o alla luce di un bar. Quella roba lì. E come Schiele anche Andrea da bambino disegnava benissimo, disegnava sempre, perché questo era il suo modo di connettersi al mondo. Poi è capitato che amasse infinitamente suo nonno paterno, poi l'altro, quello materno, e che si rifiutasse di vederli morire, e che accettasse questo solo a patto di rivederli riapparire nei quadri, in ogni volto dipinto, da lì in poi. C'è una vecchia raccomandazione buddista che dice più o meno così: ama ogni essere vivente, perché una volta è stato tua madre. Lui, Martinelli, in ogni figura rivede suo nonno. È il



Un'opera di Andrea Martinelli

suo modo di amarla, quindi di ritrarla. Non so se mi spiego. La sua pittura è fatta di ombre e di dettagli fisiognomici ed epidermici

che manco noteresti. Di occhi che ti si piantano addosso. Poche mostre «ti guardano» quanto quella di Martinelli. Circola una sensazione di bravura qui, di destrezza tecnica, ma soprattutto una cosa, che non so spiegare che con una parola, ed è: compassione. Sentite questa: scienziati italiani hanno recentemente scoperto che l'empatia ha la sua sede cerebrale in certi neuroni che vengono chiamati «specchio». Se non esistessero, gli altri per noi sarebbero pure immagini, semplici cose. Non ne percepiremmo le intenzioni né le emozioni. La pittura di Andrea Martinelli, di Prato, qualcuno l'ha fornita di un sacco di neuroni specchio, un'overdose, puoi starne certo.