



LA TERRA DEI FESTIVAL

## Bettini, viaggio nella melassa spettacolare del nostro Paese

di FABIO PEDONE

●●●Di fronte alle voci che deplorano la decadenza dei tempi, alcuni sono tuttavia portati a credere che il tanto parlare di crisi della cultura in questo momento sia solo sintomatico dell'incapacità di cogliere un cambiamento, una caotica ma fertile ibridazione in atto che porterà a nuovi codici e comportamenti anche e soprattutto per chi lavora in campo intellettuale. Di certo non intende allinearsi a questa visione Maurizio Bettini, che in **Con l'obbligo di Sanremo** (Einaudi, pp. 127, € 16,00) traccia un percorso a tappe in un'Italia di fantasia, desolata e arruffona, a conti fatti ben poco dissimile da quella in cui viviamo. A Bettini si devono studi essenziali sull'antropologia del mondo antico – per esempio quelli contenuti in *Voci* (che indaga l'universo acustico degli antichi) e quelli confluiti nel recente *Vertere*, orientato sui paradigmi culturali della traduzione in Grecia e a Roma. Ma qui l'angolo di incidenza cambia, perché il saggista interviene nel presente dietro il velo dell'apologo e della favola morale, calandosi senza indulgere alla tenerezza nella melassa spettacolare di un paese guasto, il nostro.

Un paese affondato ormai senza remissione nel chiacchiericcio annihilante della vana *logosfera* che tutto permea e appiattisce. *Con l'obbligo di Sanremo* si apre sulla figura di un enigmatico Soprastante che è «il Responsabile Generale della Nostra Cultura», ma

La «Elisabetta Montanari» nei cantieri Mecnavi di Ravenna il giorno dopo la tragedia. Fotografia di Mario Dondero

«nessuno sa che cosa lui sappia, effettivamente, di ciò che amministra»; forse «finge di sapere, anzi non finge neppure, e la sua filosofia della cultura consiste semplicemente nel lasciar andare tutto come va». A contare è sempre, infatti, il «giudizio della gente», dietro cui si cela quello di chi «non ha nessuna cultura». Entra allora in campo un narratore curioso non meno che scettico: pur di trascorrere otto giorni in un suo personale viaggio di ricerca per l'Italia dei festival, delle pizzerie-libreria e dei caffè culturali accetta dal Soprastante l'obbligo di scrivere un reportage e di seguire alla fine la gara canora di Sanremo. Nell'epoca della comunicazione compulsiva da tweet e social network, simbolo della propria orgogliosa inammitibilità saranno per il protagonista tre oggetti molto semplici: zainetto, penna e taccuino.

Il vagabondaggio del viaggiatore disincantato nei luoghi calamitosi della cultura-spettacolo svenduta all'insipienza, al pressapochismo e all'improvvisazione si inaugura in un paesino del Nord abbarbicato ai miti fasulli di una propria «identità culturale»; e qui Bettini ha buon gioco a smontarli, come in un rovescio speculare del suo pamphlet *Contro le radici*, apparso lo scorso anno. I festival letterari locali offrono al suo sguardo un carosello triste, un mercato di piccole ambizioni in nome della mescolanza adultera di tutto con tutto. I poeti russi accoppiati arbitrariamente con la musica etnopo-

gli scrittori ormai ridotti a personaggi lampadati da teleschermo e l'entusiasmo forzato che deve circondarli vivono sotto l'egida della stessa massima ermetica che governa il fanatismo collettivo per l'astrologia e altri pseudo-saperi: «Ciò che è in alto è come ciò che è in basso».

Solo i richiami alla cultura classica che punteggiano il testo valgono come ancore di salvezza, magari per capire che gli antichi sapevano essere molto più realisti e illuministi di noi. Si squadrano così un campionario antropologico di caratteri che il narratore non teme di etichettare con la parola «stupidi!». Specie se a fronte di tanto delirio di «eventi» pseudoculturali in giro per l'Italia le facoltà universitarie pullulano di «professori clandestini» che lavorano gratis o quasi, e chi dedica la propria vita alla ricerca è costretto a arrabattarsi disperatamente con lavori incerti. Come Gabriella: dottorato in storia antica, ma impiego presso un benzinaio. «Una piccola nuca per bene, capelli corti e ordinati, sfumati appena con l'henné». Ed è allora che fra pena e tenerezza si insinua nel protagonista una folgorazione, quella della vergogna. Di sé, di una generazione intera.

Si sente premere in *Con l'obbligo di Sanremo* un diritto all'indignazione, un'indignazione misurata che quasi mai esplose in sarcasmo: Bettini avrebbe certo potuto spingere sul pedale dell'invettiva di pancia, ma il grottesco è già abbastanza patente nella realtà e non necessita di dover essere esasperato in un'operetta civile che non è affatto il *Iusur* di un grande studioso tentato dalla rassegnazione. Né stupore né scandalo, dunque: basta a muovere il lettore l'evidenza del disfacimento dei criteri di valore che si intravede *per seculum* nel viaggio, chiuso significativamente con il sigillo di un Cyrano intenzionato a battersi, finché avrà fiato, contro le sirene della stupidità. Il sospetto è che la realtà si sia già incaricata di adeguarsi il prima possibile al mondo sbilenco di questo libro.

POESIA ■ «MALASPINA» PER MONDADORI

## L'ingannevole retrocedere di Maurizio Cucchi

di GIAN MARIA ANNOVI

●●●La novità maggiore dell'opera d'esordio di Maurizio Cucchi, *Il disperso*, pubblicata nel 1976 in un delicato momento di ridefinizione del panorama poetico italiano, tra post-neoavanguardia e ritorno alla voce, è stata da più parti fatta coincidere con la sua inedita capacità di costruire un racconto in versi composto da «rame scucite», incespicianti discorsi riportati, annotazioni «trasmesse in elenco privo di nessi», ricordi inconsulti. In quanto linguisticamente parassitario, il personaggio al centro di questo complesso reticolo di voci e mondi discorsivi è impossibile da fissare in un'immagine definitiva: lo si coglie solo nell'atto del suo svicolare e divenire costantemente altro.

Rievocare quella raccolta viene spontaneo nell'accostarsi a *Malaspina* (Mondadori, Lo Specchio, pp. 96, € 16) l'ultimo volume del sessantottenne poeta milanese, soprattutto perché in uno dei testi che inaugurano la prima sezione, «Berretto a sonaglio», è evidente come proprio il *retrocedere*, seppur involontario, costituisca il movi-

mento da cui origina la sua scrittura attuale («Perché continuo a retrocedere?»). Se l'originalità della voce incipiale di Cucchi si trovava in una corallità anonima, scomposta e tragica, a partire dalla svolta di *Donna del gioco* il poeta è andato definendo negli anni un «linguaggio dell'io» sempre più rarefatto, che ha raggiunto nel recente e intenso *Vite pulviscolari* il massimo grado d'introspezione meditativa. *Malaspina*, che della precedente raccolta condivide il minimalismo espressivo di fondo, molto parco nel ricorso a figure retoriche del suono che increspano il tono medio-basso dei componimenti («Ho imparato a esprimere gli umori –/ anche gli umori forti – senza camuffarli./ Senza infingimenti»), porta alle estreme conseguenze questo processo e ne evidenzia il paradosso di fondo.

Se la pronuncia dell'io degli esordi risultava assai originale per il suo disperdersi in un coro d'identità diverse, ora che l'io si compiacce di esprimersi «in prima persona / in modo diretto e libero» la voce poetica sembra giungere da un imprecisato spazio opaco della coscienza. Il processo d'individuazione che Cucchi ha documentato in quasi quarant'anni di poesia, infatti, pare essere giunto alla definitiva consapevolezza che identità non può darsi se non in forma di «misere tracce scollate», «residui minimali, frammenti» di «ogni antico e remoto io» che siamo stati. Una consapevolezza già maturata nel precedente *Vite pulviscolari* di cui *Malaspina* pare una conseguenza ma non sempre altrettanto sorvegliata e rigorosa continuazione.

Al farsi friabile dell'io, «realtà preziosa eppure/ pellicolare, prov-

visoria», in *Malaspina* corrisponde una generalizzata percezione del reale come materia «che si sta/ inesorabilmente sgretolando/ sbriciolando», una materia che arriva a includere anche il corpo, il soma sottoposto all'inclemenza del tempo e, dunque, della vecchiaia. Il che riporta a quel concetto di retrocessione che struttura – o meglio, destruttura – l'intera raccolta, essendo il *regredire* e *digredire* null'altro che il naturale ma ingannevole procedere a ritroso del ricordo, tema anche questo indagato con delicatezza (in relazione alla scomparsa della madre) nella precedente raccolta, come mostrano, tra gli altri, questi versi: «La memoria è in fondo/ inaffidabile, imperfetta, tutta/ caverna e trappole».

Tutt'altro che proustiano, il retrocedere della memoria di Cucchi non ha mai le cadenze di un movimento perfetto, ma – come suggerisce il testo che inaugura la sezione intitolata «Abbandoni» – somiglia piuttosto allo zampettare impreciso e annessante di un lotalpa, cunicolare e miopie («scavo a ritroso, sono una talpa», «mi insinuo zampettando/ per leggere e indagare»). *La talpa imperfetta* è non a caso il titolo del libro d'esordio, che uscì nel '68, di un altro poeta milanese di cui Cucchi può dirsi in parte debitore, Tiziano Rossi, anche se già il Montale di «Voce giunta con le folaghe» aveva assunto proprio questo animale a emblema del riaffiorare improvviso nella memoria della figura del padre: un motivo, quest'ultimo, che domina tutta l'opera di Cucchi, come ha mostrato tra gli altri Alba Donati.

Come recita un componimento che davvero sembra prossimo al Montale più consano alla sua poetica, quello deficitario e splendido di *Satura*, intorbatto nella dimensione prosastica della perdita e del ricordo, la memoria di Cucchi è una «cantina» dai «muri marci, sgretolati» in cui albergano impronte di defunti insieme a «funghi, mucillagini e insetti./ topi che guizzano e acute mufte». Se negli *Xenia* Montale aveva spazializzato la sua memoria storico-culturale in un «sotterraneo chiuso a doppio lucchetto» e alluvionato, dove gli oggetti e i nomi dei morti erano sottoposti a un «atroce morsura/ di nafta e sterco», la cantina-memoria di Cucchi appare ormai come uno spazio completamente

vuoto, abitato solo da escrescenze, vite pluricellulari e parassitiche, figure di una storia soggettiva ormai sventrata. L'evacuazione definitiva delle «stalle d'Augia» non ha lasciato nulla di riconducibile all'umano. A questo proposito va notato come proprio le frequenti presenze animali siano dotate in questi testi di una forte componente catabasica, tanto da emergere sempre come risultato di un meccanismi di scavo. Lo si vede, ad esempio, in questo breve ma centrale componimento: «La macchina raspa indifferente/ scava a terra la benna in una nube/ di polvere nera. Raspa mosca/ da qualcosa che non so, guidata/ va sotto e sommuove la terra./ i suoi strati, i depositi, gli insetti/ enormi del sudore notturno».

Pare evidente che gli insetti, i topi, la talpa siano l'espressione dell'irrazionale e incontrollabile pulsione che preme alle fondamenta questa poesia che si vorrebbe invece controllatissima e statica («esigo infatti/ per me l'ordine e il decoro./ la pulizia e l'impeccabile forma»), esemplificata nella figura del bambino-poeta che ricorda la sua «obbedienza e normale fiducia/ nell'ordine semplice e quieto». Non è però tanto l'attrito tra la volontà di controllo e la presenza di patenti segnali di voragini inesplorate che disturba in questa raccolta, ma il fatto che proprio quando il linguaggio affonda di più nel tema della memoria, si smalta di inautenticità, avvitandosi su un sistema metaforico tutt'altro che inedito. Non penso solo alla freudiana metafora dello «scavo» come processo del ricordo, e all'idea della stratificazione («strati», è insieme a «terra», la parola con più alta frequenza nella raccolta), a quella dei residui fossili, delle macerie e dei sedimenti su cui tanto si è elaborato in letteratura come nelle arti visive (si pensi alle monumentali tele di Anselm Kiefer e al *Galateo* in bosco di Zanzotto, solo per fare due esempi magistrali), ma al fatto che i frammenti sono «incisi nella memoria» e le storie «sepolte».

Anche in *Malaspina*, la poesia di Cucchi continua invece a sorprendere laddove lascia – letteralmente – il terreno del condiviso e del dato per abbandonarsi a un semi-controllato onirismo di «placide immagini/ multiple di micromondi in abbandono».

➡ La ricostruzione rigorosa e insieme emozionante, arricchita dal reportage a caldo di Mario Dondero, dell'esplosione ai cantieri Mecnavi in cui 25 anni fa morirono tredici operai, asfissati tra fiamme e fumo. Quel giorno «saltò» la dittatura del profitto