

Il viaggio d'inverno di Roberto Roversi

15 febbraio 2012

di Davide Nota

I “Calpestare l’oblio” e le Trenta miserie d’Italia.

Nella foresta semantica dell’opera di Roberto Roversi sono molti i termini ricorrenti, come il fruscio di alberi e piante o il ritorno fugace di animali di passaggio, a costituire flora e fauna di un paesaggio boschivo nel quale lettore e scrittore si incontrano e guardano negli occhi, come il pittore ortodosso e la ragazza pagana nell’Andrej Rubliev di Tarkovskij.

Utilizzo questo evocativo immaginario silvestre, il bosco, sia perché è un immaginario evidentemente caro all’autore e fondante l’iconografia della Storia d’Italia antica e moderna – con le sue leggende, le sue battaglie e guerre – ma anche perché credo che possa valere per Roversi, molto più che per altri autori protagonisti degli ultimi sessant’anni di storia della poesia italiana, il brano di Giorgio Agamben dedicato a Caproni dal titolo “La fine del pensiero” e tratto dal libro *Phonè*, la voce e la traccia, del 1985.

Agamben scrive: “Avviene come quando camminiamo nel bosco e a un tratto, inaudita, ci sorprende la varietà delle voci animali. Fischi, trilli, chioccolii, tocchi come di legno o metallo scheggiato, zirli, frulli, bisbigli: ogni animale ha il suo suono che scaturisce immediatamente da lui. Alla fine, la duplice nota del cucco schernisce il nostro silenzio e ci rivela, insostenibile, il nostro essere, unici, senza voce nel coro infinito delle voci animali. Allora proviamo a parlare, a pensare. [...] Quando camminiamo a sera nel bosco, a ogni passo sentiamo tra i cespugli che fiancheggiano il sentiero fruscio animali invisibili, non sappiamo se lucertole o ricci, tordi o serpenti. Così avviene quando pensiamo.”.

Ecco: “Così avviene quando pensiamo”. Che cosa vuole dire Agamben? Che la vita del pensiero è la polifonia inconoscibile di una traversata fonica, sfiorabile nel passaggio solitario come un’esperienza irripetibile, inafferrabile e in atto, impossibile da ricostruire o narrare, almeno quanto non è possibile tenere a memoria la successione intrecciata e stratificata dei passaggi sonori attraversati da un’esperienza in movimento.

La poesia dunque vive e si sviluppa nel metodo medesimo di chi attraversa un’avventura fonica e di chi pensa. A seconda di quale avventura fonica si scelga di o si debba attraversare, a seconda anche delle variabili di velocità ed attenzione con cui si compie il passaggio e di tutti i parametri che rientrano nell’area della coscienza, cultura e sensibilità individuali, si hanno le differenze di composizione, timbro linguistico e stile.

Quella poetica è dunque una lingua seconda, utilizzando una nota definizione di Fortini, nell’ambito della vita sociale e della comunicazione, ma è lingua prima dell’avventura e del viaggio, essendo il suo metodo – utilizzo non a caso un titolo di Roversi per definirlo – quello della “Descrizione in atto”, che poi è il metodo dell’auto-sviluppo della parola poetica già conosciuto e spiegato in filosofia estetica e poetica sin da Benedetto Croce.

Anche la “forza della memoria” nel pensiero poetico in atto di Roversi non è mai un riferimento statico ma una funzione del divenire, partecipa cioè all’intreccio di forze e direzioni sovrapposte che vanno a costituire il testo-campodibattaglia, un metodo che Roversi ha ben chiaro quando titola provvisoriamente un capitolo del suo poema sull’Italia sepolta *La partita di calcio*, che si apre infatti – nell’edizione del 2001, per Pironti editore – con questa breve premessa: “I novanta testi corrispondono ai minuti di una partita di calcio. Contrassegnata dai discorsi, dalle riflessioni, dai commenti dei giocatori in campo nel corso della partita e dei personaggi seduti sulle gradinate. Su

tutti, Agrippa D'Aubigné, sempre intento a guardare il cielo in attesa delle rondini; poi Che Guevara, Chet Baker, Ulrike Meinhof, Achille Varzi, Glenn Gould, il vecchio Goethe. Ognuno con apparizioni di voce che il lettore, se vorrà, potrà raccogliere.”.

Ma se la poesia è un'avventura fonica in atto, solo i viaggi più rappresentativi, i fondamentali di un'epoca umana sono in grado di radicarsi e di essere tramandati come memorie condivise, esperienze positive o negative di una comunità. Come è ovvio, è possibile e non raro che la rappresentatività o la necessità radicata di un'opera siano scoperte postume o di epoche successive a quella in cui l'autore scrive e compone. In questo momento, ad esempio, noi ci troviamo nell'attimo di sospensione subito precedente lo sgretolamento di una porzione storica e in particolar modo di un segmento trentennale che l'ideologia dell'epoca ha voluto pensare come “Fine della Storia” (End of History di Fukuyama, 1992) per coprire un desiderio psicotico di ibernazione dei processi storici e vitali.

In questa prolungata gelata, in questo Grande freddo – utilizzando il titolo di un medio-metraggio di Alberto Grifi che plana su questi concetti – non è stata consentita, per mezzo di saturazione comunicativa, la diffusione di discorsi: di pensiero, critici, estetici.

Noi infatti ci troviamo – anche in questo momento – nel sottobosco di un sistema-mondo, in uno dei diversi rifugi in cui ci è consentito sopravvivere ma non relazionarci con l'esterno, se non con uno pseudo-esterno ben delimitato entro il perimetro di una ristretta comunità di interesse e che quindi consiste nel medesimo interno proiettato al di fuori di noi ed interpretato, per comodità, come un altrove.

La verità è che in questi ultimi anni non è passato nulla alla società, al di fuori dell'iconografia mediatica in cui sono state standardizzate le icone dei pochissimi che hanno saputo attraversare il media come Carmelo Bene e Pasolini. Ma la reiterazione iconografica è direttamente proporzionale alla neutralizzazione del discorso, come hanno spiegato Guy Debord ed Andy Warhol – oggi ne parla e scrive Mario Perniola di cui consiglio il pamphlet *Contro la comunicazione* – quindi anche questi pochi casi di sovraesposizione comunicativa partecipano al medesimo oblio degli assenti e dei morti. Per questo nei prossimi anni saranno da riscoprire innumerevoli patrimoni, noti ed ignoti.

Il viaggio fondamentale e fondante l'opera di Roberto Roversi avviene in questa stagione storica, che l'autore definisce “Inverno” o “Notte” e “Bufera”.

Siamo ancora qui, dentro l'oscurità di Hölderlin, perché l'alba del dopoguerra si è rivelata un falò notturno: “Così un racconto ho cominciato qua / con tre orsi (che ballano) di pelle nera / ballano vicino a un fuoco circonflesso / da una luce rotta e / lasciano orme lasciano impronte la- / sciano / sulla / neve / orme / di sa / sangue / i bevitori d'acqua / i bevitori di lacrime / i bevitori di parole”.

Siamo ancora qui, nel “tempo della povertà” di cui parlava Heidegger, perché la struttura del mondo si è conservata e tenuta in vita in “una lunga e spettacolare agonia” – per dirla con un verso di Luigi Di Ruscio. Nessuna metamorfosi di struttura economica e sociale è accaduta, nonostante la cultura e la sete siano rivolte disperate già al di là dell'orlo del presente deserto.

Per questo: la neve. E per questo, anche, il titolo provvisorio di questi appunti: il “Viaggio d'inverno” che naturalmente rimanda al ciclo schubertiano della Winterreise in cui il viandante solitario, le cui speranze d'amore sono state tradite e schiacciate dal sopravvento della convenzione e della norma, dell'utile borghese, traduce il momento di perdita in occasione battesimale. È pronto al viaggio.

Idealmente ora proietterei un frammento cinematografico dal film *La commedia di Dio* di João César Monteiro in cui il regista portoghese pronuncia la celebre sentenza: “Non siete voi che mi cacciate, sono io che vi costringo a rimanere.”.

E in successione proietterei il medio-metraggio poetico *Elegia della traversata* di Aleksander Sokurov, che vi invito a conoscere anche per intendere la molteplicità dei significati che si sono

condensati, tra gli anni '80 e il primo decennio del Duemila, nell'immagine del paesaggio innevato, nel colore bianco.

Esattamente negli anni '80 inizia per Roversi quella forma di esilio volontario che lo caratterizza fino ad oggi e che consegue alla decisione ferrea di non voler più partecipare all'auto-illusione confortevole di esistere come interlocutore storico.

Se la possibilità stessa di instaurare un discorso pubblico è negata, partecipare alla messa in scena della "pubblicazione" di un libro significa, per Roversi, prendere parte ad una menzogna collettiva, ad una vacua forma rassicurante e consolatoria di ipocrisia letteraria ed auto-illusionismo.

Meglio quindi realizzare concretamente e fino in fondo la propria dimensione e condizione di isolamento, dove l'unica relazione dialogica possibile avviene come singul-media, nella scelta appunto di stampare solo edizioni a copie numerate, possibilmente firmate e consegnate a mano, come corrispondenza privata.

Nella composizione dell'opera l'alter-ego del sapiente eremita o viandante anima il poema dell'esilio, in cui il soggetto poetante compie la propria traversata solitaria sopra i millenni e i secoli dell'Italia sepolti sotto la neve, che continuano a risuonare, stratificati, sommersi ma non ancora vinti.

II.

Ho avuto il compito e il privilegio di curare due momenti importanti dell'ultimo lustro dell'opera poetica di Roberto Roversi, il cui primo incontro è avvenuto – per quanto mi riguarda – nel 2003 presso la Libreria Palmaverde di Bologna, ora dismessa.

Da qui ha avuto cominciamento, con altri amici poi raccolti attorno al gruppo «La Gru», un legame intellettuale, estetico ed affettivo mai interrotto, che ci ha formati ed accompagna all'oggi.

A proposito dei contenuti delle (possiamo così chiamarle?) "lezioni roversiane" – dall'Arcadia alla Beat generation, da Parini a Jim Morrison – considerato un autore fondante la Letteratura americana del secondo Novecento – parlerò in un'altra occasione. Mi limito però qui a ricordare un concetto, particolare e forse pertinente (lo riporto a memoria): "Non aver letto, studiato e compreso i libretti del Rock per un poeta che vive e scrive nell'oggi, nel presente, vuol dire avere un bagaglio culturale insufficiente e una consapevolezza delle forme e delle lingue del mondo deficitaria".

Queste parole vanno sovrapposte alla stesura di 1338 pagine (in formato A4) di un libro dal titolo Dall'Arcadia al Parini, stampato nel 2002 per l'Istituto Poligrafico dello Stato, e ad un altro concetto, che sempre a memoria ricostruisco in questo modo: "Le forme letterarie del Settecento sono state rimosse dalla cultura europea in quanto radicalmente incompatibili con i paradigmi ideologici ed estetici del capitalismo. Proprio per questo motivo vanno oggi studiate e apprese".

Ecco, questi due lampi possono suggerire l'idea della complessità onnivora (ma non vaga) che anima una scrittura ed un discorso estetico e di pensiero che saranno ben da comprendere, spero anche a partire da oggi.

Parlavo, all'inizio di questo mio intervento, di una foresta semantica dove si ritrovano talune specie animali e vegetali, e cioè termini e parole ricorrenti, come piccoli indizi a formare un codice d'autore al margine nascosto della tela, insistenti come piccole gocce la cui forza invisibile e costante scava la roccia. Sono numerose le parole-gocce che nell'Italia sepolta continuano a risuonare e a scavare la pietra: "guerriero", "fuoco", "sonno", "silenzio", "albero", "foglia", "orso", "neve".

La prima parola-gocce che ho avuto modo di prendere in consegna e curare ha dato vita a un'operazione collettiva, curata con i compagni della Gru e con Fabio Orecchini e Valerio Cuccaroni di Argo, risalente al 2009 e operativa per tutto il 2010 e il primo semestre del 2011,

denominata Calpestare l'oblio da un settenario di un testo inedito di Roversi che si conclude con la terzina: "Calpestare l'oblio / il viaggio dei ricordi non è mai finito / là c'ero anch'io."

La parola-goccia di cui parlo è "oblio", che chi avrà modo di leggere L'Italia sepolta troverà un po' ovunque, così come anche "viaggio", "ricordi" e l'espressione "c'ero", che soprattutto nell'ultimo capitolo si ripete con una certa frequenza.

Questa operazione ha un senso nella bibliografia specifica dell'autore perché rappresenta un aggiornamento del metodo del ciclostile, utilizzato negli anni '70 per i volantini delle Descrizioni in atto, attraverso gli strumenti e i canali del web, che hanno prodotto, ad esempio, lo sviluppo di una rete di contatti e relazioni tra nuovi autori che prima dell'operazione non esisteva e che ora è un dato di fatto.

Parliamo di una rete non generica ma che si è sviluppata a partire da basi pur embrionali di riflessione politica e storica – la definizione del concetto di "Trentennio", la riflessione sulle forme della comunicazione come censura per mezzo di saturazione linguistica e sullo specialismo come ideologia della separazione – e che testimonia perlomeno una discontinuità rilevante dal passato, soprattutto per quanto concerne il metodo proposto di dibattito interdisciplinare che è stato poi assunto da numerose esperienze culturali e redazionali successive.

Nelle diverse assemblee di Calpestare l'oblio che si sono svolte dal 2009 al 2011 – a Roma, a Bologna, a Milano e nelle Marche – la poesia ha dialogato con un auditorio eterogeneo composto soprattutto da non addetti ai lavori: dall'universo della protesta studentesca al mondo della politica, dal nuovo giornalismo ai movimenti precari e dei centri sociali. Anche queste sono relazioni che prima non c'erano e che adesso sono un dato di fatto e che io credo possano rappresentare una delle diverse e possibili basi costituenti del domani – qualora ovviamente non dovessimo precipitare nella catastrofe umanitaria della Guerra, che è un orizzonte tetro ma di cui (sebbene la sola nominazione risulti particolarmente sgradita e indigesta) dobbiamo cominciare a discutere e parlare.

Se le ragioni della prosa giornalistica impongono ragionevolezza e cautela, la radicalità intuitiva della poesia può anticiparla, come avanguardia tematica, come "poesia-lepre" (secondo una bellissima definizione di Massimo Raffaeli: la poesia-lepre che fugge al presente, salta, scava) – senza rimanere soffocati dalla sensologia della comunicazione presente che impone una percezione deresponsabilizzata della catastrofe come destino sovrumano e involontario (il 2012 del calendario dei Maya, Melancholia, etc.).

La poesia, l'arte, l'estetica, possono avere un compito di significazione, nonostante il pantano del disordinismo in cui sguazziamo.

Per disordinismo non si intende la cripticità o difficoltà interpretativa o complessità di scrittura o il mistero polisemico che la parola poetica può contenere ma l'assenza di significazioni che oltrepassino la rappresentazione che un'epoca storica ha di sé.

Carlo Sini, traducendo Peirce: "La parola significa la cosa".

La seconda parola-goccia che abbiamo preso in consegna e contribuito a diffondere è "misera", dando alle stampe il 2 giugno del 2011 – in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia e della festa della Repubblica – duecento copie numerate e firmate del quarto ed ultimo capitolo dell'Italia sepolta sotto la neve, con il titolo Trenta miserie d'Italia.

Si tratta di un canzoniere di trenta liriche, come forse sono trenta gli anni simbolici che ci separano dall'avvento di un'epoca oggi in crisi, il tardo-capitalismo divenuto finanziario nel secondo lustro degli anni '70 – a seguire la prima crisi economica del '72-'73 – e che in Italia abbiamo definito, non senza un po' di consolatoria confusione, berlusconismo, contribuendo a scambiare una conseguenza specifica e nazionale con la causa prima intercontinentale.

Una confusione che risulta maggiormente grave se poi conduce, come accade, a sostenere ricette

che intendano sostituire la sgradevole conseguenza rimanendo fedeli alla causa.
Permanendo, cioè, nell'inverno e nella fitta notte di Hölderlin o del capitalismo.

Intervento svolto il 26 gennaio 2012 presso la Biblioteca Vallicelliana di Roma, in occasione del convegno "Roberto Roversi: poesia e passione civile. Gli scritti, i documenti, l'impegno di un grande poeta attraverso il nostro secolo".