Narratori italiani

Nulla resiste se non lo pronunci

di Claudio Panella

Nadia Agustoni
I NECROLOGI
pp. 36, € 18,
La Camera Verde, Roma 2017

L'uscita del nuovo volume di Nadia Agustoni merita un esame attento del lavoro compiuto dall'autrice sul testo de *I necrologi*, ma suggerisce anche qualche riflessione – a margine – sul "lavoro" che Agustoni vive e racconta e sulle sue traiettorie editoriali. È difatti proprio ai margini, lontano dai grandi gruppi editoriali e dall'attenzione di certa critica ufficiale, che un'autrice come Agustoni elabora da tempo le sue poesie e ora queste prose, iscrivendosi in modo originale nella cosiddetta "letteratura di fabbrica" o "letteratura del lavoro" contemporanea. Quest'ultima è studiata, oramai da alcuni anni, come una peculiarità del nostro attuale campo letterario, e ciò ha talvolta favorito la diffusione di testi di autori molto meno riconoscibili e apprezzabili di Agustoni, il cui nome non compare, poco sorprendentemente, nelle due pubblicazioni più recenti e raccomandabili a chi s'interessi del tema: *La letteratura aziendale. Lavoro, fabbriche, uffici e precariato dalla fine del Novecento ad oggi tra romanzi, racconti, non-fiction e poesia* (pubbl. in proprio, Amazon, 2017) di Alessandro Ceteroni e *Poeti in rivolta. Lavoro e industria nella poesia italiana contemporanea* (Sinestesie, 2018) di Simone Giorgino. Si tratta di due studi entrambi meritori sia per l'ampiezza di fonti sia per il tentativo di sistematizzare una materia e una letteratura critica tutt'altro che omogenea, ma l'opera di Agustoni vi è assente poiché Ceteroni non include nella sua analisi sillogi poetiche bensì unicamente il romanzo d'esordio, in versi, di Francesco Targhetta, mentre Giorgino sfiora soltanto i poeti attivi nel nuovo millennio. Se l'opera di Nadia Agustoni potrebbe pertanto correre il rischio di rimanere sul ciglio di un canone che sta invece lentamente assimilando versificatori come Ventroni, Orecchini o Franzin, l'approccio con cui è giusto accostarsi a *I necrologi*, poema in prosa che presenta un io lirico non riducibile a quello dell'autrice, deve sottolineare come versi e prose ritmate non vadano distinte nel suo esercizio poematico. D'altronde, suoi testi in prosa si trovavano già nell'ultima sezione di *Taccuino nero* (Le Voci della Luna, 2009), libro "non identitario" ma fondamentale nell'ambito della poesia di fabbrica contemporanea e ispirato direttamente all'esperienza dell'autrice, operaia e poeta che giustamente si sottrae all'etichetta dell'operaia poeta, tutt'altro che "franca narratrice". Così, ne *I necrologi*, Agustoni informa chi legge che "nulla è inventato" ma lo fa soltanto in una nota finale. Nel testo, dà voce al giovane uomo protagonista, il cui sguardo registra gli effetti che anche oggi la fabbrica ha su corpo e psiche e la violenza che vi si esercita. Siamo in questo caso in una provincia ben lontana dai grandi stabilimenti asettici e automatizzati che sarebbero maggioritari nell'industria contemporanea secondo una costruzione retorica diffusa. Poco appare cambiato dall'epoca di Simone Weil. In un suo commento a *Fabrica* di Franzin, Agustoni stessa citava un noto brano epistolare raccolto ne *La condizione operaia* di Weil sul "non si può essere coscienti" nel momento in cui si lavora alla catena, e affermava: "Si può esserlo invece, e qualcuno lo è, a prezzo altissimo, dove l'essere coscienti implica vedersi e vedere l'ambiente e ciò che vi accade e quelli con cui si condivide quel tempo di lavoro che è, come tra parentesi quadre, un aprire e chiudere i propri giorni". Precisamente "perché nulla resiste se non lo pronunci" (un verso di *Racconto*, il libro precedente di Agustoni edito da Aragno nel 2016), ne *I necrologi* si dà parola a un mondo relegato al silenzio, in cui il protagonista entra all'alba timbrando il cartellino alle 5,50 (con l'alba si apre anche questo libro, analogamente a *Taccuino nero*), e che è caratterizzato dal fragore delle macchine e dalla difficoltà di comunicare tra i lavoratori; un'umanità costretta all'assenza di parole o a subire le espressioni e le azioni violente, sessiste e razziste, a cui il ragazzo non vuole assuefarsi. Sono pagine di dolore quelle in cui un'operaia è costretta da un "capetto" a pulire i gabinetti, per punizione, mentre uomini "ridono e si toccano le palle. ridono con gli occhi più di tutto. vuol dire non sei uguale a loro. vuol dire ti pagano meno e lavori di più. non hai tra le gambe i coglioni". O quelle in cui vengono umiliati l'africano, i pakistani, gli indiani, le donne non piacenti e disponibili confinate al fondo della gerarchia di fabbrica. Perché "i contratti sono solo carta. gente va e viene in poche ore. li assumono per fare le sotto bestie". Alla macchina, i tempi stretti, il numero dei pezzi da rispettare, il controllo, ma "diventare ferro non si riesce. sai sempre qualcosa che non sapevi. giorno per giorno impari com'è vivere un solo giorno. non guardare troppo in là", restando vivo e cosciente, nonostante tutto, grazie anche al linguaggio, alla parola esatta, al riconoscimento dell'altro che può distinguere l'umano dalla bestia.

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in letterature comparate

Interno, 1959

Un'altra storia

di Domenico Calcaterra

Paolo Del Colle
NUDA PROPRIETÀ
pp. 77, € 13,50,
Melville, Cesena 2018

L'autobiografia è la corda prima, il punto di convergenza e messa a fuoco della coerente parabola di uno scrittore appartato e rigoroso come il romano Paolo Del Colle (classe 1957). L'attraversamento dei territori della storia privata, tra disorientamento e desolazione, è stato l'orizzonte comune alle sue prove narrative precedenti (*Le ragazze dell'Eur*, 2001; *Spregamore*, 2014), che trova compimento in *Nuda proprietà*, atto conclusivo di una trilogia in cui l'autore certifica, in via definitiva, un non più invertibile percorso di allontanamento: verso un'altra dimensione, oltre l'incoincidenza tra fatica di vivere e verità semplice e inafferrabile della vita stessa. Alla comune intenzione di fondo si associa un radicalizzarsi dell'esperienza di scrittura, epperò sotto il segno della lima, della sottrazione, del frammento, se approda con quest'ultima fatica letteraria a una forma narrativa mista.

Si tratta di un libero diario notturno, un prosimetro che elude la questione dei generi, nell'assoluta necessità di operare un azzardo: dire della strada compiuta, dello smarrimento nello sfaldarsi dell'universo famigliare (di cui rimane la casa e il pieno delle vigili assenze), del passo nel dolore, che qui sopravvive come oblio di tutto ciò che si è amato e non vive più; a inseguire le orme di una memoria diversa, inconsapevole e sconosciuta ("dove sono anche io, dove è vivo ciò che la memoria non può trattenere o forse non sa nemmeno di possedere"). Oltre l'inevitabile sfasatura tra la vita in sé e l'avvertimento del suo stanco fluire, giunti allo sfinimento, alla mancanza di senso, la sola realtà riconosciuta da Del Colle come autentica – "flebile sopravvivenza" –, è quella consegnata alla parola scritta, campo di asindetica coesistenza degli opposti: aldiquà e aldilà, visibile e invisibile, verità e illusione. La verità stessa, per palesarsi, "si mostra nel trucco", ne è inseparabile.

Come accade ai soldati in una sequenza di *Segni di vita* (1968) di Herzog, che si abbandonano alla meraviglia nel comprendere come sia possibile che una civetta di legno possa muovere gli occhi, apparire come cosa viva, e la verità assume le sembianze di una mosca sul dito. Ecco che il guizzo della verità scaturisce dall'intravedere una potenziale armonia, quell'assoluto che si presenta in un "sommarsi contemporaneo che annulla ogni addizione". Per Del Colle, come per il Quasimodo di *La terra impareggiabile*, "il segreto ha margini / felici, stratagemmi, attrazioni difficili": sta nella libertà di sapersi abbandonare alla fortuna della visione (entro un tempo "che è vortice di se stesso e si annulla"). Tutta la sua narrativa, e in maniera ancor più scoperta nell'essenzializzarsi del dettato in *Nuda proprietà*, per quel lasciare spazio al fulmineo racconto in versi, ha come genuina ossessione il rimandare a uno spazio epifanico che sta nelle cose o meglio accanto ad esse: nel campo d'esistenza d'una "prossimità inaccessibile", a un passo sempre dall'evidenza. Paradossalmente, l'orizzonte epifanico che serpeggia in ogni pagina dello scrittore romano deriva dall'incapacità di "comprendere la nostra vita". Dalla possibilità di andare oltre la perdita di senso, in mare aperto, verso quella "bellezza intravista" che richiede una grammatica inattendibile di segni e impreviste agnizioni (come a dire che la visione, l'epifania sta nel "vedercela").

A fargli da Virgilio, in questo andare, l'amato Werner Herzog. Il libro di Del Colle – poema della spola tra visibile e invisibile –, laddove attinge all'universo poetico del cinema herzogiano, diventa anche un luminoso e visionario *personal essay*, utilizzando come entratura privilegiata l'ossessione per gli animali, ampiamente presenti nella filmografia del cineasta tedesco. Quell'occhio puntato sugli animali segna un disarmonico punto di equilibrio, apre uno spiraglio sulla distanza che ci separa "da un'altra vita, o dalle due facce dell'origine, la vita e la sua sempre perduta inviolabilità". Essi rivelano ciò che ci approssima e insieme ci divide dalla vita: ciò che era potenziale e, senza realizzarsi, pur ci appare, appartiene, riguarda; e ciò che inevitabilmente saremo: la nostra scomparsa... Veri o finti, vivi o morti che siano, gli animali di Herzog sono l'esempio più evidente, per lo scrittore, del suo sgomento per questa incoincidenza tra noi e la vita; e fungono, ancor più, da detonatori di una possibile verità. La carrellata sugli animali (*Il gallo*, *Il mulo*, *La cicogna*, *Gli uccelli*, *La civetta*, *I maiali*) che appaiono in alcune pietre miliari della filmografia herzogiana, sembra apparentare le prose narrative di Del Colle a quella critica come autobiografia magistralmente praticata negli ultimi anni, tra gli altri, da uno scrittore come Fabrizio Coscia (*Soli eravamo*, *La bellezza che resta*). Che una lettura critica, tuttavia, sia sempre commisurata al vissuto di chi scrive, di chi tenta di ridefinire i mutevoli confini del proprio io, che sia un'utopica partitura per voce sola, ce lo ricorda proprio Paolo Del Colle con quest'oggetto misteriosissimo che è *Nuda proprietà*: dinanzi alla consapevolezza che la vita è andata in altro modo, per il critico-poeta sono le parole a farsi carico di raccontare "un'altra storia", a sciogliersi in potenziale canto ("catturando l'aria di un'ennesima alba"), a coincidere, novello Fitzcarraldo, con una benedetta "creazione inutile".

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e critico letterario

La memoria tradita due volte

di Sara Amorosini

Clemente Bicocchi
IL BIANCO DEL RE
pp. 281, € 16,
Nottetempo, Roma 2017

Oltre un secolo fa il conradiano Marlow salpava per il Congo, strizzando l'occhio alle recenti imprese di Henry Morton Stanley e alla sua ricerca del dottor Livingstone. E con lui, il lettore si trovava di fronte gli agghiaccianti scenari prodotti dalla colonizzazione belga, resi immortali da *Cuore di tenebra*. Se quindi le vicende che hanno coinvolto la riva est del fiume Congo hanno avuto una risonanza e uno sbocco letterario di tutto rispetto, lo stesso non si può dire dell'"altro Congo", a ovest del fiume. Questa porzione di territorio, a sua volta sotto l'influenza francese, ha vissuto, pressoché negli stessi anni in cui uno Stanley dalla reputazione non così specchiata percorreva l'ex-Zaire, un'esperienza diametralmente opposta: l'arrivo di un altro esploratore, l'italo-francese Pietro Savorgnan di Brazzà (1852-1905). La sua fama di profondo conoscitore e sincero alleato delle popolazioni indigene non solo si tramanda di generazione in generazione, ma trova anche una forma concreta nel nome della capitale, Brazzaville, mantenuto in suo onore anche dopo l'indipendenza (1960). Un grande merito va quindi riconosciuto a Bicocchi, che riesce a portare alla luce una fetta di storia poco nota, e lo fa ottenendo un buon equilibrio tra il passato e il presente. Sì, perché la vera forza motrice del romanzo risiede nell'odierna disputa non ancora sanata a proposito delle spoglie di Brazzà e che vede schierati da un lato i discendenti dell'esploratore, Idanna Pucci in primis, e dall'altro il governo congolese. La moglie di Brazzà lo aveva già fatto seppellire ad Algeri, rifiutando categoricamente l'offerta francese – a suo parere ipocrita – di alloggiarlo nel Pantheon. La morte di Brazzà, infatti, è tuttora avvolta nel mistero, ma non si è mai escluso il concorso del governo francese, che non vedeva di buon occhio la sua denuncia pubblica delle misere condizioni di vita e di lavoro degli indigeni. Anche la richiesta del presidente Sassou Nguesso di riportare le spoglie in Congo, dopo un primo momento di entusiasmo, si è rivelata un mero strumento promozionale. L'autore ci racconta di come nel 2008 gli sia stato commissionato da Idanna un breve viaggio a Brazzaville per riprendere il mausoleo oggetto della contesa, e di come questo incarico lo abbia catapultato, quasi un moderno Brazzà, in un'avventura nel cuore del regno teké, con le sue tradizioni millenarie, e delle tensioni interne del paese. Uno sguardo vero, sinceramente indagatore, sull'Africa e le sue complessità; nessuna artificiosità da pseudo-intellettuale né l'ingenuità del turista nutrito di stereotipi. Wainaina sarebbe fiero di lui.

sara.amorosini@gmail.com

S. Amorosini è redattrice editoriale