

*Dopo il Dopo. Appunti su De Signoribus*

Luca Lenzini

1.

Una raccolta di saggi di Leslie Fiedler, del 1964, s'intitolava *Aspettando la fine* (*Waiting for the End*); del 1967 è il giustamente celebre *Il senso della fine* (*The Sense of an Ending*) di Frank Kermode. In quei libri si parlava di scrittori che, da Hemingway a Joyce, da Beckett a Musil, costituiscono parte elettiva del canone della modernità, canone per la cui interpretazione quello di Fine è senz'altro un concetto-chiave; si potrebbe persino dire, paradossalmente, fondante (per Kermode ciò valeva, in realtà, per una zona assai ampia della letteratura, sotto l'influsso del modello dell'Apocalisse). Quasi mezzo secolo dopo, non è mancato chi, per avvicinare i contemporanei, è tornato sull'idea di Fine: per esempio, Giulio Ferroni nel suo *Dopo la fine: una letteratura possibile*, del 2002 (Donzelli), che però, come annuncia il titolo, sposta l'attenzione sul "dopo"; spostamento confermato, se è lecito mantenersi ad un'altezza di sorvolo su un tema così complesso, da due dei migliori lavori recenti sulla poesia italiana del secondo Novecento, che il "dopo" inalberano fin nell'insegna, quasi dando per scontato l'avvento della Fine (siamo insomma al "Day After"): *Dopo la poesia: saggi sui contemporanei* di Roberto Galaverni (Fazi, 2002) e *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000* di Enrico Testa (Einaudi, 2005).

Quest'ultimo, nella densa *Introduzione* alla sua antologia, riprende alcune riflessioni di Andrea Zanzotto sul cambiamento verificatosi, tanto nella «natura» che nei «comportamenti umani», a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso: un esito ne sarebbe, secondo il poeta, la «cadaverizzazione della nostra storia», per cui si danno ormai, al presente, «subdoli fenomeni che non sappiamo come siano motivati né sappiamo se siano controllabili.» (p. XVIII). Da una parte, quindi, indecifrabilità del presente e della sua direzione; dall'altra, frattura irreversibile nel rapporto con il passato e ciò che gli conferiva senso. Che le due cose vadano insieme, è difficile negare. Ma è anche difficile non riconoscere in tutto ciò i lineamenti della Fine: un paesaggio noto che viene meno, non sostituito da uno nuovo, secondo una dinamica che si può leggere alla luce delle indagini di Ernesto De Martino sulla *Fine del mondo*. Per il campo della narrativa, di recente è apparso uno studio di Bruno Pischetta dal titolo *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere* (Aragno, 2004); ma i riflessi della "crisi" sulla poesia, che nel nostro paese è stata sempre il sismografo più sensibile dell'evoluzione e involuzione socio-antropologica (proprio la poesia di Zanzotto lo testimonia), non sono, naturalmente, di ordine immediato, né di ovvia interpreta-

zione. Neanche Testa si avventura in facili diagnosi; è tuttavia interessante quanto egli osserva di passaggio:

Sul piano culturale, gli ultimi anni sono contraddistinti, oltre che dai riflessi sempre più evidenti della rivoluzione massmediologica, soprattutto dalla marginalità della poesia nell'universo del consumo e dalla progressiva riduzione del prestigio del discorso letterario, incapace di sincronizzarsi col ritmo vorticoso del mutamento del costume e del sentire. Il fenomeno, che ha spinto a parlare di destino "postumo" della letteratura (Ferroni), si connette inoltre ad aspetti come l'assopirsi del dibattito culturale; l'estinzione della vecchia società letteraria con i suoi riti d'autodifesa; il ridursi della critica ad attività anodina, fiancheggiatrice o sterilmente stroncatoria; l'approfondirsi di una crisi degli intellettuali (quasi impensabile oggi una figura come Pasolini) che dipende sia "dall'insufficienza di capacità propositiva" (Segre) che dall'"afferinarsi di una civiltà multimediale cui una parte degli intellettuali partecipa, contaminandosi, e una parte maggiore si sente estranea, ma incapace di reagire". [XIX]

Qualche anno è trascorso da quando furono scritte queste parole, ma i fenomeni indicati da Testa non per questo sono inattuali o marginali rispetto allo scenario che abbiamo oggi davanti, vedi caso etichettato – in mancanza di meglio, e ormai da tempo - "post-moderno". Anzi, il tema del "dopo" trova nella sintesi del critico elementi di concretezza che avrebbero meritato riflessioni non corsive o di taglio giornalistico, alla Baricco, quali invece è dato solitamente leggere (in alternanza con *diktat* metafisici, o diciamo pure ideologici, di aperta intenzione nichilista); ma per farla breve, non è la consapevolezza dei mutamenti avvenuti a mancare: è appunto l'incapacità di uscire dalla sindrome del «destino postumo» che, nonostante proclami e manifesti di questo o quel gruppo o protagonista, connota buona parte delle scritture poetiche e narrative in circolazione. Si direbbe che è proprio di una cultura invecchiata condannare all'epigonismo i suoi esponenti, anche i più giovani e scalpitanti; e quanti virgulti di serra, alla prima gelata, son già d'un tratto deperiti. Starebbe alla critica cogliere i segnali di vero e non velleitario rinnovamento, ma – così non può che avvenire, nell'era del Dopo - è anch'essa troppo coinvolta nella sindrome per farlo con la necessaria lucidità, sicché finisce per contribuire al disorientamento e anzi per ignorare o deludere le proposte che fuoriescano dal quadro consolidato e dal fondo sclerotico della produzione corrente, di cui è parte essenziale l'ininterrotto appello alla "novità", allo scandalo semestrale ed alla settimanale "scoperta".

2.

*Oltre il dopo* s'intitola una sezione dell'ultima raccolta di Eugenio De Signoribus, *Trinità dell'esodo* (Garzanti, 2011): libro che sull'argomento ora evocato, riportato ai suoi cardini etici, ha qualcosa di pertinente da dirci. La figura di un viandante-bambino affronta infatti in *Oltre il dopo*, che nella raccolta occupa una posizione centrale (in senso architettonico e semantico), un percorso di nitido stampo allegorico, il cui fulcro è il tema del rinnovamento (o meglio, della sua difficile conquista), inscindibile da quello dell'onnipresenza del negativo, assunto nei suoi termini più assoluti e deflagranti. Paradigmatica la stanza d'avvio (I):

Lo svelamento del male cancella via via ogni certezza.

Produce una cenere che soffoca e induce a morire.

Se una parola di verità concede la grazia di resistere,  
essa, allo stesso tempo, è una semina.

Pur restando gli stessi, si è nuovi. Più radicalmente  
nuovi tanto più radicale è stato il pensiero del morire.

Il registro non è lirico bensì gnomico: nei primi due versi l'unità metrica e quella sintattica coincidono; una ferma assertività governa il testo, in tono grave e asciutto. Il discorso si prende subito il primo piano senza margini effusivi o ambigui, in uno scenario privo di speranza: «male», «cenere», «morte». Dunque una rivelazione, ma senza scampo, letale, quella che il male procura e sancisce: sottrazione di senso, soffocamento, quasi un assedio che è preludio alla morte. Tale è la premessa del viaggio, e nient'altro. Il terzo verso introduce però un'ipotesi di segno opposto, che si condensa nella triade «verità», «grazia», «semina»: dalla resistenza al male può nascere il rinnovamento, a patto che lo sprofondamento nel negativo non sia dissimulato o rimosso, bensì vissuto «radicalmente». Si noti il tono impersonale («si è nuovi»), che in chiave con l'argomentare dei versi si muove in una dimensione ultra-soggettiva, esemplare; e *l'incipit vita nova* implica un germogliare della «parola» che mira ad una storia plurale.

L'apertura di *Oltre il dopo* pone il tema della sezione, formata da dodici stanze. I termini del poemetto sono squadernati nella loro amplissima portata, in un recitativo tutto all'indicativo ed entro un nesso apocalisse/utopia che sarà poi declinato, lungo le stanze successive, in una serie di passaggi o «stazioni» dominate dall'incertezza, dalla sofferenza e dal confronto con uno sfondo aspro e desolato: «rovi» e rovine (la «casa diruta», II), un «luogo senza contorni» (II). Il sonno del bambino-viandante a sua volta è come un franare e scivolare in «gole di neve» e «cupole di vetro» (III): tutto al di qua del possibile risveglio. La «neve» - *leit-motiv* che ricorre in altre parti del libro - è un gelido coperchio che tutto nasconde e immobilizza: una dimensione senza qualità, propria del tempo attuale, estensivo e totalizzante ma senza progetto. Di seguito, ecco «un deserto infinito di templi» che non reca tracce «delle folle che vi confluirono» (IV), finché si giunge al «padiglione “Dopo il tempo”» di una «Esposizione Universale del tempo a venire» (IV-V), in cui incontriamo «barcollanti disorientati», «volti / di sopravvissuti e inermi», «ma anche piccole schiere / di strafottenti gasconi o annoiati studenti» (V). Il viaggio del bambino continua, forzato il portone impenetrabile che accoglie «dispersi» e «rinascenti», diventando discesa e *nekuya*, odissea archeologica nel tempo (VII):

Passo su passo, il padiglione serpeggia in pareti  
stratificate e trasparenti. Più impervie dei sette  
strati sotto cui fu ritrovato il cimiero di Ettore.  
Forse settanta i territori riconoscibili come evi diversi,  
eppure eguali le tracce domestiche... A separarli,  
densi bordi di polvere nera, dove sono mostrati,  
in bacheche inespugnabili, resti umani, piccole ossa  
scheggiate, anelli oculari, punte di lance o frecce  
in sé ritorte, libri e pergamene con sangue raggrumato, che,  
a fissarlo, pare ancora sciogliersi e scolarti incontro...  
e specchietti rotti, effigi di sacrifici cruenti o di visi  
sorridenti, sempre più sgraniti nel progressivo scendere  
sui fronti...

Le cosiddette civiltà si distinguono non per le forme  
di vita ma per gli strumenti di morte.

La conclusione della stanza sigilla con una sentenza dolente e senza appello la ricognizione sull'eredità del passato, sviluppando un tema annunciato in *Ronda dei conversi* («dell'ignobile secolo dei secoli...»), la raccolta del 2005 che precede *Trinità*. Proseguendo, il viandante ascolta le voci dei seppelliti negli strati del tempo, segnati dalla violenza, dall'orrore: «Dove sei madre? Dove sei salvatore?» (VIII) Scenario da ora nona, da notte del Calvario; ma, avverte una parentesi, «più che un grido, è una controvoce proveniente / da un margine di sé, un'eco dispersa sotto la pelle» (VIII). Non s'incontrano, in questa *waste land* che sembra presentarsi come una scena-sequenza di Tarkovsky, tracce di speranza né riflessi di futuro; solo un presente che coincide con la «immobilità del nulla» (IX). Poi avviene l'incontro con altri bambini (X), che «hanno in mano niente altro che piccoli / ritratti domestici» (XI). Un pensiero attraversa loro la mente:

- Tutto il buono che ho ricevuto è dentro di me.

È il seme, incancellabile –

Con l'incontro, quindi, riemerge nel poemetto il tema della semina: il bene esiste. Siamo alla svolta, forse, di un rito di passaggio. Passato e futuro confliggono in una battaglia silenziosa e incerta, che offre lo spunto ad un passaggio di rara compiutezza stilistica e immaginativa, conclusa da un soprassalto memoriale che affonda nel dolore individuale ed ha anch'esso valore paradigmatico (XII):

Guardandosi, avvertono che sanno di più delle loro  
sembianze. Essi hanno ripercorso tutto il male  
del genere adulto. E ora lo lasciano come un abito  
da smettere per sempre.

Se lo avvolgi a una pietra, questa sanguina.  
Come si può fare perché non abbia radici?  
Qualcuno ha brividi, qualcuno vomita ancora al solo  
pensiero di ciò che è stato. Qualcuno piange  
in silenzio: sa che ci furono vite esemplari,  
minime e massime, nei mancanti all'appello della propria  
coscienza... ma non sono bastate a fermare i crescenti  
barbari e la pronta moltitudine degli asserviti, i draghi  
delle finanze e i nuovi capi incarniti in quei corpi  
numerici, indifferenti vaticini di morte...  
(All'improvviso, egli rivede il bianco lenzuolo coprire  
il volto di suo padre e pare di colpo un albero scosso  
da un'interna bufera: il pianto diretto fatto persona)

Il dolore «resta sopra ogni cosa. Regna.», ribadisce la brevissima penultima stanza (XIII), ma il poemetto si chiude, dialetticamente, su un'immagine di ricominciamento, di nuovo inizio:

Con le mani in tasca, i bambini si muovono in una  
direzione. Sono solidali nel ripartire. Camminano liberati  
sulla cresta dei colli e osservano l'intorno, il di là.  
Decidono infine di scendere verso una valle a forma  
di nave.  
Quando la neve sarà sciolta, chiaramente si vedrà ciò  
che è rimasto.

Ma nessuna cosa sarà ricostruita com'era.

Nessuna legge sarà più la legge.

Tutto sarà immaginato di nuovo.

Inizio del 22° secolo dopo Cristo.

Ricapitoliamo, a mo' di largo commento: moto solidale, liberazione, ripartenza, svelamento. Rinnovamento e attraversamento del dolore, necessari entrambe. Un Dopo che non sia più la mera estensione del presente, il quale nega qualsiasi risposta alle richieste della «controvoce» che è in noi. Una visione tratteggiata senza fumi surrealistici né concilianti elegie, ma in ogni momento cosciente della signoria del male: un male non astratto, bensì incarnato in «crescenti barbari», «moltitudine di asserviti», «draghi delle finanze», «corpi numerici». Una scrittura discorsiva e ragionante, perciò, che narrativamente si sporge dall'oggi sull'orlo di un «di là» tanto inesplorato, quanto insopprimibile per l'esistenza di ognuno, dove conta la finalità condivisa («una / direzione»); ed una poesia che non si arrende agli stereotipi e rischia se stessa, assumendo nella lettera tanto il didascalico, quanto il non detto. Non rinchiudendosi nella confortevole gabbia dell'io, nella contemplazione del proprio tormento o dissoluzione, o in facili speranze.

In *Trinità dell'esodo* c'è tutto questo, a dare sostanza ad una parola, *esodo*, di per sé inflazionata e ambivalente, la cui radice biblica torna ora a essere vitale, a sollecitare domande ultimative, esigenti. Così il significato trova la sua forma e la forma accoglie la sfida di una denotazione che mostra, che sospende la parabola in un futuro ulteriore ma, chissà, già in cammino (non per noi: per chi verrà, risvegliato e nuovo come non sappiamo essere). Nel finale verso e periodo tornano a coincidere: l'istanza affermativa è lasciata libera di dire la mutazione, l'utopia dimenticata che chiama dagli strati del tempo. Essa è nominata nell'ultimo testo del libro, come in epigrafe:

*ecco, utopia, nel quotidiano stento*

*il tuo volto nell'oltre mi traduce*

*in quel corso ogni vero ritraluce*

*prima del chiaro o prima che sia spento*

3.

Non c'è contraddizione tra le stanze allegoriche di *Oltre il dopo* e le loro sobrie cadenze, e il lavoro sulla lingua che, da sempre, caratterizza i versi di De Signoribus, e su cui la critica ha molto insistito. Tra le torsioni linguistiche e le modulazioni metriche catturate e insieme straniate, per via di ellissi e di mimesi, dalla tradizione, e le parti più discorsive, oggettivanti e prosastiche (ma di lega nobile e non senza interne tangenze) di *Trinità dell'esodo* il tratto di continuità, a livello superiore (quale organizza il senso, nell'articolazione del libro), è da ravvisare nell'idea-immagine della «controvoce», il sostrato impastato di suoni informi, invocazione e silenzio di chi è esposto al male ed è cancellato dall'ordine del giorno stilato dai vincitori di sempre, grido inespresso di cui la poesia si fa carico. Qui individuale e plurale, esistenziale e sociale, infanzia e maturità s'incontrano. Il male patito riecheggia con un accento collettivo, penetra la musica franta dei testi, dettando la pronuncia dei distici e delle altre brevi sequenze che s'impuntano sulle rime e sono pronti a vibrare al primo passaggio, a inquietare il lettore perché s'arresti sulla pagina, provi ad essere altro. Ogni litania è una intimazione a vigilare, un appello a non farsi catturare: da chi? Da legioni in marcia a ritmo incalzante, di armata notturna, giù lungo i secoli, inneggianti “così è”? Dai fantasmi di noi stessi, o dai simulacri che ci occupano la mente? Comunque sia, *Oltre il dopo* interviene a designare un orizzonte comune, una direzione. C'è bisogno di un futuro diverso, tocca a quei bambini ricordarlo.

Qualcosa di analogo – quanto a compresenza e interazione poesia/prosa nella compagine di un medesimo libro - avveniva *Nel passaggio del millennio* di *Ronda dei conversi*, e altrove. Anche l'immaginario che presiede al viaggio del bambino – figura intrinseca alla poesia di De Signoribus – riprende movenze e scenari, o meglio “topoi”, propri dell'autore. Qui però non importa la ricognizione dei precedenti. Chi vuole ripercorrere l'itinerario di De Signoribus può farlo leggendo l'“Elefante” di Garzanti che raccoglie la sua produzione fino al 2008 (Eugenio De Signoribus, *Poesie 1976-2007*), dov'è anche una accurata *Antologia della critica*: utile per ricordarci, tra l'altro, come sin dall'esordio la sua poesia abbia trovato accoglienza presso lettori d'eccezione come Giovanni Giudici e Fernando Bandini. Già quell'inaugurale riconoscimento, da parte di poeti che appartengono alla tradizione più prestigiosa del secondo Novecento, basterebbe a collocarlo in linea di continuità con la ricca storia che l'ha preceduto, la cui vitalità è per fortuna assai superiore alla cadaverizzazione compiutane dalla critica. Vero che in quell'“Elefante” non è compresa la *plaque* del 2002 *Memoria del chiuso mondo* (Quodlibet), che rappresenta un punto im-

portante della produzione dell'autore: la *Nota* della raccolta garzantiana infatti avverte che «i libri, non altro» entrano nelle *Poesie*, mentre ne sono esclusi «i versi d'occasione o d'adesione, magari compiuti ma non entrati nel respiro dell'opera» (p.7).

Quel che andrebbe indagato e sottolineato, però, è il significato *politico* dell'aperta svolta allegorica inserita nel cuore di *Trinità dell'esodo*, che non s'intende appieno senza *Ronda dei conversi*, certo, ma anche senza *Memoria del chiuso mondo*. La nuova belligeranza globale e lo sprofondamento nel sanguinoso impasto del tempo sono due versanti di una esperienza che tocca il rimosso dell'ideologia corrente. Questa prevede che la diseguaglianza e la sopraffazione, la mistificazione e l'umiliazione siano considerati un dato di natura, che la morte celebra trionfalmente ogni giorno: *homo homini lupus*. Ed è per questo, infine, che allegoria e utopia tornano a parlare, l'una strumento e voce dell'altra. All'uscita di *Ronda dei conversi*, Emanuele Zinato ha spiegato bene il motivo dell'importanza del lavoro di De Signoribus : «La sua voce poetica, grazie al paradosso di una forza *inerme*, è oggi tra le poche a saper traghettare il lettore oltre il *simulacro*, oltre il gioco di *annichilimento godibile*: ci dice infatti come la storia sia ritornata a manifestarsi col suo volto di sempre, quello di un tritacarne, e dentro l'orrore, nomina e invoca con fierezza un nucleo ereditabile e trasmissibile di socialità solidale» (*Ronda dei conversi*, «Poesia», XIX, 203, marzo 2006). Mettendo l'accento sul traghettare e sull'idea di eredità, il critico qui ha anche detto perché quando cerchiamo, confusamente, di ascoltare segnali di futuro e di decifrarne il senso, è a questa poesia che ci vien fatto naturalmente di pensare.

[14 novembre 2011]