

La perseveranza. Sui versi di Cristina Alziati

Più di due anni sono trascorsi dalla pubblicazione e a *Come non piangenti* (Marcos y Marcos, 2011) seconda raccolta poetica di Cristina Alziati (la prima, *A compimento*, è del 2005), non sono mancati, nel frattempo, i riconoscimenti. Basterà ricordare l'importante Premio Pozzale – Luigi Russo, raramente attribuito a poeti; e del resto, fin dalla quarta di copertina del libro un autore affermato e competente come Fabio Pusterla dichiarava (e anche dichiarazioni del genere non sono frequenti): «Non vedo in Italia molti poeti in grado di tenere il passo di Cristina Alziati.»

Neanch'io, lo dico subito, ne vedo molti. Ora, potrebbe anche darsi che Pusterla ed io – e numerosi altri che il libro hanno elogiato - non siamo ben aggiornati; ma credo proprio che il «passo» di Alziati colpisca davvero il lettore per la sua perentoria andatura, di chi sa dove vuole andare. E credo, anche, che questo avvenga perché chi ha scritto le poesie di *Come non piangenti* ha fatto i conti con se stesso, lucidamente, ma i conti li ha fatti anche con chi è venuto prima; ed ha saputo scegliere, quindi, i propri maestri. Ma su questo, tornerò più avanti; e non vorrei scoraggiare il lettore, dopo averlo invitato ai versi di *Come non piangenti*, ma un'osservazione di ordine generale che mi sento di fare, in prima battuta, è che questo non è un libro facile. Anche qui, non sono il solo a dirlo: alcuni recensori infatti hanno parlato, pur lodandolo, di libro “difficile”, e per un discorso generale si può anche partire da qui; un punto di partenza come un altro, che non è il caso di sopravvalutare ma che nemmeno vorrei addomesticare. Vorrei anche precisare, però, che se per difficoltà intendiamo una opacità procurata, un oscuro simbolismo o una provocazione avanguardista, non di questo si tratta per *Come non piangenti*: la difficoltà o “non facilità” del libro di Alziati è di altro genere, e proverò subito a spiegarmi, per linee essenziali.

Tra le ragioni (o le circostanze) della difficoltà del libro, si potrebbe indicare, di primo acchito, la formazione filosofica di chi l'ha scritto; sarebbe tuttavia una indicazione superficiale, non caratterizzante. Certo, circola un pensiero in movimento, in queste poesie; ma è forse meglio dire che la scrittura poetica risveglia e mette in movimento il pensiero, senza esser propriamente “filosofica”. Si tratta di capire come lo fa, con quali strumenti poetici.

Come: uno dei modi è quello, innanzitutto, con cui maneggia il tempo. Lasciamo da parte il lessico o i metri, e concentriamoci su questo punto. C'è in *Come non piangenti* un trattamento del tempo che recalcitra ad una lettura piana e che, sì, fa in effetti problema, in quanto non corrisponde agli *standard* della poesia di stampo lirico, né a nozioni correnti. Se infatti ci chiediamo di quale tempo ci parlano questi versi - e parlano del tempo in senso proprio: lo nominano a più riprese e in varie versioni: il tempo *che implode*, il tempo *senza tempo*, il tempo *redento*, il *distempo* -, non è sufficiente dire (come per gran parte dei poeti): il tempo dell'io, del soggetto. All'esperienza dell'io, beninteso, rimanda pur sempre l'insieme dei versi: anzi c'è nel libro, diciamolo senza tanti preamboli, una sezione che spicca per una sua dura e nitida consistenza, e dice una vicenda personale e dolorosamente lacerante: lo dice attraverso una sequenza di stanze o “stazioni” che più che a un diario, fanno pensare ad una *suite* o alto oratorio per voce recitante: *I riccioli della chemio*. È questo, nel suo sviluppo, un piccolo e intenso poema ed uno snodo essenziale della raccolta. Lo sguardo che qui guarda al mondo come da un'altra parte ha viaggiato molto più che se avesse pellegrinato per anni (viene in mente, per questo ritorno da una distanza e per la chiamata a raccolta di forze che vi si condensa - «risorgi», è il verbo - il terzo movimento del Quartetto op. 132 di Beethoven).

Ora risorgi. Chiudi un libro. Esci.

Entri nei varchi fra le gocce, nella pioggia.

Quello che deve sopravvivere viva.

[...]

Ma proprio per il suo lungo itinerario e per come esso si condensa e sviluppa, l'esperienza soggettiva adombra un luogo che avanza di molto il piano dell'io, né ha veramente a che fare con i consueti lamenti sulla finitezza o sul carattere transeunte, effimero dell'esistenza. Ridurre a questa prospettiva il discorso dei *Riccioli della chemio* (e del libro) equivale, io credo, a tradirne il nucleo più intimo, là dove l'io e l'altro, soggetto ed oggetto, mondo interiore ed esterno, natura e non-natura ingaggiano una dura

battaglia, la lotta impietosa del riconoscimento, il trauma dell'assenza e dello spaesamento, vissuto in modo radicale e senza indulgenze; dove il tempo delle stagioni è anche tempo di una mutazione.

Come vuoi che racconti dei mesi
di quello strano straordinario inverno
di gemme anche quassù, e sole
fra i rami nel dicembre, quando il manto
di neve ero io, io la corteccia glabra
lo scricchiolio del gelo nelle ossa – per quale
voce straordinaria dirti l'inverno,
quando l'inverno ero io?

Una volta accennato a questo versante, che del libro è costitutivo ma non esaustivo quanto all'articolazione interna del senso, guardiamo meglio al tempo dei versi, quale si configura nel suo complesso. Ne sono in gioco strati diversi, dimensioni non omogenee: lo strato (diciamo così, molto provvisoriamente) esistenziale interagisce con altri, è soggetto a un confrontarsi e a un divenire. È perciò necessario interpretare l'insieme, compiere un doppio movimento: disarticolare e distinguere ma anche riunire, ricongiungere. Un fatto che balza agli occhi in *Come non piangenti*, allora, è il frequente riferimento, non ostentato ma calato nelle pieghe interne dei testi, a luoghi reali e a fatti storici del presente, del nostro spazio-tempo; più precisamente, richiami a luoghi e fatti in cui la storia dei nostri giorni si mostra nella sua ordinaria violenza («una è la storia / che ci crepa»), in cui il male è al centro della scena nelle sue cangianti e molteplici forme – storiche, non metafisiche. La presenza diffusa del male: anche questo fa parte dell'indocilità del libro a farsi ricondurre a modelli consueti; come nei *Riccioli della chemio*, è nell'arduo confronto-scontro con il negativo che la scrittura si mette in movimento, che si conquista una sua ferma pronuncia. Ma torniamo alla dimensione del tempo, e più precisamente alla sua dimensione storica: eventi che hanno segnato il secolo scorso, emergenze da un passato anch'esso di crudeltà e di orrore non redento, in *Come non piangenti* riaffiorano lungo una linea di continuità – cioè su un *tempo lungo* - che riallaccia lo ieri all'oggi: ecco allora, da una parte, Gaza, le periferie di Nairobi, Roma A. D. 2007 (lo sgombero di Tor di Quinto), ma anche le Fosse Ardeatine, Auschwitz, Berlino 1919 e Parigi 1961 (le “ratonnades”). Ciò da cui vorremmo distogliere (oggi, o sempre) lo sguardo e quel che è dimenticato sono rimessi in circolo, si noti bene, *contemporaneamente*: come avviene in uno dei testi più rappresentativi della raccolta, che non a caso s'intitola *Adesso*. Il senso di quel titolo ellittico e insieme totalizzante è racchiuso forse nel circolo di tale emergenza, nella ferita in cui e per cui il male di ieri rivive nell'oggi.

Hanno mandato armi e ruspe
per sgomberare il campo
per demolire le baracche
dove vivono uomini donne bambini,
l'ordine è stato eseguito.

Hanno rassicurato i cittadini:
nessun allarme animali, nessun felino
risulta abbandonato di quelli
“che usano romeni e altre etnie
per dare caccia ai topi” è stato scritto.

Posso indicarti i luoghi e il giorno.
Perché la mia età ho scordato?

Sulla melma del fiume
guardo scorrere lentissimi
cadaveri, qui sotto Ponte Milvio.

Ne riconosco i volti, furono assassinati
Buttati vivi o morti nella Senna,
li chiamavano ratti, è ottobre, sono d'argento.

Compio ora gli anni della terra offesa.

Analizzando lo svolgimento della poesia ora citata (*Adesso*), si nota che le prime due strofe sono al passato («Hanno mandato armi e ruspe», «Hanno assicurato i cittadini»), poi si passa al presente («Posso indicarti i luoghi e il giorno»), e dalla terza persona plurale si passa alla prima singolare; dove il soggetto plurale è, per dirla brechtianamente, di «quelli che stanno in alto», a cui si contrappone un io senza nome, uno che sta in basso e guarda passare sul filo della corrente i corpi degli assassinati. Nel presente insomma è rivissuto, per così dire in diretta, il passato: il massacro nazista prima, quello degli algerini poi. «Compio ora gli anni della terra offesa» è il verso che chiude *Adesso*, identificando il tempo individuale con quello collettivo (e i luoghi dell'ingiustizia, della mattanza); tempo collettivo ma non qui di tutti, bensì di una parte, la parte *offesa*.

L'*adesso* del titolo vale insomma per un tempo riassuntivo, singolare e plurale, privato e pubblico, che attraverso le varie fasi della composizione viene qui a rivelarsi, per così dire, nella sua natura, tragico, carico d'ingiustizia, di crudeltà, di sopraffazione. Ma è in quel tempo che l'io prende la parola. Lì non si dà vero progresso, non si tratta di incidenti di percorso; semmai la storia si manifesta come negazione, continuità nell'oppressione, impetuosa corrente ricolma di rimozioni. Siamo in una zona estrema, senza alibi o vie di fuga: al lettore tocca affrontarla e, certo, come si diceva, trovarsi in difficoltà. Il senso del tempo-ora resta infatti incomprensibile, indecifrabile, assurdo nella sua efferata contemporaneità; occorre guadagnare una prospettiva particolare, non solo "dal basso", come prima notavo, ma un'angolazione attiva e non contemplativa, interpretante e per così dire "inquietante", per riconquistare il senso, almeno per quanto la poesia può attivare in noi risorse nascoste, aprire vie incognite, ridestare zone soggette alla dimenticanza; dove "dimenticanza" è anche (e forse soprattutto) la memoria inerte e narcotizzante dei calendari ufficiali, del ricordo *bi-partisan*, del passato sfruttato per addomesticare il presente (o forse, ancora più in profondo e in peggio, la dimenticanza è quella di noi a noi stessi in quanto esseri umani e in quanto tali fratelli).

In sintesi, credo che la "non facilità" (e la riuscita) di *Come non piangenti* sia radicata in quel nodo doloroso di tempi, nell'intreccio tra una continuità subita e una discontinuità evocata in assenza, tra risveglio e dimenticanza. Ed è ponendosi da questo punto di vista che possiamo scorgere la linea o meglio la tradizione (anche stilistica) in cui questa poesia s'inserisce: che non è una tradizione facile ma nemmeno può essere nominata semplicemente come "civile" o "impegnata", etichette che non dicono molto più di niente. Ma per dar seguito a quest'ultimo spunto e abbozzare un discorso sulla tradizione, bisogna guardare ad un tempo ulteriore, un'altra dimensione del tempo, propria del libro. Nell'ottava composizione dei *Riccioli della chemio* c'è un passaggio che recita: «... dentro / ciascuna ora del mondo senti / gemere il tempo del tempo che resta.» Ebbene, come si può definire questo paesaggio temporale? E di che genere sono, il tempo che "gema" e quello che "resta"?

Il passo è particolarmente significativo, in quanto si collega direttamente all'espressione che fornisce il titolo al libro («Come non piangenti», citazione da Paolo, *Corinzi*, I, 7, 29-32). Ora, con tutta evidenza il paesaggio che qui abbiamo di fronte è di tipo apocalittico (ed una citazione dal libro dell'*Apocalisse* è in un'altra poesia): il tempo "abbreviato" (Diodati), quello che in Paolo secondo una versione letterale "imbroglia le sue vele", espressione del gergo nautico per il momento tipico per la nave che raccolte le vele giunge, per *abbrivio*, al porto. Questo tempo è dentro l'orizzonte della fine: nell'imminenza del Nuovo Regno. L'invito è a stare nel presente; secondo alcuni commentatori, a non prendere impegni, a essere distaccati, ma anche in altro senso pronti. Il passo di Paolo è questo:

Questo vi dico, fratelli: il tempo ormai si è fatto breve; d'ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano come se non l'avessero; coloro che piangono, come se non piangessero e quelli che godono come se non godessero; quelli che comprano, come se non possedessero; quelli che usano del mondo, come se non ne usassero appieno: perché passa la scena [*skema*, figura] di questo mondo.

Ma il passo a sua volta s'intreccia, nel verso citato, con un altro di San Paolo, dalla lettera ai *Romani*, 8, 19-26, dove si dice che «tutta la creazione geme e soffre fino ad oggi nelle doglie del parto; essa non è la sola, ma anche noi, che possediamo le primizie dello Spirito, gemiamo interiormente.»

Quindi lo scenario di fondo è dominato dalla “caducità” a cui la natura, e noi con lei, è sottomessa; e la natura è molto presente nel libro di Alziati, che ad alberi e animali affida una quota importante del suo messaggio (e sono fra i testi più belli). Ma nemmeno dir questo è sufficiente: la prossimità della fine restringe il tempo ma, d'altra parte, siamo anche nella dimensione di un'attesa, di un non-ancora, in cui si fa spazio – uno spazio incerto, un breve stallo – una speranza innominata e invisibile, ma ben presente (tra le poesie ce n'è una, non a caso, che si richiama a *Ordet*, lo straordinario film di Dreyer). Così potremmo rilevare un paradosso, quello per cui solo nel tempo ristretto può schiudersi un varco, un inizio. In *Romani* 8 si legge anche: «Ora, ciò che si spera, se visto, non è più speranza; infatti, ciò che uno già vede, come potrebbe ancora sperarlo? Ma se speriamo quello che non vediamo, lo attendiamo con perseveranza.»

Giunto a questo punto, però, esito a entrare nel merito dell'interpretazione di luoghi così alti e ipercommentati del messaggio biblico: per tacere dei precedenti, nel secolo scorso si va da Barth a Benjamin, da Taubes fino, ai giorni nostri, al recente Agamben. Tale è il contributo che si è addensato intorno ai testi paolini che in una recensione è forse meglio restare a rispettosa distanza. Mi limito a ricordare, allora, che a partire dal tema della caducità e del “come se” si possono dare soluzioni e proposte molto diverse, sia sul piano dottrinale che su quello (propriamente, nel senso più alto) *politico* (è il caso di Benjamin e Taubes): l'invito tratto dal passare del mondo si può leggere come spinta al distacco dalle cose terrene, al disimpegno, ma anche in un senso molto diverso, sovversivo e irriducibile alla contemplazione di quel che è come è sempre (per Taubes c'era addirittura in Paolo una intenzione “anti-imperiale”): a vigilare nel presente, a militare, a scegliersi una parte. Dal tempo abbreviato può allora venire un avviso di novità, di discontinuità, che si può riportare ad un orizzonte mondano e non esclusivamente “teologico”, dentro quella pluralità dei tempi in cui stavamo addentrandoci. Quanto alla poesia di Alziati, a questo punto è utile rammentare che un suo poeta di riferimento, oltre a Brecht, è Fortini, il quale proprio al passo della lettera ai Romani si richiama in versi testamentari compresi in *Composita solvantur*, l'ultimo suo libro.

In conclusione, due appunti di ordine generale. Il primo a proposito della difficoltà: fare esperienza di una diversa dimensione del tempo, del suo stratificarsi e imbrogliare le vele, cioè rivoluzionare il nostro senso corrente del tempo, non può avvenire senza un elemento di rottura, una forzatura della normale *consecutio temporum* e della stessa lingua della poesia. Il libro di Alziati appartiene a un filone della sensibilità, a una tradizione che scommette sul cambiamento, e per questo non offre comode tregue al lettore. *Come non piangenti* non può né vuole essere un libro facile.

La seconda è che infine non pretendo, con queste mie annotazioni sul tempo, di aver minimamente reso conto della ricchezza del libro, anzi mi accorgo di averne trascurato parti essenziali. Se è vero infatti che il male della «storia che ci crepa» è pervasivo nelle pagine di *Come non piangenti*, proprio per questo l'invito che ci viene da quelle pagine, in forma di poesia, è a non rassegnarsi e a vedere, insieme, il «dono» e l'«offesa» del nostro tempo, così come in un verso, in uno stesso verso, leggiamo: «e provo intero il dolore, so la gioia intatta.» Il dolore, *intero*, ma anche la *gioia*: a questo libro è lecito nominare una parola che altrove suona ormai come una parodia, o priva di senso e anzi addirittura urtante. Qui la troviamo in una poesia, pensate, dedicata a Etty Hillesum; e per come io leggo *Come non piangenti* si tratta infine di una gioia interamente e solamente umana e mondana, quella che per Benjamin dovrebbe guidare gli uomini nel necessario cambiamento del mondo. Provare ad ascoltare il gemito della natura e, nello stesso tempo (il nostro tempo) mantenere *intatta* la promessa di quella gioia è la pretesa che fonda la militanza e la perseveranza di Cristina Alziati; e senza quella pretesa, credo, non capiremmo la sua poesia (e tanto altro).