

*Balestrini riedito*

**Settanta e non più settanta**

di Andrea Cortellessa

Nanni Balestrini  
**LA VIOLENZA ILLUSTRATA**  
SEGUITA DA  
**BLACKOUT**

postfaz. di Gian Paolo Renello,  
pp. 263, Lit 26.000,  
DeriveApprodi, Roma 2001

Nanni Balestrini  
**LE AVVENTURE  
COMPLETE DELLA  
SIGNORINA RICHMOND**  
SEGUITE DAL  
**PUBBLICO DEL LABIRINTO**

introd. di Oreste del Buono,  
ill. di Gianfranco Baruchello,  
pp. VII-238, Lit 32.000,  
Testo & Immagine, Torino 1999

Succedevano allora in Italia, nei dieci anni 1968-1978, cose che oggi non ci si crede. Così Oreste del Buono introduce a uno dei libri passati più ingiustamente in sordina, la scorsa stagione letteraria: la raccolta dei quattro libri di "ballate" scritte da Nanni Balestrini - tra partecipazione ai movimenti, incriminazione al processo "7 aprile", fuga precipitosa e annoso esilio in Francia, assoluzione in contumacia e agrodolce ritorno in Italia - negli anni 1974-1989 (con appendice del 1993-1997): poesie esotericamente edite in precedenza (il "secondo libro" è riunito per la prima volta) alle quali si aggiunge un autocommento che è un "libro" nuovo (seppur materialmente esile).

La signorina Richmond - sotto la cui insegna Balestrini assembla tanta parte della sua produzione del tempo - è un'entità misteriosa, un uccello fantastico e inafferrabile, di mutevole aspetto; un'Araba Fenice descritta nei toni favolosi di un antico bestiario, sempre pronta a curiosare dove c'è casino (ma anche a volarsene via, ombrosa e sdegnata, ove prevalgano i "cattivi"). Insieme all'epica della poesia (come, esplicitamente, nel quarto libro) e *Doppelgänger* del suo "biografo in versi", la signorina Richmond sorvola vent'anni di cronaca italiana: dalle contestazioni a Luciano Lama all'Università di Roma alle prime prove dei grandi editorialisti del riflusso, all'alba degli "anni di merda" ("gli anni / della restaurazione dell'opportunità del cinismo / con tanti soldi cocaina fotomodelle per chi ci sta / eroina o mucciolini per chi proprio non ci sta"), dai revival del futurismo sponsorizzati in Laguna dalla Fiat sino agli "allegati" finali che salutano il trionfo della "società dello spettacolo" e "berlusconi" assurdo a "modello di vita" (mentre in pochissimi si ricordano del "vogliamo tutto e quella roba lì / eco lontana di un passato dimenticato e sepolto").

L'uscita recente di un volume DeriveApprodi che riunisce (con utile, attenta e solo un filo

didascalica postfazione di Gian Paolo Renello) altri due libri di Balestrini concepiti (e all'epoca pubblicati, rispettivamente, da Einaudi e Feltrinelli) in quegli incredibili anni settanta - *La violenza illustrata* (1976) e *Blackout* (1980) - consente un discorso d'insieme su quello che Aldo Nove, una volta, ha definito "l'unico poeta epico del Novecento italiano". Di là da patenti di unicità (al fianco di Balestrini sono da porre il Roberto Roveri dell'*Italia sepolta sotto la neve* - poema a sua volta maledetto, sepolto in una quantità di sedi peregrine - e naturalmente l'Elvio Pagliarani della *Ballata di Rudi*, giunta in volume solo nel 1995) è senz'altro vero che il corpus poetico-narrativo del Balestrini anni settanta è fra le poche opere novecentesche che pongano al proprio centro la Storia proprio mentre questa si produce (come le opere di Roveri e Pagliarani, anche questa s'è stratificata a lungo). Differentemente dall'epica tradizionale, che canta il racconto delle Origini in toni favolosi proprio perché l'aedo si pone a grande distanza dagli avvenimenti, questa è infatti un'epica che si scrive in diretta: e prende allora, piuttosto, i toni della cronaca.

Tanto più nel caso di Balestrini: che - con il *cut-up* praticato sin dagli esordi - lavora su materiali verbali preformati, per lo più della comunicazione quotidiana (conversazioni al magnetofono nei "romanzi", da *Vogliamo tutto* in poi; *collages* dall'informazione, nelle "ballate"). Proprio le cronache degli avvenimenti vengono insomma ritagliate, montate con altri materiali e versificate (la strofetta di quattro versi usata nelle "ballate" è più una convenzione discorsiva che un'istituzione metrica - il "verso" del tetrastico, di assai ineguale entità, talora è solo virtualmente presente -, come avverrà anche con gli spettrali "sonetti" di *Ipocalisse*). Questa struttura, tendenzialmente aleatoria (si ricordano gli esperimenti di poesia al computer degli anni sessanta), raggiunge un massimo di rigore in quello che appare, al lettore 'postumo' di quella stagione, un autentico capolavoro - certo uno degli esiti più compiuti di Balestrini, nonché di tutta la poesia degli anni settanta: il quadripartito poemetto *Blackout*.

Nei progetti il testo avrebbe dovuto celebrare un evento-simbolo dei settanta declinanti - l'interruzione energetica che abbuiò New York nel '79, causando un'esplosione di violenza metropolitana - in un'azione per voce" del cantante degli Area, Demetrio Stratos. Proprio a New York, però, Stratos si ammalò e morì; mentre Balestrini, incriminato, doveva rapidamente lasciare l'Italia. Il poemetto miscela dunque i materiali relativi al black-out con quelli del processo politico, e con quelli degli happening che salutarono

*Narratori italiani*

la scomparsa di Stratos. Balestrini aggiunge inoltre materiali che alludono sottilmente alla propria vicenda personale: le lettere dall'esilio di Jacopo Ortis nell'amato romanzo di Foscolo, una guida delle Alpi amaramente attraversate dall'esule di due secoli dopo... Non mancano, infine, materiali visivi, anziché verbali (ancora sconvolgente la foto celebre del poliziotto che presidia la "massa rossiccia" del cervello di Zibechi sull'asfalto di Milano), tagliati e montati alla stregua degli altri. Il risultato è un concentrato assolutamente espressivo, al quale la sofisticata complessità dei rimandi culturali (in gran parte basati, spiega Renello, sulla contrapposizione fotosimbolica tra luce e tenebre) e l'implacabile rigore compositivo - che può per certi versi ricordare quello, a base matematica e aleatoria, della sestina lirica medievale - non tolgono un grammo di urgenza emotiva ed efficacia icastica. Anzi.

Il procedimento è simile a quello della *Violenza illustrata*, che è invece qualificato come romanzo e appare quattro anni prima. Il confronto tra i due testi chiarisce come in Balestrini le pratiche poetiche non differiscano affatto, in sostanza, da quelle narrative (assai simili a quelle degli altri "romanzi" degli anni settanta e ottanta - *Vogliamo tutto*, *Gli invisibili* e *L'editore* -, raccolti sotto il titolo *La Grande Ri-*

*volta*, nel 1999, da Bompiani); le lasse prosastiche ospitano stringhe di testo più lunghe delle strofette delle "ballate" o dei blocchetti di *Blackout*, e cambia dunque il ritmo narrativo dell'insieme, ma l'autonomia di ogni frammento è comunque garantita - così come il funzionamento retorico per giustapposizione, stridentemente ironica, di materiali fra loro ideologicamente contrastanti (già nel 1965, al convegno del Gruppo 63 sul *Romanzo sperimentale*).

Oggetto del *bricolage* è dunque la violenza contemporanea, in tutte le sue forme (la cronaca degli anni settanta ne forniva un campionario esauriente). Rispetto alla compattezza e alla densità di *Blackout*, si può dire che alcuni dei materiali utilizzati nella *Violenza illustrata* reggano meno al passare del tempo; e che alcune sue parti risultino, dunque, piuttosto inerti. Eppure l'intensità dell'elaborazione è, a tratti, sconvolgente. Si veda ad esempio l'inquietante quinto capitolo - una rapina in banca che si conclude col linciaggio dei rapinatori -, che estremizza un procedimento, quello della ripetizione variata, utilizzato anche altrove, ma che qui marionettizza sino alla convulsione il drammatico episodio di cronaca. Un Tarantino avanti lettera. Si verifica così quanto scriveva Umberto Eco nel recen-

sire il libro (sul "Corriere della Sera" il 7 marzo 1976), che "il giudizio c'è ma tutto calato nel modo di montare il proprio materiale": è solo l'allusiva successione degli episodi (sino alla stringente ricapitolazione finale, che violentemente erotizza a ritroso l'intera operazione, decontestualizzandone alcuni frammenti), nonché il montare quali tioletti correnti frammenti dalla stampa rivoluzionaria del tempo (l'edizione 2001 restaura un'eloquente microcensura del '76, la seconda parte del tioletto al sesto capitolo: "Mirate ai punti neri o son fascisti o son carabinieri"), a rendere evidente da che parte sta l'impassibile cronista.

Ne risulta uno straordinario affresco d'epoca. Un affresco che non dissimula la natura - come detto, più *cronistica* che *epica* - dei propri materiali: e risulta, dunque, frammentario e multiprospettico. In un tempo in cui tutti sembrano avere un giudizio preciso da dare, su quel tempo *incredibile*, e a fronte della pretesa obiettività di una Storia fatta da vincitori dominati dalla fretta di cauterizzare quelle lacerazioni, la pur violenta irruzione di una Cronaca (tuttora) non pacificata, che quei conflitti mette in scena e riaccende, è da salutare come un atto di inattesa vitalità. E di - ancora più rara - onestà. ■

mf4182@mcLink.it

**Medioevo passato prossimo**

La maniera originalissima del Balestrini "storico" (che annovera fra i suoi primi componimenti titoli come *De Cultu Virginis* e *De Magnalibus Urbis M.*) appare assai influenzata dal gusto neomedievale a suo tempo condiviso coi compagni d'avventura del gruppo 63 (in particolare il Sanguineti dantista e dantesco, il Giuliani antologizzatore della poesia del Trecento, ma direi soprattutto l'Eco "tomista" che a sua volta, poco tempo dopo aver recensito *La violenza illustrata*, architetterà col *Nome della rosa* un'allegoria medievale del movimentismo extraparlamentare degli anni settanta...), un gusto che già la critica ha talora richiamato. Per esempio Mario Spinella (in occasione di una riedizione del romanzo, nel 1988) aveva letto i capitoli di *Vogliamo tutto* secondo un'"andatura 'strofica' che arieggia alla specifica forma epica della medievale 'canzone di gesta'; mentre un altro dei Novissimi, Antonio Porta, si era prodotto (nel volume *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di To-

maso Kemeny e Cesare Viviani, Dedalo 1979) in una lettura delle prime "ballate" pubblicate da Balestrini (nel 1975, in un volumetto intitolato *Ballate distese*) che vedeva nella signorina Richmond un "animale allegorico" da bestiario medievale (allegoria del Mutamento, cioè della Rivoluzione).

Acquista allora un senso diverso, e più pregnante, l'allusione ai "magnifici anni 80" come "nuovo *rinascimento* yuppie". Quella che disegna Balestrini è insomma una controistoria degli anni settanta come nuovo Medioevo (*Medioevo prossimo venturo*, profetizzava allora Roberto Vacca...), percorso da inaudite violenze e sopraffazioni ma anche da una speranza di traumatica e insieme salvifica *renovatio* - che saranno proprio i due decenni successivi, in forme diverse, ad abolire dal panorama dei possibili: il primo con "le meraviglie dell'effimero e del postmoderno" e la sua "letteraturina da telefonini bianchi", il secondo - in maniera forse meno volgarmente esibita, ma sottilmente tanto più efficace - rivisitando e revisionando proprio quel "passato dimenticato e sepolto" nel quale per l'ultima volta aveva brillato - con le sue "piume / smaglianti" - "un piccolo gioiello alato": il sogno di una cosa.

In clima non metaforicamente millenaristico, e in presenza di una terza fase - vero e proprio salto di qualità -, nella falsificazione del passato prossimo (e dunque del presente), Balestrini sente evidentemente di nuovo attuale quella sua cronaca - per noi, oggi, storia. Dobbiamo prenderla come una minaccia, probabilmente. Ma forse, anche, come una promessa.

(A.C.)

