

La prosa lirica del corpo

Leçons de ténèbres

di Andrea Cortellessa

Valerio Magrelli
**NEL CONDOMINIO
DI CARNE**

pp. 128, € 8,50,
Einaudi, Torino 2003

Io abito il mio cervello / come un tranquillo possidente le sue terre: questo il distico che, nel primo libro del più promettente poeta della sua generazione – *Ora serrata retinæ*, anno di grazia 1980: ventitré gli anni dell'esordiente già noto, peraltro, al pubblico della poesia –, gli fece da divisa araldica. Finendo per restare appiccicata, a Valerio Magrelli volente o (più verosimilmente) nolente, nelle peristalsi e nei moti sussultori di un percorso, il suo, molto più vario e accidentato di quanto siano disposti ad ammettere i suoi detrattori.

Giunto al primo libro di prosa (preceduto dalla nitida plaquette *Il viaggio*, pubblicata dall'Obliquo nel '91), a sorpresa consegnato a una collana "pop" come "Stile Libero", pare il caso di ripercorrerne la parabola – limitandoci, qui, a qualche fermoimmagine (come vecchie cronofotografie di Marey, pionieristico e commovente studioso del corpo umano). Lo suggerisce lo stesso Magrelli quando – all'ultima stazione della sua esplorazione d'ombra – annota in corsivo: "Io stesso, dunque, costituisco il medesimo testo di tanti anni fa, ma nutrito di lettere nuove, di sillabe alterate. Sono un esercito nel vivo della battaglia, dove i rincalzi subentrano a chi cade, o un abito rattoppato con la sua stessa stoffa".

Se il Magrelli *d'antan*, partorito in armi dalla testa di Giove, si rappresenta come autocrate di se stesso e di una coscienza perfettamente trasparente, in cammino gli tocca incontrare intralci e imprevisti di ogni tipo. Da *Nature e venature* (1987) a *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999), passando per il sottovalutato *Esercizi di tiptologia* (1992), il suo sofisticato congegno percettivo (simile al quadrante ottico düreriano da Calvino messo in copertina a *Palomar*) mostra sempre più evidenti incrinature e deficienze. Tanto che già nel '90 Magrelli definisce la scrittura *disturbo* e *inceppamento* – ma già in *Nature e venature*: "Amo i gesti imprecisi, / uno che inciampa, l'altro / che fa urtare un bicchiere (...) il tremore, / il tintinnio familiare / del meccanismo rotto (...) / Dentro qualcosa balla".

Arrivati *Nel condominio di carne*, alla prima pagina ecco quel che appare un capovolgimento perfetto dell'immagine del "possidente": "Mentre con il termine 'somatizzazione' si indica la maniera in cui il corpo risponde a una pressione interna, qui vorrei provare a parlare di 'psichizzazione' (...): come reagisce il nostro sistema mentale alle trasformazioni del suo supporto?". Le cinquantacinque prose che compongono il libro esaminano una prolungata serie di "trasformazioni del supporto", disegnando un almagesto fisiopatologico di *disturbi* e *inceppamenti* della macchina-corpo (dalla per Magrelli topica miopia alle allucinazioni acustiche, dalla tumefazione allo scroto alla pellicina del polso putrefatta) da far invidia agli atlanti di Vesalio o alle requisitorie di La Mettrie. Dal dominio incontrastato della ragione organizzatrice, e – diciamo, cartesianamente – della *res cogitans*, dovremmo dunque

essere passati all'imperio della *res extensa*. Quello che Jean-Luc Nancy ha sintetizzato proprio con la metafora della proprietà (il possidente...): non abbiamo un corpo, bensì lo siamo: nient'altro che corpo (*Corpus*, '92, curato da Antonella Moscati per Cronopio nel '95, è testo che Magrelli conosce senz'altro).

Come ogni altro meccanismo il corpo è muto; la sua routine è una vacanza dal Super-Ego, dall'io-possidente: "Io gravo su me stesso, sono il mio promontorio, sempre presente a me, sempre a strapiombo, sempre di troppo. Ebbene, in quei momenti ero felice. Il guardiano dormiva". Ma, proprio come le altre macchine, anche il corpo si fa sentire coi suoi disturbi. Chi dice "io" torna preoccupatissimo, allora, al suo ruolo di "guardiano" servossistito da fedeli supporti tecnici (radiografie, esami clinici, test); e l'organismo, scrutato nelle minime pieghe, si destruttura in una panoplia di *partes extra partes* che non accettano alcun coordinamento. Per questo la scrittura a sua volta si frammenta, senza altra organizzazione che quella elementare della serie. Dal *Fedro* di Platone il paragone fra corpo umano e "corpo" del discorso è topico, ma Nancy ne ha capovolto l'assiologia tradizionale: *corpus* è "un catalogo invece di un logos (...), una recitazione successiva di parti e di pezzi, *partes extra partes*, una giustapposizione senza articolazione". (Di qui il richiamo al *Condominium*, dagli abitanti in guerriglia permanente, di James G. Ballard.)

Anche per questo il libro, a dispetto del *blurb* (che strilla "l'esordio narrativo di uno dei nostri maggiori poeti"), risolutamente renite alla narrazione. Al contrario, "racconta" persino meno

Narratori italiani

delle prose *en poète* (bellissime) di *Esercizi di tiptologia*. Si faccia caso a due connotati stilistici tipici della prosa lirica: da un lato la sintassi nominale e paratattica, dall'altro l'efflorescenza metaforica. Esempio: "Le pellicine intorno alle unghie delle dita. Antenne. Messaggi lasciati in direzione di civiltà extraterrestri. I crateri delle afte disposti lungo la faglia del mio labbro inferiore. Afte e laghi vulcanici". Non stupisce, insomma, che unico *phare* italiano fra quelli convocati nella nota conclusiva con i *credits* delle citazioni – insieme a numi tutelari notori quali Scève, Joubert e Valéry – sia Gabriele d'Annunzio (ai cui ultimi versi, quelli sui "cani del nulla" cari anche a Emanuele Trevi, si allude nel testo). L'ultima immagine autoscopica del libro, quella di sé "disteso nella sua tenebra egizia come una mummia lungo il fiume del tempo", richiama un'*imagery* funebre-egizia ricorrente nel d'Annunzio tardo, quello del *Notturmo* e del *Libro segreto* che codifica (splendidamente) lo strumentario tecnico appena evocato.

Anche il barocco piroettare di metafore evoca con insistenza – più che l'immaginario *post-human* sbandierato dalla controcopertina – la mineralizzazione del corpo che, nella poesia manieristica cinque e seicentesca (Galeazzo di Tarsia, Ciriaco de Pers...), è inequivocabile *stigma* mortuario. Viene allora da pensare che, della rivoluzione fenomenologica di Nancy, Magrelli abbia ritenuto soprattutto (con introversione malinconica che fa tanto più specie in un testo divertito e divertente come questo si presenta e si pretende) l'esito più perturbante. Se il *puro corpo* – "sarx" – è il "non-luogo dello spirito", esso è anche "tenebra", "prigione o tomba dell'anima"; la dicotomia fra corpo vivo e corpo morto si annulla (la pagina più impressionante è quella in cui un certo cappotto comincia a emettere un odore inconfondibile: "la pelle, conciata in fretta e in furia, era tornata a vivere" – cioè, in effetti, a *putrefarsi*...): "per tutta la sua vita il corpo è anche un corpo morto, il corpo di un morto, di questo morto che io sono da vivo" (ancora Nancy).

Così si capisce meglio l'altrimenti spiazzante finale, che evoca un vero e proprio *corpo morto* della nostra storia recente (sempre Nancy spiega come "corpo politico" è una tautologia o almeno un'evidenza": su questo Gabriele Pedullà ha notazioni molto acute sull'ultimo numero, 13-14, del "Caffè illustrato"). Al Gran Sasso (altro luogo dannunziano) "io" scopre infatti di soggiornare nello stesso albergo dal quale, nel '43, il corpo monumentalmente passivo del duce sconfitto venne trafugato dal "brutale Otto Skorzeny". L'ultimo fotogramma è per il buco nero, il corpo a testa in giù, il *pondus* osceno di piazzale Loreto – e le ultime frasi, tutt'altro che divertite, suonano: "Io ho trascorso l'infanzia insieme a un'ombra. Io sono nato dopo un regicidio".

cortellessa@mcclink.it

A. Cortellessa è dottore in italianistica all'Università "La Sapienza" di Roma

Una proporzione di bellezza

di Antonio Castronuovo

Mario Livio

**LA SEZIONE AUREA
STORIA DI UN NUMERO**

E DI UN MISTERO

CHE DURA DA TREMILA ANNI

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese

di Stefano Galli,

pp. 416, € 19,

Rizzoli, Milano 2003

C'è una regola geometrica che attraversa la natura facendosi modello formale e che l'uomo ha raccolto e applicato in edifici e in creazioni artistiche che rappresentano esempi di suprema bellezza: il Partenone e la

brare esteticamente allettante. Un esempio: prendiamo una retta disegnata su un foglio e tagliamo a metà: l'immagine di separazione che l'occhio percepisce non è bella. Se invece la tagliamo secondo la sezione aurea l'immagine sembrerà bella. Non è allora un caso che tutti gli artisti inclini all'armonia prediligano la forma in cui la natura ha collocato la sezione d'oro, e ciò suonerà meno esoterico se pensiamo che in quella regola è implicita una norma pitagorica. La civiltà occidentale deve molto al pitagorismo: lo sa, e forse non assegna a questa notizia il peso che merita.

Ma la questione è ancor più intrigante: la sezione aurea riflette un principio dominante in natura. È presente nell'incremento dei rami di un albero, nelle proporzioni delle conchiglie spirali, del cavalluccio marino, della pigna, del girasole, dell'ananas. Non si tratta allora di una regola inventata da un accigliato

studioso per rendere difficile la vita ai liceali, ma qualcosa che è contenuta in natura e che i matematici non hanno fatto che trasformare in regola universalmente valida. L'architetto e il musicista che lavorano con la sezione aurea si adeguano allora a qualcosa di naturale. E il quesito finale, che spontaneamente sgorga da tutto ciò, suona: Dio è per caso un matematico? Un quesito che viene sollevato dall'ultimo capitolo del volume *La sezione aurea* di Mario Livio, astrofisico italoamericano che lavora presso il dipartimento scientifico del telescopio Hubble. Volume che ci narra anche tutto il resto: la storia di quella regola e la sua presenza in natura e nelle invenzioni umane.

Vi si afferma che la matematica è l'equivalente simbolico dell'universo percepito dall'uomo. Contrastando una diffusa idea, il libro sostiene che la qualità è quantificabile, che la bellezza contiene un elemento misurabile. Con lo stile distaccato e un po' negligente dello scienziato umanista, apprendiamo dall'autore cose che sembrano giacere nel fondo della mente, come se egli agisse nelle vesti del Fedone platonico e ci stimolasse a una conoscenza intesa come reminiscenza. Un magico presentimento donato dalla lettura di pagine illuminanti e belle. Come le cose, appunto, realizzate mediante la sezione aurea. ■

carta.pestal@libero.it

A. Castronuovo è saggista

EQUITARE
per piacere, per studio e per bellezza
tel. e fax 0577 758150 info@equitare.com www.equitare.it



Laura Hillenbrand
SEABISCUIT
UN MITO SENZA TEMPO
Equitare per bellezza

LAURA HILLENBRAND
Seabiscuit. Un mito senza tempo
ISBN 88-88266-24-0 pp. xxiv, 520; € 25,00

Le vicende attraverso le quali tre uomini ed un grande cavallo da corsa coinvolsero un'intera nazione. *Seabiscuit* narra la storia di tre uomini straordinari: Charles Howard, un meccanico di biciclette che fece fortuna introducendo l'automobile sulla *West Coast*; Red Pollard, fallito come pugile e come fantino, abbandonato ragazzo dai genitori nei pressi di un improvvisato ippodromo; e Tom Smith, un enigmatico addestratore di *mustang* giunto da non si sa quale frontiera, che portava con se generazioni di smarrita saggezza sui segreti dei cavalli.

Per lettori navigati
www.lindice.com