

Filippo Milani

Cecilia Bello Minciocchi

La distruzione da vicino. Forme e figure delle avanguardie del secondo Novecento

Bologna

Oèdipus

2012

ISBN: 978-88-7341-152-9

In questo avvio di nuovo millennio tra crisi economica e disfacimento culturale, si avverte la necessità di fare il punto sui periodi di crisi più vicini a noi, durante i quali scrittori e intellettuali hanno sperimentato nuove forme e linguaggi per imporre una frattura nel flusso continuo della storia. In particolare, dal punto di vista letterario, bisogna confrontarsi con le avanguardie storiche con cui si è aperto il secolo breve, e con le neoavanguardie, che ne hanno segnato la seconda parte (che sembra non finire mai). È nei momenti di maggiore catastrofe che la letteratura cerca di esorcizzare la propria scomparsa, mettendo a nudo i processi di frantumazione del reale dentro i quali si disperdono il soggetto e il linguaggio. Cecilia Bello Minciocchi pone particolare attenzione alle avanguardie del secondo Novecento, analizzando le nuove procedure compositive che descrivono la distruzione a contatto ravvicinato, e fornendo una lucida lettura di ciò che è avvenuto in quegli anni così prolifici di nuove proposte (appassite poi con tanta rapidità).

Il volume si compone di sei saggi (alcuni dei quali già usciti in rivista, ma qui aggiornati e ampliati), attraverso i quali viene tracciato un percorso non scontato tra gli autori e le opere di quella controversa stagione: dalla tecnica del montaggio di Nanni Balestrini al latino «prodigioso» di Emilio Villa; dagli intrecci di musica e poesia nelle collaborazioni tra Luciano Berio e Edoardo Sanguineti alla magmatica prosa di Giorgio Manganelli; attraverso la crudeltà dei versi di Antonio Porta e ancora la parola-azione di Balestrini. Il filo conduttore è la risposta alla «fine dei modelli» – così come Savinio aveva definito il Novecento –, che costringe gli autori ad avviare un confronto con la distruzione come categoria del linguaggio, implodendo/esplodendo verso soluzioni formali imprevedibili con cui affrontare il disfacimento del *kosmos* in una condizione di caotica molteplicità.

Il crollo delle certezze non è solo un processo di annientamento dei parametri consolidati ma soprattutto, una volta sciolti questi vincoli, la presa di coscienza delle innumerevoli possibilità per dare forma a nuovi significati; come scriveva Alfredo Giuliani nell'introduzione a *I Novissimi*: «nei periodi di crisi il modo di fare coincide quasi interamente col significato». Mentre tutto crolla, c'è chi resta a guardare, e chi invece raccoglie i frammenti ricomponendoli e risemantizzandoli in modi necessariamente anomali, dentro la vertigine del caos. È per questa ragione che l'autrice sceglie metodologicamente di analizzare da vicino le opere, proponendosi una analisi che sia il più possibile «aderente ai dispositivi interni al testo, al “modo di fare” investito di significato» [p. VII]. In questa prospettiva lo sventramento del linguaggio e della storia compiuto da Balestrini negli anni Sessanta-Settanta è riconducibile a una volontà (non solo del singolo ma condivisa come soggettività plurale) di sfruttare la crisi come apriscatole per smontare le strutture linguistiche borghesi, contaminandole e destabilizzandole con linguaggi altri in maniera violenta e sconvolgente. La tecnica del montaggio risulta essenziale, poiché consente di far interagire tra loro elementi del reale innocui se tenuti distinti, ma che una volta entrati in contatto producono una miscela esplosiva che incendia le irrisorie certezze del mondo borghese. Balestrini si pone al centro di questo condizione di disintegrazione della parola d'ordine che diviene liberazione della parola, e – come fa notare l'autrice – egli non si esime dal fare violenza ai linguaggi (soprattutto quello giornalistico) per «illustrare» la violenza, mettendo in evidenza l'uso repressivo della parola. Le «vociferazioni» poetico-musicali di Sanguineti, in collaborazione con Berio, muovono dalla stessa necessità di creare un linguaggio antiborghese che contravvenga alle convenzioni della

comunicazione quotidiana. Lo studio del carteggio per la realizzazione di *Laborintus II* (1964-1965) rileva la reciproca attenzione alla creazione di un esatto amalgama fonico-verbale, che grazie all'attrito tra voce e sonorità musicali consenta di smascherare l'appiattimento dei significati e destabilizzi le certezze dell'ascoltatore. Anche per Antonio Porta l'obiettivo della poesia è quello di sovvertire l'ordine del quotidiano, attraverso una parola crudele e carnale che agisca sull'oggetto e sulla pagina come una lama affilatissima. In tutta l'opera di Porta si riscontra una particolare attrazione anatomica per i «rapporti umani», ovvero per la condizione di conflitto che il soggetto vive dentro di sé e all'interno della società. Il soggetto frantumato sprofonda nel magma dell'oggettualità, lacerandosi psichicamente e fisicamente con violenti strappi, senza possibilità di ricomposizione: il senso del tragico dunque si nutre delle pulsioni carnali di un soggetto traumatizzato e privo di unità.

In Manganelli, invece, la frantumazione del soggetto scatena la proliferazione della folla di Io che lo compongono, sfociando nell'irrisione del tragico come messa in scena della Fine (del soggetto, della letteratura, dell'universo). Nelle impeccabili miniature retoriche di *Centuria*, Cecilia Bello individua un aspetto originale della prosa manganelliana, ovvero la «pacata violenza» - come la definisce Manganelli nella centuria *Quarantasette* - che colpisce tutti i personaggi allegorici dei *brevi romanzi fiume*. Anche la lingua di Manganelli, pur nella cristallina precisione e puntualità retorica, trafigge il soggetto-burattino in una condizione di totale annientamento morale, senza alcuna possibilità di riscatto (improvvisi delitti e immotivati suicidi): è proprio uno dei grigi signori protagonista della centuria *Quarantacinque* a dichiarare di dover agire in maniera totalmente immorale per poter «conoscere la distruzione da vicino, assai da vicino».

Infine, il volume si chiude con la figura singolare di Emilio Villa, avanguardista extravagante e difficilmente classificabile. In lui il senso della distruzione assume un valore quasi etimologico, ovvero una frantumazione magmatica delle lingue (vive, morte, inventate) che si intrecciano tra loro senza accordarsi mai in una babelica dilatazione del senso. Anche in Villa, come in Manganelli, la categoria della distruzione viene affrontata come irrisione del tragico, ribaltamento della concezione angosciosa e definitiva della morte in *calembour* linguistico: (*m*)*oriri*, origine e fine ad un tempo - come fa giustamente notare l'autrice. Il latino e la lingua biblica diventano non solo i materiali con cui reinventare un linguaggio che descriva il presente, ma anche - in senso pienamente benjaminiano - allegorie delle macerie della storia e della frantumazione del soggetto. Cecilia Bello fornisce così una mappa letteraria della distruzione vista da vicino, penetrando nei caotici meandri delle sperimentazioni linguistiche e formali del secondo Novecento.