

Vecchie foto sparse al suolo : lettura di Suite a ritroso di Nelo Risi

Autor(en): **Daino, Luca**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **62 (2015)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Vicini d'Anagrafe : poeti di un quindicennio (1920-1935)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587519>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vecchie foto sparse al suolo.

Lettura di *Suite a ritroso* di Nelo Risi

1. «Forse la più bella sequenza di Risi è una delle più affascinanti anamnesi poetiche dell'infanzia della nostra letteratura contemporanea»: ¹ così Pier Vincenzo Mengaldo ha definito *Suite a ritroso*, ² terza delle quattro sezioni, suggellate da un *Commiato*, di cui si compone *Amica mia nemica*, raccolta poetica del 1976, tra le più compatte e meglio calibrate della carriera risiana. ³ Il libro, e in particolare SR, hanno suscitato sorpresa nei lettori e nei critici, perché sembravano significare una svolta – si è persino parlato di «una sorta di tempesta» – rispetto alla produzione anteriore, contraddistinta da un «uniforme e preciso sviluppo». ⁴ In effetti, già a un primo sguardo si intende che SR non si nutre del consueto piglio polemico, tutto teso a uno spietato corpo a corpo con lo stato di cose presente e i destini generali: consiste invece in un viaggio 'a ritroso' compiuto dall'io nel proprio passato di fanciullo borghese e lombardo.

Tuttavia, va registrato che la raccolta precedente, *Di certe cose* (1970), si chiude con una breve sezione composta da testi di carattere privato: in uno (*Vali più tu*) l'io poetante si rivolge alla propria compagna, in un altro (*Il lungo rettilineo subito interrotto*) a un amico morto e nell'ultimo (*Attesa là*) alla madre. ⁵ E *Pensieri elementari* (1961) propone con *Il contromemorale* ⁶ (scritto nei primi giorni di aprile del 1956) una suite amorosa, «il documento diretto, l'atto che sanziona un naufragio d'amore». ⁷ Isolate ma efficaci testimonianze del fatto che SR rappresenta sì un'anomalia, ma non in senso assoluto. E tale, come vedremo, è il suo statuto sul piano

¹ *Poeti italiani del Novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978, p. 856.

² Da ora SR.

³ Nelo Risi, *Amica mia nemica*, Milano, Mondadori, 1976 (SR e le altre sezioni di cui *Amica mia nemica* si compone verranno sempre citate da questa edizione). Degli altri libri di Risi sarà indicata la data della prima pubblicazione e verranno citati da Nelo Risi, *Di certe cose (poesie 1953-2005)*, a cura di Maurizio Cucchi, Milano, Mondadori, 2006 (da ora DCC).

⁴ Sono parole di Marco Forti, che ha firmato la quarta di copertina della prima edizione di *Amica mia nemica*.

⁵ DCC, pp. 190-196.

⁶ *Ibidem*, pp. 77-82.

⁷ Nelo Risi, *Il mondo in una mano*, Milano, Mondadori, 1994, ora anche in DCC, p. 454.

decisivo delle opzioni espressive, anche in quanto sintomi di un'idea di poesia e di una *forma mentis* autoriale non profondamente mutate.

2. SR è composta da ventitré poesie numerate, senza titolo, con dimensioni variabili fra i 6 e i 44 versi, per un totale di 429 e una media per pezzo di poco superiore ai 18 – estensione, quest'ultima, in linea con quanto si riscontra nel resto del libro, esito del più vasto respiro che la scrittura di Risi è andata guadagnando dopo la predilezione, viva soprattutto negli anni Cinquanta, per i flash epigrammatici (i quali però non verranno mai del tutto meno, come la stessa SR certifica). Dei ventitré testi in questione otto conoscono una suddivisione strofica. Sei di queste si concentrano nella parte finale della sequenza e ne costituiscono i componenti più brevi, così numerati: 15, 16, 18, 19, 21, 23 (ai quali vanno aggiunti due pezzi limitrofi, il 20 e il 22, entrambi di un'unica strofa, ma di soli 6 versi). Le altre due poesie che conoscono un'organizzazione strofica hanno una maggiore estensione: si tratta della numero 1 (composta da 2 strofe di 13 versi e da un verso isolato) e della 7 (composta da 7 strofe di 6 versi e da un distico in chiusa); queste ultime, però, si accompagnano meglio, per dimensioni e posizionamento nella serie, alle quindici poesie rimanenti, il cui discorso si svolge dentro un contenitore privo di una strutturazione interna.

Uno sguardo d'insieme propone quindi la variabilità come dato caratterizzante di SR sul piano metrico; ma una variabilità, per così dire, sotto controllo e piuttosto regolarmente disposta all'interno della sequenza, e riconducibile infine alla dicotomia che caratterizza a largo raggio la produzione di Risi, il quale è solito alternare distese campate discorsive libere da ripartizioni strofiche e brevi arguzie epigrammatico-sapientziali articolate in uno strofismo di breve ampiezza, con preferenza per le stanze di tre-cinque versi. Ci troviamo, in un caso e nell'altro, di fronte alla negazione di qualsiasi cedevolezza lirica: rifiuto che nelle provocatorie freddure si realizza per via di una tenace puntigliosità ragionativa, mentre nei testi di maggiori dimensioni assume un brioso andamento narrativo. Ciò non senza che i confini tra i due *modi operandi* possano sfumare l'uno nell'altro, come accade nelle poesie più estese, che in SR sono quasi sempre fornite di un finale a effetto, di un epilogo ironico, chiamato a dare ai componenti una svolta inaspettata o almeno un *input* sagace, recuperando così la dizione bruciante dei pezzi più brevi.

L'habitat prediletto dell'anti-lirismo di Risi è la sequenza di testi, cornice assai diffusa nei suoi volumi, spesso adottata, come in SR, nella forma forte della serie di poesie numerate e riunite sotto un unico titolo:⁸ contenitore adeguato al lento dispiegarsi di un discorso ampio e attentamente ripartito, e all'imporsi insomma del raziocinio sull'illuminazione, dello sforzo chiarificatore sull'elegia consolatoria. Va però osservato che, nonostante il robusto apparato strutturale, il *continuum* narrativo non si impone sui singoli frammenti. Più che a un unico racconto suddiviso in capitoli SR assomiglia a un album fotografico, in cui ciascuna immagine si giustappone alle altre, stabilendo con loro soltanto un flebile legame di reciproca necessità: niente più del comune scopo di rievocare alcuni tasselli sparsi dell'infanzia dell'io poetico. Fanno parzialmente eccezione i testi che contengono riferimenti all'ambiente scolastico (numeri 8-11) e quelli in cui si fa cenno alla morte del padre del poeta (16-18): piccole sotto-sequenze con un grado accresciuto di coesione. Rimane il fatto, a ulteriore conferma che i tratti peculiari di SR sono varietà e libertà, che l'autonomia del singolo episodio fa aggio sul discorso d'insieme.⁹

La sequenza testuale va qui intesa come l'equivalente, sul piano della macrostruttura, di ciò che avviene nella singola poesia, con i tanti volti che assume l'artificio della ripetizione. L'affastellamento seriale di testi intorno a un unico tema corrisponde alla configurazione anaforica, intesa nel senso più ampio e variegato possibile, che – lo vedremo – caratterizza numerose poesie risiane: siamo in entrambi i casi di fronte a un accumulo *cum variatione*, veicolo ideale sia della martellante *verve* argomentativa, sia della potente carica affabulatoria di questo poeta, alquanto *sui generis* nel panorama italiano del secondo Novecento.

⁸ Ecco l'elenco delle sequenze testuali anteriori o coeve a SR: la sezione eponima (pp. 51-60) di *Pensieri elementari* (1961) e, nella stessa raccolta, *Il contromemorale* (pp. 77-82); *Dai geroglifici* (pp. 139-146) in *Dentro la sostanza* (1965); il primo nucleo, non titolato, di *Segni dei tempi* (pp. 152-166), la sezione che apre *Di certe cose* (1970). Per quanto riguarda *Amica mia nemica* (1976) vanno segnalate *Variazioni sul bianco* (pp. 45-59), che precede SR e *Sviluppo psicomotorio della primissima infanzia di un capo* (pp. 97-108), che la segue.

⁹ Una più stringente connessione interna la troviamo nella già citata sequenza che segue dappresso SR, ossia *Sviluppo psicomotorio della primissima infanzia di un capo*, dove la rievocazione del passato è scandita da un preciso incedere del tempo (dal feto al trentaseiesimo mese di vita, con un ritmo costante) e i singoli testi ostentano rispondenze sotto vari aspetti, a partire dal lessico e dalla sintassi.

3. L'esile filo rosso che congiunge i testi di SR, lo si è accennato, è di ordine cronologico, come annuncia cripticamente la seconda parte del titolo («a ritroso»); mentre l'origine musicale della prima parte si attaglia bene a quanto appena visto circa l'instabilità controllata dell'intera compagine, essendo la *suite* una composizione strumentale assai flessibile, formata da più movimenti di uguale tonalità, ma alcuni contrassegnati da un tempo rapido altri da uno lento. Sulla soglia della sequenza, una delle tante epigrafi che costellano i libri di Risi («I bambini non sono buoni | i bambini sono solo infantili»), oltre ad abbassare il grado di enigmaticità del titolo (se non altro perché dice qual è il focus dello sguardo gettato all'indietro), chiarisce che non sta per iniziare un confortante viaggio tra le ondulazioni di una fanciullezza idealizzata. Come spiega «*Mai e poi mai*» (testo 1), si tratta di «un ritorno al paese dell'infanzia» (v. 3), o meglio dell'infanzia e della preadolescenza, non senza incursioni nella condizione prenatale (testo 2) e in una primissima adolescenza che già conosce l'innamoramento e una pratica intensa dell'autoerotismo (testo 6).

In sintonia con l'epigrafe, il testo incipitario esibisce la posa disincantata dell'io nell'accingersi al tentativo di «*raccattare* dei frammenti di vita / fossili sparsi» (vv. 4-5, corsivo mio): considerato «equivoco» (v. 11) per via della sua monologante autoreferenzialità, è un esperimento che «*Mai e poi mai / avrei immaginato*» di compiere (vv. 1 e 2), essendo per di più esposto al rischio di concludersi in «un giro a vuoto / da mulo bendato intorno al pozzo» (vv. 12-13). Non deve stupire che Risi, solito esercitare l'estro illuminista dei suoi versi intorno alle sorti collettive, in SR dapprincipio si sia celato cautelosamente dietro un io che afferma di non credere fino in fondo all'operazione a cui si accinge. Occorre però ribadire che, se pure è mutato il punto di applicazione della sua scrittura, un uguale metamorfosi non ha riguardato alcuni degli aspetti meglio radicati nei suoi versi, dall'attenzione analitico-descrittiva alla concezione stessa del fare poetico.

A questo proposito – sempre insistendo sul carattere programmatico del testo iniziale di SR, e ad attestazione dell'elevato valore attribuito da Risi alla comunicazione poetica, ben al di là di qualsivoglia sfoggio di incertezza – si osservi che la prima incursione autobiografica (vv. 14-27) ha per oggetto il più precoce legame che l'io riesce a stabilire tra sé e l'espressione in versi. Ciò significa che i dubbi esposti nella prima strofa circa l'opportunità di occuparsi del proprio passato vengono affrontati e

superati grazie al recupero dell'antica tradizione, in bilico tra storia e leggenda, che pretende di scovare nella fanciullezza degli artisti i più antichi presagi della loro ispirazione:

Se è vero che poeta si diventa
 anche un segno¹⁰ conta –
 ricordo un compleanno [...]
 non mi aspettavo una valigia di fibra,
 convinto si trattasse di un involucro
 l'aprii, dentro era vuota. Forse
 fu questo il primo avvertimento
 di un'arte che tra forma e contenuto
 non fa nessuna differenza.

Armato di quel vuoto mi sono messo in viaggio...

(vv. 14-16 e 21-27)

Se dunque Risi, in apertura di sequenza, riferisce di un dono ricevuto da bambino è soltanto perché lo connette all'esercizio della poesia, verso il quale nutre una granitica fiducia, anche in termini pedagogico-gramsciani, al punto che è difficile rintracciare un atteggiamento analogo presso autori coevi. Non deve meravigliare che siano numerosi i luoghi metapoetici presenti nei suoi versi: e al lungo elenco che si potrebbe farne ad apertura di pagina vanno sommate le dichiarazioni di intenti sparse un po' ovunque nei paratesti. Si veda, per non allontanarci sull'asse della cronologia da SR, la nota conclusiva del già citato *Di certe cose* (1970): «vi ho tentato un elogio uniforme alla ragione. Il senso? una passione pratica che attraverso ponderati sarcasmi e ricerche stilistiche tende alla comunicazione con l'uomo».¹¹ La fiera concezione risiana dell'atto poetico emerge ancora più esplicitamente nell'epigrafe del libro successivo, *I fabbricanti del «bello»* (1983), tratta dal saggio di Andrej Sinjavskij *Nell'ombra di Gogol'*: «Cosa? Cosa? Più dell'utilità? Più del bene? Più della salvezza dell'umanità per mezzo di utili ricette? Sissignore. Anela alla bellezza. A quella bellezza che resusciterà il mondo».¹² E del resto, *I fabbricanti del*

¹⁰ Nella prima edizione di *Amica mia nemica* si legge «sogno», da considerarsi però refuso corretto in DCC, p. 226.

¹¹ *Ibidem*, p. 197.

¹² *Ibidem*, p. 251.

«bello», «serie di trentacinque ritratti e di variazioni sull'arte»,¹³ è precisamente il frutto di tale alta considerazione del genio artistico. Si osservi infine che con questo *Post scriptum* si chiude *Dentro la sostanza* (1965):

non so chi l'ha detto
devo averlo letto
o solamente pensato
la poesia è verità
*intuita con ritmo.*¹⁴

È in questa prospettiva che va letta la provocatoria, ma diciamo pure fasulla, palinodia di *Capirei*, il testo che apre *Amica mia nemica*:

se la poesia insomma servisse a qualcosa
fosse un mestiere che rende...

Chi sa far di meglio
non perda tempo dietro i versi

(vv. 7-10)

Alla tenace fiducia nei confronti della scrittura in versi si associa il fatto che Risi ha sì condiviso con alcune delle principali figure poetiche italiane degli anni Sessanta e Settanta – da Sereni a Luzi, da Raboni a Giudici – il proposito di elaborare uno stile, almeno esteriormente, 'semplice', caratterizzato da una patina di colloquialismo e da una vivace concretezza rappresentativa; ma, a differenza dei suoi compagni di strada, non ha dedicato un costante impegno nel celare gli ingredienti che denunciano la mediazione letteraria, la quale, infatti, in alcuni suoi testi ha punte di non trascurabile e orgogliosa evidenza, tanto più percepibili in una produzione che tende ad accogliere una ricerca formale a basso voltaggio. In tale condotta – benché libera da ogni velleità estetizzante, e anzi concepita come strumento di approssimazione a un'onesta verità, sabianamente intesa – va riconosciuta una delle cause che ha relegato Risi alla periferia del campo poetico secondonovecentesco. Non stupisce che proprio SR, in cui tali apici espressivi appaiono meno notevoli che altrove, sia tra i lavori risiani più apprezzati.

¹³ Nelo Risi, *Nota a I fabbricanti del «bello»*, in DCC, p. 296.

¹⁴ *Ibidem*, p. 146 (corsivi nel testo).

4. A quanto visto riguardo la configurazione d'insieme di SR e dei suoi singoli pezzi si può aggiungere che siamo di fronte a una poesia a vocazione sintagmatica e proclitica: una poesia che tende cioè a proiettarsi in avanti sulle tracce delle urgenze del discorso, le quali sembrano piegare alle proprie esigenze argomentative e narrative il dispositivo metrico. Questi versi non hanno origine da un fantasma musicale verbalizzato, ma, al contrario, da un pensiero verbale trasferito in musica. Uno dei libri più conosciuti di Risi, *Di certe cose*, ha un eloquente sottotitolo: *che dette in versi suonano meglio che in prosa* (e si torni su quanto citato dalla nota di chiusura di questa raccolta). Così Risi si è di nuovo espresso qualche anno fa a questo riguardo:

Sono sempre stato contro una poesia effusiva, contro una poesia petrarchesca [...]. La limpidezza della mia poesia è il frutto della mia educazione: sei anni di medicina sono formativi per un giovane. Se fossero stati quattro anni di filologia, io non avrei avuto la mia peculiare libertà di espressione.¹⁵

Tuttavia, non bisogna insistere troppo sulla semplicità¹⁶ e sulla sobrietà di questa poesia, se è vero che il «grado zero» della prosa vi è sottoposto a un lavoro che palesa una forte propensione per l'astuzia verbale. Ci si potrebbe infatti aspettare che una vittima predestinata della «secchezza della pronuncia» e della «nitida asciuttezza»¹⁷ di Risi sia la rima. E in effetti, la musica risiana, pur essendo molto ben avvertibile, predilige uno spartito longitudinale, i cui territori coincidono con il singolo verso o pochi versi limitrofi, attenuando perciò la ricorsività strutturante che è una delle peculiarità dei rapporti fonici verticali. Ma va anche rilevato che le rime, pur presentandosi per lo più a contatto, e spesso nella veste dimessa dell'assonanza e della consonanza, risultano assai frequenti; e non disdegnano di assumere una fisionomia ludica, con una predilezione per i cortocircuiti semantici, le rime per l'occhio, le figure etimologiche, gli echi all'interno dei versi, il coinvolgimento di lingue straniere. In SR

¹⁵ Dichiarazione di Risi in *Il poeta del disincanto: intervista a Nelo Risi*, a cura di John Butcher, in «Resine», 95, gennaio-marzo 2003, p. 45 (poi anche in «The Italianist», 1, 2004, p. 122).

¹⁶ La definizione – risalente al 1962 e riferita a *Minime massime* – è di Giovanni Raboni, che l'ha ripresa e ampliata nella sua introduzione a Nelo Risi, *Poesie scelte*, Milano, Mondadori, 1977, p. XIV.

¹⁷ Entrambe le espressioni si trovano in Maurizio Cucchi, *L'utilità della poesia*, introduzione a DCC, p. VII.

troviamo *amnio: anni* (testo 2, vv. 14-15); *pascolo: disco* (4, vv. 3 e 5), con iterazione dell'occlusiva in punta e all'interno dei versi vicini *cacca: secca: vacca*» (ivi, vv. 2 e 4); *nidi: richiami: pini: Aniceto* (ivi, vv. 16-19); *Gignous: servitù: lassù* (7, vv. 3, 6, 12) e *agio: Richard-Ginori: argent: ginocchi*» (ivi, vv. 25, 28, 30, 35);¹⁸ *rivoluzione: limone* (10, vv. 5-6); *Azzate: stanza* (11, vv. 1 e 3); *cielo: ateo: Nelo* (14, vv. 14-16); *cereo: fiori: fiero* (16, vv. 16-17, 20); *vuoto: uomo* (ivi, vv. 23-24); e in «*Saprò annodarmi la cravatta?*» (testo 3) i richiami fonici verticali in versi adiacenti sono disseminati quasi senza soluzione di continuità. Ovviamente, il gusto di Risi per l'incontro-scontro fonico-semanticamente trova il suo *humus* più fecondo nei brevi pezzi suddivisi in distici o terzine, come si vede bene in «*Papà morto esclude dunque*» (testo 18), intessuto a cascata da rime costruite su dittonghi con il preciso intento di dare ai versi un tono (fintamente) beffardo e disimpegnato:

Papà morto esclude dunque
ogni idea di dominio
in famiglia?

I figli crescono spontanei
all'interno di un nucleo
consanguineo?

Ancora tutta
da verificare questa
matrilinea.

Resta comunque il fatto che in Risi l'espedito stilistico, sebbene assai enfatico, è sempre funzionale alla comunicazione che l'io poetante intende intrattenere con il lettore. Così leggiamo in una delle *Massime* di *Dentro la sostanza* (1965), intitolata *Il verso è tutto*: «Un concetto andante / con l'uso della rima / non entra in testa prima?».¹⁹

Nei testi monostrofici di maggiore respiro e di più esplicita vocazione aneddotica, un blando assetto, sostitutivo di quello metrico, è dato dall'organizzazione della struttura narrativa. Queste poesie trovano il proprio principio ordinatore nell'articolazione diegetica, che conosce una buona

¹⁸ Unici esempi di impiego della rima a scopi costruttivi.

¹⁹ Nelo Risi, *Il verso è tutto* (vv. 4-6), in Id., *Dentro la sostanza*, cit., p. 129.

simmetria tra le parti, visto che al suo interno una serie di episodi legati tra loro, all'incirca equivalenti per importanza e dimensione, si dispone intorno al nucleo tematico del singolo pezzo, scandendone l'andamento. Il tutto a testimonianza, da una parte, del costante sforzo raziocinante che caratterizza la bulimia espressiva di Risi e, dall'altra, degli argini e delle contropunte armonizzanti che agiscono al suo interno.

5. Si potrebbe dire, con una piccola, paradossale provocazione, che per SR vale l'appena citato emistichio dannunziano, emblema dell'estetismo decadente, «e il Verso è tutto»,²⁰ a patto di liberarlo dall'intenzione sineddochica che gli fa assimilare *in toto* poesia e verso. È quest'ultimo infatti – e non la compagine metrica nel suo complesso, la quale in SR pare a volte mancare di una sua specifica necessità – che tende a costituire per Risi il decisivo perimetro di manovra. Lo rivela una doppia circostanza: lo scarso impiego dell'inarcatura e la notevole modulazione ritmica delle singole misure versali impiegate, spesso contigue a quelle canoniche o a una loro somma.

Partiamo dalla presenza-assenza dell'*enjambement*, che nelle sue non numerose apparizioni tende a sovrapporsi a una pausa della lettura e perciò a presentarsi in una veste debole. Con due scopi: rendere la dizione limpida e musicale e dare un'intonazione percussiva al discorso, che in questo modo avanza senza inciampi. L'incedere affabilmente narrativo di SR si giova quindi di un efficace sostegno ritmico-sonoro. Un esempio è fornito da «*Di notte*» (testo 12), tutto costruito su versi a gradino, con le conseguenti spezzature, le quali però risultano poco accusate, perché, lungi dall'imporre rallentamenti alla fruizione, tendono invece a dettarne la necessaria scansione al lettore, nei cui confronti la poesia risiana tende, anche così, a mostrarsi con un volto accogliente.

Veniamo alla prosodia. SR è percorsa da una musicalità semplice e libera, come messa a punto a orecchio. La misura versale si estende dalle tre alle venti sillabe, con una densa concentrazione, come è facile attendersi, tra il settenario e il tredecasillabo. Risi ha escogitato una sinuosa fluttuazione a fisarmonica, in cui si alternano momenti di scorrevole

²⁰ Citato nel *Piacere* da Andrea Sperelli, proviene dall'*Isottèo* (1886), ora in Gabriele D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982, I, p. 454.

cantabilità e momenti, più rari, di scordata prosasticità. I primi – tipici soprattutto delle fasi-chiave della narrazione, sostenuta con una melodia meglio dispiegata – si conformano a una fisionomia tradizionale: l’endecasillabo anzitutto (anche nelle varianti ipometra e ipermetra, e con accentazione in parte o del tutto non canonica) e poi il settenario, l’ottinario e il novenario: sono questi i versi più diffusi in SR. Le misure maggiori sono per lo più riconducibili all’esametro o comunque a una somma, denunciata dalla cesura, di versi più brevi; oppure, ancora, si sfrangano soltanto dopo un *incipit* sovrapponibile con quello dell’endecasillabo tradizionale. Di qui la sensazione che una certa musicalità si dirami ovunque, anche nei testi più ampi e di carattere aneddótico, senza però che i suoi punti di emanazione risultino ben riconoscibili: se ne ricava l’impressione che il sound di SR non sia distinguibile da una, miracolosamente recuperata, eufonia naturale del linguaggio, in un saldo equilibrio con le necessità del flusso del discorso. Il canto in Risi accompagna e sostiene la prosa, come un corrimano su cui questa poggia per muoversi *musicalmente e piacevolmente*.

6. La franca accoglienza riservata al lettore agisce anche sul piano linguistico. Qui si ha riprova che Risi non procede per via di levare, ma di abbondanti aggiunte. La sintassi è impostata su estese campate in cui si affastellano coordinazioni e facili subordinazioni (che di rado superano il terzo grado). Al livello del lessico la turgida *medietas* risiana annette ingredienti tecnico-specialistici, con una qualche preferenza, come è facile aspettarsi da un poeta-medico, per l’ambito anatomo-patologico (testo 2, «amnio», v. 14; 5, «cistite», v. 23; 6, «nefrite», v. 11) o più genericamente scientifico (5, «freatica falda», v. 12, con inversione ironica; 10, «cratere esofiattico», v. 10, in cui «esofiattico» è un neologismo; 22, «atto olografico», v. 6). Naturalmente, trattandosi di componimenti il cui sguardo è rivolto ‘a ritroso’, fanno capolino termini che designano oggetti caduti in disuso o comunque poco affini al contesto urbano e moderno nel quale Risi di consueto si muove (4, «busa d’alto pascolo», v. 3; 7, «tiri a quattro à huit ressort», v. 9, «alla striglia», v. 11, «solino», v. 24; 11, «radio a galena», v. 20), non senza un *hapax* fono-sintattico arcaizzante (4, «tra ’l gregge», v. 25) e isolate punte di intensa figuralità (1, «fuoco equivoco del monologo», v. 11; 7, «il macerato delle guance», v. 17, «paralisi agitante», v. 18).

L'affabilità autobiografica di SR attenua la componente erudita, al solito piuttosto alta, dei testi di Risi. Tuttavia, dominando la dimensione del passato, non mancano riferimenti colti, soprattutto di ambito storico-culturale: senza alcun supporto esplicativo, in «*La nostra tribù aveva questo di arcano*» (testo 5) vengono citati Giuseppe «Missori» (v. 3), il fiume «Garigliano» e la battaglia che vi svolse nel 1860 (v. 6), «Nadar» (v. 8); in «*Cosa è rimasto dell'odore di cera sui mattoni di cotto*» (testo 7) troviamo Eugenio (o forse Lorenzo) «Gignous» (v. 3), il «palazzo Serbelloni» (v. 5), la rivista satirica «Lo Spirito Folletto» (v. 27); in *Leggevo un po' di tutto* (testo 13) si fa cenno al «principe Myskin» (v. 3).

Dunque, quella di Risi non è una scrittura così 'semplice' come potrebbe sembrare a prima vista, e come spesso è sembrato ai critici. Certo, non è una poesia 'enigmatica' e nemmeno 'difficile', per riprendere una distinzione fortiniana, ma è pur sempre la poesia di un borghese colto, nato nel 1920, che utilizza la lingua della propria classe sociale: ciò significa, da un lato, che a dominare sono i toni di un io impegnato in un vivace e spigliato soliloquio; dall'altro, però, anche per via di questa spontaneità, emerge, non senza qualche compiacimento, il *côté* erudito e appunto borghese della «sua mente libresca».²¹ Di qui il dispiegamento di artifici retorici a cui Risi fa ricorso, non senza qualche, già segnalata, incursione nell'aulico, tanto rara quanto esibita – ma si deve sottolineare ancora una volta il minor grado di ridondanza dell'«ornato facile»²² di RS rispetto a gran parte della rimanente produzione risiana. Nel complesso è vero, come ha osservato Mengaldo, che nella poesia di Risi «la lubrificazione del testo è insieme relativa ed eccessiva»,²³ essendo caratterizzata da una medietà punteggiata di accorgimenti riconducibili alla tradizione più consolidata e nota, e quindi – di nuovo sul modello di Saba – socializzabili almeno potenzialmente su larga scala. A ben guardare, però, tale condotta in equilibrio tra saggismo e 'stile semplice', tra prosa autoriflessiva e incanto musicale, pare doversi anche leggere in controluce con ciò che Franco Fortini ravvisava nell'ultimo decennio della produzione poetica pasoliniana:²⁴ vale a dire una concezione strumentale del verso,

²¹ È un'autodefinizione che si trova al v. 16 di *Vali più tu* (dalla raccolta *Di certe cose*), in DCC, p. 191.

²² *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 856.

²³ *Ibidem*, p. 857.

²⁴ Franco Fortini, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, pp. 153-154.

inteso come mezzo che accresce il coefficiente di autorevolezza, «il peso sapienziale», l'«indiscutibilità», delle parole del poeta-intellettuale, «quale che sia la loro intrinseca attendibilità razionale o fattuale».²⁵

7. In SR la costante essenziale è precisamente l'unione di ragione e armonia. Di quest'ultima si è appena detto in riferimento alla ricercata intonazione melodica dei versi. La prima, che di consueto Risi declina nei termini di un ininterrotto controcanto al mondo, in SR, lo si è visto, assume l'aspetto di un itinerario autobiografico. E proprio sull'altare della sua incrollabile fiducia nel raziocinio, Risi ha sacrificato la possibilità di fare di SR un'occasione in cui si affaccino dinamiche inconsce celate al fondo dell'infanzia, un luogo di presa di coscienza, o meglio di intuizione, dei legami profondi tra il presente e il passato, in bilico tra indecifrabili sensazioni memoriali e nitidi ricordi fotografici. Si impongono invece, e di gran lunga, questi ultimi: il viaggio di SR nella fanciullezza si offre come sequenza di aneddoti narrati al passato, un album fotografico in cui il singolo episodio è presentato nella sua autonomia e tendenziale oggettività. Si spiega così la presenza, alquanto invasiva, di glosse dal sapore sapienziale, sempre collocate in posizione forte, a chiudere i testi o ad aprirli. Qualche esempio: «Nell'emergenza / ci siamo dati sempre una mano / in famiglia» (2, vv. 23-25); «La nostra tribù aveva questo di arcano: sembrava cementata intorno a un nonno sovrano» (5, vv. 1-2); «ultimo nato da allora fui creduto / dei tre fratelli il più sofferente» (6, vv. 19-20); «Ebbi da lui il lascito / di un artigiano poetico» (7, vv. 43-44); «[...] Sa il cielo / come da un padre idealista e ateo / nascessi Nelo» (14, vv. 14-16).

L'io lirico resta al di qua di un vero e proprio tuffo nel passato, evita sdruciolamenti negli strati profondi della psiche: piuttosto torna al «paese dell'infanzia» con l'atteggiamento dell'archeologo che si muove «su un terreno antico», da cui intende al più ricavare alcuni «Fossili sparsi» (testo 1, v. 5). Del resto, che cosa pensi del rischio degli psicologismi in poesia Risi lo ha affermato a chiare lettere in apertura di *Amica mia nemica*, in un testo, *Il teatro privato*, che è una sorta di premessa

²⁵ Pier Vincenzo Mengaldo, *Lettura di una poesia di Pasolini*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 195-219, a p. 200.

metodologica e ideologica a SR.²⁶ Risi, insomma, si è fatto guidare dalla logica diurna, nel suo viaggio *à rebours*. Soltanto nell'ultimo pezzo, *Sediamo al tavolo* (23), viene accettata l'esistenza di un rapporto di radicata e arcana contiguità tra l'io poetante e l'io fanciullo, ma l'espressione di tale adiacenza pare risolversi in una *boutade*, secondo la già rilevata abitudine risiana di serrare i propri testi, ma anche le sequenze che li accolgono, con un finale a effetto. Così, quel che avrebbe potuto essere il punto di avvio di un percorso dentro le pieghe della fanciullezza finisce per costituirne appena un semiserio punto di arrivo:

Sediamo al tavolo
mi credo il più esperto
Perché sono il più vecchio.

Ho mescolato le carte
il gioco è ambiguo
ci teniamo d'occhio.

Eppure ci conosciamo:
non sono il prodotto
di quel bambino? Suo
figlio diretto?

Luca DAINO,
Università degli Studi di Milano
luca.daino@unimi.it

²⁶ Eccone il testo: «Che bellezza scaricare tutto sull'inconscio! / purché l'inconscio lo si lavi in famiglia / si può uccidere il padre fottare la madre // La psicoanalisi è una indagine borghese / un processo simbolico tanto rispettabile / (conta il denaro la cura è interminabile) // Fughe e censure sono piaceri da narciso / un murarsi dentro la scena familiare / che l'uomo di fabbrica l'uomo della terra // neanche sospettano – per i subalterni / vale ancora la vecchia coscienza».

