

ADRIANA PASSIONE

*Valerio Magrelli e Franco Arminio.
Il corpo del testo, il testo del corpo*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ADRIANA PASSIONE

*Valerio Magrelli e Franco Arminio.
Il corpo del testo, il testo del corpo*

Il contributo intende indagare le diverse modalità con le quali si dispiega il tema del corpo negli scritti di Valerio Magrelli e Franco Arminio. Se per Magrelli il corpo è chiuso come una muraglia, si fa condominio di carne, soffre la separazione fra l'io e il mondo, per Arminio «bisogna prendere casa nel mondo, / dare confidenze a un muro, / alla curva di una strada. / Così quando moriamo / muore il corpo / e noi siamo immortali / perchè siamo in un rovo, / nella tasca di un cappotto / nella gamba di un tavolo».

Il tema del corpo chiama in causa la definizione dell'io, ma se Je est un autre ciò che resta è la sua traccia nel divenire, nel lavoro del tempo. Il corpo del padre, il corpo della madre, il corpo del figlio non sono lo stesso corpo eppure l'uno spiega l'altro, e nell'altro si trasmuta.

In una dialettica binaria che pone in relazione il prima e il dopo, il dentro e il fuori, l'io e l'altro, si cercherà di delineare assonanze e dissonanze fra due autori molto diversi ma ossessionati dallo stesso tema e per entrambi i quali la poesia e la prosa si rivelano codici intercomunicanti volti alla ricerca di una parola capace di incarnare l'anima nel corpo.

Ricorsività

Due cose mi hanno spinto a sviluppare questo percorso: la pregnanza letteraria del tema del corpo, inteso in un'accezione che ineludibilmente chiama in causa i due poli opposti ma complementari della vita e della morte, dunque il tempo, e una mia particolare attrazione per la *ricorsività* in letteratura, che considero non solo suggestiva e carica di senso di per sé, ma anche particolarmente funzionale ad una prospettiva didattica. Ho perciò deciso di partire dalla presenza ricorsiva del tema del corpo negli scritti di Valerio Magrelli e Franco Arminio per indagare in che modo esso venga declinato nella loro produzione letteraria.

A legittimare l'accostamento di due autori apparentemente tanto lontani fra loro è lo stesso Valerio Magrelli, che in tre diverse occasioni ha introdotto alcuni scritti di Arminio: nel 1987, nel 1999 e infine nel 2006: tre brevi note poi riunite in *Tre volte Arminio*, postfazione a *Circo dell'ipocondria*¹.

Sotto quale segno si possono accostare dunque i due autori? Senza dubbio sotto il peso gravoso del corpo: quello umano, certo, ma anche, *mutatis mutandis*, all'ombra di quello che potremmo definire il *corpo del testo*: corpo irregolare, mistura di poesia e prosa, letterario e didascalico, quando non lapidario.

Vi sono in particolare modo alcuni testi dei due autori che presentano la caratteristica di questa commistione: stilistica, di generi, di segmenti di scrittura riaffioranti dal passato come concrezioni lapidee che, attraverso minime varianti, si attestano al presente. Fra tutti, in modo particolare *Circo dell'ipocondria* per Arminio e *Nel condominio di carne* e *Geologia di un padre* per Magrelli.²

Intratestualità

Nella sua postfazione a *Circo dell'ipocondria*, Magrelli dice a proposito della scrittura di Arminio:

“[...] Gli amanti soffiano insieme / sul fuoco delle storie”, diceva un distico che ho visto fare capolino, sempre uguale ma in compagnia di altri innumerevoli versi variabili, almeno in una

¹ V. MAGRELLI, *Tre volte Arminio*, in F. ARMINIO, *Circo dell'ipocondria*, Firenze, Le lettere, 2006, 107-112.

² F. ARMINIO, *Circo dell'ipocondria*, Firenze, Le lettere, 2006; V. MAGRELLI, *Nel condominio di carne*, Einaudi, 2003; V. MAGRELLI, *Geologia di un padre*, Torino, Einaudi, 2013.

dozzina di poesie. [...] Qui ogni riga è moltiplicata, alterata, spostata, in un perenne esodo. L'esigenza di stabilire una versione definitiva viene continuamente elusa. [...] I versi sembrano vivere di una vita propria, cellulare, autonoma, incuranti della loro destinazione; tutt'al più consenzienti³.

D'altra parte, la tendenza combinatoria, unitamente alla ricorsività di alcuni versi, si configura inequivocabilmente come una cifra distintiva dello stesso Magrelli. È quanto afferma, ad esempio, l'autore stesso nella *Nota conclusiva a Geologia di un padre*:

Secondo una pratica già sperimentata dieci anni fa, *Geologia di un padre* recupera brani e brandelli di opere precedenti, riportandoli in circolo, innestandoli su un nuovo tronco narrativo.

Così [...] potrei dire che ognuno di questi quattro volumi in prosa⁴ partecipa alla "diffusione di particelle esogene, di colonie straniere, di materiali alloctoni, di presenze aliene, ossia, altrimenti detto, di citazioni". L'intratestualità, cioè il ricorso a inserti di mie composizioni preesistenti, funziona insomma come una sorta di autotrasfusione, vale a dire "una procedura [...] per mezzo della quale viene prelevato sangue da un paziente per trasferirlo allo stesso, in caso di necessità" – dove ai miei occhi necessità è semplicemente sinonimo di letteratura⁵.

Varianti

Ma partiamo dalla lettura della lirica-manifesto del primo Magrelli, confrontandola con una prima versione a stampa, a sua volta derivante da un autografo in cui la poesia reca il titolo *Πορζζο verticale*⁶:

Splendido l'occhio.
Questo è il **mio** segreto.
Il corpo è chiuso come una muraglia,
è [anzi] un **pozzo** [in cui non penetra luce]
[gettato in sé] immerso nella carne.
Né potrei dare al ginocchio l'impressione
di sé: giace muto, nell'incavo [della
carne] che gli offre il giaciglio.
Ma nella testa, per un inaudito
malinteso, **s'apre l'alba del mondo.**
[La carne] l'osso si allarga e accoglie
dentro sé lo sguardo:
[tutto l'essere] membra [ne è fecondato
e ne rabbrividiscono
così pazientemente] Dolcemente
si compie nella testa [lungo
il tempo] / il paziente travaso del[la]
vedere / acquedotto di chiarore
strada che porta l'essere a se stesso.
E nella [radura] [nudità] radura
della fronte
[l'arco] il portale del ciglio ha
la sua (luce).⁷

³ MAGRELLI, *Tre volte Arminio...*, 108.

⁴ Si tratta di MAGRELLI, *Nel condominio...*, in V. MAGRELLI, *La vicevita. Treni e viaggi in treno*, Laterza, 2009 e V. MAGRELLI, *Addio al calcio*, Torino, Einaudi, 2010.

⁵ In MAGRELLI, *Geologia...*, 141.

⁶ Le tre varianti sono consultabili su <https://golfedombre.blogspot.com/2006/06/varianti-dautore.html>

⁷ Manoscritto: *Πορζζο verticale* (in quaderno VII, 43) (i segni grafici sono presenti nel manoscritto).

In questa prima stesura compaiono tanto le varianti accolte a testo che quelle espunte.

Nella seconda, il segreto di chi dice io si carica di un più denso mistero e diviene interiore, segreto dell'occhio, non più dell'io lirico, a conferma della chiusura nuovamente ribadita (*Il corpo è chiuso come una muraglia*) anche dall'abbandono dell'enjambement: *inaudito/ malinteso, accoglie/ dentro sè, radura/ della fronte*, prima separati, trovano ora accoglienza nello spazio chiuso del verso:

Splendido l'occhio.
 Questo è il **suo** segreto.
Il corpo è chiuso come una muraglia,
 è un **parco** immerso nella carne.
 Né potrei dare al ginocchio l'impressione
 di sé: giace muto, nell'incavo
 che gli offre il giaciglio.
Ma nella testa, per un inaudito malinteso,
s'apre l'alba al mondo.
 L'osso si allarga e accoglie dentro sé lo sguardo.
 Dolcemente si compie
 il paziente travaso del vedere,
 acquedotto di chiarore, strada
 che porta l'essere a se stesso.
 E nella radura della fronte
 il portale del ciglio ha la sua luce.⁸

Nella stesura definitiva, infine, è il corpo nel suo insieme, nella sua totalità, che non giunge ad avere l'impressione di sé, e la privazione della percezione è privazione sensoriale (*le membra stanno mute, cieco riposa il ginocchio*):

Il corpo è chiuso come una muraglia,
 è come un pozzo immerso nella carne
 che non giunge ad avere impressione di sé.
 E le sue membra stanno
 mute e cieco e fermo
 nella gamba riposa il ginocchio.
Ma nella testa s'apre
l'alba del mondo:
 l'osso si allarga, accoglie
 dentro di sé lo sguardo.
 Dolcemente si compie
 il paziente travaso del vedere,
 acquedotto di chiarore, strada
 che porta l'essere a se stesso.
 E nella radura della fronte
 il portale del ciglio ha la sua luce.⁹

Le varianti, la cui resa finale testimonia tutto il processo di *sliricizzazione* proprio di Magrelli, evidenziano subito una tendenza al taglio, alla dissezione, si potrebbe dire, dalla quale si salvano alcuni elementi che fondano e rendono poi ricorrente e riconoscibile la poetica dell'autore, per il quale per portare l'essere a se stesso occorre consentire il transito delle cose dell'esterno all'interno di quel corpo chiuso. La soglia da varcare è l'occhio, il tramite che consegna all'io la consapevolezza

⁸ *Il corpo è chiuso* (AA. VV., *Quaderno collettivo*, Guanda, 1979).

⁹ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, Milano, Feltrinelli, 1980, ora in V. MAGRELLI, *Le carie. Poesie 1080-2018*, Torino, Einaudi, 2018, 35.

di sè. Il prodigio del riconoscimento di sè, interiore quindi, avviene grazie alla vista di ciò che sta all'esterno. A dirla con Clarissa Arvizzigno, «quella di Magrelli è dunque una poesia che dal soggetto si dispiega progressivamente al mondo divenendo, come in un gioco di specchi, anche oggetto della propria visione e dunque anche della propria conoscenza».¹⁰

Percezione di sé / oblio di sé

Se «Il primium di questa poesia è la percezione di sé, della propria unità-dualità di corpo/mente-pensiero, e del mondo circostante, in quanto pensabili e scrivibili sulla pagina»¹¹, questo sembrerebbe essere un tratto peculiare anche di Franco Arminio:

Nel suo corpo il dolore anche minimo viene amplificato e fa scattare il sistema di allarme. La mente che resta quando la morte è andata via è una mente malata, una mente lesionata dai pensieri. La letteratura è la stessa cosa, è il corpo attraversato dalle parole, il corpo esposto alla furia delle parole.¹²

Occorre però operare fin da subito un distinguo: Valerio Magrelli, esito della genia del “magri Magrelli”¹³ è proprio da quella furia che si affranca, dall’idea paterna, espressa con Breton, che *la bellezza sarà convulsa o non sarà*. Per lui la bellezza risiede nell’oblio di sé: si legga, da *Se amore è la distanza che ci chiama*, X sezione dell’ipertesto *La lettura è crudele*:

Pare che la parola greca per «bellezza»
provenga dal verbo «chiamare».
Se la prima condizione della felicità
sta nel bisogno di essere strappati a noi stessi,
«portami con te» vuol dire allora:
«toglimi via da me».¹⁴

Pare di sentire l’eco dello stesso bisogno di essere strappati da se stessi in questi versi di Arminio:

La posizione che voglio io:
salire sul tuo corpo,
scendere dal mio.¹⁵

Oggetti: prolungamento esistenziale/ eternazione dell’io

¹⁰ C. ARVIZZIGNO, *Riflettere riflettersi: la poetica dello sguardo in Palomar e in Ora Serrata Retinae*, «Dialoghi Mediterranei», 27, settembre 2017.

¹¹ A. DI SILVESTRO, *Il corpo il testo, il pensiero: messaggi dalla poesia di Valerio Magrelli*, «Oblio», VII, 25, 2017.

¹² F. ARMINIO, *La trama fittissima del recriminare*, in *Circo...*, 30.

¹³ Cfr. *Cronache dal Pleistocene, Appendice a Geologia...*, 135: «La linea di mio padre: / gli ossuti, gli afflitti, i consunti, / ecco metà del mio sangue, / il fantasma di cui sono un lenzuolo. // Magri Magrelli, / astucci pelle e ossa / tessuti su un telaio portentoso / di nervi, un traliccio di scossa, / ira, ira, / e tutto un zig-zag di tragedia / sul Nulla – Ciociaria, / terra cava da cui sorsero Loro, / splenetici profeti dell’angoscia / venuti dal deserto in vestaglie di lana / con erbe amare, / anatemi, scongiuri».

¹⁴ V. MAGRELLI, *La lettura è crudele. Undici endecasillabi in forma di ipertesto in Il sangue amaro*, 2014, ora in MAGRELLI, *Le cave...*, 505.

¹⁵ F. ARMINIO, *Cedi la strada agli alberi*, Chiarelettere, 2018, 106.

Appurata una certa “fratellanza” fra i due autori, se ne può cercare la conferma anche in una comune propensione a dare pari accoglienza alla concretezza degli oggetti e all’astrazione del pensiero all’interno dei propri testi.

Proviamo però a porre in relazione due testi facilmente riconducibili a quella che Alberto Fraccacreta ha definito “la poetica degli oggetti” e subito si evidenzieranno importanti divergenze e altrettanto evidenti consonanze.

Partiamo da Valerio Magrelli:

La cucina è gremita di oggetti
e veramente può sembrare un bosco.
Ogni pianta è al suo posto
sorge là dove è messa
con pazienza infinita riposa.
Pensate alle cose
alla flora
metallica delle posate.¹⁶

A proposito di questo testo, Alberto Fraccacreta afferma:

In Magrelli [...] non solo l’Oggetto non ha alcuna *radianza*, nessuna carica, ma funge da prolungamento esistenziale dell’io. In ciò avviene l’unica verità. Vi è una sorta di paura lirica dell’esteriore, dell’assolutamente altro da sé, che assume la connotazione di una dichiarazione di poetica, secondo la quale tutto deve essere ricondotto all’interno, riportato al cervello, all’intellettuale, alla noesi. È un moto di preservazione di sé, angoscia della dissoluzione¹⁷.

È proprio Magrelli, d’altra parte, a fornire una chiave di lettura relativa alla sua poetica. In un’intervista rilasciata a Luigia Sorrentino, alla domanda postagli riguardo a un possibile rischio di “freddezza” dato dalla sua propensione per una “poesia razionale”, risponde infatti:

Freddo o caldo non sono essenziali alla riuscita di un testo. Parlerei invece, di mimetismo. Ci sono dei testi che assecondano l’oggetto che descrivono, ad esempio una paura, una pulsione, e che lo imitano, letteralmente. Altri testi, viceversa, che lo analizzano. L’oggetto è lo stesso, però visto da due angolature diverse. In questo caso per me un maestro, soprattutto all’inizio, è stato un poeta francese, Francis Ponge, che non a caso ha intitolato uno dei suoi libri ‘Le parti pris de choses’ (‘Il partito preso delle cose’). In lui c’è la volontà di descrivere il reale, di contenerlo, ma il senso della sua operazione sta proprio nella spinta contro un’altra spinta, perchè è un reale vivo e tutt’altro che razionale. Una razionalità che è una sorta di rete che cerca di limitare le pressioni altrimenti laceranti¹⁸.

Chiediamoci allora quale sia il compito delle cose, per Arminio. Egli scrive:

Ho un alloggio di fortuna:
il mio corpo.
Ieri sera non sapevo dove sistemarmi:
lo stomaco bruciava,
gli occhi erano spine,
la lingua amara,
nelle ossa
temporali.

¹⁶ Cfr. V. MAGRELLI, *La forma della casa*, III, in *Natura e venature*, ora in MAGRELLI, *Le cave...*, 107.

¹⁷ A. FRACCACRETA, *La poetica degli oggetti in Valerio Magrelli*, «In limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri», 12, 2016.

¹⁸ <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2009/01/31/intervista-a-valerio-magrelli/>

Bisogna prendere casa nel mondo,
dare confidenza a un muro,
alla curva di una strada.
Così quando moriamo
muore il corpo
e noi siamo immortali
perché siamo in un rovo,
nella tasca di un cappotto,
nella gamba di un tavolo.¹⁹

Compito delle cose, per lui, è l'eternazione dell'io, trasfuso in esse e fissato in esse per sempre dal ricordo: è attraverso questa diversa declinazione tematica che gli oggetti si apprestano a placare la medesima "angoscia della dissoluzione". Il rischio che ciò non accada è a lungo stato però avvertito come altissimo:

[...] Lui sta al mondo come sta al mondo un telefono, un bicchiere, una sella; durerà fino a un certo punto sulla scena di questo mondo; poi da questi mottetti e balbettii passerà al pulviscolo universale; sarà una cosa buia e muta e imponderabile, avverrà davvero questo, avverrà anche per voi, altro che vite eterne e paradisi [...]²⁰

Autocitazione

Ma torniamo al punto di partenza, alla rimessa in circolo di brani che, conclusa la propria vita unicellulare, si combinano in organismi complessi.

In Magrelli la pratica, a partire dall'inaugurazione dell'uso della prosa, diventa consustanziale alla scrittura:

Mi sembra che uno dei tratti salienti dell'opera di Magrelli stia proprio in una pratica di autocitazione che ha qualcosa del collage e qualcosa dell'impianto e del trapianto. Cominciando a censire quanti e quali spezzoni Magrelli prelevi dal volume dell'opera pregressa, in che maniera le reinnesti e le reinvesta nell'aggregato testuale più recente, e come l'autocitazione, apparentemente circoscritta, si colleghi a una pratica citatoria/citazionista dal peso e dagli effetti invece molto diffusi, si potrà nello stesso tempo accertare l'interferenza reciproca tra questo piano (inter)testuale e il filone o corrente "tematico", che si incanala in queste scritture, della trasmissione, dell'eredità, del contagio, della propagazione, della riproduzione, della ripetizione e della memoria. Verificando inoltre quali espedienti e tecniche stilistico-retoriche (in particolar modo la tessitura sottile e strettissima di una certa trama metaforica) siano chiamati di volta in volta ad amplificare o contenere il suddetto intreccio in espansione, si cercherà di arrivare al difficile, instabile, vissuto con sentimenti quantomeno ambivalenti processo di soggettivazione di cui nell'opera restano molteplici tracce.²¹

Il fossile

Si pensi al fossile gettato lontano, reperto di un passato che invade all'improvviso il presente. Magrelli ne parla in più occasioni, operando più o meno lievi varianti che rifunzionalizzano il tema iscrivendolo nell'orizzonte di testi diversi.

Proviamo a partire dalla traccia più antica del tema, presente in *Aequator lentis*, seconda sezione di *Ora serrata retinae*:

¹⁹ F. ARMINIO da *L'entroterra degli occhi*, in *Cedi la strada...*, 48.

²⁰ F. ARMINIO, *L'animale fatto d'aria*, in *Circo...*, 69.

²¹ F. FRANCUCCI, *Questo (non) è il mio corpus. Autointerventi di Valerio Magrelli*, «L'Ulisse, n. 13, Dopo la prosa. Poesia e prosa nelle scritture contemporanee», 2010.

Se si scioglie del piombo
 e lo si immerge nell'acqua
 se ne hanno figure mostruose.
 Il metallo infuocato
 si raccoglie in immagini
 che verticali scendono sul fondo.
 La materia attraversa la fiamma
 e il freddo componendo
 nel percorso la forma.
 Nascono oggetti
 irregolari e mobili
 fossili e comete, reperti
 di geologia domestica²².

Attraverso la semplice registrazione di un dato fisico, il testo sembra alludere alla metamorfosi di un preesistente che, nella transizione al presente, *nel percorso*, compone la sua forma e assurge al ruolo di fossile grazie alla manipolazione poetica che gli si è operata intorno.

Proviamo a leggere altro/oltre: indirizziamoci alle *Noterelle archeologiche* di *Natura e venature*.

Qui si introduce il tema dell'infanzia, che evidenzierà più tardi la sua stretta connessione con quello del fossile:

Nei disegni dei bambini
 colpisce la violenza delle linee.
 La mente sembra crescere di sghebo
 portandosi via la matita.
 Tutto è storto e perenne
 o forse soltanto piegato
 come quando scendendo nell'acqua
 pare spezzarsi il remo.

Il giocattolo si fa incontro
 uscito dal gioco per mostrarsi
 estraneo all'estraneo.
 Anche l'infanzia torna
 ostile e trasformata
 come quella di un altro.
 Le sue tracce appartengono
 solamente a se stessa,
 alla natura fossile del bimbo.²³

Infanzia

L'incipit di *Nel condominio di carne* è illuminante rispetto alla valenza del tema dell'infanzia. Il libro inizia infatti con un'affermazione lapidaria: *Il mio passato è una malattia contratta nell'infanzia. Perciò ho deciso di capire come.*

Ed ecco che, al capitolo XLIII del *Condominio*, riaffiora il reperto:

Ieri, nel traslocare, apro una scatola, e scopro l'intera raccolta delle lastre che mi vennero eseguite da piccolo, Cosa ho fatto! Perché le ho buttate senza neanche guardarle? [...] Avevo tra le mani la mia Pompei! Avevo il negativo dell'infanzia! Almeno posare uno sguardo su quei

²² Ora in MAGRELLI, *Le cave...*, 91.

²³ Ivi, 146.

delicatissimi Calder originali! Calchi luminosi del mio corpo trascorso! Ultracorpi! Ectoplasmi e protoplasmi che ho voluto ignorare! (Ricordo una gita in montagna, in cima, stanco, che trovo un fossile, l'osservo di sfuggita, lo scaglio via, distratto, me ne rincresce ancora).

Allegato

Dev'essere più forte di me. Ora ricordo un pomeriggio trascorso a ripulire gli scaffali da libri, dischi, cassette. Ascolto brani registrati anni prima, quando improvvisamente una canzone si interrompe a metà. La musica lascia il posto al silenzio, ma a un silenzio diverso da quello di un nastro vergine. Qui risuona lo spazio di una casa, muto e tuttavia vivo, e poi, man mano, qualche colpo di tosse, rumori, una sedia spostata. Evidentemente, avevo dimenticato di spegnere il registratore. Finché qualcosa brilla in quel terriccio di brusii. Da una stanza lontana giunge la voce di un neonato. [...] Sto qui e risento la voce di mio figlio a due anni. Dev'essere più forte di me, la paura di questi reperti. Così mi affretto a gettarli, e li rimpiango già mentre sto buttandoli. Forse perché è il rimpianto che mi dà la forza per liberarmene:

Queste parole sue sono uccellini
del silenzio, le sillabe sull'acqua
dello spirito che trillando vaga
chiaro sulla risacca²⁴.

Dieci anni dopo, nel volume collettaneo *Scena padre*, Magrelli riparte da qui:

Queste parole sue sono uccellini
del silenzio, le sillabe sull'acqua
dello spirito che trillando vaga
chiaro sulla risacca.

[...] Ricordo un pomeriggio trascorso a ripulire gli scaffali da libri, dischi, cassette. Ascolto brani registrati anni prima, quando improvvisamente una canzone si interrompe a metà. La musica lascia il posto al silenzio, ma a un silenzio diverso da quello di un nastro vergine. Qui risuona lo spazio di una casa, muto e tuttavia vivo, e poi, man mano, qualche colpo di tosse, rumori, una sedia spostata. Evidentemente, avevo dimenticato di spegnere il registratore. Finché qualcosa brilla in quel terriccio di brusii. Da una stanza lontana giunge la voce di un neonato. [...]

Sto qui e risento la voce di mio figlio a due anni. Dev'essere più forte di me, la paura di questi reperti. Così mi affretto a gettarli, e li rimpiango già mentre sto buttandoli. Forse perché è il rimpianto che mi dà la forza per liberarmene: (Ancora: durante una gita in montagna, in cima, stanco, trovo un fossile, l'osservo di sfuggita, lo scaglio via, distratto, me ne rincresce ancora)²⁵.

Attraverso variazioni minime, operate soprattutto per mezzo di un esercizio combinatorio dei segmenti narrativi, Magrelli recupera il tema e, reperto di reperti, lo lascia nuovamente affiorare.

Il testo, inserito in una raccolta incentrata sul tema della paternità, si sviluppa attraverso la pratica del prosimetro, accompagnando le ventuno strofe con un complesso e articolatissimo autocommento. L'ultima strofa chiude il cerchio:

Adesso con queste parole
saluto la mia urna
le orfane spoglie infantili
di quella creatura notturna.²⁶

E così si conclude la prosa:

²⁴ MAGRELLI, *Nel condominio...*, 91-93.

²⁵ V. MAGRELLI, *Essere padri in ventuno strofe*, in BONVISSUTO, CANOBBIO, CELESTINI, DE SILVA, FOIS, FRANCO, MAGRELLI, PASCALE, *Scena padre*, Torino, Einaudi, 2013, 33-59.

²⁶ MAGRELLI, *Essere padri...*, 54.

E vengo alla mia di quartina, la ventunesima, quella finale. Vi affermo che l'intero poemetto, al pari di una nenia funebre, è stato composto per salutare la mia urna, nella quale si raccolgono le spoglie infantili di una creatura orfana e notturna. C'è una frase che esprime tutto ciò in maniera efficace. Difficile da rendere in italiano, io la intendo così: "Più noi proviamo a guardarla da vicino, più lei ci osserva da lontano". Il suo autore, Karl Kraus, si riferiva alla parola e al suo potere estraniante. A me, invece, in un primo momento, è venuto spontaneo applicarla all'impressione che provoca in noi lo sguardo di una bestia.

Mi sbagliavo: si trattava dell'infanzia, un'infanzia che ai miei occhi appare sempre orfana e notturna.

Chissà perché?²⁷

Questa infanzia notturna e, soprattutto, orfana (di se stessa, più che dei genitori, forse) per essere definita ha avuto bisogno di un lungo processo che, a partire dai testi puramente poetici, si è articolato su registri diversi, narrativi o compositi. E, come è proprio dell'ultimo Magrelli, il sistema delle citazioni si complica attraverso il ricorso ad innesti di testi altrui (Karl Kraus, qui, ma altrove la selva delle citazioni, spesso prive di un esplicito rimando al testo, è fittissima)²⁸.

Paternità

Intorno al tema dell'infanzia si costruisce poi quello della paternità, indagata sia dal punto di vista del Valerio Magrelli figlio che di quella del Valerio Magrelli padre, come avviene sia nel testo inserito in *Scena padre* che nel testo II nell'*Appendice a Geologia di un padre*.

Al contrario, l'infanzia per Arminio non esiste, se è vero ciò che dice di se stesso: «Ero adolescente già a sei anni e lo sono ancora adesso»²⁹, nè assume particolare pregnanza la figura del padre; è la madre, piuttosto, che lo ha coniato come una moneta che fa fatica a spendersi nel mondo:

Tutto viene da mia madre
dal suo perenne sgomento
come se la vita non fosse
mai veramente possibile,
come se l'attimo terribile
fosse sempre in agguato.
Ho preso nell'infanzia
questo sentimento
come una radiazione
e ora ogni mio respiro
è l'ossigeno del timore,
la sua lenta
improvvisa combustione³⁰.

Autocommento

Se Arminio attraverso il suo blog *Comunità provvisorie*³¹ ha da tempo instaurato un dialogo con i suoi lettori, «Magrelli, prodigo interprete di sé stesso, in molte occasioni si presta a sciogliere i nodi della

²⁷ MAGRELLI, *Essere padri...*, 56.

²⁸ «Il processo citatorio magrelliano seleziona e raccoglie porzioni provenienti da testi altrui», dimostra F. FRANCUCCI in *Questo (non) è il mio corpus...*, poi in ID., *Il mio corpo estraneo. Carni e immagini in Valerio Magrelli*, Mimesis, 2013.

²⁹ F. ARMINIO, *Aforismi di Arminio*, in *Circo...*, 97.

³⁰ F. ARMINIO, da *L'ossigeno del timore*, in *La punta del cuore*, Mephite, 2013, 9.

sua poesia, a fronte di una scrittura che già si staglia per le sue caratteristiche di subitanea comunicatività, di generosa - ma mai banale - apertura al lettore»³². La pratica dell'autocommento, propria del prosimetro a partire dal suo esemplare più rappresentativo, la *Vita nova* dantesca, diviene da un certo momento in poi parte integrante della sua scrittura. Per lui, «la lettura, anche se compiuta dall'autore stesso, concorre al caricamento di senso di un testo. [...] sembra evidente la posizione che Magrelli affida al ruolo autoriale: non si tratta di un ruolo egemonico, demiurgico, bensì dialettico, dove i due attanti sono il lettore e il testo».³³ Lo stesso Magrelli, d'altra parte, nell'audiolibro *Che cos'è la poesia?*, afferma: «Nella poesia [...] tocca al lettore trasformarsi in forza motrice. Sebbene egli non abbia scritto il testo, ha tuttavia il compito di rimetterlo in moto ogni volta. Deve muovere gli occhi, ma non solo; deve spostare addirittura i versi».³⁴

Se il lettore concorre al movimento del testo, l'autore instaura con esso/su di esso, un colloquio conoscitivo attraverso «sdoppiamenti tra fissità e metamorfosi»³⁵. Ciò è vero per Magrelli sin dall'esordio:

Essere matita è segreta ambizione.
Bruciare sulla carta lentamente
e nella carta restare
in altra nuova forma suscitato.
Diventare così da carne segno,
da strumento ossatura
esile del pensiero.
Ma questa dolce
eclissi della materia
non sempre è concessa.
C'è chi tramonta solo col suo corpo:
allora più doloroso ne è il distacco³⁶.

Come non porre in relazione Magrelli con Arminio?

Dovete immaginare un corpo in cui la lingua, il segno, ha preso il posto di ogni organo. Un corpo che è reale ma è anche protesi e finzione di una protesi. Arminio non è un malato, ma semplicemente colui che illustra la sua malattia³⁷.

Parola/corpo

Il *primuum*, dunque, per entrambi gli scrittori, è la parola, che la si definisca letteratura, con Magrelli (si ricordi la sua affermazione: «ai miei occhi necessità è semplicemente sinonimo di letteratura»), o poesia, con Arminio («Sono un poeta, non sono un uomo»)³⁸.

³¹ www.comunitaprovvvisorie.wordpress.com

³² S. CERNEAZ, «Forse la storia è più bella della poesia». *Attorno all'autocommento di Valerio Magrelli*, «Margini. Giornale della dedica e altro», 6, 2012.

³³ A. DI SILVESTRO, *Il corpo, il testo, il pensiero: messaggi dalla poesia di Valerio Magrelli*, «Oblio», VII, 25.

³⁴ V. MAGRELLI, *Che cos'è la poesia? La poesia raccontata ai ragazzi in ventuno voci*, Luca Sossella Editore, 2005.

³⁵ N. LORENZINI, *Ora serrata retinae: il corpo tra miopia e poesia*, in EAD., *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, 118.

³⁶ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* [1980], ora in ID., *Le cavie...*, 13.

³⁷ F. ARMINIO, *Colui che non vivendo visse*, in *Circo...*, 24.

³⁸ ID., *Cedi la strada agli alberi*, Chiarelettere, 2017, 127.

Può essere illuminante, per comprendere meglio ciò che accomuna due autori così diversi, affratellati sotto il segno del corpo, ricorrere da ultimo ad un'altra voce tratta da *Che cos'è la poesia?*: *Urgenza*, che si conclude con un *post scriptum*. Ecco:

In italiano esiste un [...] vocabolo, di origine toscana, per indicare lo sterco di selvaggina e in genere degli animali: la “fatta”. Ebbene, [...] come resistere alla tentazione di accostare questa parola al verbo greco “poiein”, da cui deriva il termine “poesia” e il cui etimo significa “fare”? Una proposta simile (paragonare la poesia a una “fatta” umana) potrà sembrare rivoltante e scandalosa, eppure tradisce una profonda *pietas* per le creature viventi, amate in ogni aspetto, anche il più umile, della loro indifesa, trepida fragilità.