Elisabetta Brizio

Barbarie Barocca. Glosse imperfette per Digesto Massimo Sannelli

Come citare questo articolo:
Elisabetta Brizio, *Barbarie Barocca. Glosse imperfette per Digesto Massimo Sannelli*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 37, no. 15, settembre/dicembre 2014

«Un giorno ho cambiato tutti i segni del mio codice, perché era vano», Massimo Sannelli a un certo punto dice in Digesto. L'anno della svolta, dell'uscita dalla scena poetica, è all'incirca il 2010, quando Sannelli rompe con il suo stile di poeta ateo. Autore tutt'altro che disadorno, non ateo, non fingitore, prende atto della distanza dei suoi versi dalla sua autentica predisposizione: l'apparire in scena. «E il corpo è l'uomo», come dice il Tristano di Leopardi. Adesso un «corpo» appare pubblicamente – e apparire è agire, per Sannelli –, e questo significa essere anche «uomo», un uomo dello stile, con stile. Però, quando l'apparire sembrerà più liturgico (alla stregua di un sacerdote all'altare, di mago operante, di performer grotowskiano), Sannelli trasformerà l'esposizione sempre in una parodia, anche clownesca (qui a tratti il linguaggio è duro e materiale, in qualche caso francamente volgare); e quando la deriva comico-realistica sarà esagerata, Sannelli la riporterà nell'alveo liturgico – e lingua e sintassi cambieranno ritmo e suono. Di qui la difficoltà di inserire Digesto, e lo stesso Massimo autore, in qualsiasi ruolo. Ecco perché Sannelli insiste sul fatto che la scrittura è per lui, ora, solo un'«arte applicata»: il momento – ritmicamente ben forgiato, biograficamente accettato e non rifiutato – vale più della struttura, l'operatore vale più dell'opera. La struttura, ovviamente, vale solo per quanto possa essere agitata, resa inquieta attorialmente, narcisisticamente e «musicalmente». Sembrerebbe nulla di particolarmente nuovo, ma oggi è una inusualità furiosa, aggressiva.
Digesto, uscito lo scorso settembre da Tormena è – come scritto nella scheda editoriale, le «Note sul Digesto» – un «diario orale», un «monologo da palco». Un diario aperiodico, un registro non giornaliero di annotazioni talora inserite con spostamento inverso ma non falsato, retrodatando, secondo il procedere rapsodico tipico di certa forma diaristica che spesso scompagina o annulla la cronologia. Se «tutto è in tutto» è forse il Leitmotiv profondo di quest'opera, anche il tempo dovrà assumere un profilo non lineare. A tradurre in atto l'idea della totalità coopera una vocazione al sinestetico, che realizza quella

contaminazione degli ambiti sensoriali da cui si origina l'amalgama degli elementi che affluiscono nella «espressione incoerente» e totalizzante. Il diario di Sannelli copre quattordici anni, ed è un diario sincero e letterario, amodale, scomposto in prosa tuttavia compostissima e che tende a risolversi in nessi musicali, dove dietro l'apparente spontaneità si avverte la ricerca di suoni che assumono l'esperienza come oggetto dell'espressione. È un libro barocco («il libro oscilla tra prose semisurreali e semibarocche», si legge nelle «Note»), barocco – ma non concettista – anzitutto per la perizia retorica, e inoltre per le rielaborazioni continue dei temi del piacere, della meraviglia, della caducità, della morte. Per la sinuosità del percorso, quasi ad ostacoli, che arriva a un punto per vie inconsuete, in qualche caso parodiche, antisimmetriche. Per la struttura contrappuntistica, o per la funzione di gioco, di enigma, di catalogo delle possibilità cui talora vengono adibite le parole-suoni. Sullo sfondo, oltre Genova, «la città barbara in cui avvengono i fatti decisivi», sono evocati alcuni luoghi che in qualche modo hanno segnato l'autore, e una Italia retorica – o michelstädterianamente «rettorica» –, ridanciana pur nel degrado nel quale bisogna «resistere», «ma resistere non è amare. Per questo gli amori finiscono: perché resistere non è amare e resistere è un esercizio». Reggere dunque alle contingenze extranaturali, sottotracce, nel libro, di figure o attributi meschini e fallaci. Altrimenti, scarsi sono gli elementi esterni, per lo più echi di paesaggio e di passaggi nella notte, e spazi vuoti o minimali.

Soprattutto, Digesto è un «monologo da palco»: ogni modalità diegetica prevede una sua trasferibilità e disponibilità per un utilizzo successivo, coerentemente con l'assunto di Sannelli per cui il libro ha valore di embrione, è l'esito di una paternità, è, allora, l'antecedenza di un trasferimento in atti, nell'azione scenica. Il dettato tramato di ritmo è costruito in vista degli esiti che avrà nella sua esecuzione orale, teatrale, in altra applicazione. Banalizzando forse, la destinazione del segno scritto è soltanto il punto di partenza di uno stadio ulteriore, quello più conforme dell'agire – esordio ed epilogo qui non si identificano, rendendo così l'impressione di un consuntivo di acquisizioni anziché quella di una sostanziale fissità che riguarderebbe anche il testo scritto. Diversamente, per assurdo, la parola «diario» potrebbe prendere l'accezione arcaica che designa qualcosa che non duri più di un giorno. L'opera scritta, «il parto della fantasia» è comunque qualcosa di «creato», che come l'essere vivente muterà di forma e si inoltrerà verso il suo futuro, verso la propria autonomia. La creazione – «il parto» – implica «un taglio», nella dialettica interezza-secessione presente nel libro, anche nella prospettiva di una identità individuale conseguita in seguito a spaccature e addii, al farsi oltre il proprio dark side. Un taglio obliquo (allusivo inoltre dell'abbandono di una certa versificazione) marca tanto la copertina che – come una cicatrice nera – il frontespizio, a separare il titolo del libro dal nome del suo autore-attore, che nel tempo di questo «bestiario» si è procurato il suo posto nel mondo: raggiunta la propria autodeterminazione, il vero problema, ora, è «sopravvivere». «Io dovrò

sopravvivere, e questa è la ferita nuova», cioè il dover conservare lo stato acquisito.
A caratterizzare Digesto interviene uno dei sensi di questa parola, che Sannelli adotta insieme all'accezione più usuale, cioè quella di una raccolta completa – con esplicita allusione al Digesto giustinianeo – dei suoi testi, dove la giustizia è qui solo privata e si limita a sistemare quattordici anni di scritture, omettendo il superfluo e rivalutando ciò che ha significativamente influito sulla sua esperienza. Con riferimento alla definizione romana di iustitia – unicuique suum –, la giustizia dà a ciascuno il suo, e quindi anche Sannelli si dà il suo, togliendosi il non suo. Tuttavia, maggiore pertinenza sembra avere la seconda definizione di «digesto», che trattiene alcunché di redentorio: l'autore-attore ha digerito – in termini di assimilazione e smaltimento –, ha ponderato, e nella camera obscura del testo ha distrutto le sue scorie adulteranti e inarmoniche, i titoli intermedi, i passaggi. La sua storia personale è una storia lustrale.
Per Sannelli l'assunto di Kerouac – «le cose veramente sentite hanno sempre una forma» – non sempre vale. La forma è musica, «un problema di ritmo», di «respiro», risolto in Digesto in diversi sensi. Intanto i cinque capitoli di cui l'opera si compone portano un titolo che rimanda alla terminologia musicale. Con ciò, non è detto che le parole, pur essendo disposte ritmicamente, si adeguino al determinato canone impresso nel titolo in cui sono incluse. La ripartizione in cinque sembra contare di per sé, come una epidermide senza la quale il soggetto – i suoi amori, i suoi ricordi, le sue esperienze, fino alle humanae litterae – sarebbero ingoiati o intossicati da milioni di batteri. A questo punto non conta il ricevuto ma il recipiente, cioè il fatto che le parti siano cinque, e siano musicali. In fondo, cinque sono le età della vita, si dice. L'obliqua individuazione di una identità personale viene registrata «musicalmente» (non musica del ricordo, allora, bensì l'armonia di una identificazione). Sannelli investe la sua propensione musicale in ogni sillaba, «la mente corre a un sistema di suoni, in cui si sogna tutto», l'idea deve essere «messa in suoni», prima va soddisfatta l'esigenza prosodica, poi vengono le idee: «la parola non è nemmeno pensiero, né descrizione, è un rito e suona bene».
L'opera è costellata di parole chiave. È già sufficiente riportarne alcune. «Tutto», «tutto è in tutto», sentenza stringente, inerente sia all'arte, nell'idea di un incorporamento dell'eterogeneo, sia alle facoltà memoriali che consentono la nostra identità. In particolare, nella pratica dell'arte, si afferma l'indiscriminazione di canoni e generi, di sottogeneri e supergeneri – nel caso di Sannelli, lo stile è un congiungimento degli stili, cioè delle voci. Poi, l'intercalare assiduo di «chiara-chiaro», parole dalla qualità sonora che, come altre, a loro volta, sono come dei microelementi paragonabili al sib-la-do-si, che è il nome di Bach e punteggia parecchie opere. «Chiara» sarà poi il nome di donna svelato all'ultima pagina, come dire che la musica è sogno, la musica è corpo, anche corpo sognato. Ma c'è qualcosa oltre l'armonia che caratterizza il movimento delle frasi che comunque si incrementano di un lessico corrente, qualcosa che forse unisce mistica (nel senso di alchìmia) e dimensione

musicale.
Difficile allora non pensare ad Allen Ginsberg, per lo meno sotto il profilo della ricorsività delle figure aggettivali «sacro», e soprattutto «santo» («santo» e «benedetto» è il linguaggio, il «santo linguaggio», «sacri» sono «i tubi dell'acqua», «è sacro il caldo del sottotetto», «la santità riconosce i segni», ecc.), che senza la progressione anaforica ginsberghiana sono riferite a cose anche minime della vita; del valore biologico e non sacrale della poesia, anzi, forse sacrale proprio perché biologico; della successione paratattica delle subordinate. «Santo» si collega idealmente a «beatitudine», e a «solitudine» (defilandosi, con l'esperienza della solitudine che interdice rapporti che non più lo attengono o trattengono, Sannelli riacquisisce la regalità su di sé), non un solipsismo sterile, bensì valore e condizione per un accesso sostanziale alla «vita dedicata», vale a dire il lavoro «senza pace, senza pause», Sannelli scrive nelle «Note sul Digesto». Uscire dalla solitudine è anzitutto lavorare per un pubblico di lettori o ascoltatori. E poi, tra le parole chiave, «luce», lumen, che comprende il significato medievale di «gloria», affine alla luce divina, in senso adorante, quasi prostrato. Ma «luce» implica anche un essere evidente, ancora, l'apparire, il rivelare, e inoltre essere raggio, lama di luce che trafigge: dunque, spada. Tuttavia, forse la chiave di lettura resta il sesso, il filo che unisce le compilazioni del diario è l'amore disperato o irrealizzato, tanto che verso la fine non sfuggono vaghi accenti corazziniani di Elegia attraverso cui l'autore-attore si esprime, si espone, come a dire l'elegia dell'impossibile possesso (più indietro: «senza amore non sei un corpo e hai paura»), quasi gli amanti cerchino di allontanare lo spettro – come nell'età infantile si credeva e ci si consolava con una favola – del loro futuro incertissimo ed evanescente.
Non ho mai usato la parola «poeta» perché nel libro di Sannelli è per due volte ostentatamente biffata. Del resto Sannelli anni fa aveva avanzato una definizione alternativa alla «cosiddetta poesia»: sarebbe cioè più pertinente parlare di «opera musicale e biologica», oltre ogni sorveglianza razionale.