

Le "Satire cyborg" di Flavio Santi

mercoledì 10 ottobre 2007

[di
Davide Nota]

1. Nota bio-bibliografica

Flavio Santi è nato ad Alessandria nel 1973 e si è laureato in Filologia medievale ed umanistica all'Università di Pavia. Ha pubblicato i suoi primi testi poco più che ventenne su numerose riviste di poesia contemporanea tra cui "ClanDestino", "Hortus" e "Atelier". Redattore a sua volta delle riviste "Atelier" e "Nuovi argomenti", ha pubblicato dal 1998 al 2004 tre plaquette (Viticci, Album, Asêt) e due libri di poesia (Rimiste sachte, Il ragazzo X). Vive attualmente tra Pavia e Codognella (UD) dove lavora come critico letterario, giornalista politico e ricercatore universitario. Al suo attivo ha anche la pubblicazione di due romanzi: Diario di bordo della rosa (PeQuod, 1999) e "L'eterna notte dei Bosconero" (Rizzoli, 2006).

2. Travestitismo e cyborg-morfismo: Viticci (1998)

Andando ad analizzare i primi testi del percorso poetico di Flavio Santi, e più precisamente i testi compresi nella prima raccolta Viticci (Stamperia dell'Arancio, 1998, Premio "Sandro Penna") possiamo subito rintracciare alcune caratteristiche principali: il ritmo stringato ed essenziale, la lingua orale, colloquiale, con taluni contrappunti alto-letterari in funzione comico-parodistica, la cruda fisicità della parola, con accenni espressionistici nell'aggettivazione tattile e sensoriale piuttosto che emotiva o razionale, e un contenuto essenzialmente mimico-realistico con sfumature bozzettistiche che fanno più pensare alle "Satire" di Orazio che non all'opera pasoliniana tout court, di cui pure si dovrà in un secondo tempo parlare. Non a caso parlo di "Satire", o "Sermones", come modello poetico dominante l'intera produzione di Santi. Già Giuliano Ladoldi ha individuato ne "L'opera comune" (Atelier, 1999), contenente una selezione di questi primi testi, la centralità della "funzione parodistica": «L'atteggiamento ironico [...] si presenta come una costante che investe la maggior parte della sua produzione poetica e si estende anche al rapporto con la generazione letteraria dei padri nel rifiuto del sentimentalismo: "Il cuore lo metto / nelle note a pie' di pagina: / in fondo è più cogente"; [...] L'ironia si estende alla cultura classica nella vicenda del professore "accartocciato /

nella Citroën», che conoscitore di latino, greco, ebraico, arabo, cinese, esperanto e di tutte le principali lingue europee senza dimenticare le varianti dialettali, «prima / di sfinirsi nelle / lamiere aveva visto / il suo primo tramonto» [«…»]. Il mondo classico gli fornisce tutta una serie di immagini per colpire il presente mediante la sfasatura tra contenuto e registro» (Ladolfi). È vero: la principale operazione riscontrabile nella prima poesia di Santi è l'«utilizzo di moduli antichi per la traduzione realistica della realtà contemporanea. Tale funzione «comica» è esasperata nello scarto linguistico in cui, come abbiamo già detto, un vocabolario mimetico, ruvido, sfrega con tutta una serie di citazioni letterarie, così come nella sfacciata palesazione del gioco attoriale, cosicché se il primo testo «apre con una romanzeria («Sorveglio la mia anima / come l'Asinara: ho / deciso per lei un tracciato / di rovi e imbarazzati / sorveglianti») non può che chiudersi nella gag cabarettistica in cui il poeta-attore «autodenuncia mostrando il vero volto «una storia personale e collettiva ben più ristretta: «Per ora / qui hanno portato il / televisore a colori». Così in un altro testo «autore denuncia dichiaratamente tale contrasto tra la speranza in una vita significativa ed eroica e la dostoevskiana condizione da nuovo anti-eroe della provincia italiana: «Vorrei essere uno di quei / bei rivoluzionari «agosto, col / cuore in spalla, sempre / pronto a ridere di Dio»; «Vorrei proprio esserlo, così, / rivoluzionario fitto convinto. / La mia speranza è / ormai un delirio.». Leit-motiv di Vitici è dunque questo gioco al massacro, di fronte allo specchio, questo sado-masochistico rituale di vestizione «pop» (nel senso che la sacralità o «eroicità a cui si aspira ha caratteristiche evidentemente cinematografiche) e la successiva, tragicomica, sconsacrazione.

Non avrò mai

la faccia da

Jugend deutsche,

fiero con efelidi,

biondo fieno. L'occhio

ricciolo dritto

al Führer, perfetto

come una chiglia

d'argento. E non avrò mai

di notte la tessitura della

luna e l'arcolaio delle

sete a brillarmi e rifarmi i

bordi della storia.
E mai

sentirò i lenzuoli nuovi.

Scambierò sempre

casa per un sepolcreto.

Altro contenuto importante, che ritroveremo nell'intera produzione poetica di Flavio Santi, è quello della "pornografia" che va a sostituire con acidità televisiva l'approccio psicologico o naturalisticamente erotico mantenuto dai poeti delle precedenti generazioni. In Santi non vi è né natura né psicologia, quanto piuttosto alienazione e scherno, oltraggio comico e violenza nel manifestarsi pubblicamente in tutta la propria post-moderna disumanità:

Dopo ch'io avea del cazzo fatto
trombetta

liberando le tube spermiche, con
gioco di rocca e

conocchia, allo specchio vidi e
parlai e il

labiale non tornava.

Come in un film di Lynch o di Cronenberg il corpo umano si disumanizza, o sarebbe forse più esatto dire "post-umanizza", nel cyborg-morfismo: il labiale dello schermo-specchio più non risponde, come in un asincrono, in un gap da "comunicazione elettronica";

A quel nessuno che non mi
diceva

niente, come da dépliant

interstiziale,

rispondevo sillabe
vaccine. Perché

sentivo che non ’avrei
mai doppiato

il film della mia passione.

Bisogna fare attenzione, perchè in Flavio Santi non vi è vera accondiscendenza. Dal falso velo del sarcasmo traspare tutta ’amara, umanistica, consapevolezza di una trasformazione storica e antropologica in atto. Talvolta questa si traduce in una pasoliniana nostalgia nei confronti di un passato non vissuto ma comunque percepito nelle deboli memorie dell’infanzia. Questo sentimento di “nostalgia del non vissuto” si traduce nell’acquisizione di un punto di vista super-individuale, che va cioè oltre quella che Ladolfi chiama “’esperienza diretta” del soggetto autoriale: ’lo-mondo. Svilupperemo prossimamente questa definizione, basti ora sapere che in Flavio Santi il soggetto poetico non coincide più necessariamente con il soggetto lirico tanto che le memorie si dilatano in un arco di tempo non più biologico facendosi memoria collettiva, voce storica di un nuovo coro, di una Polis metamorfica in cui, per dirla con le parole di Antonio Gramsci, «si può assistere al “canto del cigno” del vecchio uomo rinnovato negativamente […]; il nuovo vi si unisce al vecchio, le passioni vi si arroventano in modo incomparabile».

Dove sorridono fianchi di

commesse e abulie di

fatte signore ci sono

stati i languori, i
gargarismi

della Gramatica, ’Emma,
’amica

di Ariel, veh! E morti si

simulano e rinascenze,

cavalli al trotto e
anguste

lune e stelle sacrificali.

Ora: dov'era il posto
dell'antico

teatro c'è il Market,

super o iper, dove vita

aveva bisogno di vita,
poca e ignota,

ora c'è chiara sequenza

di chiaro superlativo

3. Tra friulano e trash: Rimis te sachete (2001)

«Fondamentale, per l'articolazione di Rimis, si rivela lo zoccolo formato storicamente dalla Nuova gioventù di Pasolini. Dichiarando con "O viv sui cunfins d'una feride" (lo vivo sui margini di una ferita), la sovrapposizione tra confine linguistico [...] e confine interiore, la distanza tra primo mondo pasoliniano, al riparo dai cunfins, e la sua trasformazione in four di dut (cioè in out of nowhere) è virtualmente azzerata.

Vi si instaura una lingua conquistata, raramente primitivista, a tratti organicamente fradicia (il miele di api friulane sembra marce, "pus"), che, a questa ascendenza non edenica, aggiunge la

condizione di essere lingua "saturnia", paterna [...], ricordata dunque più che "succhiate", e insieme inventata, in cui a significative ossidazioni sintattiche [...] succedono immagini impossibili, quasi effetto speciale in plastica horror degli anni Ottanta»

(Fabio Zinelli). A partire da questa riflessione critica possiamo già individuare alcune "caratteristiche forti" del primo vero e proprio libro poetico di Flavio Santi, Rimis te sachete

(Marsilio, 2001): innanzitutto la scelta linguistica del dialetto friulano. Non è una scelta semplice: la questione "dialettale", per quanto riguarda la generazione dei nati nel clima linguistico dell'italiano massmediale, è una questione molto delicata e tuttora aperta. Da una parte vi sono le spinte di quei poeti che continuano a vedere nel dialetto una vera e propria resistenza umanistica, orale e neo-volgare, contro l'abuso dell'italiano televisivo omologante o delle tensioni comunicative globali (inglesismo, tecnologismo e riduzione terminologica). D'altra parte c'è chi fa notare, ed io stesso in parte avallo tale posizione, che la lingua orale del presente, il vero neo-volgare della storia contemporanea, non può essere più considerato il dialetto specifico delle regioni d'epoca moderna, ma tutt'al più un gergo post-dialettale che delle specificità regionali trae esclusivamente la forza "corrosiva"; con cui va ad intaccare il nucleo linguistico delle comunicazioni

di massa. Lo stesso poeta dialettale Raffaello Baldini ha sostenuto tale ipotesi: «Il dialetto si svapora. I dialetti sono al tramonto, ma non sono ancora morti. [...] Il dialetto ha dei confini, cioè certe cose non ha le parole per dirle, è un piccolo mondo autonomo che è andato avanti, in questa autonomia, a lungo, fino a quando non sono cominciate ad arrivare delle cose da fuori [...] e a un certo punto il dialetto si è accorto che non era solo difficile, non era solo impossibile, ma era ormai ridicolo tradurre in dialetto tutto. E come fai a tradurre in dialetto le ‘cellule staminali’, come fai a tradurre in dialetto la ‘musica elettronica’? Ecco, allora il dialetto oggi ospita l’italiano [...]. Certe parole, che indicavano certe cose, in dialetto, adesso sono cadute e sono state sostituite da parole che sono dei calchi dell’italiano». Prima osservazione: di calchi dell’italiano Flavio Santi ne utilizza veramente parecchi, se riesce ad inserire nel dettato in lingua termini come niuromentic (new romantic), Disiert rôs di Tognon (Deserto rosso di Antonioni), clorofile e fotosintese (clorofilla e fotosintesi), Cinecità (Cinecittà) e se addirittura anche la topica esclamazione “Viva la nuova carne!” estratta dal film Videodrome di Cronenberg viene tradotta in un paradossale “Vive le gnove cjâr!”. È escluso dunque in Santi l’utilizzo regressivo della lingua dialettale. Io credo che l’utilizzo che lui ne faccia abbia due diverse nature. Egli è ben consapevole del paradosso linguistico in atto nelle sue traduzioni da “mass-media” a furlan. La prima funzione linguistica è dunque parodistica. Egli decide di “imparare” una lingua anacronistica per farla poi cozzare con opposti contenutistici: è il già analizzato contrappunto sado-masochistico tra travestitismo stilistico ed auto-smascheramento. Così come in Viticci Santi si travestiva da “rivoluzionario” per poi accendere di colpo la luce del camerino testuale, ora si sogna Rimbò furlanût, un piccolo Rimbaud friulano, costantemente attentato da

intrusions
magnetiches

trist
sanc in miêc ai baits,

energies
sflancjnades,

mal-strengiudes
cravates.

[intrusioni magnetiche / cattivo sangue
tra i bytes, / energie
stentate, / cravatte male annodate.]

«Altra origine del dialetto friulano di Flavio Santi è invece di natura «espressionista», vale a dire che non vi si riscontra traccia alcuna di intenzione parodistica o teppistica. «Friulano è qui il fondo (sarebbe meglio dire il sound) di un'articolazione fortemente legata all'immediatezza e alla malleabilità dell'espressione, in funzione — si potrebbe forse dire — disinibitoria, che conferisce tenuta a escursioni tematiche di altrimenti non facile percorribilità» (Gian Mario Villalta). Egli scava, drammaticamente, nella materia linguistica di un mondo che muta. Lo fa in friulano per un'esigenza fisica, concretamente personale. L'abbondanza delle aggettivazioni tattili e sensoriali conferma tale interpretazione: il dialetto è per Santi un tentativo reale e disperato di «essere umanamente al mondo», con tutta l'umanità che il suo stesso alter-ego schernisce e violenta. Dialetto come ennesimo «canto del cigno», tornando nuovamente alle parole di Gramsci: un ultimo funerale in friulano.

Ancje
vué «I vint m'a gabolât,

o soi
lât a posâ flor

su le
piciule tombe

d'un me
ami: verementri

Iu vevi
cjatât — le prime volte —

aromai
«ne glacerie,

cu les boles d'ajar

divignudes
glac.

A colp
l'avevi soterât —

no sai
parcè — l'avevi tirât dentri

«ne buse
graciose, ierbose.

Cumò in

chest dî

dai
muarts soreli semee savêlu

in chest
dî di scarsanâi:

i frus a
giuin a fâ sciangai

cui uês,
in chest dî dai muarts.

[…]

Piciul
mond, antic o non antic,

par
plasê, cjàtati e brùsiti…

[Anche
oggi il vento mi ha ingannato, / sono
andato a posare fiori / sulla
piccola tomba / di
un mio amico: veramente / l'avevo
trovato – la prima volta – / ormai
congelato, / con
le bolle d'aria / fatte ghiaccio. / L'avevo
seppellito subito – / non
so perché – l'avevo trascinato / in
una buca graziosa, erbosa. / Adesso
in questo giorno / dei
morti il sole sembra saperlo / in
questo giorno di scheletri: / i
ragazzi giocano a shanghai / con
gli ossi, in questo giorno dei morti. / […] / Piccolo
mondo, antico o meno, / per
piacere tròvati e brùciati…]

4. La rabbia dei morti: Asêt (2003)

Diversa e più mirata funzione ha il dialetto in quella che può essere definita la terza opera del giovane poeta friulano. Così lo stesso autore a post-fazione del libretto bilingue *Asêt* (Circolo culturale di Meduno, 2003): «Questa plaquette è intesa nel senso dell’impegno politico e civile, prima che poetico. Il dialetto è diventata la voce di protesta, una specie di lingua sommersa in cui gridare la propria rabbia». I fatti che qui si descrivono sono infatti di pertinenza principalmente politica così come la rabbia espressa di natura etica. Questo vuol dire che la funzione del dialetto non è più di matrice espressionista/esistenziale, né ancor meno parte di quel rituale comico-attoriale precedentemente analizzato e che qui pare infatti momentaneamente sospeso: il dialetto è ora la presa di posizione politica di un intellettuale che abbandona la propria nazione. Il principale accadimento cronachistico alle spalle di tale decisione etica ed estetica è la morte del manifestante Carlo Giuliani colpito da un proiettile a seguito degli scontri avvenuti nel luglio del 2001 a Genova. Questo antefatto è solo la scintilla per una più profonda e complessa riflessione in versi sopra la storia ultima della nazione italiana e in definitiva sopra la storia tout court dell’uomo:

Can da l’ostie d’one storie buiace di
sang e di mierde,

storie cangure d’int ch’al sclope te
pisse!

[…]

e a favelâlu par talian

a saress tajâ i genoi

a chei che an dijâ pochès cocules par cjaminâ

e pôcs pas duciu trapuladis,

ma forsi forsi par furlan, taseit,

podim fâ alc, ancjmò alc

ch’al poss vivi, te asence,

pui ‘mare presince

[Storia canaglia di sangue e
di merda, / storia bastarda di gente
che crepa nel piscio! / […] / e a dirlo
in italiano / sarebbe
come tagliare le ginocchia / a chi ha già poche rotule
per camminare / e pochi passi tutti
truccati, / ma forse forse in friulano, zitti! / possiamo fare
qualcosa, ancora qualcosa / che possa
vivere, in assenza / più
amara presenza]

Una vera e propria dichiarazione di stile e di poetica
che ci dice molto sull’utilizzo del dialetto come forma di auto-esilio
linguistico, esattamente come poco dopo (cito solo dalla traduzione): «che
filologica e filologica / la lingua della povera gente, / leggera come un
soffio di vento, / è libera da condizionamenti». Scrive Giovanni Tesio che
«l’oralità di Flavio Santi [amp;hellip;] non viene da filologi rispetti, che anzi
s’affretta a liquidare [amp;hellip;]. Non dunque dalla tradizione interna [amp;hellip;] ma dalla
lezione dei grandi irriducibili, dei visionari, dei trasgressori universali
della norma e del conforme». Insomma «non la fonetica caramellata dei suoni e
dei sogni di purezza impossibile ma la ruvida e contaminata corporalità di una
lingua oralmente bassa e sepolta (che sta sempre “dietro”)». Merlin fa invece
notare che «Flavio Santi rappresenta, con piena consapevolezza, la condizione
terminale del dialetto. È lui stesso, in effetti, a informarci che tale scelta
espressiva risulta alla nostra altezza cronologica un trucco (si veda il suo
intervento dal titolo Il terribile bluff,
apparso nel settembre 2000 su “Atelier”) perché scaturisce da un inevitabile
artificio: “altrettanto legittimo sarebbe scrivere in aramaico o in antico
egizio”. Santi, dunque, compone in dialetto come Rimbaud componeva in latino:
potrebbe prossimamente adottare l’inglese o una lingua morta». Tra le due
interpretazioni io riscontro in Santi piuttosto un ibrido tra una tentazione
volontariamente illusoria di esistere e resistere nell’oralità di una radice
territoriale, ben viva nella memoria di Codugnella, in provincia di Udine, e la
tragica consapevolezza di un’impossibilità che si traduce, in Asêt più che mai, in un rantolo rabbioso
che squarcia, come una postuma eco, il silenzio dei morti.

Sidin.

Cui ch’al favelât?

Sidin
framiêc de tombes,

dome ‘l
vint al smûv le glerie.

[Silenzio.
Chi ha parlato? / Silenzio
fra tomba e tomba / solo
il vento smuove la ghiaia.]