

I colori inquieti di Luisa Pianzola

di Gianmario Lucini

(da *Poeti e Poetiche 2*, a cura di M. Barbaro, L. Benassi, G. Lucini, Edizioni CFR, 2013)

La poetica di Luisa Pianzola è interessante, dal nostro punto di vista, perché in modo quasi emblematico lascia chiaramente leggere il cambiamento, lungo la sua evoluzione. Intendo “cambiamento” nel senso forte per questo caso: ossia dal punto di vista stilistico, tematico, contenutistico. La parabola della poesia dell'autrice si svolge infatti (considerando le opere in volume), dal 1992 al 2002, ossia da *Sul caramba a Il ragazza donna*, appena edito. Vent'anni giusti, vent'anni di enorme importanza per tutti i cambiamenti che li hanno segnati (nella politica, nell'etica sociale, nel modo di vivere, nelle abitudini, nelle problematiche sociali – prima fra tutte quella dell'integrazione con il nuovo fenomeno immigratorio, esploso in questi anni –, nella poesia e nella cultura). Credo che gli storici del futuro, fra trenta o quarant'anni, analizzando questo periodo si meraviglieranno di come siano stati così veloci e determinanti i mutamenti nelle società dell'intero ecumene. Ebbene, credo che la poesia di Pianzola sia un ottimo sismografo, dal punto di vista letterario, che incarna questo veloce scorrere verso qualcosa... che per ora nessuno sa con precisione cosa sarà.

La prima raccolta è del 1992, e la pubblica all'età di 32 anni. Gli anni a cavallo fra gli '80 e i '90, per la poesia, sono anni di grandi sperimentazioni (nella forma, nella lingua) o forse sarebbe meglio dire anni nei quali l'avanguardismo sperimentale, scaturito dagli epigoni del '68/'77, si va pian piano smorzando lasciando dietro di sé una specie di vuoto teorico che da molti viene confuso con un vuoto di prospettive per la poesia (ma non crediamo sia stato così). Da questo punto di vista, non sono in grado di ipotizzare se la raccolta *Sul caramba*, appunto del 1992, rappresenti una reazione agli sperimentalismi (anche nel linguaggio) tipici del momento, oppure il segno di una poesia che non guarda alla koiné poetica e cerca invece una sua idea espressiva, una sua poetica. Credo però che, anche in considerazione degli sviluppi della poesia di Pianzola, questa seconda ipotesi sia quella più vicina alle intenzioni della poetessa. Il suo primo momento poetico è, credo, tutto concentrato nel bisogno di cantare un mondo, la «pienezza di quell'infanzia» e trovarvi un senso, come se a 32 anni l'autrice sentisse una maggior proiezione verso il futuro e dunque

l'esigenza di puntualizzare il senso di un passato per "tenersi insieme". La raccolta fluisce come una narrazione per episodi, con toni a volta lirici e a volte segnati da una leggera ironia, una leggerezza che solleva il testo e lo fa fluttuare. Il bersaglio giocoso è quella *middle class* intontita dall'edonismo (che sarà lo stile di vita di quel decennio) affatto privo di preoccupazioni o meglio, occupato in problemi banali e preoccupazioni più o meno inventate. L'ironia graffia giocosamente questo sistema di pensiero non scritto ma imperante, questa idea – non esplicita ma che sta a fondamento di ogni comportamento sociale) che le cose vanno quasi bene e più si va avanti più si "progredisce". L'idea, insomma, sonoramente bocciata dalla storia recente, quella dal 2008 in poi, con lo scoppio di una tremenda crisi (finanziaria, valoriale, nei rapporti fra stati, fra blocchi, ecc.) che ormai ha sepolto questa prospettiva rosea e miope, credo per sempre, anche se molti non se ne sono ancora accorti. Il poeta di quegli anni non poteva certo avere il senno di ora: l'ironia e la leggerezza erano l'unica arma possibile per non farsi ostracizzare dal lettore – più che dal "sistema". Nessuno aveva voglia di parlare di argomenti seri, di guardare oltre il giorno e l'ora con senso critico, di chiedersi che senso avesse una vita vissuta in quel modo, totalmente staccata dalla realtà (una vita, direi, "televisiva"). Credo che questo sia il senso del richiamo al passato di questa prima raccolta, come ricordo del "come eravamo", e della leggera ironia del pensiero critico dell'artista, verso questa leggerezza falsa dell'incoscienza e dell'irresponsabilità.

Dal 1992 al 2003 c'è un balzo di undici anni. La raccolta *Corpo di G.*, del 2003, è infatti lontanissima da *Sul Caramba*. Maurizio Cucchi, nella stringata prefazione, sostiene che non è facile «coglierne un dato centrale, un nucleo tematico a cui ricondurre il susseguirsi di spunti e motivi che presenta questo libro»¹⁾, indicandoli poi in «un vivo senso del corpo, una densità materiale dei rapporti con gli umani, con gli oggetti e con le sensazioni». In altre parole Cucchi sostiene di non capirci molto e in questo gli sono solidale: non è infatti un libro che vuole "spiegare" qualcosa, ma alludere, attraverso un dire sul corpo, a un qualcosa di indicibile, che sfugge, credo, a una tematizzazione precisa. Credo che nel caso di questo libro (ma anche di quelli successivi), la chiave dell'interpretazione non stia nella particolarità di un tema, ma piuttosto di un orizzonte, intendendo con questo termine che la poesia di Pianzola, a parte la prima raccolta, non intende descrivere e forse neppure alludere a qualcosa di particolare, ma piuttosto creare una scenografia nella quale il lettore stesso divenga protagonista. Credo, anche, che l'operazione consista nel passare dal figurativo all'astratto, non perché spariscano "figure" e immagini, ma perché queste figure e immagini sono

¹⁾ Maurizio Cucchi, nota introduttiva in L. Pianzola, *Corpo di G.*, Lietocolle, 2003

proposte come abbozzi, come spunti di colore, come accenni da sviluppare. La parte centrale (che si intitola appunto “Corpo di G.” così come la terza poesia di quella sezione) narra di un corpo straziato (l’immagine del sangue, occhi bucati, il pianto) nella sua innocente allegria. Si sente dunque uno *strazio*, e il corpo ne è simbolo e maschera allo stesso tempo, perché lo strazio ci muta, ci inchioda al paradosso. Il tono di tutto il libro, nel confronto col precedente, cambia in modo radicale. Non più l’allegra e ironica leggerezza dello sfottò, ma una cupa atmosfera di tensione e di strazio – esattamente come accade nella storia recente: dall’edonismo degli anni ’90 si passa al cupo della crisi attuale, peraltro già ampiamente annunciata –. Credo pertanto che la migliore interpretazione di questi testi non sia il considerarli come “temi”, ma piuttosto come “scenario” o anche come “sintesi” di qualcosa che bruscamente volge al cupo e annuncia devastazione (morale e materiale) senza poterne spiegare la ragione. Il poeta ha infatti la peculiarità, quando davvero dice la verità, di trasformarsi in sismografo, capace di catturare i segni del terremoto molto prima che avvenga; il suo inconscio non si fida dell’apparenza, la sua natura portata a leggere e decodificare il mondo non gli consente di cogliere la realtà fidandosi dei dati superficiali e apparenti.

Il corpo dunque diventa metafora di questo plumbeo cambiamento e diventa il modo per tematizzare e narrare il cambiamento: è un corpo-soggetto banale e accessorio, dove due occhi assenti, «fessure che annaspano per vedere», si rivolgono al mondo come a qualcosa di estraneo e inabitabile. È, quella di *Corpo di G.* (peraltro non si sa chi sia esattamente questo “G.”, a che cosa alluda veramente), una scrittura satura, dove l’azione prepondera e si fa incalzante, dove il ritmo di un dire doloroso si fa veloce e battente, come una gragnola di colpi di mitraglia.

Nella raccolta seguente, *La scena era questa*, del 2006, nella poesia di Pianzola entra con forza la storia contemporanea, con il suo portato di ansia misteriosa e forse indicibile, supportata da continue metafore allusive ma insieme indefinite («aspettare sparuti dopo la festa»; «un moribondo salvatore salvato»; «aspetto che finisca la tormentata»; «si sente un rischio come di temporale»; «questa la sera/ del nostro grido piatto, cattivo soldato/ di radura, un dolore ingobbito», ecc.). La scrittura si fa più introspettiva, il verso si allunga e si distende nel conversare ininterrotto con interlocutori immaginari, la scena va dal passato al presente, dal dentro al fuori con grande velocità fra monologhi, nodi paradossali, resoconti, l’ossessione di trovare un posto al non-senso nel senso di quanto accade, e un continuo sperdersi, ritrovarsi per ri-perdersi, per giungere a un sostanziale «non mi riconosco» e «non rispondo» (p. 45). E così, dalla ironica e giocosa sfida del 1992 si giunge, in un quindicennio, a una quasi dichiarazione di sconfitta o comunque di seria difficoltà a “tenersi insieme”, a una tenue affermazione che forse «si può ancora campare di

lato», perché «siamo tutti così fermi, pietrificati», e questa immobilità affonda le sue radici nei nodi esistenziali già richiamati in *Trasumanar e organizzar* da Pasolini (p.50). Si persiste, insomma, facendo finta che non sia accaduto nulla, che la follia edonistica debba durare in eterno, che si possa vivere nella perenne adolescenza dell'illusione di immortalità e inarrestabile benessere. Questa dunque è la scena e la difficoltà di comprenderla e questa è l'omissione di ruolo anche della poesia (si veda la dura denuncia a p. 77: «Quante volte ci siamo chiesti/ che significa – essere poeti. Questo/ significa – avere tutte e dieci/ le bisacce vuote, non avere che questo/ (dieci bisacce vuote)/ al culmine degli anni/ (venti o cinquanta fa lo stesso»).

In questa raccolta il linguaggio muta sensibilmente (la mutazione definitiva avverrà poi con la raccolta seguente): il verso si fa più discorsivo, il soggetto narrante tende a nascondersi nelle vicende per far emergere una dimensione più collettiva, il disagio tematizzato anch'esso non è il disagio del soggetto, ma un disagio dell'oggetto, del mondo, dei suoi abitanti delusi e spaesati. In sottofondo si dispiega la storia di una lenta ma costante frattura in essere fra senso e mondo.

Frattura che sembra divenire più esplicita e più nettamente delineata nella raccolta successiva, *Salva la notte*, che sembra la continuazione della poetica dell'ultimo Pasolini, ossia l'impossibilità per la poesia di dire un mondo che continuamente rinnega se stesso e sprofonda nell'indicibilità e nel non senso. Il titolo stesso è volutamente ambiguo (lo si può intendere come un imperativo/esortativo nel caso in cui “salva” sia inteso come verbo; oppure come semplice dichiarazione esplicativa, nel caso in cui “salva” sia inteso come aggettivo – ma vi è una bella differenza). Io credo che sia la prima accezione quella più corretta, perché il tema che traspare in filigrana nella raccolta è quello della resistenza, pur ritraendo il capo come fa la testuggine per difendersi dal pericolo. L'orizzonte si fa desolato, con pochi colori, un «pulviscolo persistente», un «chiarore che sbaraglia» (p. 45). Come nel libro precedente, non riusciamo a individuare tematiche chiare, ma quella “sintesi di tematiche” o se vogliamo una “meta-tematica” che racconta il sentimento del disappunto e della perdita, il dolore per la regressione collettiva, per la dissoluzione di un sogno etico comune nella parcellizzazione di un'etica individuale e ristretta, egoistica. Spazio e tempo, le coordinate del senso, esplodono e si estraniavano sino all'indicibilità e all'afasia («ci prende un bisogno di cecità, di un contatto afasico col mondo./ Bebé emarginati dal logorio di una farsa faticosa», p. 58). La tragedia diventa farsa (vedi la poesia successiva, a p. 59) monetizzabile, e su tutto grandeggia l'interesse meschino, il più meschino tornaconto. L'autrice insiste anche in alcune vicende di cronaca e di costume, per documentare, in modo ancor più diretto, questo sentimento della dissoluzione e dello sfacelo. Fa irruzione nella scrittura l'indicibile, lo stupore e il raccapriccio di

fronte all'atto a se stante che non ha radice nella cultura ma in un sentimento provvisorio e animale, che improvvisamente diventa paradigma, nuova norma nata dal nulla e senza identità sociale, ma tuttavia capace di imporsi con forza, come se un lento e sotterraneo cambiamento ci avesse mutato la genetica spirituale. Ma è appunto il cambiamento di questi ultimi vent'anni, quello che, con il sismografo della sua sensibilità e della sua criticità, l'autrice ha saputo cogliere nelle raccolte precedenti.

Anche in questa raccolta non possiamo trovare, come sopra si diceva, un filo tematico univoco e chiaro, ma appena questo basso continuo, questo sentimento ombroso che accompagna la lettura e direttamente si collega all'inconscio del lettore e lo mette in allarme, lo invita ad aguzzare la sua percezione. Scrive Gabriela Fantato ²⁾: «Nei versi di Pianzola non c'è un Io lirico che direziona il senso e dirige la visione, ma soggetti o cose inerti, scene senza campo, creature deprivate: automi quasi, che sono carcerieri e carcerati allo stesso tempo. Le vite di tutti, pare dirci la poetessa, sono situazioni come "ingranaggi" in un meccanismo che si ripete continuamente». E più avanti: «Nel momento in cui tutto attorno a noi si fa piatto, vuoto e il senso stesso diventa inafferrabile, la poesia di *Salva la notte* sceglie di aderire totalmente all'ottusità del mondo e restituircelo in tutta la sua spaventosa assenza, insignificanza e vacuità». Ne risulta un dolore che «non si evolve mai a lamento e, al massimo, si verbalizza in sussulti interrogativi rassegnati a non avere risposte» ³⁾.

Ne risulta un lirismo niente affatto petrarchesco, caratterizzato da un linguaggio tagliente e scabro, da un verso lungo che tende al dialogo e all'esortazione, ma certo si guarda bene da esiti consolatori. Il verso tende peraltro a sparire, trasformandosi in una sorta di scrittura poematica scandita da una musicalità aperta, decisa dal lettore stesso ma, ovviamente, costruita su una solida base ritmica; la poeta, in altre parole, cerca di eliminare dalla scrittura il verso (e lo farà, nella raccolta successiva) perché la divisione in versi offre già in se stessa la strutturazione di un senso preciso, laddove invece, nei contenuti, si allude alla dissoluzione del senso e alla sofferenza che ne deriva ⁴⁾.

²⁾ Gabriela Fantato, *L'esilio quotidiano*, prefazione in L. Pianzola, *Salva la notte*, La Vita Felice, Milano 2010.

³⁾ Mario Santagostini, *Falso movimento*, postfazione, in L. Pianzola, *Salva la notte*, cit.

⁴⁾ L'abolizione della struttura in versi è una prassi ormai consolidata nella poesia contemporanea, italiana e straniera. È una scelta che mi vede d'accordo perché ha solide motivazioni critiche, legate a considerazioni di varia natura che non possiamo qui illustrare. Nel caso della Pianzola però trovo che abbia anche un particolare valore di coerenza con la natura della sua indagine e della sua poetica.

L'ultima raccolta di Luisa Piazola, intitolata *Il ragazzo donna*, è stata pubblicata il mese scorso (maggio 2012) sempre per i tipi de La Vita Felice, Milano. Piera Mattei, nella sua introduzione ⁵⁾, ne analizza metodicamente la struttura e ne rileva l'ideale partizione in momenti diversi. Vi è un primo momento, autobiografico, che rievoca l'infanzia e la prima giovinezza già cantate in *Sul Caramba* (due liriche di quella raccolta sono peraltro trascritte e seguite da una parte di nuova creazione). Segue una parte, ironica, dedicata alla vita quotidiana in particolare della donna, con quella ritualità del fare/disfare a cui non badiamo neppure più, sino alla più cinica insensibilità (il raffrontare il numero 10.000 di una strage non ben identificata, probabilmente quella di Tien An Men, con il numero di calorie di un biscotto e decidere che 27, il numero di calorie, «è il dato che mi appartiene»). La disperazione, fra le righe, qui è della poetessa: come è possibile fare poesia per un mondo che si è bevuto il cervello dietro al consumismo? Occorre riesumare il sarcasmo, la parola che ustiona – o forse non la parola, ma la semplice attenzione al fatto, la rappresentazione del fatto nelle sue linee di tragica insensatezza. Questa società non è più degna della poesia e d'altra parte non sa che farsene. Occorre trasformare la poesia in una passione distruttrice, senza neppure la preoccupazione di che cosa costruire dopo questo distruggere. La poeta infatti non si preoccupa di indicare soluzioni, invocare numi, esempi, prefigurare scenari, teleologie, creare mondi nuovi. È il canto della poesia ferita, sconsolata, che rinnega se stessa e si scaglia imbottita di tritolo contro gli eserciti annoiati e cinici del non-senso. Non c'è nulla da ricostruire se prima non si distrugge, sembra il messaggio di questo canto a suo modo deviante. Così, al di là della metafora che a molti non piacerà, il materiale corrosivo e deflagrante del canto poetico si nasconde nella prosa (che non è prosa ma verso camuffato) e si fa sottile ragionamento introverso e insieme perverso, si fa rappresentazione deviante di una costanza dell'insensatezza che ormai è norma, senza meraviglia da parte di nessuno. Credo che in questa raccolta, con un esito che raccoglie una costante ricerca durata un ventennio, Luisa Piazola dia il punto più alto del suo contributo non soltanto artistico, ma anche intellettuale e critico, alla cultura. La (dotta) semplificazione del linguaggio vs/ una banalità ridondante di preziosismi linguistici, l'annientamento della struttura formale della poesia perché si disciolga e si confonda col parlato, sovvertendolo dall'interno, la tensione lirica e il pathos costantemente (e quasi ferocemente) tenuti a bada perché tutto possa esplodere non nella scrittura della poeta ma nella mente del lettore, fanno di questo libro un qualcosa di sovversivo – ovviamente in senso paradossale, ossia in riferimento a quella norma e a quella forma,

⁵⁾ Piera Mattei, *Presentazione*, in L. Piazola, *Il ragazzo donna*, La Vita Felice, Milano, 2012.

accolta anche nell'arte, che del nulla fa un valore, purché possa esprimersi in un contro-valore tangibile (il benessere, il danaro, il senso di onnipotenza).

È una visione questa che ad alcuni potrà apparire pessimistica, ad altri realistica ma il punto è che la poetica di questa autrice, osservata anche nel suo ventennale divenire, porta a conclusioni inquietanti e invita il lettore a scuotersi, a reagire, e soprattutto a non usare l'arte in funzione consolatoria, aprendo bene gli occhi nella notte, con il disincanto che solo può salvarci dal lento declino morale (ma insieme materiale, perché ogni ambito umano si rispecchia sempre negli altri) e permetterci di guardare al futuro, non senza prima aver fatto piazza pulita di tutto il ciarpame culturale dell'arte e della cultura asservite ai luoghi comuni e al cinismo egoistico della nostra matrice culturale che, giustamente o erroneamente interpretata, sta diventando la matrice unica e la cultura unica dell'intero ecumene, a scapito delle enormi risorse culturali che sostengono stili di vita più ecologici e meno invasivi.

Ecco dunque che la poesia non è "solo" poesia, solo trasporto estetico (molti infatti la intendono "soltanto" così), ma diventa pensiero, diventa sguardo attento e vero, diventa parola che si fa azione e, se è il caso, reazione.