

Postille

Restate tranquilli,
non son che postille,
le scrivon più o meno
a tutti i cancelli
di tutte le ville
Aldo Palazzeschi, *Postille*

Tous ces moments
Perdus dans l'enchantement
Qui ne reviendront
Jamais
Roxy Music, *A Song for Europe*

Al lettore che avesse necessità di una guida per attraversare quest'ultima opera di Guido Caserza (ultima dal punto di vista della pura successione, perché la prolifica creatività del nostro è ultimamente ormai irrefrenabile), servirà egregiamente il saggio (perché di questo si tratta) introduttivo di Samuele Maffei. E che una guida ci voglia, lo dico subito, è inevitabile, in questo labirinto di versi e storie e testi che è *Purgatorius*, al punto che l'autore stesso ha ritenuto opportuno dotarlo di un apparato ingente di annotazioni. E proprio questo apparato e la sua particolare conformazione ci dimostrano che ci troviamo di fronte a un poema che è però anche un saggio critico sulla storia occidentale, letta entro una prospettiva di lunghissimo termine.

A quella guida iniziale di Maffei non intendo qui aggiungere che alcune minime postille, non a integrazione quanto proprio a margine, appunto, di quanto già detto e a modo di schema.

1) Le annotazioni conclusive, dicevo. Che possono essere lette, va aggiunto, anche in autonomia, come conclusiva macrosezione del testo, trasversale (riguardano non a caso, in un *continuum* indistinto, tut-

te le sezioni precedenti) e parallela insieme. Le note trasmettono quindi in piana prosa quello che i versi inscenano attraverso una accentuata frattura sintattico-metrica (anzi, mai così accentuata in Caserza come in questo caso): ma, nello stesso tempo, la loro funzione vicaria le rende disarticolate, intermittenti, così che finiscono con l'aver necessità del verso per non disperdersi ed acquisire senso compiuto. Sono sì una biblioteca (e infatti molte di esse consistono in precisi rinvii bibliografici, con tanto di pagina di riferimento per la citazione), ma una biblioteca su cui si è abbattuta una qualche forma di cataclisma. Sono anch'esse, come i versi che accompagnano, i frammenti residui del vecchio mondo.

2) La forma generale del testo (un poema seguito da annotazioni) richiama naturalmente il modello eliotiano di *Waste Land*, modello che Caserza ha frequentato con tale costanza in passato che denunciarne ancora l'inevitabile presenza è esercizio quasi ozioso. Ma non è Eliot questa volta a fornire la chiave interpretativa principale e, quindi, strutturale. Caserza segnalava privatamente la presenza di Lucrezio e Manilio come modelli usufruiti: ed è, come si capisce, indicazione di un certo rilievo, poiché aggancia *Purgatorius* ad un'antica tradizione di poemi cosmogonici di stampo (diciamolo grossolanamente) materialista. Questo già di per sé finirebbe quindi con lo spostare l'asse di *Purgatorius* da un livello (andiamo sempre per categorie sommarie) antropologico ad uno più propriamente storico-filosofico o, a dire meglio, di filosofia della storia. Non a caso i due numi tutelari sotto cui si iscrive il testo sono Bruno e Gramsci: perché, alla fine, questa filosofia della storia è anche, se non principalmente, una filosofia dell'economia e, nello specifico, dell'economia liberista (al punto da far sospettare, pur se non citato da Caserza, che in qualche modo dietro l'impianto di *Purgatorius* si possa ritrovare un libro fondamentale e negletto come *Controstoria del liberalismo* di Domenico Losurdo).

3) Più che a *Waste Land* si dovrà allora guardare altrove e non tanto alla ricerca di eventuali schede intertestuali (che pure si potranno ritrovare, ovviamente, in un poeta iperletterato come Caserza) ma sem-

mai per collocare *Purgatorius* entro una categoria che ha avuto in un Novecento ormai irrimediabilmente lontano una tradizione tanto ampia e illustre quanto, oggi, a quello che appare, irripetibile (il che rende *Purgatorius*, sia detto tra parentesi, merce sommamente fuori mercato e quindi proprio per questo da leggere con reverenza e gratitudine nei confronti del suo autore), ovvero quella del poema storico-politico il cui primo modello (e segnaliamolo subito, infine) sarà da indicare nei *Cantos* di Ezra Pound. È proprio Pound che sala il sangue, diciamo così, di questo ultimo Caserza: e qui appunto non contano tanto gli effettivi prelievi (sarà solo da segnalare, perché ribadito in più punti del poema, l'epiteto «torello» con cui viene evocato Mussolini, debitore nella sua prima apparizione – «al torello di Roma col capo all'ingiù» – proprio dei versi iniziali del primo dei *Pisan Cantos*: «Thus Ben and la Clara a Milano / by the heels at Milano / That maggots shd/ eat the dead bullock») quanto l'idea stessa di un poema che unisce documentazione letteraria e archivistica, citazioni e inserti allotrii e, persino, salti e scarti di impaginazione e caratteri tipografici, il tutto per discutere il nesso, considerato inscindibile, tra cultura ed economia. Anzi, proprio a Pound rinvia in maniera decisa il concentrarsi sul capitalismo bancario, sin dal suo avvio nel contesto della Firenze trecentesca, come principio originario della violenza che ha attraversato la storia dell'uomo e, al contempo, del degrado a cui essa è stata ridotta (secondo il celeberrimo paradigma proposto dal canto XLV contro l'usura: «Usura is murrain, usura / blunteth the needle in the maid's hand / and stoppeth the spinner's cunning. Pietro Lombardo / came not by usura / Duccio came not by usura / nor Pier della Francesca») e così via). Naturalmente lo scarto rispetto al fascismo poundiano sta proprio nella ricollocazione della questione in termini strettamente materialistici, strepitosamente esemplarizzata, tanto per dire, nella vicenda dell'accumulo del guano al centro della «digressione» *periodo geologico del guano* (che si apre non per caso con la rievocazione di Marx), mettendo in campo un'equazione, tutta medievale e antropologica, tra denaro e sterco. E in più c'è l'intera sezione *il trionfo del fasciocapitale* a dimostrare, se ce ne fosse bisogno (ma pare, in effetti, che ce ne sia tantissimo), l'adiacenza tra il fascismo e la storia del capitalismo in Italia

prima e in Europa poi. Ma se vogliamo alla fine chiudere con questa postilla, sarebbe allora un buon tentativo di sintesi affermare che Caserza tratta qui il Pound fascista come Sanguineti aveva trattato il Dante filo-imperiale: «È ovvio che, a questo punto, l'utopia monomaniaca si muta in perfezione di diagnosi, se non proprio in modello di *Realpolitik*» (che è appunto la chiusa di un paio di pagine del saggio *Il realismo di Dante* in cui, non per caso, Sanguineti evocava proprio il «fascisteggiante Pound»).

4) Allo stesso modo, ma con modalità che questa volta scivolano dalla tragedia alla satira (anche se, naturalmente, i due registri convivono in tutto il testo: diciamo che si potrebbe più precisamente parlare di affioramenti intensivi ora dell'una, ora dell'altra), un altro modello è *Mausoleum* di Hans Magnus Enzensberger. Anche qui non è tanto questione di citazioni (che comunque ancora una volta non mancano, soprattutto nella sezione *l'uomo dell'eurocene*, dedicata a Mario Draghi) ma di metodo. Lo sguardo straniato con cui Enzensberger tratteggia le sue «trentasette ballate tratte dalla storia del progresso», attraverso una forma di ipercolto sarcasmo che sancisce l'inesorabile e corrosivo trascorrere del tempo (non a caso *Mausoleum* si apriva con Giovanni Dondi degli Orologi e si chiudeva con la definitiva degradazione della figura di Ernesto Guevara a immaginetta sacra mentre «In Kensington High Street ardono i bastoncini di incenso; / accanto alla cassa siedono gli ultimi hippies, fiaccati, / irreali, come fossili, e senza quesiti, e quasi immortali»), si ritrova qui appunto soprattutto nelle grandi campate che potremmo dire storiografiche: la vicenda delle isole del guano, gli esperimenti a Puerto Rico di Dusty Rhoads. Sono le zone in cui il magma poundiano improvvisamente si blocca e si apre a una qualche forma di narrazione. Le citazioni allora, come appunto accadeva in *Mausoleum*, cessano di essere frammenti documentari per diventare battute di dialoghi immaginari e, soprattutto, il tempo si curva su se stesso e presente, passato prossimo e passato remoto si fondono e collassano. Del resto non è un caso se il motivo su cui si apre *Purgatorius* è quello del *loop*.

5) Poi c'è Walt Whitman, già centrale nell'altro recente poemetto di Caserza, il *Canto dei morti sul lavoro*, che di questo *Purgatorius* potrebbe essere, a voler paradossalmente invertire i tempi di scrittura ed edizione, il seguito dimostrativo. Va detto comunque che sarebbe esercizio interessante provare comunque a indagare il procedimento di connessione (Caserza non è nuovo a questi ponti gettati tra organismi testuali lontani tra loro nel tempo per concezione ed edizione ma che, a un certo momento, finiscono col coagularsi in un unico, nuovo e ulteriore insieme) che lega tematicamente i due volumi, con i *Canti* a fornire la trenodia di un'umanità massacrata quotidianamente e dotata di un nome e di una storia e questo ulteriore poema che fa scorrere quella stessa umanità diventata anonima, una massa gettata entro una vicenda di sfruttamento che non sembra avere conclusione anche se ha, con tutta evidenza, uno scopo.

6) Su un altro livello ancora, soprattutto per la parte incipitaria del poema e per l'attrazione verso i tecnicismi geologici e genericamente scientifici che qui e là affiora in zone anche consistenti, potremmo poi mettere anche il Raymond Queneau della *Petite cosmogonie portative*, da accostare magari a quei Lucrezio e Manilio che si ricordavano all'inizio. Si potrebbe allora pensare, un po' per gioco ma non troppo, a *Purgatorius* come a una forma di ipertroficcissima concrezione sviluppatasi dai famigerati due versi con cui Queneau liquidava la storia dell'umanità in apertura del sesto canto del suo poema («Le singe sans effort le singe devint homme / lequel un peu plus tard désagrèga l'atom»).

7) Perché quella «singe» (se solo Queneau avesse voluto perderci un po' più di tempo!), per quanto non proprio scimmia, è appunto *Purgatorius*, il protagonista eponimo del poema di Caserza, il piccolo mammifero vissuto nell'era dei grandi dinosauri e che viene oggi considerato il progenitore di tutti i primati, incluso quindi l'uomo. Sulle valenze di questo protagonista non mi diffondo perché Maffei ha già detto e bene tutto quello che c'era da dire. Aggiungerei solo che si tratta dell'ultima manifestazione di quel padre repressivo che attraver-

sa quasi tutta la produzione letteraria del nostro e che aveva trovato sinora la propria più diffusa ed emblematica messa in atto in un altro poemetto, *Opus Papai* (2016, e poi in seconda redazione 2019). Un padre che assomma in sé tratti allegorici e storici, che si mostra come incarnazione del potere politico ma anche come emblema della sessualità più incontrollata e rapace e che finisce col trovare le proprie realizzazioni ideali nella prosa romanzesca di Caserza nel mito di Edipo, più volte ripreso ed alluso, e nell'affiorare (in quest'ultimo caso anche in poesia) della figura grottesca di Silvio Berlusconi. In questo senso, quindi, *Purgatorius* si colloca in perfetta continuità entro un percorso di scrittura pluridecennale dotato di una coerenza ammirabile (e infatti la ammiro, lo confesso, ad ogni sua singola e inedita epifania che mi trovo ad affrontare).

8) Penultima postilla. Maffei fa iniziare la sua nota critica da un'intuizione che dimostra un'intelligenza interpretativa davvero eccezionale: la sua lettura di *Purgatorius* parte infatti dalla copertina del libro. E fa benissimo, perché le copertine dei libri di Caserza, mi accorgo adesso, sono di norma una forma di testo parallelo, non solo strettamente connesso a quanto esse anticipano (ovviamente là dove, come in questo caso, l'autore può avere voce in capitolo sulla questione) ma, cosa che direi addirittura unica, caratterizzato dalla messa in rilievo della figura dell'autore non in senso semplicemente referenziale (la foto-ritratto, che magari c'è pure ma collocata nei risvolti interni o nella quarta di copertina) bensì in una forma decisamente connotata e che ricorre spesso, non a caso, alla collaborazione con i medesimi artisti e illustratori di elezione. Mi sono andato così a riprendere i vecchi libri di Caserza e ho visto che, volendo (ma non è questa l'occasione presente), seguendo questa traccia si potrebbero trarre spunti non secondari. Ad esempio, è piuttosto costante il conguaglio tra il ritratto di Caserza, più o meno rivistato (vuoi perché si tratta di un ritratto pittorico, come appunto accade nella copertina di questo *Purgatorius*, vuoi perché si basa sulla rielaborazione di una fotografia), e l'identità del protagonista del testo: così il ritratto iper-rielaborato (è un quadro di Roberto Merani che si basa su una fotografia di Stefania Curreli di un

video di nuovo di Merani in cui Caserza era stato invitato a fare delle smorfie il più possibile deformi col viso) in copertina di *In un cielo d'amore* (2002) viene presentato all'interno come «Ritratto di padre f», il protagonista del romanzo. Quello stesso fotogramma di Stefania Curreli ritorna sulla copertina di *Malebolge. Libretto espansibile* (2006), con la didascalia «foto segnaletica di Guido Caserza» che richiama quella apparsa l'anno precedente (2005) per la copertina di *Vera vita di Gesù* («Roberto Merani, foto segnaletica del Cristo») e pone quindi un nesso testuale-interpretativo che sarebbe curioso indagare (il Cristo carnevalesco di quell'opera è in qualche modo una specie di autoritratto?). La medesima logica di identificazione travisata (chiamiamola così) tra l'immagine in copertina e un personaggio del testo appare anche in *Primo romanzo morto* (2013), dove il certificato pensionistico di Licio Gelli viene dichiarato nella didascalia «libretto pensionistico di Tiresia P.». Le fotografie di Stefania Curreli a cui accennavo prima sembrano inoltre mettere in connessione il ritratto di Caserza con i testi più strettamente connessi al versante grottesco della sua produzione poetica: un secondo fotogramma, apparso una prima volta nella sua funzione più abitualmente referenziale nel risvolto di *Primo romanzo morto*, viene infatti promosso in copertina nella prima edizione di *Opus Papai* (2016). Mi fermo qui, segnalando però in aggiunta che esiste anche un versante 'lirico' di questa tecnica (la rielaborazione di Williams Troiano di un'altra foto-ritratto parodicamente sognante sulla copertina di *L'inganno della rosa*, 2018) e che Caserza dimostra più in generale una spiccata propensione al libro concepito in stretta collaborazione con un illustratore (*Resto due*, 2017, con illustrazioni di Marta Ferrarini; *Fukushima Dai-Ichi Nuclear Fish*, 2021, con disegni di Giovanni Fassio): mi pare chiaro, nel complesso, che un'analisi ad ampio raggio delle copertine caserziane quale affacciata da Maffei sarebbe esercizio non ozioso e non privo di riflessi interpretativi e che varrebbe quindi la pena tentare.

9) Ultima postilla. *Purgatorius* ha qualcosa a che fare col *Purgatorio*? Ovvero: data la interminabile saga dantesco-infernale che si è snodata nel corso degli anni in riapparizioni cicliche (dalla sezione

Galleria della raccolta esordiale, *Allegoriche*, del 2001, sino alla riscrittura che forma la seconda parte della prima versione di *Opus Pappai*) e il progettato “nuovo paradiso” (ne facevo un cenno commentando il *Malebolge* del 2006) che non sembrerebbe ancora pronto ad esistere, questo *Purgatorius* può porsi come cantica mediana? Lascio qui la domanda senza risposta, anche perché non mi pare che la presenza dantesca (che pure c'è, come ci si attende sempre in Caserza) abbia qui un ruolo dominante. Semmai si potrà segnalare che è proprio il *Purgatorio* (ma con qualche memorabile appendice paradisiaca) il luogo testuale in cui Dante coagula le più accese invettive contro il governo corrotto dei regni europei suoi contemporanei, culminanti nel tetro sarcasmo scagliato contro il «mal di Francia» capetingio. Diciamo che, volendo, quella dantesca sarebbe una traccia, forse non la principale ma neppure accantonabile a priori, che potrebbe essere percorsa.

Ma qui conviene chiudere, evitando l'incombente rischio di formulare un decalogo e dar corpo a una pratica che già aveva attirato le garbate ironie di un filologo del calibro di Giorgio Pasquali.

MARCO BERISSO

Indice

Da P[urgatorius] al P[oeta]. Un P[oema], di Samuele Maffei	5
Purgatorius	15
La morte di Europa	99
La morte di Europa	109
La morte di Europa	125
Note	129
Postille, di Marco Berisso	143



Inquadra il QR code con il tuo telefono
e accedi alla biobibliografia completa
di Guido Caserza

editricezona.it
info@editricezona.it