

TIZIANO SALARI

LA NUDA VITA

NELLA PROSA DI SILVANO MARTINI

1.

Un'epigrafe tratta da un testo di Fernando Pessoa campeggia all'ingresso dello *Spartito per Clizia*. "Tutto è incerto e disperato. Tutto è disperso, niente è intero". Ma prima ancora di entrare nel testo dobbiamo chiederci il significato del titolo. Per spartito s'intende in genere la partitura di un'opera musicale, cioè la sua ripartizione tra i diversi esecutori. Trattandosi qui di un'opera in prosa, che significato può avere il titolo attinente al mondo musicale? Che Martini abbia concepito il suo racconto come un'opera musicale? E intorno al nome Clizia intessuto il suo spartito in prosa come se fossero le note di una composizione di musica? E certo musica all'altezza del tempo, del Novecento dodecafonico, in cui la totalità (l'intero) si è scisso in frammenti, che accompagnano la nostra incertezza e disperazione.

Un'analisi della struttura del libro ci porta ancora di più al centro dell'ispirazione rigorosa di Silvano Martini. *Spartito per Clizia* è suddiviso in dodici capitoli e ogni capitolo è suddiviso a sua volta in dodici parti. E se volessimo procedere ad analisi ancora più interne della struttura del testo, scopriremmo delle corrispondenze ancora più sottili con uno spartito musicale. Ma cominciamo con l'interrogarci sul nome Clizia, che è il nome di una donna, che – ci ricorda Frediano Sessi nella nota critica – è anche di una ninfa mitica, raccontata da Ovidio nelle *Metamorfosi*. La giovane Clizia, innamorata del Sole, è divorata dalla gelosia in quanto, il Sole ama Leucotoe, figlia del re

persiano Orcamo. Allora Clizia rende noto al padre di Leucotoe, la sua rivale, la tresca, e Leucotoe viene sepolta viva. Mentre dal corpo di quest'ultima nasce la pianta dell'incenso, Clizia si consuma nel dolore fino a trasformarsi in eliotropo. Sessi cita anche la commedia di Machiavelli con questo nome, Clizia, una donna contesa tra un padre e un figlio che tuttavia non compare nella commedia. "Non aspettate di vederla" scrive Machiavelli "perché Sofronia che l'ha allevata non vuole per onestà che la venga fuori".

Personalmente ritengo che Martini abbia più tenuto in evidenza la Clizia che trascorre nella poesia di Eugenio Montale. "Ma chi è costei? Certo, in origine, donna reale; ma qui e altrove" scrive Montale in un autocommento "anzi dovunque, *visiting angel*, poco o punto materiale [...] Piuma, luccichio dello specchio e altri segni (in altre poesie) non sono che enigmatici annunci dell'evento che sta per compiersi: l'istante 'privilegiato' (Contini), spesso la visitazione [...] l'alba di un possibile riscatto. In sé la visitatrice non può tornare in carne e ossa. Il suo compito d'inconsapevole Cristòfora non le consente altro trionfo che non sia l'insuccesso di quaggiù...".

Non in quanto nello *Spartito per Clizia* ci siano delle tendenze trascendentali, che accomunino la Clizia montaliana alla Clizia di Martini ché, anzi, quest'ultima, è tutta impregnata di terrestrità, quanto per un'eco incluso nello stesso nome evocativo di ulteriori esistenze.

2.

Se Martini ha indubbiamente presente una donna, e probabilmente una storia, appunto in quanto la realtà non è più possibile afferrarla come un intero, ma solo nella dispersione, in gesti, in incontri, in oggetti separati, che la sua prosa (come la poesia di *Mareale*) cerca di affastellare insieme affinché niente vada disperso di quell'esperienza esistenziale, come in una disperata ricerca del tempo perduto, che è un'esposizione al nulla più che una ricomposizione armoniosa dello scorrere della vita, come il tener vivo il desiderio perennemente insoddisfatto non tanto nei confronti di una donna quanto di

un nome evocativo di “un oceano di esistenze”, lo *Spartito per Clizia* è, da questo punto di vista, un piccolo capolavoro.

La storia non progredisce tra un capitolo e l'altro, sembra bloccata nell'ambito dello stesso incantesimo di un passato continuamente interrogato e continuamente muto, in quanto restituisce solo gesti, parole, oggetti, incontri abbandonati in un'incertezza priva di sintesi e di senso. O meglio in cui il senso è tutto nella nuda vita che rappresentano. Per questo oggi l'iper letterarietà di Martini può essere recuperata anche da un punto di vista filosofico, essendo venuta meno la certezza di una corrispondenza univoca tra soggetto e oggetto del conoscere, e, come in Deleuze e Foucault, essendo la *nuda vita* affiorata come il senso da interrogare per raggiungere la verità.

3.

La storia è fatta in primo luogo di quotidianità, di una quotidianità che si ripete con poche variazioni, che la scrittura cerca di ripercorrere, d'impadronirsene, senza mai riuscire a toccarne il centro. Ma anche di viaggi, di vacanze, di erotismo, per quanto dissimulato, di stagioni, di tutto ciò che forma una vita: ma sarebbe inutile individuare una località, un giorno qualsiasi, una città qualsiasi in cui si svolgono nella dispersione (*Tutto è disperso. Niente è intero*) di una pienezza frantumata, le vicende del libro. Come se fosse stato un sogno, Martini è alla caccia non di un senso ma d'immagini che ricompongano sulla pagina una storia d'amore sfuggente, in cui il possesso di un corpo non è sufficiente ad arginare il desiderio che si dispiega infinito e libero intorno al nome di Clizia. “Infatti – scrive Adorno nella sua *Estetica* – restando l'opera d'arte pur sempre un fatto particolare, l'assoluta libertà che c'è in essa entra in contraddizione col perenne stato di illibertà vigente nel tutto”. Nell'arte ci si libera della necessità che imprigiona le nostre vite, della successione cronologica del tempo legata all'orologio, del rapporto causa-effetto, quasi rinasciamo in un'altra dimensione in cui ci è possibile rifare liberamente le nostre vite. Riviverle.

Come Proust, Martini va alla ricerca del *tempo perduto*, ma non come Proust

affidandosi a una memoria involontaria che tuttavia restituisce figure ed epoche precise della propria vita, tutto ciò non è più possibile per Martini e forse anche per noi. Quello che gli restituisce la memoria è solo lo strascico di una assenza di cui attraverso la scrittura si cerca di recuperare la presenza, senza che tuttavia mai ne salti fuori un dato certo, una figura compiuta. Solo tessere minime e tuttavia assolute di una storia che forse c'è stata, ma che è stata vissuta come se fosse stato un sogno.

4.

La storia non progredisce. Sembra apparentemente bloccata. *Spartito per Clizia* non è un romanzo tradizionale con una trama, un plot, personaggi a tutto tondo, località ben definite. Come scrive Maria Zambrano, “da sempre, come un dato che s’impone, che il luogo proprio, ‘naturale’ della parola poetica è il silenzio. E così la sua apparizione è un’ascensione dal silenzio in cui giace mai interamente inerte, il silenzio degli inferi dove si trova imprigionata come un “Essere” che chiede di manifestarsi al silenzio dall’alto, come è tipico della sua impari manifestazione, dove appare, spesso quasi asfissata, l’ansia di prendere possesso della visibilità, il che implica l’ansia di assumere un corpo”.

5.

Anche *Sotto il leone*, benché abbia come sottotitolo la dicitura “romanzo”, del romanzo tradizionale ha ben poco. Anche qui al centro della narrazione vi è una donna, Nada (*nulla* significa in spagnolo), e che proprio come un *nulla* si aggira in queste pagine, che tuttavia, differentemente dallo *Spartito per Clizia*, sembrano descrivere un viaggio, forse una vacanza, con località ben definite attraverso il loro nome. E tuttavia Nada, come Clizia, altro non è che un nome, forse un corpo. O forse soltanto l’ansia di assumere un corpo, di emergere dal silenzio, dal silenzio degli inferi, in cui l’esperienza di trovava imprigionata. “Si tratta quindi della seconda nascita attraverso la parola poetica”. O forse la salvezza, attraverso la parola poetica, di un’esperienza che ha segnato la vita dello scrittore, e che solo attraverso la scrittura può essere recuperata. O

come scrive sempre Maria Zambrano “non è l'*ananke* né il *fatum* del destino, ma semplicemente la libertà al di sopra degli dei e degli uomini, lasciati a se stessi nella loro verità”. Immersi come siamo nel nulla, in Nada, Martini si affida a questa unica possibilità di salvezza.

6.

Ma ora dobbiamo chiederci perché, tra gli anni Settanta e Ottanta dello scorso secolo, si doveva scrivere, per essere all'altezza del tempo, nelle forme complicate di Martini.

La storicità è qui concepita come una verità. In quegli anni Einaudi, Feltrinelli hanno le loro collane di libri sperimentali. Il romanzo ben fatto (con tanto di trama, plot ecc.) viene in un certo senso snobbato da chi si accosta alla letteratura con qualche pretesa d'arte. Tutto all'opposto di oggi, in cui la ricerca letteraria, se si escludono riviste come “Anterem” e poche altre, è relegata al margine dell'industria culturale. Era quello il tempo della ricerca di nuovi modi di concepire il romanzo, come scrive Milan Kundera nel suo libro *L'arte del romanzo*, in cui il romanzo intendeva essere un modo di ricerca della verità dell'essere. Come Cervantes nel *Don Chisciotte*, o Kafka nel *Processo* e nel *Castello*, o Proust nella *Ricerca del tempo perduto*, o Musil nell'*Uomo senza qualità*, tanto per citare testi canonici del Novecento, il romanzo avrebbe dovuto essere una testimonianza della verità storica del proprio tempo.

Martini, come pochi altri, tra cui possiamo citare Manganelli, Germano Lombardi, Pizzuto, e pochi altri, cerca di portare il proprio contributo nell'individuazione di una nuova forma di romanzo.

“Se l'arte viene percepita in maniera strettamente estetica allora essa, viste le cose secondo l'estetica, non viene propriamente percepita. Solamente lì dove l'altro dell'arte viene sentito insieme con questa come uno dei primi strati dell'esperienza dell'arte stessa, allora si può sublimare l'arte e l'imbarazzo contenutistico si può sciogliere, senza che l'essere-per-sé dell'arte diventi un fatto indifferente. Essa è per sé e non lo è, non coglie la propria autonomia se le manca ciò che le è eterogeneo”. Ciò vuol dire che

se l'arte non rispecchia le problematiche del proprio tempo, non viene neppure percepita dal punto di vista estetico.

Ora l'opera in prosa e in poesia di Martini è profondamente mescolata all'eterogeneo del proprio tempo storico. Come scrive nella nota apposta a *Sotto il leone*, Martini è consapevole di quanto via sia d'eterogeneo nella sua visione della realtà e nel suo modo di concepire il romanzo.

Scrivo: "A una realtà che non procede verso altro da sé, corrisponde il romanzo che non procede". E inoltre: "Il mondo ci appare frazionato in tante parti. Siamo di fronte a mosaici diversi di cui possediamo soltanto determinate tessere, con le quali cerchiamo di effettuare un'approssimativa ricostruzione [...] Soprattutto non riusciamo più a stabilire gli indispensabili collegamenti fra le parti. Vediamo il mondo disarmonico, atomizzato e indialezzabile, per ragioni non metafisiche ma contingenti". E conclude dicendo che il titolo vuol sintetizzare lo stato di paralisi in cui ci troviamo. Il leone è l'esaltazione insensata del disvalore....

E se viene posta al centro della narrazione una donna lo è in quanto essa è l'emblema di una struttura etico-sociale basata sull'edonismo, con tutto ciò che ne consegue.

7.

Sono gli anni, quelli in cui Martini scrive, in cui diventa dominante la filosofia che predica, con Maurice Blanchot, il disastro del senso in cui ci si adagia in una vera propria apatia... Diventa dominante la filosofia di Michel Foucault che predica la fine dell'uomo e il dominio di poteri anonimi che generano e dissolvono i loro antagonismi. La filosofia di Gilles Deleuze che mette tutto in carico ai flussi anonimi e de-soggettivati di un desiderio che si spinge verso il divenire animale per poi distendersi in una immanenza pura, senza più articolazioni né increspature (Franco Rella). Insomma siamo in un'epoca in cui la filosofia parla della fine del senso. E questo in quanto siamo in un tempo paludoso, che non procede. Un tempo senza senso o in cui il senso deve essere ricostruito. E Martini ci parla ancora dal fondo di una società che ha perduto il senso, o

in cui “l’atto d’amore” , è ancora Martini a dircelo, “sempre all’apice, non è che l’analisi, fino al parossismo di un identico momento sottoposto a continue variazioni. Era il destino, del resto, di personaggi caparbiamente inclini al corporeo, al tattile, al sensoriale”.

8.

Ma oggi siamo in un’età di ricostruzione del senso. Di superamento del nichilismo, che ha occupato quasi tutto il Novecento., almeno dalla morte di Nietzsche. Il nichilismo ha distrutto le verità del positivismo e aperto su un deserto di senso. Dolore e angoscia hanno accompagnato questa esposizione al nulla, lungo i tornanti del secolo.

Ma per riappropriarci del senso dobbiamo immergerci noi stessi nel nulla, e rivivere l’esperienza di Martini. “Per questo bisogna superare le totalità, le salvezze, i fini della storia e le verità ultime, tutti gli incantesimi così come tutte le soluzioni finali”.