

## **Ivan Fedeli, dall'abisso degli umani e dei monatti.**

Di *Manuel Cohen*.

*“Alzi lo sguardo oltre il quieto Adriatico  
e ti investe a centrocampo il camion  
che si riempie d’umani sacchi issati  
tirati sull’asfalto e sopra i sassi  
le facce come palle rimbalzanti  
spicciàti senza incanti dai monatti...”*

(E. De Signoribus, *Istmi e chiuse*, 1996)

A tutt’oggi, per gli autori nati negli anni ‘sessanta, si registra un *gap* di ascolto e di valutazione che attende di essere colmato. Persiste inoltre un vuoto di accoglienza, se si considera che presso i tre editori maggiori di poesia, Garzanti, Einaudi, Mondadori, sono stati editati i lavori di un manipolo di autori compresi nella fascia tra i quaranta e cinquant’anni: Dal Bianco, Nove, Riccardi, Rondoni e, di recente, Strumia. La responsabilità non è da ricercare evidentemente nella semplice lacuna o *deficit* della grande editoria dovuta al suo ormai cronico scollamento dal paese reale della fitta, variegata e proteiforme rete di chi fa poesia - riviste cartacee e del web, litblog, rassegne, festival, incontri e letture - dal momento che molti di questi autori pubblicano comunque con *griffes* di pregio, siano essi piccoli o medi editori: Atelier, Crocetti, Donzelli, Edizioni Cfr, Edizioni d’If, Giuliano Ladolfi Editore, Il ponte del sale, L’Arcoiaio, La vita felice, Le Lettere, L’Obliquo, peQuod, Puntoacapo, Raffaelli, Scheiwiller, Sossella, Transeuropa e, non ultima, Le voci della Luna/Dot.com.press, nelle cui collane sono accolti i versi di Agustoni, Fierro, Franzin, Guglielmin, Lombardo, Obit, Rotino, Toini, Tomada. A tutt’oggi mancano iniziative di ricezione da parte della critica, ed è oltremodo curioso che questa generazione poetica sia stata letteralmente saltata dalle antologie. Preceduta dai nati negli anni ‘Cinquanta, speditivamente canonizzati, e seguita dai nati negli anni ‘Settanta, una classe notevole di trentenni corteggiata da padri e fratelli maggiori prodigatisi in una proliferazione di cretomazie generazionali: un inseguimento del giovanilismo come valore, o come bene ad uso e consumo del mercatino patrio. Tra le molte iniziative, intorno alla generazione dei trentenni, si segnalano tuttavia le antologie di alto profilo di Ladolfi, *L’opera comune* (Atelier, 1999), e di Pontiggia, *Il miele del silenzio* (Interlinea, 2009): la prima per aver segnato solchi e paradigmi a venire, la seconda per la qualità dei profili critici, e per la scelta di campo. Ciò detto, e in attesa che un discorso critico sui quaranta-cinquantenni si avvii, occorre ulteriormente rilevare che sono svariate e inattese, imprevedute quasi, le personalità poetiche che si sono affacciate in quest’ultimo decennio, e, tra queste, poi, vale la pena di soffermarsi sul lavoro di Ivan Fedeli.

In Italia, a differenza del mondo anglosassone o delle letterature asiatiche, sono da considerarsi rarissimi i casi di autori di poesia dalla vena inesausta o versatile. Di questi tempi, ad esempio, potremmo citare i casi di Franco Loi (1930), che attualmente ha nel cassetto quattro raccolte inedite, di Dante Maffia (1946), che nel corso del solo 2011 stampa 15 titoli (tra raccolte, repertori di saggi critici, edizioni d'arte), e del più giovane Fabio Franzin (1962) con almeno tre libri da dare alle stampe: tre poeti la cui lingua variabilmente affonda nell'oralità della dialettologia.

Questa breve premessa per dire che la produzione in lingua italiana di Ivan Fedeli (1964), attestata in una ventina di titoli dal 1998 ad oggi, ha nella sua portata qualcosa di eccezionale, che valica la prevedibile obiezione di calligrafismo: tra raccolte, *plaque* e presenze in antologie, configurandosi in qualche misura, atipica, se rapportata alle ristrettezze, e alle contrizioni della produzione italiana del passato e della contemporaneità. Una pratica, la sua, che sembra discostarsi da quelle che sono state, a partire dagli anni novanta, le scelte, tra ripiegamento e riflusso, di molti suoi coetanei della 'generazione perduta' o invisibile: lirici, minimalisti, ossequiosi, dichiaratamente epigonici, rinunciatari a *dire*, o postumi. Di contro, Fedeli, *nomen omen*, frequenta i sentieri di una totale fiducia negli strumenti della parola poetica, ad essa affidandosi e ad essa affidando la scrittura che l'autore intende come narrazione continua o inesausta, e come continua testimonianza in atto o *in re*. Dire tutto, dire distintamente, secondo il paradigma proposto dalla *Commedia* di Dante, e nel solco di quella epicità lirico-narrativa minoritaria della nostra storia letteraria, o comunque non vincente sul *grande stile*, aulico, araldico, rastremato o ellittico della poesia miniata. L'assetto della voce, e sorprendentemente, la tenuta di un ritmo affidato a un endecasillabo di tradizione, disteso e cantabile, è venuto in questi anni vieppiù chiarificandosi nella scrittura del nostro: e vale la pena di segnalare al lettore almeno alcuni libri: *Canzoniere imperfetto* (2006), *Inventario della specie opaca* (2007), *Teatro naturale* (2008) dove si intravede il disegno, l'incontro con l'altro o con il mondo, la progettualità dell'opera, la pratica di una elaborazione di visione da opporre a soluzioni estemporanee, o a raccolte di versi assemblati in volumi.

Il lettore non si lasci trarre in inganno dall'aria cantabile della voce orientata a una strutturazione ritmico-prosodica, vieppiù sorretta da non poca perizia o abilità tecnica: endecasillabi sovente cadenzati da una metrica dattilica, la cui percussività è accresciuta dal ricorso a richiami o ritorni sonori che garantiscono la tenuta d'insieme e la periodicità: di rime e semi rime, di ripetizioni e catene di suoni allitteranti, di procedimenti per accumuli ed elencazioni, di forti *enjambements* che legano verso a verso. Fedeli affida ai ritorni sonori dei suoi versi il compito di svelare l'abisso, di

condurre il lettore ‘nell’inverno-inferno’ dei nostri anni, come avrebbe detto un poeta e critico della statura di Remo Pagnanelli. Nella lettura si è come conquistati, meglio, condotti in catene o precipitati, in un viaggio agli inferi, visivo e visionario, realistico e iperrealistico, materico, icastico e variamente allegorico; si tratta di un vero e proprio attraversamento degli stati e degli stadi del male e del dolore, di una discesa agli inferi o catabasi, traghettati da attualissimi caronti, segnati dagli untori, caricati dai monatti: ritornano alla mente, ed è inevitabile, le molte scene dell’Inferno di Dante, e pure le pagine della peste ne’ *I promessi sposi* del Manzoni:

Cullata sopra il carro dolcemente  
e il ghetto solo il ghetto niente più  
la veste ancora bianca immacolata  
bambina dei monatti della schiera.  
È che manca la parola gentile  
a queste carni strette traballanti  
ripeterla alla mente ricordarla  
preghiera inusitata dei viventi.  
Accade in ogni tempo che si perda  
un pezzo di vocabolo un accento  
allora vengono espressioni dure  
e sguardi che le seguono e silenzi.

e non è un caso il tratto di similarità con il Manzoni: *‘La peste non ha nome, non ha faccia,/impazza non dà scelta ci rimpiazza/ nel video dei tg nel lazzaretto/ affilia i membri in una sola razza’*, l’atmosfera seicentesca, gotica e notturna, aleggia sulla Milano in cui Ivan Fedeli ambienta la sua nuova *Commedia*; una città sfigurata, nella vendita di vite e corpi, in una cartografia inquietante e non patinata, più che irriconoscibile o trasfigurata, con tratti ulteriori di analogie instaurate con *Le case della Vetra* di Raboni. Un luogo di violenza capitale e di degrado occidentale, di ronde inquietanti e di razzismo; la città è assurta a emblema e a cronotopo di un oscuramento o declino morale che investe come un fiume in piena - di certo non ‘da bere’ - l’inciviltà presente della politica, dell’informazione, della natura umana: *‘Ti vedi allora in epoche diverse/ chi l’uomo che poi ringhia chi ha la peste?’*.

*Virus*, è una narrazione complessa e lineare, un grande affresco, accorato e cordiale, corale e discorde, di epicità negativa e popolare, di epica epocale di derelitti e di dannati; si potrebbe anche dirla un’*opera-mondo*, per l’ampiezza di spettro o prospettiva, per l’ospitalità delle tante *microstorie* feriali, quotidiane e marginali. Storie dell’abiezione, per l’accoglimento di una lingua che spalma i suoi registri attraverso le nuove parole della ‘voce *telecratica*’, attraverso un nuovo idioma o alfabeto globale. Sin dalla titolazione dei vari paragrafi, che spesso si costituiscono nell’autonomia di vere e proprie *suite*, siamo immessi in uno scenario in cui cose e uomini, vite e oggetti hanno a che fare con la realtà delle merci, o con la destinazione in ‘terre desolate’ (Eliot) o ‘terreni di risulta’

(Buffoni): si pensi allora a titoli come, *'Raccolta differenziata'*, dove non a caso, ad esempio, l'endecasillabo si apre, anzi si raddoppia, come raramente accade nella nostra poesia (come in Pagliarani ne' *La ragazza Carla*) perché evidentemente non basta più, ad arginare, a sconfinare, a registrare il presente, oppure *'Macerie'*, e *'Dopo Ellis Island'*.

L'opera è strutturata e ripartita in varie sezioni, come le stazioni di una contemporanea *via crucis*, che rappresentano a vario grado l'attraversamento delle stanze e degli stadi di una *'rivoluzione-mutazione silenziosa'*, in cui è dato di cogliere gli stigmi e la *Stimmung* dell'epoca presente. Sono gli stadi e le stazioni dell' *'universo orrendo'* (Pasolini), del quotidiano degrado, fisico, paesaggistico, urbano, antropologico e morale, che trovano un collante, una coordinata fondamentale, nell'emblema della peste, come malattia e come metafora, tra primato della violenza e *'videocrazia'*:

L'onnipotenza del gesto, cambiare  
canale a usura fondendo Kakà  
Garlasco, la paura del virus  
suino in una nuova creatura:  
non c'è coscienza dei morti dei vivi  
ma percentuale di ascolti, volti  
privi di materia nobile gas  
come il risucchio di un imbuto l'occhio  
ormai incapace di chiedere aiuto.

Nei gorghi di salute o malattia la pilotata *'vita mediatica'* degli uomini precipita ignara nell'abisso:

Una rivoluzione silenziosa  
e l' uomo qualunque, accesa la tele,  
non vede non sente annuisce se  
parla, la resa è totale si vende  
la fede il partito l'idea e raglia  
la gola, nessuno contesta a corte  
del re si conta chi c'è, chi non c'è  
la peste lo colga, il libera tutti  
pretesa un po' assurda. Intanto Garlasco,  
stragi di buoi, curdi irakeni, noi  
stretti nel fiato di carni al macello,  
dei corpi gelati nei frigo, il bello  
domani lavarsi le mani e spari  
nel mucchio sul mare allo stadio,  
aspetti il risucchio. Manca rimedio.

Accade così che, accanto alla evocazione memoriale dei carri merci e dei carri bestiame, echi ed incubi di passate deportazioni, di esodi, di foibe e di ghetti, faccia il suo ingresso la cronaca presente articolatamente trasfigurata: gli sbarchi, i terremoti, le violenze sessuali, i delitti, le incerte

imbarcazioni di migranti e i perseguitati, accanto alle vittime di ronde e ai carnefici dei più deboli, nei rigurgiti di razzismo occidentale non più solo strisciante; ecco che accanto agli appestati o *appenati* (e sono diversi in tutto il libro, a partire dalle 'ronde', i richiami alla poesia di Eugenio De Signoribus, una delle massime voci della poesia, civile e non solo, di questi anni, per l'allegoria cantabile e in rima, per l'ontologia e per l'infermità di sguardo di chi scrive o registra l'esistente; Fedeli attinge all'opera del poeta di Cupra, la cittadina adriatica da cui, tra l'altro, la sua famiglia materna proviene), accanto alla peste e agli untori, si fa avanti il nuovo quadro sociale del cinismo e dell'inautentico, delle mode fittizie, di Facebook e dei social network, le vite occidentali pilotate nei gusti e nelle scelte dal Grande Fratello onnipotente.

I forti accenti di *indignatio*, e più, una sobria mitezza di sguardo, richiamano quel particolare cattolicesimo manzoniano, e meneghino nel suo complesso, contrassegnato da elementi di compartecipazione al destino delle risacche di umanità nell'uomo, o quella che un tempo avremmo indicato come la *pietas* del poeta, e attingono dunque naturalmente a un contesto di linea o di cultura lombarda, mentre qua e là sovrastante o evocata, o altrove richiamata a terra, la giustizia di un Dio, medioevale e sterminatore, che sembra essere da Fedeli attesa come una liberazione dal *morbo* e dal *contagio*, dal *male* e dalla *mattanza*: una giustizia che trova il suo emblema nell'acqua, chiarificatrice e lustrale, portatrice di morte e nuova vita.

*Virus [e altri scempi]*, è uno dei libri più interessanti, convincenti e potenti degli ultimi anni, affronta l'orrore del mondo e dei corpi-merci, facendosi strada attraverso *L'estetica dell'osceno* (Cfr. G. Almansi, Einaudi, Torino, 1974, 1994): una via possibile, con molti tratti di congruità di stile, per lessico adottato e prosodia, per una parola carnale e per la sua cura. Il libro che Ivan Fedeli ci consegna, è un lavoro di grande sensibilità, di insperata dolcezza nella crudeltà, di passione per la vita. Una continua allegoresi della ricerca di senso tra le cose e sopra le cose, in cui la parola, precipitata tra macerie e resti immondi, tenta una possibile risalita tra l'umano ancora umano, alza lo sguardo e la testa, forse prima di sparire.