

Antonio Loreto

Il cinismo estetico di Alessandro Broggi*

Alessandro Broggi, presente in diverse antologie e in volumi collettanei, è autore di quattro plaquette nonché di una delle sezioni di *Prosa in prosa*, il “fuoriformato” di *Le Lettere* (se n'è parlato sul “verri” n. 43) che nel 2009 radunava parte del lavoro non in versi dei sei curatori del sito di ricerca artistica e letteraria <gamm.org>: Gherardo Bortolotti, Marco Giovenale, Andrea Inglese, Andrea Raos, Michele Zaffarano, e appunto Broggi¹. Per il quale la prosa non è solo una delle due forme di scrittura da praticare (l'altra è la quartina, come in *Total Living*, del 2007, e come in questo *Coffee-table book*, uscito alla fine dell'anno passato per la collana “Inaudita” di Transeuropa), ma è piuttosto l'orizzonte estetico di riferimento, al di là delle forme. Perché infatti all'autore ciò che interessa è la dimensione estetica orizzontale, lo schiacciamento di tutte le punte espressive, la riduzione a zero del troppo complessi-

* Questo testo è la traccia audio dell'opera video *Coffee-table rec* di Antonio Loreto e Roberta Di Tonno, proiettata il 23 febbraio 2012 al Teatro Binario 7 di Monza nell'ambito della 6a stagione di PoesiaPresente e conservata presso la Biblioteca S. Gerardo del sistema Brianzabiblioteche.

1 — Nel 2007 il gruppo aveva prodotto una prima raccolta – intitolata *Gamm*... (La Camera Verde, Roma), e con un risvolto a ospitare un vero e proprio manifesto – in formazione lievemente diversa (Bortolotti, Broggi, Giovenale, Zaffarano, insieme a Massimo Sannelli) e allargata a due dei collaboratori: Gianluca Gigliozzi e Giuliano Mesa. Oggi è redattore di GAMMM, con i sei di *Prosa in prosa*, anche Fabio Teti.

vo della scrittura letteraria, allo scopo di scagliarsi non tanto (o non soltanto) contro la poesia più tradizionale quanto contro l'uso comune corrente massmediatico del linguaggio, secondo l'attitudine critica del primo Balestrini, esplicitamente delineata con lo scritto *Linguaggio e opposizione*. Secondo quell'attitudine, certamente, ma anche secondo un opposto vettore: Balestrini sfruttava il potenziale poetico del linguaggio comune in un certo senso riscattandolo, e invece Broggi sfrutta (e immola volentieri, esteticamente cinico com'è²) qualche tipico istituto poetico per rendere in via ulteriore e ulteriormente visibile la qualità posticcia del nostro quotidiano paesaggio verbale, così come si irradia dai mezzi di comunicazione, il cui circuito continuiamo, quale che sia il nostro ruolo, a subire e ad alimentare.

La cosa si fa interessante proprio perché per realizzare l'abbassamento programmatico in maniera efficace e piena, Broggi – mentre a prima vista ci rimanda alla scrittura concettuale teorizzata dall'americano Kenneth Goldsmith, indifferente alle qualità sensibili dell'opera³; e mentre leggiamo nel paratesto editoriale del citato *Total Living* che le «analisi stilistiche di un testo intenzionalmente privo di stile sono destinate al fallimento»⁴ – Broggi, dicevo, si afferra alla più tradizionale idea di poesia, quella strutturata sulla regolarità delle serie, sulle ripetizioni (un'idea che risale a un tempo lontano, ma che possiamo limitarci a ritrovare nelle elaborazioni teoriche di Hopkins, di Tynjanov, di Lotman, per esempio); ritiene di doversi cioè arrampicare sulle superfici verticali della metrica e della retorica. Abbattendole poi, con nonchalance; riducendole da parete che erano a pavimento, o meglio a tavolino.

Ecco tre delle ventisei quartine di *Coffee-table book* (pp. 9, 11, 13):

i segreti dell'armonia
una nuova vita tra i campi
il giardino delle peonie
il paradiso dei maiali

la vera essenza delle cose

2 — Cfr. A. Arbasino, *Super-Eliogabalo*, Feltrinelli, Milano 1969, p. 235 (con l'avvertenza di leggere il passo nel contesto tutto diverso di *Coffee-table book*, cinico davvero, laddove il kitsch di cui Arbasino inzuppa certe sue pagine è una perversione del valore estetico, che valore rimane): «Quest'epoca deve finire al più presto. È opera di civismo etico oltre che di cinismo estetico aiutarla a cessare, rapidamente. [...] occorre – è opportuno – È INDI-SPENSABILE – sputtanare l'Impero, globalmente, al più presto, e con immaginazione: con invenzioni rozze, immediate, suggestive. Invece di favorire le orribili scienze e gli umanesimi repressivi nati ad Atene – tutto il male del mondo viene sempre di lì – occorre tagliare in qualche modo (magico, eccentrico, stregonesco, impressionante) la radice della perfida cultura finta-progressiva che diventa tecnica dell'oppressione [...]».

3 — Cfr. K. Goldsmith, *Paragrafi sulla scrittura concettuale* [2005], trad. di L. Nobili, <gamm.org/index.php/2009/04/23>, senza tralasciare la piattaforma speculativa preparata da J. Kosuth, *L'arte dopo la filosofia* [1969], in Id., *L'arte dopo la filosofia. Il significato dell'arte concettuale*, trad. e intr. di G. Guercio, Costa & Nolan, Genova 1987.

4 — Cfr. il risvolto d'apertura di A. Broggi, *Total Living*, La Camera Verde, Roma 2007, non firmato ma di mano del curatore di collana Marco Giovenale.

l'arte nella vita di tutti i giorni
 nelle pieghe dell'invenzione
 sulle strade della materia

gli intrecci della natura
 nella foresta dei simboli
 le visioni del silenzio
 la poesia degli animali

Tutto in questi testi concorre a un effetto di monotonia. Anzitutto la metrica, come annunciato, che se non canonica è regolarissima, e produce una sorta di matrice metrica, tanto più quadrata, tetragona (solida e stabile, voglio dire) in quanto si affida a versi soprattutto parisillabi (e al novenario, che ai parisillabi deve essere assimilato – come suggeriva il *De vulgari eloquentia*, II, 5 – per la sua segmentabilità in parti uguali), a un disegno ritmico perciò scarsamente o per nulla dinamico, e anzi con un di più di statico dato dalla minima variazione nella distribuzione degli accenti tra i versi di ogni quartina.

Vi è poi una costruzione retorica che insiste pedantemente sulla metafora, preferibilmente nominale per eludere (anche a questo livello) la tentazione del dinamismo, e anche preferibilmente costruita con il genitivo, dove la preposizione “di”, o una sua articolazione, fa da cerniera tra un determinato e un determinatore. Si dà luogo così a una struttura binaria di sintassi, che rende ulteriormente quadrato l'edificio, come per un eccesso di razionalismo, dietro il quale però facilmente si può leggere il senso comune che il linguaggio comune sostiene: binario non in nome di una limpidezza ma di una povertà di pensiero. E la relazione tra determinato e determinatore che ogni verso esibisce si rivela sommamente sterile, non di qualche ricchezza, non di qualche capacità euristica in virtù della sua natura metaforica, bensì del tutto integrata nel sistema di relazione puramente formale tra i versi, che per contrasto, e nella serialità che li tiene, si mostrano assolutamente irrelati.

Il quadro si completa con un prelievo lessicale che permette al suo autore di fondare complessivamente l'opera su meno di dieci parole chiave – paesaggio, paradiso, sogno, invenzione, tempo, colori, giorni, cose – riproducendo quel monolinguismo che nei mezzi di comunicazione traduce di volta in volta la composizione di miriadi di visioni del mondo in una sola e ovviamente dominante. *Coffee-table book* per parte sua si traduce allora così: non è che si parli sempre delle stesse poche cose, è che se ne parla, sempre, in un unico modo, che è quello di una strutturatissima vacuità; per oltraggiare la quale – parafrasando il poeta – occorre, è opportuna, è indispensabile un'opera di cinismo estetico.

Broggi, Alessandro

2011 *Coffee-table book*, con cd musicale dell'opera di Gianluca Codeghini *there's nothing better than producing sounds*, Transeuropa “Inaudita”, Massa.