



Isacco Boldini – Le bestie gigantesche muoiono arenate

La tua poesia ha una tensione molto forte verso la prosa, sia nel ritmo sia nel modo in cui affronta le immagini. Riprendo alcuni versi tuoi per introdurre la domanda: «le parole vengono come da un altro pianeta/ attraversano lo spazio interstellare consumandosi nel tragitto». Che cosa porta la tua poesia a essere così com'è? Che valore ha per te il fatto che risuoni così antilirica?

Potrei rispondere a questa domanda facendo appello a questioni teoriche di ampia portata come la fine del mandato, la crisi di un'istituzione poetica fondata sulla separatezza (separatezza di chi dice io da chi non lo dice perché non ne ha il diritto, separatezza di una lingua poetica da una lingua non-poetica), del rapporto che c'è tra queste crisi e l'assetto che la società intera ha preso nelle democrazie liberali e in esse il ruolo che assume diritto di parola; ma sarebbe falsa coscienza. Non perché non creda ad un'interpretazione storico-sociologica della realtà (e della poesia in questa) quanto perché vedo queste interpretazioni, quando le rivolgo verso i miei testi, come spiegazioni a posteriori. La tendenza verso la prosa e l'anti-liricismo sono, molto più semplicemente, frutto di un tentativo di costruire una lingua che suoni alle mie orecchie – mentre tento di immaginarmi le orecchie degli altri – come credibile e non retorica. In questo senso il cercare in tutti i modi possibili di mettere fuori dalla scena la persona che scrive è il riflesso di un diritto di parola che personalmente non sento di avere. O meglio: un diritto di parola che non sento di avere come persona che dice lo. Non *sento* – appunto – non per una speculazione o per un ragionamento, ma per un fatto sensibile, intuitivo. L'interpretazione sociologica viene dopo, prima viene una vera e propria sensazione di falso, gratuitamente enfatico, narcisista nei confronti della dizione lirica (parlo della mia, quella degli altri non mi disturba). Non è un'esclusione a priori, per adesso non sono ancora riuscito a dire lo di modo che mi suonasse credibile. L'elemento prosastico va nella stessa direzione: una lingua separata da quella che parlo e scrivo quotidianamente, un

ritmo marcato e l'esposizione degli artifici retorici – tolto quando hanno una funzione ironica – mi suonano male, finti proprio. C'è infine – credo – un lato psicologico: sento in modo fortissimo una genuina vergogna della poesia. Non mi sento un poeta, non userei mai quell'appellativo per me stesso; sono una persona che tra le altre cose ogni tanto cerca di scrivere dei testi e che facendolo guarda alla tradizione italiana e occidentale della poesia come genere letterario.

Spesso utilizzi una terminologia generica, imprecisata, che dà la sensazione di una realtà trascurata, anche se poi l'effetto finale è quello di un'estrema definizione delle situazioni, sia fisiche che sentimentali («qualcuno non riesce a stare più seduto - qualche volta qualcuno se ne va sbattendo la porta - discutono le cose - sono lì da un po'»). A cosa è dovuta e a cosa tende questa scelta? E, più in generale, quella di una lingua estremamente semplice e comprensibile?

Penso che la risposta a questa domanda vada nella direzione della domanda precedente. La trascuratezza, il senso delle parole buttate là un po' a caso, è – forse – un modo di non prendersi troppo seriamente e puntare sul fatto che chi legga non prenda troppo seriamente il testo; qualcosa che si può rubricare nella classica strategia argomentativa del *finto tonto*. Per quanto riguarda le scelte lessicali e sintattiche il tentativo è quello di costruire una lingua che suoni naturale (qualsiasi cosa voglia dire questa parola) ma soprattutto comprensibile, in nessun modo esoterica: immediata alla lettura. Questa immediatezza vorrei però fosse la superficie di una complessità seconda, nascosta dietro. Nell'ottica di questa finta-immediatezza vanno anche le immagini delle quali si chiedeva nella domanda precedente, qualcosa che si visualizza in modo semplice e rapido nella mente di chi legge, e che (spero) rimanga nella memoria. Immagino un lettore non interno alla nicchia della poesia mentre, per qualche strano rimbalzo algoritmico o perché lo conosco personalmente, si imbatte in un testo che ho scritto; cerco di immaginare come possa reagire. Vorrei che non si sentisse respinto come se fosse entrato in un ambiente per iniziati; che non smettesse di leggere dopo tre righe perché non ci capisce nulla, a me succede troppo spesso. Vorrei che non si annoiasse, anche questo a me succede troppo spesso. È una scelta nella direzione della comunicazione di natura estetica: anche se nessuno tra questi lettori-non-di-poesia o non-lettori s'imbattesse in quello che scrivo non cambierebbe nulla. Qualsiasi discorso ha dentro di sé un uditorio – inteso come fatto linguistico-testuale – che questo uditorio assista al discorso o meno; è un lettore implicito nelle scelte stilistiche e che anzi le condiziona profondamente. Penso insistentemente a questo lettore mentre scrivo, potrei farne nomi e cognomi.

La scelta del poemetto è inconsueta: gli autori contemporanei tendono a esprimersi con forme decisamente meno strutturate e quasi sempre brevi, mentre il poemetto implica una più consistente volontà di narrazione. Sono i temi che affronti a condurti lì o è una sorta di struttura interiore, una forma del tuo dire?

La scelta del poemetto è condizionata da una volontà di portare dentro un testo quanta più realtà sia possibile. Quando vuoi legare assieme tante cose diverse serve spazio. In questo senso la scelta a monte è quella tra intensione-profondità / estensione. Se la forma breve permette incisività e profondità, la forma ampia rende possibile il tentativo di lavorare in orizzontale. In fotografia è la differenza tra uno zoom e un grandangolo; a me piace il grandangolo: si perdono i dettagli ma si guadagna in ampiezza del campo. Se vogliamo andare ancora a scavare penso che dovremmo tirare fuori concetti come quello di frammento / totalità. Con i poemetti mi interessava cercare di costruire delle totalità, qualcosa che dia il senso di tenere dentro tutto: la storia individuale, la storia collettiva, la storia geologica, il quotidiano, la natura, la cultura televisiva e quella alta, il molto piccolo, il molto grande... Più che gli oggetti singoli mi attirano i rapporti tra le cose. Cerco di costruire una visione che contempli diversi piani e le loro relazioni in modo coerente, nell'utopia di inquadrare la totalità. Non che abbia la reale ambizione di dire tutto, ma *una* totalità vorrebbe rimandare *alla* totalità o ad un progetto di essa; senza nessun'accezione mistico-orfica, una totalità materiale e concreta. Se il frammento - come modello di forma testuale - rimanda ad una realtà che si vede frammentata, scomposta, esplosa; il poemetto - per come tento di usarlo - è la forma per mettere assieme questi frammenti, legarli uno all'altro, in una realtà coerente e conoscibile (come tensione, sforzo: conoscibile non conosciuta). Mi interessa inoltre strutturare il singolo testo in modo che dia un senso di concluso in se stesso, soggettivo: non lascerei un testo senza titolo. Rispetto a questa tensione onnivora (e forse anche un po' bulimica) il poemetto è una soluzione; ce ne sono delle altre.

In queste poesie, le situazioni si susseguono con una certa vivacità e si legano l'una all'altra attraverso logiche spesso paradossali, ma si avverte anche una costante forma di stasi, un'immobilità diffusa, che si ritrova nei titoli (*Le bestie gigantesche muoiono arenate*) e in sintagmi come «ogni sforzo è vano per i dinosauri», «siede sul divano a gambe incrociate per molti anni» oppure «è sera inoltrata e sono lì da un po'». Che cosa intendi raccontare mettendo in scena questo paradosso del movimento che in realtà movimento non è? La stasi nella quale sono immersi i personaggi è un fallimento o solo una condizione ineluttabile?

Che un testo abbia un ritmo, non solo sillabico o sintattico, ma anche sul piano del contenuto mi sembra importante. Provo a costruire questo ritmo montando assieme le immagini. Questo montaggio dovrebbe servire sia per tenere alta l'attenzione del lettore - artificio del romanzo e della cinematografia - sia per il discorso che si faceva prima: legare assieme le cose, sforzarsi di compattarle anche attraverso logiche paradossali. In questo senso è più importante il legame in sé che la sua logica. Aggiungerei inoltre una particolare propensione all'assurdo, all'unione di piani distantissimi fatta anche un po' a casaccio, che mi dà un piacere di bambino che gioca con le parole. Per quanto riguarda la stasi sono d'accordo con quanto dici, è ovunque; ma non la vedo né come un fallimento né come una condizione ineluttabile (un po' di fatalismo c'è, ma non mi sembra totale). Qui forse inizio a sovrainterpretare i miei testi, a dare a posteriori intenzioni che non li hanno veramente mossi, ma mi verrebbe da dire che la stasi è la descrizione di una condizione limite. Una situazione - storico-culturale - che deve farsi insopportabile fino a preludere ad un movimento che non

può essere interno alla poesia. Il testo fino a lì arriva ma vorrebbe – tracciando questo limite – indicare qualcosa che è fuori, nel mondo. Anche qui: nessuna metafisica dell'indicibile, parlo proprio di uscire dalla propria cameretta e fare cose con le mani e con la testa, magari assieme agli altri. Questo fuori ad oggi non ho ancora trovato un modo per dirlo; *Alle Volte, Quando* è un tentativo. Un aneddoto *en passant*: per un po'di tempo la Maga Bardelloni è uscita dalla stasi prendendo la tessera di Rifondazione Comunista, ma ho pensato che fosse una soluzione troppo semplice e l'ho lasciata nella sua immobilità

È impossibile non rimanere stupiti davanti a due personaggi femminili e grotteschi come la Maga Bardelloni e Teacher Wanda, la prima figura dell'indolenza, la seconda dell'odio. Eppure la drammaticità, nonché la frustrazione delle loro esistenze, è esplorata attraverso un'ironia chirurgica che non risparmia colpi a dir poco feroci. Come sono nati questi due personaggi? L'ironia, pur essendo usata con sapienza, non rischia di rendere 'facile' un testo coprendo il dramma con la risata?

Il personaggio – così come la narrazione nella domanda precedente – sono forme alternative all'lo lirico. Strutture che permettono di parlare. Ti farei notare che allo scopo di allontanare chi scrive dal testo sono stati costruiti dei personaggi, oltre che grotteschi e straniati, anche femminili. Sono due personaggi molto vicini; ho pensato a Teacher Wanda come una sorta di *spin-off* del poemetto sulla Maga Bardelloni assieme ad un terzo personaggio, L'Uomo Cavallo, un *boaro* da bar di provincia che beve le birre e gioca alle slot machine. Questo progetto non si è mai concluso e Teacher Wanda e L'Uomo Cavallo hanno assunto una loro identità autonoma, ma li penso tuttora come appartenenti allo stesso universo finzionale. La Maga Bardelloni nasce come un nome: al mio paese esiste veramente una signora nota ai più come La Maga Bardelloni. Io non l'ho mai vista e non so in cosa consista la sua magia, ma il nome mi è sembrato potentissimo. Teacher Wanda è invece un personaggio realistico per chiunque abbia frequentazioni della scuola; ci sono veramente maestre del genere. Sono pienamente d'accordo sul rischio insito in uno strumento come l'ironia e in generale sullo sforzo dequalificante (il continuo dire: «lettore non prendere quello che leggi troppo seriamente») che presenza nei miei testi. È una lama a doppio taglio che da un lato mi permette – forse vigliaccamente – di non prendermi la responsabilità di quello che dico, eliminare l'enfasi e il pathos; dall'altro può far perdere alle parole di mordente sulla realtà e a quello che si racconta la tragicità alla quale forse avrebbe diritto. Non credo che ci sia una soluzione al problema; si tratta di esperimenti nei quali si usa quella o questa strategia retorica, questo o quel tono, la prosa o il verso, la rima o la citazione da Wikipedia, nello sforzo di costruire quella lingua credibile del quale parlavo più sopra.

Intervista a cura di **S. Righi** e **A. Pozzi**

LE BESTIE GIGANTESCHE MUOIONO ARENATE

Le bestie gigantesche muoiono arenate. Lentamente. Silenziosamente. Come l'impero romano soffocato dal suo proprio peso. Non come una frana ma come l'azione erosiva delle acque che muta la forma delle montagne, giorno dopo giorno dopo

giorno dopo giorno. Le montagne sono carcasse di bestie gigantesche e silenziose come sono le carcasse silenziose dei mammut o - attaccata ad un palo in stazione - la bici senza ruote. (giorno dopo giorno: la pioggia - il sole - le persone - gli attentati a Parigi - un quattro in matematica.) Giorno dopo giorno. Sono come gli scheletri dei dinosauri contenuti nei libri con le figure; vorrebbero emettere i loro tipici suoni di dinosauri, ma, oltre ad essere scheletri (quindi mucchi di ossa impolverate), sono contenuti nei libri con le figure. Notoriamente i libri con le figure non emettono suoni, quindi. Sono silenziosi come le montagne. (esistono, è vero, i libri parlanti: libri con le figure provvisti di speciali dispositivi alimentati a pile che emettono suoni; dispositivi di plastica attaccati sul cartone della copertina; magari anche sulle copertine di libri di dinosauri. Ma, vista la rarità, non si ritiene che producano un'anomalia tale da negare l'assunto precedente: un'eccezione e non la norma dei libri con le figure). Ogni sforzo è vano per i dinosauri. Anche gli autobus sono bestie gigantesche. Stanno lì come una balena spiaggiata aspettando di esplodere. Giorno dopo giorno.

VITA E AVVENTURE DELLA MAGA BARDELLONI (incipit)

La Maga Bardelloni guarda per anni e anni
la televisione mangiando cioccolata,
fino a notte fonda per molti anni mangiando cioccolata.
Guarda partite di calcio delle quali già conosce il risultato finale.
Batte le palpebre e cambia canale.
Guarda e tace, ascolta. Non dice
una sola parola. Immobile.
Le immagini le scorrono addosso
come la pioggia sull'impermeabile.
Trascurabili come frasi in sottoimpressione.
Belle o brutte. Qualche volta terribili, ma lo stesso trascurabili.
Le parole vengono come da un altro pianeta
attraversano lo spazio interstellare consumandosi nel tragitto.
Quando dopo millenni arrivano alle orecchie della maga sono oramai
senza significato,

come gli alberi, il sole e le stelle. Ma non lo sono.

fossero.

Ma è come se lo

Ma non lo sono.

Guarda l'ora sul telefono, ancora non si decide ad andare a dormire.
Batte le palpebre e cambia canale.

La Maga Bardelloni ama la cioccolata con le nocciole e i documentari
sugli animali.

Guarda i telegiornali seria e concentrata.

Guarda film sempre già visti, ne ricorda ogni battuta.

Siede sul divano a gambe incrociate per molti anni.

Guarda la televisione e tace

Immobile come un sasso immobile dopo una frana.

Batte le palpebre e cambia canale.

*

TEACHER WANDA E I SUOI RAGAZZI.

*Archiduc me confie qu'il a découvert sa
vérité quand il a épousé la
Résistance.*

*Jusque-là il était un acteur de sa vie
frondeur et soupçonneux. L'insincérité
l'empoisonnait. Une tristesse stérile
peu à peu le recouvrait.*

Aujourd'hui il

*aime, il se dépense, il est engagé, il
va nu, il provoque. J'apprécie*

beaucoup

cet alchimiste.

[R. Char – Feuilletts d'Hypnos]

I suoi ragazzi sono in the cortile per la ricreazione

Corrono, schiamazzano, fanno merenda.

Sono tutti bellissimi, nessuno escluso.

Teacher Wanda li guarda giocare

like una videocamera a circuito chiuso.

Teacher Wanda è una maestra elementare.
È una brava maestra da quel che si dice,
le mamme non si lamentano, la preside neppure.
Insegna lingua inglese nella scuola di Macclodio,
But in the very very fondo of the soul she feels a little little odio.
È divorziata e odia suo marito. Odia
I pincher del vicino che abbaiano all the notte,
le code in the poste, gli automobilisti, tutti
i suoi colleghi. I suoi compaesani. Il sindaco e il prete.
I suoi ragazzi in the cortile tutti bellissimi nessuno escluso.
Ha un odio potentissimo e preciso come un drone
può uccidere un cavallo da migliaia di chilometri.
Rosse le gote quando s'arrabbia, la chioma rossa
Teacher Wanda di certo non lo sa
ma con tutto il buon odio che ha
sarebbe stata un'incredibile camicia rossa

*

ALLE VOLTE, QUANDO

Quando sedute attorno ad un tavolo si guardano. Domandano, rispondono.
Prendono fiato e – con voce calma alle volte, alle volte irritata e
nervosa-
parlano o ascoltano attenti (forse non sempre, ma sarebbe bello).
Fuori fa freddo perché è inverno, dentro meno; la condensa
si aggrappa ai vetri delle finestre e scivola in gocce grosse.
È sera inoltrata e sono lì da un po'. Litigano.
Discutono le cose: cose di tutti e quindi cose loro e decidono il da
farsi.
Cose importanti, poi sorridono o alzano la voce,
qualche volta cose insignificanti e grandi solo per loro.
Litigano e litigano fino a quando non si trovano d'accordo.
Una si rivolge al vicino per una battuta, sorridono.
Qualcuno non riesce più a stare seduto, si alza e fa un giro per la
stanza.
Il tempo passa e il risveglio di domani si avvicina. La notte si
accorcia
ma loro ancora non dormono e dovrebbero, non sono ancora a letto,
nemmeno si sono lavati i denti e non hanno indosso il pigiama.
Guardano l'orologio che segna l'ora tarda; pensano a come

la sveglia di domani li getterà violentemente nel mondo, troppo presto sempre.

Rimangono. Rimangono perché è importante. Un posacenere colmo in mezzo al tavolo. Si fuma molto.

Qualche volta qualcuno se ne va sbattendo la porta.

Oppure quando attorno ad un tavolo la domenica, il vino.

La tovaglia sopra il tavolo: i piatti, i bicchieri, le posate, il pane spezzato boccone a boccone nell'attesa che sia servito il pranzo,

le chiacchiere leggere dei giorni di festa, il tempo per stare con le mani in mano

o con le mani conserte per pensare alle cose poco importanti

o alle cose tanto importanti che non si ha tempo mai.

Isacco Boldini

Bio



Isacco Boldini è nato a Brescia nel 1991. Suoi testi sono usciti su Formavera e su GAMMM. Fa parte della redazione della rivista [Figure - immaginari e retoriche dell'età precaria](#). Si è laureato a Padova in Lettere Moderne. In questo momento vive a Padova e lavora a scuola.