

**ITALO TESTA, Teoria delle rotonde. Paesaggi e prose**, con dodici fotografie dell'autore rielaborate da Riccardo Bargellini e con una nota di Paolo Maccari, Livorno, Valigie rosse 2020, pp. 126, € 14,00



Perfettamente situabile rispetto alle premesse del format geografico/cartografico che sono le sue, l'ultimo libro di Italo Testa rappresenta un'esplorazione particolarmente riuscita di una pratica di scrittura intesa come territorializzazione del testo. Geopolitica, post-colonial, migrazione, spostamento (e stanzialità) delle vite dei singoli – fattori per cui la domanda fondamentale «chi siamo» è sostituita ormai dalla domanda «dove siamo» –, tutto passa nel testo. La *Teoria delle rotonde* – che raccoglie lavori scritti tra il 2007 e il 2019 – si struttura attorno a una concettualizzazione chiara e dalle molteplici applicazioni. Il *concept* del libro nasce e «ruota» principalmente attorno all'osservazione di un luogo radicato nel paesaggio geografico/urbanistico: la rotonda. La rotazione come modalità di spostamento è un moto costretto, funzionale, regolato e quindi immediatamente leggibile in termini politico/sociologici (spostamento/flusso di merci e di cittadini-forza lavoro). Nei termini di una pura astrazione, la possibilità di un moto ininterrotto, perché deviante dal principio di una linea retta spezzata da pause e da ostacoli, rappresenta una specie di *clinamen* del soggetto contemporaneo. Sul piano ermeneutico, il pensiero della rotonda si realizza in una curvatura della linearità interpretativa del mondo.

L'intenzione critica è espressa subito dal titolo (dantesco) della prima delle sette sezioni del libro: *Il paese guasto*. Nei due testi che la compongono, *Cancelli* e *Spionage*, il tema della 'soglia' (al libro, al territorio nazionale) è declinato nei termini dell'os-

sessione securitaria e della lottizzazione. Spicca l'inizio pasoliniano: «Appunti per un saggio sull'Italia / contemporanea. // Come dovrebbe iniziare? // Un saggio sul nostro paesaggio umano, e / naturale, e civile? // Sul paese guasto?». E va notato l'impiego a stampa del carattere *courier*, un *font* che rinviando virtualmente all'uso di una vecchia macchina da scrivere, allude alla cultura del reportage e del pezzo di denuncia (degli *Scritti corsari*, dunque).

Stabilita la dominante 'polemica' del libro, vediamo più nel dettaglio in quali modi il testo si candida a doppio del territorio. Lo spunto è già tutto nella nota di Paolo Maccari per cui quella «curvatura minacciosamente dolce che, dagli anni Zero, ha ridisegnato le nostre strade trova un corrispettivo nel loop rotondo impresso alla prosa, tramite, tra l'altro, una figura favorita da molti scrittori contemporanei come la ripetizione straniante, oppure grazie a una sintassi segmentata in moduli elementari ossessivamente ribattuti». Notiamo allora come segni del territorio e scrittura coincidano. La descrizione di cancelli e griglie, per esempio, è esplorata come una serie di «variazioni stilistiche» o (con l'ironia dell'intellettuale di professione) nelle sue potenzialità critico/disciplinari («Differenze salienti nell'uso della cancellata nel paesaggio italiano, francese, tedesco, inglese. // Nuovi terreni per la comparatistica?»). specularmente, la segnaletica introdotta nel testo può rinviare iconicamente all'oggetto descritto. La serie intitolata alla *Teoria delle rotonde* è fatta di prose in 'versi', gruppi di parole distinti da un punto metrico (come in Gabriele Frasca), gonfiato però in modo da divenire visivamente un cerchietto pieno esplicitamente definito come «● lo zerodisegnato ● da riempire ● al centro ●». Per analogia equivalente a quel buco nero nello spazio urbano che è la rotonda («● spazi urbani ● segmentati ● i buchi neri ● delle rotonde ●»), il 'punto' è dunque anche rotonda prosodica, oltre che il segnale di 'lavoro critico in corso' («● declino della ripartizione ● dell'equità ● dei diritti di precedenza ● tramonto ● della regolazione impassibile ● dei semafori ● della distribuzione ● del tempo ●»), spunto, questo, da Riccardo Donati in *Antinomie* – 03/02/2021 – che parla, suggestivamente, di *estinzione dei semafori*, questi indicatori egualitari e socialdemocratici mentre «figlia del darwinismo sociale postumano è la rotonda».

Sono comunque tante quelle che potremmo chiamare le strategie di 'arrotonda-

mento'. Particolarmente divertente è quella costituita dallo sproloquio stralunato di *Vicolo corto*, il cui radicalmente topografico padano (dichiarato dall'ossessivo ritorno della formula d'esordio «a Castell'Arquato», 'patria' dell'autore) poggia sui moduli espressivi coltivati da una nutrita tradizione (da Celati a Paolo Nori) in cui la voce narrante è quella del matto, il *fool/naïf*, soggetto emittente di un'affabulazione che gira narrativamente su sé stessa. Eccone un saggio: «a Castell'Arquato io quando me ne sono andato per studiare ho scelto Venezia, che è un paese ma un po' più grande», oppure «a Castell'Arquato l'anno scorso il sarto ha letto sul giornale di esser morto il giorno prima». Il discorso, parlando quasi di per sé stesso, si circularizza. Il movimento può però anche essere pendolare come nel seguente *Avanti e indietro*, prosa urbana nella tradizione del *tableau parisien* ma trasposta in un rione di Piacenza, e, soprattutto, vernacularizzazione topografica dell'esperienza della *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* di Perec, il fine dichiarato essendo qui di «avere una conoscenza esaustiva di via Trebbiola». Rotazione e moto pendolare tornano in *Giro del mondo*, dove un testo di partenza è sottoposto all'uso di traduttori automatici verso lingue diverse, con ritorno finale all'italiano. Una lettura che non si lasci ipnotizzare dal franare del senso e dallo slittamento sintattico, evidenzia la presenta di 'resti': l'avverbio *maledettamente* diventa correttamente l'inglese *damn*, quindi il francese un po' vecchiotto *bon sang*, il tedesco *verdammt*, ma torna sorprendentemente in inglese *damn* all'interno della nuova versione italiana (allo stesso modo, alla fine del secondo 'ciclo', tutto italiano/indonesiano, la stessa locuzione, già *maledettamente*, poi *accidenti*, rimane *terpejam* in italiano); ripassando quindi per un nuovo *verdammt* tedesco si sostantivizza sorprendentemente in *l'enfer* per tornare esclamazione, *hell*, e quindi di nuovo sostantivo, in italiano, *l'inferno*. La sequenza 'inglese, francese, italiano' parrebbe più logica: scherzia della traduzione automatica per quanto casualmente allusivi di una manipolazione d'autore.

La strategia di spostamenti locativo/testuali non è infine senza conseguenze sul piano delle 'istituzioni letterarie'. Così, il montaggio frenetico di *Terra gemella*: sorta di *roman noir* a sfondo marsigliese appare dunque anche come una questione di 'genere'. Il movimento del testo trascina ritagli e citazioni: si è detto del *paese guasto* di *Inferno* XIV ma spunta anche, inatteso, una memorabile

Sereni («Non sono idee. *se ne scrivono ancora*», corsivo nostro), fino ad arrivare a *Geografia temporanea* poemetto modernista a citazioni (reali o alluse o inventate, è difficile distinguere), testo dove il paese guasto si fa, anche formalmente, una *Waste Land*.

Appare soprattutto chiaro che il sottotitolo *Paesaggi e prose* altro non significa che *Prose-paesaggio*, dove *prosa* è peraltro sinonimo formale di poesia (morfologicamente, c'è 'poesia' dove la 'prosa' si spezza per l' 'a capo' o dove i punti/rotonda scandiscono la misura). Per capire come si realizzi la sovrapposizione di testo e paesaggio, il punto principale risiede nella ricerca di un'inquadratura portatrice di senso («Documentare fotograficamente le numerose cancellate [...]»), gesto ancora più forte dell'inclusione nel libro di dodici 'fotografie rielaborate'. Quanto è in gioco è infatti di scovare nel visibile la fotografia 'già pronta' e di portare alla luce («Diverse modalità del mostrare, del far / vedere, del far apparire» le strutture *ready made* del mondo reale). In termini si può dire esplicitamente filosofici, un'immagine, in quanto legata ad un luogo, è una porta di accesso alla memoria di quel luogo (la memoria fisica che un luogo ha di sé stesso), ma inerte, se non attivata dal testo. Allo stesso modo, i luoghi, come i testi, «hanno memoria», «una memoria fisica, che sta lì, anche se nessuno potrà mai più richiamarla» (*non*

*luogo a procedere*, 6 [strame]).

Tanto nella pratica che nell'idea, la direzione da seguire – svela lo stesso Testa – è quella indicata dall'opera di Luigi Ghirri. La sezione *Italia[n] Aila[n]ti* (da cui i testi di ambientazione padana sopra citati) rivela infatti, con l'uso delle parentesi quadre, la propria matrice nella serie fotografica di Ghirri di *Italia ailati* (1971-1979). La concrezione delle lettere necessarie per comporre la parola *ailanti*, specie di alberi spontaneamente invasiva che ritorna come un vecchio correlativo oggettivo nei libri di Testa, rappresenta icasticamente – 'infestando' il titolo di Ghirri – come il paesaggio, umano/ecologico, sia ormai definitivamente guasto. O forse, per restare nei termini dell'immagine, *Italia[n] Aila[n]ti* rappresenta piuttosto un fotomontaggio verbale. Un altro esempio si può trovare nel titolo di sezione *Google heart* dove, più che un *pun*, emerge l'intenzione documentaria di mettere in luce una struttura *pop* (che ricorda dunque anche la maniera di Martin Parr – e la stessa intenzione vale per un titolo come il citato *Vicolo corto*, il lotto immobiliare più *cheap* del gioco del *Monopoli*). Quanto però l'opera e la riflessione di Ghirri ci consegnano soprattutto è la chiave per capire cosa sia il *testo paesaggio*. Se prendiamo le *Lezioni di fotografia* dello stesso Ghirri (Quodlibet, 2010), si vedrà come per la fotografia, ma vale anche per la scrittura, la linearità della sequenza di im-

magini progettata finisce per cedere il passo alla copertura estensiva propria della rappresentazione cartografica: «Allora la linea comincia ad assumere le sembianze di una vera e propria carta. Diventa una mappa, una parte con una linea dritta e si ritrova una mappa, costituita da miliardi di piccolissimi segni che si collegano fra di loro e costruiscono un orizzonte possibile» (p. 29). Forti della quasi dichiarazione di 'poetica' di Ghirri, possiamo dire la stessa cosa del *testo paesaggio* affidandoci alla triade semiotica di Peirce: un segno *icona* (qui, per Testa, un *testo-icona*) si riferisce all'oggetto proprio sulla base di una relazione di isomorfia, proprio come una carta geografica rispetto al territorio. La curvatura del territorio nel libro di Testa coincide dunque isomorficamente con la curvatura dello sguardo e questa con la curvatura del testo: «● serie delle rotonde ● allineate ● in sequenza ● a perdita d'occhio ● la via emilia ● non è più una linea retta ●». *L'insight* nel paesaggio e nella sua bellezza tutta analogica sono notevoli. Ma al di qua della mappa, ci aspetta di nuovo una rumorosa realtà e a noi lettori ciclisti, carne da rotonde, con amaro, esilarante, terrore, non resta che farci il segno della croce prima di gettarci a capofitto in un'ennesima rotatoria («● il giro della morte ● dei ciclisti ● lanciati ● nelle rotonde»).

(Fabio Zinelli)