

«Recensioni»

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21424>

«Finzioni» 8, 4 - 2024

ISSN 2785-2288

Come agisce Nanni Balestrini.
Le parole che cercano

di Cecilia Bello Minciocchi
Roma, Carocci, 2024, pp. 388
ISBN 978-88-290-0000-5

Recensione di Beniamino Della Gala

Pubblicato: 28 febbraio 2025

Della Gala, Beniamino, recensione a Cecilia Bello Minciocchi, *Come agisce Nanni Balestrini. Le parole che cercano*, Roma, Carocci, 2024, «Finzioni», n. 8, 4 - 2024, pp. 226-229.

beniamino.dellagala2@unibo.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21424>

finzioni.unibo.it

Copyright © 2024 Beniamino Della Gala

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

A poco più di un lustro dalla scomparsa di Nanni Balestrini nel maggio 2019, le numerose iniziative che lo celebrano sono prova del suo ruolo da protagonista nel mondo intellettuale italiano a partire dai primissimi anni Sessanta. Una lista non esaustiva comprende il volume collettaneo di DeriveApprodi *nanni balestrini – millepiani*, a cura di Sergio Bianchi (2022), la tre giorni di omaggio *Mille Nanni* con mostre, letture, dibattiti tenutasi presso la Fondazione Morra di Napoli nel luglio 2022 (progetto di Andrea Cortellessa e Giuseppe Morra a cura di Maria Teresa Carbone, Andrea Cortellessa e Ada Tosatti), e le due mostre curate da Marco Scotini *Balestrini – Altre e infinite voci* (Galleria Michela Rizzo, Venezia, 2023) e *Nanni Balestrini – Una Lunga Primavera* (AF Gallery, Bologna, 2025). Anche l'inclusione di un'opera di Balestrini, peraltro menomata, nell'esposizione *Il tempo del futurismo* alla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma (2024) forse ci dice molto a riguardo, benché – anzi, forse proprio perché – avvenuta senza informare gli eredi, che ne hanno chiesto il ritiro.

In questo composito panorama assume allora un'importanza cruciale la monografia di Cecilia Bello Minciocchi *Come agisce Nanni Balestrini. Le parole che cercano*, incentrata sul metodo di lavoro dell'autore, comune a tutta la sua attività multi e trans-mediale. Si tratta di un'utilissima mappa per orientarsi in una produzione assai vasta, in cui si intrecciano poesia, romanzo, arti visive e performative, musica, attivismo politico, militanza culturale: dall'esordio nell'antologia dei *Novissimi* (1961, preludio alla fondazione del Gruppo 63), passando per la svolta politica del romanzo *Vogliamo tutto* (1971) fino alle collaborazioni musicali di *Milleuna* (2007) e alle ultime poesie di *Caosmogonia* (2018). Il filo rosso seguito è quello della pratica compositiva, basata su tecniche di montaggio d'ascendenza avanguardista come *cut-up* e *collage*, squadernata con grande precisione dall'autrice, testo per testo. Un pregio del libro è infatti rivivificare il genere del commento per illustrare, appunto, come agisce Nanni Balestrini: mantenendo la promessa di un titolo già di per sé balestriniano, in quanto «doppio furto» (p. 11). Da una parte, infatti, attinge al saggio di Edoardo Sanguineti incluso in *Ideologia e linguaggio* (1965), a sua volta ispirato al *Come si agisce* titolo della raccolta di poesie uscita nel fatale anno 1963; dall'altra, per il sottotitolo, a un verso di una poesia dello stesso Balestrini rivolta a Paolo Fabbri (*Paolo che ci facciamo con le parole*, 1999), dove alle parole sono attribuite «una centralità, una capacità di azione e un impulso desiderante in cui può ben raccogliersi la poetica balestriniana, che delle parole ha fatto soggetto e oggetto, materiale e immagine» (p. 12).

Se Balestrini, come diceva con bonaria ironia Umberto Eco, è lo scrittore più pigro mai esistito, perché anziché scrivere ha messo insieme parole scritte da altri, la lettura ravvicinata qui punta allora alla ricostruzione dei «materiali» affollati sul suo «tavolo di montaggio» (p. 62). La ricerca delle fonti dei prelievi, dei pre-testi, è propedeutica d'altronde alla ricostruzione del contesto della produzione balestriniana: un lavoro che risulta sempre più necessario, specialmente mano a mano che quel contesto – inteso anche come temperie storica che ha prodotto i materiali prelevati – si allontana da lettori e lettrici. L'autrice si incarica pertanto di spiegare

minuziosamente strutture, rimandi interni e prestiti nei testi di Balestrini nonostante, come si ricostruisce nella prima parte del libro, l'autore stesso tendesse spesso a negare ogni spiegazione, didascalica o glossa. Reagisce per esempio così alla proposta di Alfredo Giuliani di aggiungere note a piè di pagina alle poesie 'novissime', in una lettera dell'agosto 1960: «sinceramente, la tua idea delle note m'infastidisce molto. [...] spiegare passi, parole, cose ecc. può essere utile per Dante, ma è, secondo me, nel migliore dei casi insignificante per la nostra poesia – per me, p. es., dannoso e nel 99% dei casi mi rifiuto di spiegare fatti, luoghi ecc. di una poesia: può crollare tutto; il non detto ha le sue ragioni per non venire detto» (cit. a p. 40). O anche, quando Giuliani gli chiede chi siano «gli antichi Garamanti» citati nelle *Osservazioni sul volo degli uccelli* (in *Come si agisce*), risponde: «non so chi sono i Garamanti: ho letto da qualche parte (penso un rotocalco) GLI ANTICHI GARAMANTI e l'ho preso» (cit. a p. 62).

Lungi dall'essere pura aneddotica, simili scambi permettono di connettere limpidamente la poetica balestriniana a quella dell'*objet trouvé* e di ribadire, per esempio, l'omologia con i collage di Kurt Schwitters che l'autore cita proprio a Giuliani come modello – intuendo così, sottolinea l'autrice, la forte politicità del Dada tedesco (unica avanguardia non bellicista). La conclusione a cui intende condurre programmaticamente il saggio è dunque che «Balestrini attinge al linguaggio come Schwitters agli oggetti. Il linguaggio per Balestrini è concreto, fisico e plastico, oggettuale. È tangibile, manipolabile» (p. 41). In quest'ottica, non stupisce dunque che quei collages a un certo punto abbiano acquisito materialità e autonomia fuori dalla pagina letteraria, diventando oggetti come le opere esposte nelle mostre sopracitate.

Un altro aspetto da sottolineare è che, nelle accuratissime collazioni del libro, spesso l'autrice non può affermare con certezza se la variante di una lezione sia dovuta a scelta d'autore, a *lapsus* o a errore tipografico. Il dubbio è indicativo, perché ci dice molto del ruolo che l'errore, l'indeterminazione, l'alea svolgono nella poetica di Balestrini (uno dei primi autori di letteratura elettronica in Italia). Siamo d'altronde nel territorio di quella che, com'è noto, Eco negli stessi anni definiva *Opera aperta*, in un saggio sottotitolato, appunto, *Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962). Ma nel relazionarsi a una simile indeterminazione, spesso l'attitudine di Balestrini è fortemente ironica: un elemento spesso tralasciato dalla critica, ma che preme molto all'autrice del saggio. Ecco, dunque, che la voce di Balestrini, anche se «tra i cinque Novissimi, è colui che meglio, più severamente e con maggiore e onesta efficacia, ha tenuto a bada l'io» (p. 30), emerge nei commenti metapoetici segnalati nel libro, sparsi in opere apparentemente 'impersonali' e volte a sollecitare l'interpretazione attiva di chi legge. Un esempio su tutti: quel «scompigliate le righe di piombo» con cui in un capitolo de *La violenza illustrata* (1976) racconta gli effetti dell'assalto del 7 e 8 giugno 1968 alla redazione milanese del «Corriere della Sera» da parte di militanti di estrema sinistra e allo stesso tempo allude al *cut-up*. Di contro allo stereotipo critico di un «montaggio algido» come norma compositiva dell'autore, di una «freddezza nei meccanismi compositivi e nei risultati», Bello Minciacchi ci tiene allora a sottolineare che gli effetti di quei «congegni esatti [...] fondati su procedimenti calcolatissimi e rigorosi» che sono i testi di Balestrini «hanno temperatura tutt'altro che fredda» (p. 32). Altrimenti non potrebbe

essere, del resto, per uno scrittore che ha concepito ogni sua opera come parte di un progetto di militanza culturale e politica ingaggiato in prima persona.

A partire da tali presupposti, il libro ne cartografa dunque l'intera attività letteraria in versi e in prosa, con l'aggiunta di una ricca appendice verbo-visuale. In questa mappatura emergono molto bene il contatto dell'autore con la tradizione letteraria (i prelievi da Petrarca, il recupero della sestina, la modalità epica, ecc.) e allo stesso tempo il fruttuoso incontro con altre forme espressive, codici, arti, media. Il tutto nel segno di un abbattimento delle gerarchie che separano l'alto dal basso, il colto dal *pop*: per fare un esempio nel campo della musica, si va dalle collaborazioni con un compositore sperimentale come Luigi Nono a quelle con un cantante rock, anche se con competenze teoriche fuori dal comune, come Demetrio Stratos.

Quanto ai riferimenti forniti per orientarvisi, l'autrice individua in due testi chiave gli epicentri delle poetiche balestriniane. Il primo è l'unico intervento saggistico dell'autore, *Linguaggio e opposizione* (1960), che ne informa l'opera dal punto di vista delle modalità compositive. Qui Balestrini, nel segno di una teoria dello straniamento che ricorda Viktor Šklovskij (piuttosto che un altro autore a lui caro come Bertolt Brecht), definisce programmaticamente «un modo di concepire la poesia, la scrittura tutta, come una pratica in opposizione alle formule linguistiche abusate, consumate e corrive», una lotta a colpi di montaggio «contro l'inerzia del linguaggio ma anche contro quella del pensiero» (p. 29). Il secondo è il poemetto *Lo sventramento della storia* (1963), fondamentale invece dal punto di vista tematico (e ideologico). Qui il nume tutelare è il Walter Benjamin delle *Tesi di filosofia della storia*, dove si sostiene che il compito delle classi rivoluzionarie è far saltare il continuum storico: il che trova corrispondenza nell'indagine sulle relazioni tra la storia stessa e la violenza con cui questa sembra coincidere – la storia è *sventrata* o *sventra*?, viene da chiedersi leggendo il poemetto –, che corre lungo la produzione balestriniana; condotta, ancora, con tecniche di montaggio che rifuggono ogni linearità semplicistica. Anche il saggio di Cecilia Bello Minciacchi, del resto, in consonanza con questa visione, sembra cercare di aggirare la linearità dello storicismo nella struttura dell'analisi critica, in «un attraversamento all'apparenza diacronico, in realtà spesso sincronico, dell'opera letteraria di Balestrini» (p. 12), come dichiarato in sede introduttiva.

Straniamento e antistoricismo, dunque, come intelaiatura teorica della pratica del montaggio, concepita dall'autore in senso eminentemente politico: nell'accostamento di «cose distanti», si scoprono «gli attriti, il guizzo linguistico creativo e spiazzante, le impossibili conciliazioni, i conti storici e sociali che continuano a non tornare» (p. 337). Ma il grado di conflittualità che scaturisce dagli accostamenti può essere colto a pieno da chi legge solo a partire dalla provenienza dei frammenti posti in frizione. Ed è proprio per questo che un saggio come quello di Bello Minciacchi è quanto mai necessario; di più, può fungere da paradigma per relazionarsi in sede critica con attività collagistiche come quelle di Balestrini, al di là di ogni *intentio auctoris*.