



FABRIZIO BONDI

ANDREA INGLESE, *Commiato da Andromeda*, Livorno, Valigie rosse, 2011

L'interessante volumetto di Andrea Inglese *Commiato da Andromeda*, vincitore del Premio Ciampi per la poesia italiana, contiene materiali già in parte editi altrove. In particolare, il cuore del composito testo, cioè alcune belle pagine ecfrastriche sul *Perseo e Andromeda* di Piero di Cosimo conservato agli Uffizi, era già apparso in *Nazione Indiana*, il *blog* letterario del quale Inglese è uno dei fondatori e dei principali animatori. *Nazione Indiana* è per Inglese, oltre a una sorta di vittoriniano diario in pubblico intellettuale, anche una porta aperta sul proprio laboratorio di scrittura, pubblicandovi egli regolarmente pagine di progetti *in progress* che confluiscono talvolta in organismi letterari più strutturati, spesso arrivando alla stampa. È il caso di questo libretto, presentato in sede liminare come capitolo compiuto di 'un libro su Parigi' per il quale Inglese accumula da anni materiali, e la cui forma-base sarebbe il romanzo, ma che programmaticamente l'autore ha in mente di edificare «nella gran confusione dei generi». In effetti, questo testo è a tutti gli effetti un prosimetro, alternando parti in prosa (che sono tuttavia prevalenti) e parti in versi. L'altra caratterizzazione del libro a venire che Inglese enuncia nella sua prefazione, cioè il suo carattere di 'psicogeografia' di una città – nello specifico Parigi – non sembra però attuata nel libro attuale e *minor*. Gli unici riferimenti sono alcuni nomi di donna francesi, il fatto che una di queste abiti a Parigi, separata dall'io narrante, e una fuggevole apparizione della stanza-*toilette* tipica delle case parigine: la stanza, cioè, dove la riproduzione del dipinto di Piero di Cosimo sta appeso. Nel libro attuale, dunque, la psicogeografia promessa si riduce, nei fatti, all'autobiografia o piuttosto, meglio, ad 'autobiografemi' sul cui significato dovremo tornare.



Diciamo per ora che l'intento enunciato espressamente è quello di verificare una certa 'tenuta' e 'possibilità' della letteratura, il che significa forse la possibilità della letteratura di render conto dell'esperienza vitale. La particolare esperienza dalla quale questa scrittura prende il proprio avvio è una postura del discorso amoroso quantomai rischiosa (di uno dei rischi, cioè presentare la scrittura come autoterapia, scrivere per guarire, ecc., Inglese dà conto nel testo prefatorio), e cioè la fine di una relazione tra un uomo e una donna. Il rapporto che sostanzialmente tale relazione è proiettato dall'autore nel quadro di Piero di Cosimo, nel 'triangolo' mostro-Perseo-Andromeda.

La riproducibilità tecnica dell'opera d'arte ne permette una fruizione domestica, quotidiana, che l'autore finge passiva, quasi coatta, penetrata giorno dopo giorno nell'inconscio: alla fine, una volta scattata la proiezione nell'immagine di una figura esistenziale, essa viene guardata con occhi nuovi, scrutata, interpretata, come per trarne una più profonda visione, o addirittura una sorta di oracolo.

Il vettore dell'attenzione, allora, si scontra subito con l'altrove dell'immagine, l'alterità dell'*eikon* rispetto alla dimensione del *logos*. Essa si presenta dapprima nella forma del silenzio. La mutezza del quadro è chiusa alla parola, ma contemporaneamente le rivolge



un richiamo struggente, irresistibile; d'altra parte la parola è già incistata in qualsiasi sguardo che tenti con sgomento la superficie di un'immagine.

La seconda figura dell'alterità iconica, che a questo punto si manifesta, è quella dell'inesauribilità. Non si riesce a stabilire quante figure ci sono nel quadro, non si riesce a numerarle. La tensione ordinatrice della parola, la volontà della scrittura di mettere ordine nel caos devono constatare il loro fallimento. Le figure proliferano, infestano. Scacco della parola classificatrice. L'occhio si deve adeguare al perturbante che promana ora dall'immagine. Emerge il *kitsch* (che non è, ovviamente, un fenomeno solo otto-novecentesco). La prosa si arriccchia, si torce, si deforma in creste, in riccioli manieristi. (Qui si trovano a mio parere i momenti migliori della scrittura di Inglese, la cui 'ultima tentazione', quasi sempre in verità scongiurata, è quella di confondere l'arte della prosa con la prosa d'arte).

La terza figura dell'alterità iconica è l'immobilità, la sospensione temporale: le figure vivono in un'altra dimensione rispetto a quella umana, che si svolge nel tempo. Ma nell'attimo congelato del quadro, tra le sue figure (i personaggi della scena rappresentata) vibra come una tensione, un potenziale sospeso dall'enigmaticità dei rapporti vigenti, che devono essere ricostruiti dallo spettatore (viene da pensare alle figure della 'dialettica in stato di immobilità' di cui parlava Benjamin). Questi possono essere interrogati in modo molteplice. L'iconologia è una chiave come le altre, o piuttosto, una sorta di primo soccorso. Calvino – in pagine che forse sono le migliori della sua produzione tarda – interrogò, nei quadri su S. Girolamo, i reciproci rapporti intercorrenti tra l'eremita e il leone. Proprio la bestia diveniva il tramite che permetteva di collegare il motivo di S. Girolamo con quello di S. Giorgio e la sua iconografia. Inglese ha sicuramente tratto ispirazione da questi passi del *Castello dei destini incrociati* di Calvino, dove però la figura femminile della principessa, il terzo personaggio, rimaneva sullo sfondo: il problema era il rapporto tra il soggetto e il proprio Altro interiore, rappresentato dalla bestia, mentre qui l'Altro assume anche l'aspetto della Donna.

Esplicare l'immagine significa spesso estrarne, svolgendole, le pieghe di una storia. Sovrapponendo il triangolo mitico all'*histoire d'amour*, nella lettura di Inglese Andromeda mantiene ferma la sua identificazione con la Donna. La parte dell'Uomo (l'io narrante, maschile), viene attribuita dapprima a Perseo – il fantasma che Lei proietta su di Lui, attribuendogli il ruolo dell'uccisore di mostri, colui che ha il compito di salvarla da se stessa – e quindi al mostro, quando l'io narrante scopre in se stesso il carattere 'inumano' di ogni individuo. A ciò contribuisce il richiamo in epigrafe a una delle più belle e meno note tra le *Moralités legendaires* di Jules Laforgue, nella quale Andromeda convive in amorevole armonia col mostro fin quando non giunge un importuno e brutale Perseo a rompere l'idillio. La segnatura laforguiana potrebbe orientare l'ermeneutica del discorso di Inglese. L'ulteriore figura di identificazione, il terzo escluso dal testo, infatti, potrebbe essere allora il seguente: sia Perseo che Andromeda *sono il mostro*; detto in brutta prosa psicologista: la 'morale' ultima che aleggia su questo *Commiato da Andromeda* è che nei cosiddetti rapporti umani (non soltanto in quelli amorosi) bisogna accettare l'inumanità dell'umano, l'inaccessibile alterità dell'altro, la sua mostruosità (*homo homini monstrum*). In questo senso si può anche leggere il rapporto 'amoroso' tra parola e immagine, nel quale la prima, nello spasmodico tentativo di strappare alla seconda il suo segreto, inesorabilmente la manca, ritrovando però così in qualche modo se stessa, o meglio la propria peculiare e irriducibile *alterità*.