



## **Antonio Francesco Perozzi, *on land* - recensione a cura di Gianluca Picconi**

*on land* è una sequenza di 50 brevi prose descrittive, riferite a altrettante coordinate geografiche corrispondenti a luoghi reali situati nei dintorni di una geografia che ha forse il suo luogo più conosciuto in Tivoli, e si dispiega tra posti come Monitola e Vicovaro. Una geografia provinciale e ultraspecifica per un libro che poi non ha nulla in verità dell'immaginario vernacolare che caratterizza tanta letteratura legata alle piccole patrie. Qui si potrebbe dire che il legame con i luoghi citati è del tutto casuale, o meglio corrisponde a un dato puramente evenemenziale, da cui l'autore cerca di astrarsi. Proprio questo sforzo conduce questo piccolo macrotesto ad acquisire un sovrasenso che benjaminianamente si potrebbe definire allegorico.

Naturalmente l'accostamento di prosa e coordinata geografica pone da subito il problema del rapporto tra testo e realtà: un rapporto che poteva essere risolto nei modi consueti di un lirismo sentimentale e bozzettistico, e invece, giusta una costruzione testuale pervicacemente costruita attorno a una serie di regole base, viene risolto nei termini di un lirismo oggettivo in cui allo sforzo di oggettivazione dell'identità degli oggetti e dei luoghi corrisponde in realtà una radicale desoggettivazione della testualità. Il modello, è ben evidente, è Ponge. Anche perché in questa testualità che sembra appartenere a un mondo in cui la fine del mondo è già accaduta, lo spazio descritto prescinde in modo pressoché assoluto della figura umana, tanto più se individuale.

È molto semplice descrivere il meccanismo testuale dispiegato in un libro come *on land*. Si tratta di testi descrittivi basati però su una costruzione caratterizzata dai consueti giuntivi tipici dello stile argomentativo - come afferma con puntualità la quarta di copertina.

Tanto vale, per capire meglio, leggere una intera lassa:

Per una strada che dai treni entra nel bosco, nella ghiaia, si arriva alla centrale idroelettrica. In quel punto il fiume si allarga e il primo segnale di abitazioni si nota oltre la scarpata. L'edificio è giallo e intatto, e sulla parte alta i vetri circolari lasciano intuire un interno, lo spazio per qualcosa, a cui non si può assistere. Questo divieto, più l'isolamento del luogo, danno all'edificio un'aura. Di conseguenza l'aspettativa è che un lavoro ne riempia le sale, e che matasse di energia si condensino al centro della stanza prendendo la forma di una nuvola, un globo, una scarica centripeta. Che il passaggio da acqua a corrente, da materia a velocità, brilli nel vuoto dell'impianto, trovi giuste fibre nell'aria, poi tramite i

cavi raggiunga le residenze. Imbattendosi nella centrale idroelettrica, si possono proseguire ragionamenti sull'innocenza di ciò che si trasforma, sulla natura della quiete.

Tutto lo *specimen* gira attorno a un linguaggio che continuamente fa scivolare il dato empirico in forme differenti di astrazione, per cui «all that is solid melts into air»; cosa particolarmente evidente nella seconda parte della prosa; ma attentamente preparata nella prima. Nella seconda parte della prosa, dove i riferimenti a elementi materiali - le fibre, per esempio - hanno significato metaforico e quindi astratto, e contribuiscono così a preparare il terreno al rivolgimento allegorico dell'ultimo periodo.

La prospettiva fin da subito gioca su una dialettica di determinazione e indeterminazione, cui consegue una dialettica altrettale di referenzializzazione e dereferenzializzazione. Inevitabile dire che la dinamica di noto e nuovo acquisisce senso in rapporto con la menzione di luogo allusa dalle coordinate geografiche: è in primo luogo tutta l'orchestrazione/articolazione sintattica di noto/nuovo ad acquisire un senso preciso a partire da questo aspetto.

Si noti allora l'articolo indeterminativo che accompagna il primo sostantivo del testo, *strada*, seguito però dagli articoli determinativi che accompagnano i *treni*, il *bosco*, la *centrale idroelettrica*, per poi utilizzare un pronome dimostrativo di tipo distale: il testo gioca a trasformare il deittico spaziale in deittico testuale e quindi in elemento argomentativo. Queste mosse, del tutto normali in una qualsiasi conversazione, acquisiscono, nella lentezza suggerita da un'esperienza di lettura fondata sull'osservazione di minimi particolari e una genericità linguistica che a tratti fa premio sull'ambiguità semantica, un carattere allucinatorio. La lucidità diventa allucinazione.

Così, poco dopo, il dimostrativo prossimale si riferisce a qualcosa di completamente astratto e irriducibile alla nostra esperienza: un divieto corrispondente all'esperienza individuale di un ipotetico soggetto che però non viene mai presentato nel testo, e che decifra questo divieto a partire da un'intuizione. Scollegare la dizione o l'affabulazione da un soggetto identificabile presente nel testo come portaparola d'autore o come proiezione della mente di un protagonista è una delle caratteristiche fondamentali di tutto il libro, che continuamente allestisce una prospettiva di scrittura fondata su una focalizzazione interna senza personaggio. La giustapposizione delle frasi, in cui si delinea un continuo spostamento del centro topologico, disegna una progressione del senso che così, lentamente, trascolora in un andamento che però non è narrativo, ma più semplicemente discorsivo. Non è un caso che, a cerniera di tutto il movimento discorsivo Perozzi inserisca un giuntivo di stretto carattere argomentativo appunto: *di conseguenza*. Questo giuntivo collega quindi le due metà del discorso, riunendo i membri di una ritmica omogenea, basata su una punteggiatura analitica. In questo modo, lo spazio che delinea Perozzi è uno spazio in cui regna una sorta di eterno presente da cui sono stati aboliti i legami di causa ed effetto; e questo eterno presente, realizzato in primo luogo con la dinamica dei tempi verbali, dei deittici che da spaziali diventano o si confondono con i deittici testuali, dà ai luoghi un carattere particolare, archeologico.

Questa archeologia del presente, ricollegabile ad altre grandi scritture oggidiane (si pensi a un capolavoro come *Condominio oltremare* di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci), è realizzata in primo luogo attraverso una perfetta corrispondenza della compagine stilistica con quella tematica: lo svuotamento identitario dei luoghi diventa lo svuotamento dello stile - che rifugge dagli eccessi espressionistici e dai falsi intimismi di molte scritture odierne -, e questo svuotamento diventa un perfetto correlativo del destino e del disastro dei luoghi: un disastro senza tempo cui corrisponde uno stile senza soggetto dalla temporalità presentista.

Insomma, Perozzi dà la parola ai luoghi, in un'abolizione delle coordinate temporali e della scalarità cronologica, ma lo fa, mantenendo al centro la dimensione topologica, con un'azione da materialista storico. L'operazione che compie, paradossalmente, anziché storicizzare, è quella di liberare i luoghi della diacronia, in modo di dimostrare che la storicità, nell'antropocene, è diventata una sorta di bistuccio di accidenti che affettano una sostanza pressoché indistinta. Antropocene insomma come abolizione della dialettica, della contraddizione, in definitiva dell'umano, e come trasformazione del luogo in una struttura discorsiva. Antropocene come cancellazione della storia in atto.

Non c'è forse questione più cruciale, in questo senso, di definire che cosa sia l'attualità in un mondo in cui questa è diventata possibile. Per farlo, Perozzi, in uno dei libri più coerenti - coerente fino alla incoerenza - degli ultimi anni, esibisce un trattamento archeologico della realtà: come se tutto fosse eterno e inattuale.

Che i luoghi descritti in questo libro siano i luoghi di una microstoria o quelli della grande storia evenemenziale, poco importa, perché hanno ormai perso tutti i connotati storici. Resta un libro in cui - e ancora una volta dobbiamo richiamarci all'acutezza della quarta di copertina - a partire da questa operazione di effacer l'*historique*, ogni epica è diventata impossibile, o, per meglio dire, è possibile solo l'epica dell'impossibilità dell'epica, l'incontro tra i fantasmi delle epiche passate, presenti e future, all'insegna di una sovrana inibizione a raccontare.

Difficile dire se l'operazione radica su una dimensione di *pietas loci* o non piuttosto di un senso di spietatezza (come istintivamente mi inclinerei a credere: e starebbe qui allora il differenziale maggiore rispetto a Ponge; di immaginare non un mondo prima dell'uomo, ma dopo l'uomo); ma certo il libro, a partire da qui, ha tutto un suo senso politico, nel disegnare, attraverso lo spazio, una sorta di dimensione del comune (strade, percorsi, itinerari: che c'è di più comune del poter muoversi sulle orme degli altri) liberato dagli uomini: il comune come archeologia, l'archeologia come ultimo residuo di comune.

Se è vero, come dice Marx, che la storia non fa niente, fanno tutto gli uomini, questo mondo senza uomini in cui l'uomo non è che un reperto archeologico è la perfetta allegoria della necessità di liberarsi dall'assoggettamento e dell'impossibilità di farlo perché ogni soggettivazione è, questa stessa, assoggettamento. Allora, se si vuole cominciare a dare avvio a pratiche liberatorie, se si vuole produrre una ragione del comune, ragione che non potrà che essere soteriologica, sarà necessario cominciare a guardarlo con gli stessi occhi di cui si è dotato questo libro. Di questa soteriologia Perozzi ci ha dato insomma una sorta di capitolo preliminare.