DOPPIOZERO

Campioni # 11. Vito M. Bonito

Cecilia Bello Minciacchi

7 Settembre 2015

da bambina

seduta nel sangue

volevo sapere

cosa resta dei morti

alle manine che uccido

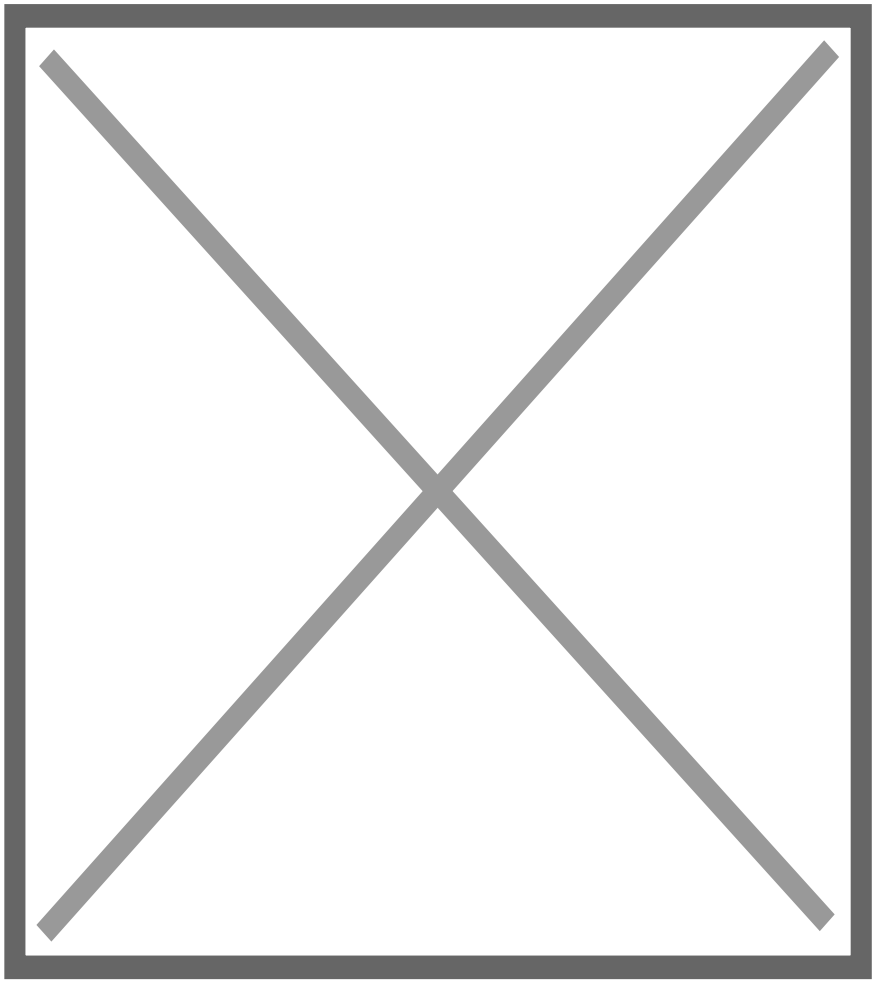
ora chiedo

cosa resta di me

che cosa non torna

mai più

(da *Soffiati via*, p. 15)



Vito M. Bonito

I perduti, «i volati», i *Soffiati via*, non sono (soltanto) sottratti, sono *presenze*, palpabili e brucianti, della sottrazione inevitabile, immedicabile. Pagina e vita sono senza conforto. E senza conforto i resti, «cosa resta dei morti», e l'impossibile canto. Il «mai più» semplice e inespugnato come sentenza capitale. Non soccorre neanche l'interpunzione: l'interrogativo, forse pietoso, che potremmo attenderci è scomparso, cancellato, negato, e più avanti «chi rimane cosa rimane» (p. 63) suona affermazione – di sinistro sgomento –, constatazione affranta più che vera domanda, a dirne finanche l'impossibilità, la sua consustanziale mancanza di risposta, l'insufficienza che quasi la rende colpa. Nel testo d'apertura «cosa resta dei morti» e «cosa resta di me» si riverberano nel loro essere interrogativi d'angoscia, afflizioni pure, in prospettiva infantile all'inizio, e postuma alla fine, quando nel silenzio lugubre della chiusa sembra farsi risentire l'eco, lo specchio sonoro del «lago di sangue» in cui posare, da cui essere circondati che si sia carnefici o vittime, vittime *e* carnefici. Tempo e condizione, nel nuovo libro di Vito Bonito, sono quelli abbacinanti dell'accadere, o

meglio di un perpetuo *accadere varcando la soglia*, il momento liminare, quando tutto si spezza, come dice il testo in corsivo che fa da *introibo*, di una luminosità cupa, «*morendo / si va in frantumi*», e il buio si nega, si fa «*niente*» come la luce, come il niente sospeso senza finalità tra vita e morte, perché «*niente muore / né rimane vivo*» (p. 11). Tempo della nascita, anche, che è subito morte, che solo significa morte. Tempo già postumo in cui alla morte si guarda come a cosa accaduta: «vedi quella foto? // è iddio / quando sono morta» (p. 33); «ora che sono morto / iddio si piega» (p. 40). Bambini che *avvengono morti*, o morti vanno fin «da piccoli» (p. 16). D'altro canto «le vere persone diluite / avvengono all'alba» (p. 37). Nasce solo il già perduto, e tutto si paga con dolore: «deve accadere // dove niente / senza dolore» (p. 19).

La favola nera, orrorosa, di quest'ultimo libro di Bonito, è quella dell'avvento, a laica annunciazione compiuta, ma di un avvento plurale e tragico – tante sono le bambine, tanti i bambini che si affacciano, e muoiono. Forse vagiscono, di certo s'accendono e ardono. Iniziare è finire, senza altro orizzonte. Se i destini di queste «figurine» possono avere sviluppi diversi, tutti ci riguardano nel profondo, e ciascuno – «ogni uno», scrive Bonito precisando e caricando semanticamente la separazione – conoscerà il medesimo *exitus* con dolore. In anafora da litania fino a quando le singolarità si fanno collettivo plurale, asfittico nell'assolutezza e ripugnante nel chiamarci dentro, noi come soggetto, nel coinvolgerci pacatamente nell'assassinio: «ogni uno ha fatto preghiera / ogni uno ha fatto luce / ogni uno lo stomaco pulito // ora tutti / possiamo / uccidere / tutti» (p. 31).

All'esegesi di questo libro vibrante e aggrumato, molato e arduo, possono giovare precedenti versioni dei testi. Nel 2009, per il trimestrale «Passaggio 1» dell'Associazione Culturale «La Luna», era apparso il quaderno *Sidereus nuncius*, che oggi, in *Soffiati via*, costituisce con poche varianti la sezione *antifona*. Dove ora si legge «zero è il nostro iddio», incipit della sezione, in *Sidereus nuncius* si leggeva «Due è il nostro dio / Due non lascia resti», che rimanda, per un lettore di Bonito, alla separazione dell'unità madre-feto, alla nascita/crescita allusa dall'epigrafe da J. M. Barrie scelta per *Fioritura del sangue* (Perrone 2009): «Two is the beginning of the end». In particolare compaiono ora, nel testo che apre *antifona*, alcuni versi in più: il «vetro filato / a sangue nel sorriso // rosa del dove senza cosa // mangiare / morire / poi digerire», cui si aggiunge dopo sazietà e canto mantenuti nelle due versioni, l'immagine dell'«alveare» (p. 61) – con tanto di brulichio e celle per richiamo inconscio, operosità esemplare nella tradizione e

claustrofobia di loculi.

L’iperbato assume qui valore concettuale, ben più che *hysteron proteron*, mette al centro il suo nodo, il suo manifesto portato di dolore, stretto tra due azioni (inutilmente) vitali: «mangiare / morire / poi digerire». Oltre alle singole varianti, pur cariche di senso e preziose per una lettura ravvicinata, grande importanza ha la nota d’autore in calce a *Sidereus nuncius*: «L’idea di questi testi si appoggiava su quella di una voce che canta favole a una comunità di culle. | A poco a poco ogni culla ha preso fuoco. | Cori di nessuno scendono dal sangue di stelle e comete e si danno in sacrificio. | In litania e cecità. Oscura sazietà di fiori. | Il nunzio sidereo si affaccia, è detto. Nell’attesa e nel dolore non di una fine, quanto di un non inizio. | Così anche i corpi celesti cominciano a ritrarsi, a nascondersi. Nessuna visitazione dunque, solo il “dove mai ogni stella”. | Nella genesi accade solo il perduto».

Il coro esita in una contronninnananna, e che siano le culle ad ardere, a vanificare il loro contenuto di vita, a bruciarlo via, e a raccontarlo – «arse dove respiriamo / senza conoscere o ricordare» – ci precipita nell’*infanzia* della morte che è la vita, ha scritto Bonito commentando Pascoli, nell’infanzia che è anche la parola poetica, nel sangue-silenzio. E in quell’emblema topico e archetipale, indimenticabile tremendo *prodigium*, iconico quant’altri mai, che è la *culla* in rima sempre, dopo Pascoli sempre, anche se in forma muta, silente, con *nulla*. Tanto introiettato è il rimando, per Bonito finissimo interprete di Pascoli, che non occorre neppure esplicitarlo. Il vincolo è tale che basta uno solo dei termini. È bastato, infatti, nella prima sezione di *Sidereus nuncius*, scegliere come titolo *Canti di culla*, sintagma da *La mia sera*, per farci avvertire in trasparenza, ma vivo come arto fantasma, il *nulla* con cui Pascoli chiude. Ma se questo ammettiamo per una rima da Bonito negata, lasciata alla cultura e alla sensibilità del lettore, o alla sua verità psichica, altrettanto se non di più dobbiamo ammettere per le rime manifeste.

Soffiati via, che vive di una scrittura decantata, pauperistica e tesa, è un libro parco di rime; da tenere in maggior conto, allora, quelle che vi compaiono. Nel commentare alcune rime pascoliane nel saggio *Il canto della crisalide. Poesia e orfanità* (Clueb 1999), Bonito scriveva, riprendendo osservazioni di Meschonnic,

che la rima «è “un principe d’écoute. L’écoute du langage passe et repasse par la rime”. È rima di verbo, rima d’infanzia, rima di morte. E i morti cullano in un luogo comune i non nati. […] La rima mostra la verità d’una parola nella verità di un’altra parola» (p. 40). Vale allora la pena isolare nel libro nuovo alcuni momenti-rima, perché programmatici addensamenti di senso, perché specchi ustori di verità, affioramenti di poetica e di profondità psichiche.

Intanto una sequenza che dimostra una trama lessicale primaria qui spogliata di letterarietà e invece duramente iconizzata, smaltata, quella che al fatale verso d’incipit «deve accadere» fa seguire *dolore* : *fiore* : *cuore* : *amore*, giù in precipizio fino all’epifania del verso finale, «le tue caramelle di sangue» (p. 19), addensamento agghiacciante, connessione di dolcezza e d’orrore, d’infanzia e di violenza. E si noti che in questa poesia, al solito parca di lemmi e di connettivi, s’impongono nuclei semantici come il «non finire» e l’ardere, e stilemi della cura agli infanti, stilemi d’innocenza, come «il latte di mamma» che qui lascia un retrogusto di fiele, di promessa tradita.

Altro momento-rima che appare rivelatore è la sequenza di diminutivi *vestitini* : *lumini* : *statuine* : *bambini* : *corpicini* : *ossicini* (p. 41), tutte rime grammaticali (anche quella imperfetta) tranne il sintomatico punto centrale, la cerniera *bambini*, che è anche parola-tema, motivo e soggetto del libro. Anche qui, allora, la tensione della scrittura poetica si coniuga con una condizione primaria, da lessico un po’ imbambolante e un po’ ironico, tenero e puntuale, rimpicciolito sul serio e per gioco, come possono essere i diminutivi infantili che ricorrono insistenti in tutto il libro, altrove: «uccellini», «manine», «fiorellini», «figurine», «animule», «vocina», «boccuccia», «pesciolino», «stelline»… E che qui, tuttavia, non sono portatori di tenerezza ma elementi minuti, davvero ridotti, in avvicinamento allo *zero*. Vocine di morti. Residui respiri di *Soffiati*.

Ma là dove con maggior compiutezza, in *Soffiati via*, la rima mostra «la verità di una parola nella verità di un’altra parola», è in un durissimo vincolo di senso e di suono, *fetale* : *fecale* (p. 82), anagramma raggelante, che non solo è origine assoluta, che riguarda «lo uovo-bambino» (p. 27), i «bambini-didentro» (p. 21) e l’adulto che (se non arde da piccolo) potrà provocare/inverare la morte, ma è anche origine, o partenza di questo testo e di questo accadere. E al sommo di

perfetta triangolazione *fetale* : *fecale* rima anche con il titolo della sezione cui appartiene, *felicità coniugale*. Macchina di dolore sia per il due sia per l'uno nuovo che ne può risultare; soddisfazione, forse, per iddio che «prosciuga le anime»; *felicità coniugale* ha senso antifrastico: al «sogno fetale» offre una «porta fecale». In quanto potenziale generazione, poi, è macchina di dolore che perpetua altre potenziali macchine di dolore – e come non ricordare, ascoltando *in interiore homine* un'altra eco di rime taciute, l'esser «frale» dello «stato mortale», la «vita è male» dichiarati nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*? Altrettanto «funesto», in *Soffiati via*, il «dì natale». La *felicità coniugale* può perpetuare genealogie, può dare sbocchi ai «sangui», scrive Bonito scegliendo un plurale biblico in italiano poco usato, ma sintomaticamente reiterato da Zanzotto in *Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto*, a quei «sangui» in cui si può sognare «dolore / insaziabile» (p. 52) e che già fiorivano/morivano nel penultimo libro, *Fioritura del sangue*. I fiori «lasciano ferite, ferite incurabili», dichiara in un'epigrafe di *Soffiati via* per bocca di Mariella Mehr.

Questo libro costringe a fronteggiare un non risolvibile ossimoro, un «miracolo storto», e sequenze di orrori, dall'implorato «ardore / senza fine // la fiamma / ossidrica è qui», alla «brace umana // superinfusa» senza *gratia Dei*, alla bambina che si dà «in pasto alle sanguisughe» perché «morire di fame non basta», all'elenco di versi monorematici, per lo più in omoteleuto, che sembrano scandire un rito: «benedizione / selezione / soluzione / salvezza / macellazione» (p. 63) sinistramente anticipata, nella sua brutalità e nel suo tiepido vapore fisiologico, dall'immagine che chiude la poesia precedente, «fumano i sangui». Il lettore si trova tra fuoco e gelo, come chi canta il madrigale di Monteverdi che presta il titolo a una delle sezioni, *sì dolce è il tormento*, anche qui «per foco e per gelo» non sono pronunciati, ma tuttavia presenti, presentissimi *in absentia*.

In questo libro di Bonito c'è annichilente profusione di sangue, e respiro bruciato da ardore di fiamma, teoria di tremendi delitti raccontati come fossero pura normalità. La luce fa sottili, iddio è un forno, le bestie si danno allo sbrano, la mutilazione è un gioco, a vivere si ha paura e a dormire si impazzisce – meglio, «in cauda miniàs» (p. 73), il *venenum* delle benzodiazepine per una buona «pediatrica morte». L'infanzia è triste come un sudario, a ogni ramo si appende un bambino, le *lucìe* danno poco conforto, possono solo aiutare a morire.

Se ogni bambino, nel libro, racconta in modi asciugati e sbilenchi, tutti interiori, è perché Bonito da anni parla di una poesia «come forma d'autismo» – lo ricordava Giuliano Mesa in una nota a *Il segretario* (Zona 2000). E se la dimensione di queste favole nere, di queste efferatezze naturali e morbose, limpide e ossessive, non appare reale, è perché Bonito ha di mira la verità piuttosto che la realtà, come notava del cinema di Herzog e di Korine da cui risulta «potenziato l'effetto di verità, e non di realtà», nel recentissimo saggio *fragmenta H K (su Harmony Korine e Herzog Korine)* in *Oltrekorine* (con testi di Vito M. Bonito, Jonny Costantino, Flavio de Marco e immagini di Jean Pierre Ruel, Rifrazioni/Prova d'artista 2015). Questo spiega le condizioni oscure, orrorose, che paiono distorcere, forzare la realtà e invece sono vere. Vere a livello esistenziale, filosofico e psichico. Nel coro di culle c'è il male esistenziale, con parvenza, pur flebile, del leopardiano, satirico e pietoso, coro di mummie; nella rima *fetale* : *fecale* c'è germinazione e residuo, nascita e rifiuto, origine e perdita. In questi versi la letteratura trova luogo in misura mediata, decantata, sempre illuminante: così è in alcuni versi densissimi «quel giorno dira libido / dira dulcedo dell'ira» in cui compare un aggettivo che Alfonso Traina in un famoso saggio sui lucrezianismi definiva «termine ominoso», *dirus*, "sinistro", "di cattivo augurio", e che Lucrezio usava per la passione erotica, famelica e insaziabile e poi generativa di esseri che appena venuti al mondo piangono e devono essere consolati. Per l'arco d'orizzonte che schiude, il rimando lucreziano funziona ancor meglio, in questa sezione centrale *sì dolce è il tormento*, se si congiungono due termini separati «il giorno… dell'ira», con quanto del Giorno del Giudizio può significare, e se lo si incrocia col Dante paradisiaco poco avanti deformato, quello che rende una delle invocazioni alla Vergine, «termine fisso d'eterno consiglio», qui, in una «notte vacua di stelle», eterna nel buio, «termine fisso di ogni tuo figlio».

È una poesia che chiede una lettura a contatto, anche se i molti "tu" – diversi, soggetti di micro-narrazioni autonome – cui i versi si rivolgono spesso con imperativi, una selva di imperativi («tienimi», «smonta», «mangia», «guardami», «soffiami», «portami», «dàgli», «nàscilo», «chiamalo», «fioriscimi uccidimi»…), non sono, o non solo, non necessariamente, il "tu" del lettore. L'accostamento ravvicinato è essenziale anche per il carattere enigmatico che hanno alcune anfibologie, figure perfette per alludere, anche in una sorta di allegoria retorica, alla consustanzialità di vita e morte. La contiguità ai testi può passare sia attraverso i molti «trèmiti» che percorrono il libro – le sue «figurine», i suoi soggetti inquietanti –, sia attraverso il ritmo. Il tremore è pervasivo, ed è segno fisico inequivocabile, marca di inermità: «chi è malato trema. È un tremore della

luce che scende dentro di sé e fa buio intorno. È luce che si avvicina al punto massimo di biancore e si allontana dalla pelle. / Inerme il corpo si chiude, si piega su di sé, in sé» scriveva il poeta nel saggio *Quasi corpo. Quasi ancora morire* (in *Finisterrae. Scritture dal confine*, a cura di Neil Novello, Carocci 2007, p. 127). Il tremore diviene azione transitiva: inerme nella sua nudità, il corpo malato «si ritira dentro la propria pelle, nel tremito che lo agisce, lo agita, lo vagisce» (ivi, p. 128).

Il ritmo è concentrato e piano, regolato da alcuni novenari (carissimi a Pascoli) in posizione sensibile, di cui appaiono esemplari: «morire di fame non basta» (p. 86); «aprirsi fiorire morire» (p. 64), e «nessuna dimora nessuna» (p. 66), verso ancora più asfittico, chiuso com'è nella negazione reiterata che toglie ogni speranza di rinvio o di proroga: questo significa, «con Derrida, la parola enigmatica *dimora*, che riconduce al latino *demorari* (*de* e *morari*) e a quel senso di attesa e di ritardo che si porta dentro» (così scriveva, anni fa, lo stesso Bonito: *Quasi corpo. Quasi ancora morire*, cit., p. 120).

In versi spesso brevissimi, scanditi parola per parola, costruiti con lessico tramato di ricorrenti parole-chiave, talora il respiro si distende, negli *enjambement* spesso responsabili delle anfibologie di senso, e in un replicato superlativo che di colpo distende e amplia, e dice evanescenza ma al contempo dice bellezza e desiderio: «vaghissime mani» (p. 44) e «vaghissime voci» (p. 65). Congiungendo così due elementi topici nella scrittura poetica e critica di Bonito, sempre attento sia alla voce/respiro sia alla percezione aptica.

Le mani, in particolare – «manine» già tagliate, uccise, o ancora da tagliare –, più che porzione anatomica sono emblematico coagulo di senso. Le mani dell'Annunciata in atto di tenere il segno fra le pagine del libro sacro, scontornate, scorporate dall'insieme pittorico, sono l'immagine con cui si presenta il volume; sinistre manine sono quelle che interroga una delle prime a parlare: «da bambina / seduta nel sangue / volevo sapere / cosa resta dei morti // alle manine che uccido / ora chiedo // cosa resta di me / che cosa non torna / mai più» (p. 15). Altre manine sono «al cuore / inchiodate» (p. 52); «i senzamani / ci danno la comunione» (p. 93).

In una delle molte riflessioni sulla finitezza dei corpi e su chi assiste alla morte dell'altro come «testimone infinitamente lontano di un martirio», Bonito aveva scritto che le mani di chi resta «non fanno che chiedere perdono» (*Quasi corpo. Quasi ancora morire*, cit., p. 123). Perdono per l'impotenza, per la colpa di rimanere, di essere testimoni tattili dello strazio. Al già citato saggio *fragmenta H K*, Bonito affida un'affermazione rivelatrice, illuminante, nel bisogno di innocenza che contiene: «Un cinema dalle mani pure, quello di Herzog e Korine. Come di chi non ha mani». Non mani per afferrare l'esterno, per uscire da un orizzonte tutto interiore, chiuso in sé; non mani per rimanere nel corpo, qui, e col corpo, malgrado chi non possa restare. Si pensi ad altro cinema, allora, quello di Iñárritu, e si legga, ora, in uno dei testi più densi di pathos in *Soffiati via*, l'insostenibile dolore di chi «dentro le mani / arrese» pesa la pietà, l'anima, il resto – se pietà anima e resto mai sono dati – di una «vita resa» (p. 43). L'orrore di chi dice «a volte succede che mi taglio le mani» e al contempo si domanda «fino a quando si muore? quante vite si muore / quando l'anima esplode e si spoglia e tutto / comincia?» (p. 44). Si legga quel testo, o meglio se ne ascolti il ribattere sulle medesime sillabe incatenate dai poliptoti, strette dagli iperbati, in orizzonte chiuso a speranza, in azzeramento radente, in dilagante nulla nel quale i *ventuno grammi* dell'anima (se esiste, se ha peso), *soffiati via*, sublimano, finiscono, lasciano solo «nessuno». Solo la spoliazione resta, immedicabile e totale, di persone, lingua e luogo – «nessuno e nessuna grammatica / e nessunluogo e niente e nessungrammo» – in un processo di spopolamento perpetuo e inesorabile, che «ogni uno» rende «nessuno». E l'io scuorato, smaniato, svestito di carne.

Il libro: Vito M. Bonito, *Soffiati via*, Il Ponte del Sale 2015, pp. 117, € 15.

Ascolta:

Vito M. Bonito, *A volte succede che mi taglio le mani*
Vito M. Bonito, *A volte*

Vito M. Bonito, *Chiome Sangue Comete*

Vito M. Bonito, *Da bambina*

Vito M. Bonito, *Felicita coniugale*

Vito M. Bonito, *Io sono vivo perché*

Vito M. Bonito, *La grazia intorno*

Vito M. Bonito, *Malati anime belle*

Vito M. Bonito, *Mi avevi detto*

Vito M. Bonito, *Mi hanno messo a crescere dentro*
Vito M. Bonito, *Molti alberi hanno il cancro*

Vito M. Bonito, *Morendo*

Vito M. Bonito, *Non è se ragionare sanno*

Vito M. Bonito, *Non entrerai*

Vito M. Bonito, *Non ho mai dato un bacio*
Vito M. Bonito, *Nostro puro essere qui*

Vito M. Bonito, *Ora che sono morto*

Vito M. Bonito, *Sono arrivati gli occhi*

Vito M. Bonito (1963) ha pubblicato *A distanza di neve* (Book 1997), *Il segretario* (Zona 2000), *Campo degli orfani* (Book 2000), *La vita inferiore* (Donzelli 2004), *Sidereus Nuncius* (Grafiche Fioroni 2009), *Fioritura del sangue* (Perrone 2010), *luce eterna* (Galerie Bordas 2012). È presente in *Poesia contemporanea. Quinto quaderno italiano*, a cura di Franco Buffoni (Crocetti 1996), e in *Parola Plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* (Sossella 2005). In ambito critico sono usciti i volumi *Le parole e le ore. Gli orologi barocchi: antologia poetica del Seicento*, (Sellerio 1996); *L'occhio del tempo. L'orologio barocco tra letteratura, scienza ed emblematica* (Clueb 1995); *Il gelo e lo sguardo. La poesia di Cosimo Ortesta e Valerio Magrelli* (Clueb 1996); *Il canto della crisalide. Poesia e orfanità* (Clueb 1999); *Pascoli* (Liguori 2007). È tra gli autori dell'antologia *Poesia del Novecento italiano* (vol. II), a cura di Niva Lorenzini (Carocci 2002). Ha curato, con altri, i volumi di saggi *Età dell'inumano* (Carocci 2005) e *Finisterrae. Scritture dal confine* (Carocci 2007). Ha scritto saggi su Beckett, Artaud, De Signoribus, la Socìetas Raffaello Sanzio, sul cinema di Aristakisjan, di Herzog e Korine.

Gli altri Campioni

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

SOFFIATI VIA

VITO M. BONITO



IL PONTE DEL SALE