

Questo libro si apre con una domanda *in limine* che possiamo fare nostra: *che cosa rimane allora del tempo passato?*

Il tema del tempo non appare mai nei titoli dei libri di Neri, ma è senza dubbio una chiave di lettura essenziale della sua opera, e forse anche la più misteriosa.

Questo tempo è un tempo interiore, quel tempo interiore esplorato per la prima volta da sant'Agostino, e che poi Bergson doveva mettere in relazione con la durata, mentre Proust si sarebbe soffermato soprattutto sul suo recupero attraverso la memoria. Tutti questi elementi – interiorità, durata e memoria – sono presenti nella scrittura di Giampiero Neri, ma il trattamento del tempo nella sua opera è del tutto particolare. Infatti la sua scrittura mette in atto un'insolita modalità di sospensione del tempo. La dimora del tempo sospeso è una locuzione che ben si potrebbe attagliare all'opera poetica di Giampiero Neri.

Questa modalità è un'importante chiave d'accesso al suo mondo poetico ed è una chiave di natura linguistica, perché la poesia è linguaggio, il linguaggio è il suo strumento, e anche la sua essenza.

Tale modalità consiste in un tempo verbale di cui Neri fa uso da sempre, si potrebbe dire perfino ossessivamente, in tutte le sue raccolte in poesia e in prosa, e anche nelle prose di quest'ultimo libro. Questo tempo verbale è un imperfetto che vorrei definire *imperfetto assoluto*. Le prose di questo ultimo libro di Neri, così come la più parte dei suoi versi e delle prose precedenti, parlano di un passato: un passato molto lontano, che si situa ormai ben più di mezzo secolo fa, in un'epoca che va grossomodo dalla metà degli anni '30 alla metà degli anni '50, e corrisponde all'infanzia, l'adolescenza e la giovinezza di Neri, ma anche al tempo della seconda guerra mondiale, agli anni che immediatamente la precedettero e alla guerra civile che ne seguì. Un tempo ormai scomparso, definitivamente lontano, e che per questo richiederebbe l'uso del passato remoto, o per lo meno, secondo un uso prevalente in area lombarda, del passato prossimo. Invece Neri non usa mai il passato remoto e usa relativamente poco anche il passato prossimo. Il tempo verbale che egli usa più spesso e che senza dubbio colpisce di più a una lettura, è l'imperfetto, che a volte lascia posto al trapassato prossimo, cioè al passato dell'imperfetto. Questo non è senza significato né una scelta di poco conto.

L'imperfetto esprime infatti continuità, una continuità indefinita nel tempo, una durata: ma se usato in modo assoluto come lo usa Neri, l'imperfetto è anche qualcosa che rimane incompiuto – un qualcosa che continua senza compiersi mai, senza concludersi, perché, come dice l'etimologia della parola stessa, non è perfetto, cioè non è finito. E al tempo stesso indica però qualcosa che si muove, che è in movimento, in divenire, ma questo suo movimento, proprio perché in questo caso è usato in una modalità assoluta, paradossalmente viene fissato per sempre e quindi immobilizzato. È anche qualcosa – l'imperfetto assoluto – che, per questo suo non concludersi crea un'attesa: l'attesa di sapere quando finirà, che cosa succederà dopo. Però questo *dopo* per Neri per lo più non viene. L'attesa è in genere elusa. O meglio, questa attesa viene per lo più brutalmente interrotta

senza che si produca un *dopo*: è come se all'imperfetto venisse tagliata la testa, un'esecuzione capitale che fa sì che l'imperfetto di Neri segni anche la morte del tempo.

Questo imperfetto – che non si compie – per ciò stesso è una forma di eternità. E l'eternità è per l'appunto la morte del tempo. Come succede nelle fotografie. Non a caso nelle poesie e nelle prose di Neri si parla spesso di fotografie. Anche la fotografia immobilizza il tempo. Fissa un attimo per ridarcelo com'era, per riportare il passato al presente. Almeno così è nelle sue intenzioni. Nei suoi presupposti. Però anche la fotografia svanisce: «una sua fotografia a cavallo, l'unica che avevo di lui, tenuta a lungo nel portafoglio, è come svanita e si riconosce a malapena»¹. E comunque niente in una fotografia è più com'era: il tempo è stato fissato per sempre come nel fondo di un cannocchiale rovesciato, che ce lo rende lontanissimo. Una prospettiva vertiginosa. Questo procedimento che Neri ama applicare al tempo, sottoponendolo così a una dilatazione pressoché infinita, mi fa pensare alle anamorfosi, un effetto ottico molto usato nella pittura a partire dal Rinascimento e soprattutto nel Seicento, ma ripreso anche da alcuni artisti contemporanei, che deforma lo spazio allungandolo smisuratamente. Neri deforma il tempo allungandolo smisuratamente. Tale uso dell'imperfetto crea una sospensione, come dicevo all'inizio, come se il passato non avesse mai finito di accadere ma tuttavia paradossalmente stesse sempre per accadere. E crea così una sorta di “tempo parallelo” rispetto al tempo reale. Neri fa del tempo una sorta di vertigine ferma. Sostanzialmente, un'illusione. Come quella della fotografia. Solo erroneamente un lettore distratto potrebbe credere che la scrittura di Giampiero Neri sia una rievocazione di una realtà personale e in qualche modo biografica lontana, quella di una piccola borghesia lombarda, sullo sfondo di una Brianza stretta tra gli eventi che portarono alla seconda guerra mondiale e la successiva guerra civile. Un altro poeta, con lo stesso materiale, si sarebbe forse perso in una liricità rammemorante, o sarebbe diventato un epigono di Gozzano, intento a ridar vita alle piccole cose. Niente di tutto questo per Giampiero Neri. Perché questo suo particolare trattamento del tempo è ciò che rende la sua scrittura diversa e straordinariamente attuale, straordinariamente in sintonia con le più recenti scoperte scientifiche, in particolare quelle della fisica quantistica.

Se questo coniugare poesia e scienza, e in particolare poesia e astrofisica, può sembrare a prima vista azzardato, possiamo avvalerci della testimonianza del Pascoli, anch'egli poeta capace di schiudere vertigini metafisiche partendo dalle “piccole cose”, per ricordare come già l'autore dei *Canti di Castelvecchio* attingesse consapevolmente al Flammarion, il più famoso astronomo ai suoi tempi, e affermasse che la poesia doveva “fare scienza”, basandosi su quegli studi scientifici per descrivere ne *Il ciocco*

quella profondità dell'infinito abisso,
dove niuno mai vide orma di stella; un atomo d'un altro atomo scisso in mille nulla

presago di

¹ G. NERI, *Via Provinciale*, Milano, Garzanti, 2016, p. 31.

quando sarà tra mondo e mondo il Vuoto gelido oscuro tacito perenne

La fisica, da Einstein in poi, ha cambiato, anzi ha stravolto la concezione che fino ad allora l'uomo aveva del tempo. Il tempo ha cessato di essere considerato una realtà fisica perché la teoria della relatività ne ha fatto solo una modalità di un continuum spaziotemporale quadrimensionale, modalità variabile a seconda della posizione occupata dall'osservatore. Ma successivamente le più recenti scoperte della fisica quantistica sono arrivate ad affermare che la nostra nozione del tempo è del tutto illusoria. Insomma, per la fisica quantistica il tempo, come noi comunemente lo intendiamo, semplicemente non esiste. Per la fisica quantistica il *continuum* spaziotemporale è invece il regno della discontinuità, e il tempo è solo il movimento nello spazio dei cosiddetti "quanti di spazio", ovvero corpuscoli infinitesimali che riempiono l'universo, molto più piccoli degli atomi.

Abbiamo visto che anche l'imperfetto di Neri segna a suo modo una morte del tempo, lo vanifica, lo rende paradossalmente inesistente, del tutto illusorio. E l'apparente *continuum* senza soluzione dell'imperfetto assoluto, da lui usato come strumento imprescindibile della sua scrittura, è appunto soltanto apparente, perché non c'è una vera continuità: anche la sua scrittura è fatta in realtà di frammenti, di sospensioni, di particelle, di "quanti di spazio". Particelle narrative. Particelle visivo-temporali. E soprattutto di brusche interruzioni, di vuoti improvvisi in cui questo imperfetto sembra collassare come una megastella collassa in un buco nero.

Nella prosa di Neri assistiamo a un superamento totale della legge di causa-effetto su cui si era fondata la fisica di Newton, oggi demolita appunto dalla meccanica quantistica. Infatti le sue prose sono una continua smentita di questa legge, perché di continuo la eludono, e di fatto la contraddicono. La scrittura di Neri evita di proposito, e certo anche per vocazione, di ricorrere a nessi causali, e questo provoca nel lettore un continuo disorientamento, una continua sorpresa che, insieme alla sospensione del tempo, crea nel lettore un coinvolgimento quasi di natura incantatoria a cui gli è difficile sottrarsi. Il nesso di causa effetto, così come anche qualsiasi procedimento analogico, basato cioè sulle associazioni, è totalmente estraneo alla prosa di Neri, il quale certo proverebbe più simpatia per la struttura instabile e improvvisata della materia studiata dal fisico Rutherford, o per la sua nozione di vuoto, o per il principio di indeterminazione di Heisenberg. Nelle prose di Neri, colui che ricorda, che narra ricordi molto personali, autobiografici, senza venirne coinvolto, non è in realtà l'autore, ma è egli stesso un personaggio messo in scena dall'autore. Questo fa sì che quella di Neri sia anche una "rappresentazione", cioè teatro. Perché in Neri c'è anche messa in scena, teatro. Un teatro dal cui palcoscenico il tempo ha cancellato le «care ombre».

Questo autore-personaggio, proprio perché non si identifica con l'autore, volge sul passato un occhio all'apparenza impassibile: forse l'occhio di quell'entomologo che Neri avrebbe voluto essere e che non ha potuto diventare. Un occhio in qualche modo astratto. Tuttavia quest'occhio può diventare ancora più astratto: essere, come Neri scrive nella poesia *Mimesis in Arti e Mestieri*², «l'immaginario occhio di Dio che guarda». Ecco, mi

² Id., *Armi e Mestieri, Poesie 1960-2005*, Milano, Mondadori («Oscar poesia del Novecento»), 2007, p. 157.

piacerebbe ipotizzare anche qui una sia pur lontana consonanza fra questo occhio di Dio e il famoso bosone di Higgs, detto anche la “particella di Dio”. Forse mi vien di farlo solo per l’attrazione esercitata dalla parola Dio, ma forse c’è qualcosa di più. In realtà Higgs ha rifiutato questa definizione suggestiva nata però da una storpiatura del nome di quella che lui aveva chiamato la “particella maledetta” per la difficoltà di trovarla. Eppure penso che questa definizione accidentale, che sembra alludere a una creazione divina della materia, sia calzante in quanto il bosone di Higgs è quello che dà alla materia la sua massa, in parole molto povere quello che dà consistenza alla realtà, la fa esistere. È stato detto anche, per usare un linguaggio divulgativo e un po’ semplicistico, che fa da collante alla materia.

Questo sguardo dell’autore-personaggio, che potrebbe essere anche uno sguardo immaginario di Dio, appare come il collante su cui si fonda l’unità della scrittura di Neri, stabilendo, di contro a un imperfetto sfuggente, la realtà certa di un tempo presente.

Ma anche in questo caso l’uso particolare che Neri fa del linguaggio ci dice che perfino questo presente è spesso solo fittizio, non è un presente reale, ma è anch’esso una forma di passato sospeso.

L’autore-personaggio – che dovrebbe essere colui che ricorda in prima persona nel presente – è in realtà a volte colui che osserva qualcuno – un innominato – che ricorda: come in *Correndo si allontanavano in Armi e Mestieri*³ dove si dice: «qualcuno ricordava di averli visti». Trovo qui un’affinità con certi effetti ricorsivi e distorti, un’immagine contenuta nell’altra, forse all’infinito, di Escher, con cui Neri condivide tra l’altro, strana coincidenza, l’interesse per gli insetti i pesci gli uccelli. Quelli che in Escher sono effetti di percezione visiva qui vengono realizzati con mezzi verbali. Anche il principio unificante del tempo presente si rivela quindi solo ipotetico. Ed è comunque il tempo di una “rappresentazione”. Questo libro, *Via provinciale*, è dunque un romanzo possibile, e insieme inesistente, un romanzo virtuale: se ne intravede la trama, se ne intravedono i personaggi, li si insegue lungo le pagine come gli elementi a tratti di un *puzzle* che potrebbe essere poliziesco, ma alla fine, come in un’allucinazione, il centro si è perso, le possibili trame si moltiplicano all’infinito, e tuttavia non c’è nessuna trama, ma è come se qualcuno avesse fatto a minuti pezzetti un foglio di scrittura e li avesse buttati in aria, e quelli ricadono e si riconosce solo qua e là qualche parola. In *Via Provinciale* Neri ha scritto: «che uno scrittore cerchi di arrivare al centro dei suoi interessi come alle ragioni per cui scrive, è molto probabile, ma che ci arrivi è un’altra cosa»⁴. Io credo che lui a questo centro ci sia arrivato. E credo che il centro della sua scrittura sia il paradosso. La sua ricerca è quella della “verità del paradosso”, per riprendere le sue stesse parole. Il che si può anche rovesciare nel “paradosso della verità”, in cui certamente Neri crede fermamente. Benché a volte alla verità egli alluda, con le sue sentenze fulminanti, in realtà non si illude affatto di trovarla. Le sue sentenze sapienziali sono spesso infatti dei paradossi elusivi, anche se a un certo punto egli dice, citando Gadda, «nulla accade senza ragione». Ma bisogna vedere che cos’è questa ragione. Ciò che la scrittura enigmatica di Neri, che ha per me un corrispondente pittorico nell’iperrealismo di Hopper, mette in scena, forse ancor più di

³ ID., *Armi e Mestieri*, *Poesie 1960-2005*, cit., p. 167.

⁴ ID., *Via Provinciale*, cit., p. 41.

sempre in questo suo ultimo libro, è un teatro dell'attesa, che a tratti si sarebbe tentati di accostare al teatro dell'assurdo di Beckett, ma che non ha l'angoscia disperata di Beckett, quello dell'attesa di *Aspettando Godot*. Quello di Neri è in apparenza un mondo tranquillo, anzi in apparenza bonario. L'assurdo si rivela solo nelle sospensioni, nei vuoti, nei buchi neri. Ma, attenzione: lo svanire della stella è qualcosa di terribile e violento. Nel buco nero la violenza rimane compressa e invisibile e il suo contenuto misterioso continua per ora a sfuggire agli scienziati. Così la violenza in Neri non è mai evidente, è sotterranea, forse proprio per un suo eccesso di densità, di compressione, come accade alle stelle che collassano nei buchi neri.

Anche la violenza della morte in Neri viene similmente inghiottita e così esorcizzata. La morte è da lui denotata come scomparsa: una «improvvisa scomparsa» e «una scomparsa che nessuno aveva notato»⁵, che nessuno nota. «Sparire» è il termine ricorrente. Sparisce la torre longobarda dopo mille anni così come sparisce il missionario comboniano, o il professor Fumagalli, non si sa dove e come. La morte nelle pagine di Neri è letteralmente un buco nero, nel senso proprio in cui lo intende la fisica, un buco nero che inghiotte luce, energia, materia. Non è una metafora psicologico-sentimentale, niente di patetico. La scomparsa mimetizza il dolore. Anche in questo libro in cui il dramma è come soffocato.

In questo mondo neriano, che è tuttavia connotato da una *pietas* che è tale proprio perché non si dichiara, e dove tutto, paradossalmente, è collocato dall'autore sulla scena con una precisione che si potrebbe definire maniacale, non esistono simboli perché è la realtà nel suo complesso a venir caricata di un immenso significato di vuoto. Un vuoto tuttavia in cui l'autore allinea con inconfessato amore i suoi preziosi reperti e dà all'infinitesimo un valore assoluto ed eterno. E questa, forse, è la sua risposta alla domanda con cui si apre il libro: *che cosa rimane allora del tempo passato?*

DONATELLA BISUTTI

⁵ ID., *Via Provinciale*, cit., p. 25.