

«LA POSIZIONE VISIBILE DELLE COSE»:
ABICÌ D'ANTEGUERRA DI GIANFRANCO CIABATTI

«La sua è una poesia controcorrente, che sfugge alle consuete alternative dell'ultimo ventennio, rimanendo estranea tanto al filone simbolista e post-simbolista quanto a quello avanguardista. E' la poesia di un isolato, che tesse il filo della propria coerenza».

Con queste parole, a metà dello scorso decennio, Romano Luperini si avviava a concludere l'acuta e partecipata presentazione di *Preavvisi al reo*,¹ il primo volume di poesie di Gianfranco Ciabatti, il cui nucleo originario era stato pubblicato – con selezione di Franco Fortini – nell'antologia *Nuovi poeti italiani*.²

Parole, quelle di Luperini, che qui si vogliono rammentare poiché ancora totalmente sottoscrivibili in linea di un avvicinamento critico alle dure, severe poesie di *Abicì d'anteguerra*,³ la raccolta postuma di Ciabatti, morto a 58 anni nel 1994.⁴ La raccolta di *un isolato* che, come Lu Hsun, Majakovskij, Brecht, Auden, Eluard, Fortini, Volponi e non molti altri poeti in questo secolo e come Shelley, Goethe, Holderlin, Heine e Leopardi nel secolo scorso, ebbe sempre lucidamente consapevolezza del doppio legame esistente «fra i massimi esiti dell'uso letterario del linguaggio e le condizioni che sfruttamento e oppressione inducevano nella maggioranza degli uomini». *Un isolato*, dunque, che fin dagli inizi concepì il proprio scrivere di poesia come atto profondamente conoscitivo e cosciente entro la storia pur con l'assoluta chiarezza della sua inadeguatezza e contraddittorietà di *verità promessa* che solo un'idea-prassi trasformatrice della realtà – che di detta *verità* è ineludibile *premissa* – può portare a umano integrale compimento.

¹ G. Ciabatti, *Preavvisi al reo*, Lecce, Piero Manni, 1985.

² *Nuovi poeti italiani*, Torino, Einaudi, n.1, 1980.

³ G. Ciabatti, *Abicì d'anteguerra*, Napoli, La Città del Sole, 1997.

⁴ Per una bibliografia completa delle opere di Gianfranco Ciabatti si rinvia alla tesi di laurea di Valentina Tinacci, *Gianfranco Ciabatti, la ragione del corpo, la poesia del pensiero* (relatore Prof. Luperini, Università degli studi di Siena, 1997); per una ricostruzione biografica si rinvia alla nota in calce ad *Abicì d'anteguerra* e a Miriam Galimberti, *L'abici di un contrappunto. La poesia come militanza culturale e politica*, "La Contraddizione", n. 61, luglio-agosto 1997.

A questa nozione del 'fare poetico', nel suo «non cessare d'esser comunista» e quindi entro il fine di una verità pratica, Ciabatti è stato fedele sin dai versi pubblicati nella summenzionata raccolta di *Preavvisi al reo* che, insieme a quelle di *Prima persona plurale*,⁵ *Niente di personale*⁶ e *In corpore viri*,⁷ costituiscono il *corpus* completo della sua opera edita.

E ora, di fronte a queste poesie di *Abici d'anteguerra* non può che essere ribadita quell'istanza originaria, sottolineando, al tempo stesso, la loro forte peculiarità, sia in termini di modularità compositiva che di destinazione, motivi inestricabilmente connessi l'un l'altro.

I versi riuniti in *Abici d'anteguerra* furono ideati, tra il 1987 e il 1994, per essere veicolati entro una specifica rubrica sulle pagine del periodico "La Contraddizione".⁸ La preventiva conoscenza della destinazione (e della scansione bimestrale di edizione) e, attraverso essa, di una ricezione fondamentalmente identificabile hanno determinato una sostanziale, benché ampiamente articolata, unitarietà argomentativa dei testi (in estrema sintesi: la sfera dei 'rapporti di proprietà') messa in opera da Ciabatti. Unitarietà argomentativa designata da una complessiva strategia stilistico-linguistica che forza al massimo livello possibile la pregnanza comunicativa della parola poetica come 'servizio di classe', accordando però al discorso poetico una valenza assolutamente precipua, non da 'sostituto dello scritto in politica' – come ha correttamente rimarcato Sebastiano Timpanaro nella sua sentita e preziosa premessa al volume.

Ed è un 'servizio' che tiene profondamente conto – come Brecht gli aveva insegnato – della micidialità totalitaria, falsificante e deformante, dell'universo dell'industria della comunicazione nella organizzazione scientifico-tecnocratica della produzione capitalistica dove la parola, appunto, è utilizzata fin troppo spesso come veicolo di senso integralmente mistificante quando non come effimero fiato. E così l'immagine che, nel suo apparentemente innocente immediato offrirsi allo sguardo nel nome della oggettiva riproduzione del reale, viene per lo più adoperata per occultare «la posizione visibile delle cose» e dunque le

⁵ G. Ciabatti, *Prima persona plurale*, Roma, Contraddizione, 1988.

⁶ G. Ciabatti, *Niente di personale*, Firenze, Sansoni, 1989.

⁷ G. Ciabatti, *In corpore viri*, Venezia, Marsilio, 1998.

⁸ Periodico bimestrale di marxismo ancora regolarmente pubblicato di cui Ciabatti è stato uno dei fondatori, nel 1987, e redattore fino al termine della sua vita, ed attraverso le cui pagine perseguì in principal modo un'articolata analisi teorico-politica sulle 'funzioni' del 'neocorporativismo', approfondendo e sistematizzando le notevoli intuizioni già espresse nel biennio 1971-73 sulla rivista "Nuovo Impegno" e soprattutto in un saggio edito nel volume a più voci *Lavoro Scienza e potere*, Milano, Feltrinelli, 1981. Analisi poi organicamente riunita nel volume postumo (introdotto e a cura di Carla Filosa) *Il Neocorporativismo*, Napoli, Laboratorio Politico, 1995.

«contraddizioni, le lotte tumultuose, la violenza delle vicende umane» – per dirla sempre con Brecht. O, naturalmente, che poi è lo stesso, impiegata come fantasmagoria spettacolare per magnificare le sorti mirabolanti dello stato presente di cose e promuovere indefinitamente l'«immane raccolta di merci» che poi, però, «il libero mercato non è abbastanza libero di ingoiare».⁹

Da qui il ricorso di Ciabatti, per leggere criticamente i dilemmi e orrori del nostro tempo di conflitti globali di «debole intensità», a fotografie.¹⁰ Fotografie per la maggior parte assolutamente comuni – come fece Brecht in *Kriegsfibel*,¹¹ da cui, è quasi superfluo rammentarlo, il libro di Ciabatti intimamente discende – tratte da quotidiani e periodici illustrati. Fotografie che, però, perdono immediatamente quella natura di mera, neutra, trascrizione fenomenica del reale (che, come si è detto pocanzi, sulla stampa di chi comanda artatamente hanno e devono continuare ad avere nel loro reiterato e indifferenziato impiego) nel momento in cui vengono da Ciabatti fatte dialetticamente interagire con dei versi che disvelano profondamente, principalmente per contrasto, l'inespresso, il non detto, in esse riposti o da esse inferibili.

L'intento di 'guida critica' all'uso di queste 'immagini del presente' ha un esito di puntuale adempimento perché Ciabatti riesce a fondere davvero immagini e testo in un unico plesso problematico. Intendiamoci, qui sta tutta la sua sapienza compositiva e 'il Grande Metodo' che in tale sapienza è innervato. Poiché, mentre non pochi dei suoi epigrammi possono vivere nella loro assoluta autonomia semantica di monadi testuali (come lo testimonia il fatto che taluni di essi furono, senza corrispettive immagini, pubblicati nella raccolta di *Prima persona plurale* e altri sarebbero stati, dopo la sua morte, editi nel volume *In corpore viri*), le fotografie, senza di essi, tornerebbero alla loro primeva condizione di «iscrizioni geroglifiche, indecifrabili per il lettore sprovveduto» – come lucidamente scriveva Ruth Berlau presentando, nel 1955, *Kriegsfibel* di Brecht. Fatta eccezione per la splendida-terribile fotografia (p. 11) del grande economista-fotografo Sebastiao Salgado, quella dei 'dannati della terra' di Serra Pelada: le miniere d'oro brasiliane dove, come in un autentico inferno dantesco, una miriade brulicante di 'schiavi' sulle pareti della montagna, scava e porta sacchi giganteschi sulle spalle, piegata e piagata dallo sforzo disumano. Una fotografia, come del resto veramente tutte le fotografie che con la sua Leica

⁹ Gianfranco Ciabatti, *I forsennati*, in "La Contraddizione", n. 39, nov-dic. 1993, p.3.

¹⁰ Salvo taluni casi in cui Ciabatti utilizzò, in sostituzione dell'immagine, un grafico, una cartina geografica e *l'assoluto vuoto della pagina*.

¹¹ B. Brecht, *Kriegsfibel*, Eulenspiegel Verlag, Berlin e Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1955 (Trad. it.: *L'Abici della guerra*, Torino, Einaudi, 1975).

Salgado è andato producendo dalla metà degli anni ottanta ad oggi, capace di riflettere atrocemente la 'contraddizione' in se stessa.¹²

La detta sapienza compositiva, consente a Ciabatti di allineare e far scorrere davanti agli occhi del lettore, come in una sorta di sillabario storico, i volti dei potenti dell'immediato ieri e dell'oggi e dei loro politici e intellettuali, l'intero gotha del sindacato confederale nazionale, deboli filosofi e storici della 'menzogna', per restare all'Italia. E similmente dall'universo-mondo. E per ciascuno di essi trovare versi di puntuale demistificazione in ordine al loro ruolo e alle false parole di cui si servono per legittimarlo. A volte servendosi, a mo' di originali didascalie, delle dichiarazioni insulse, vuote o in esplicita malafede, espresse realmente dai soggetti ritratti (pp. 14, 15, 51) facendole aspramente scontrare con la verità tagliente dei suoi versi. O, per converso, impiegando i suoi versi come voce propria dei personaggi delle fotografie (pp. 22, 53, 55, 71, 72, 89) con esiti di alta ironica sapienza di stretta consonanza brechtiana. O, ancora, operando un pieno recupero di parole altrui sicuramente sensate e rafforzandole con il peso delle proprie (è il caso, per tutte [p.50], di quelle tratte «da una lettera dei familiari delle vittime della strage di Bologna a Francesco Cossiga», 19 novembre 1990). E, detto di passaggio, a proposito delle stragi, riuscendo in *Senza Figure* (p. 39), in apertura della terza sezione del libro, *Le forme del potere*, a far autenticamente parlare il vuoto, privando la pagina dell'immagine poiché ancora risulta, perlomeno giuridicamente, essere priva di immagini, di volti visibili, la colpevole responsabilità di dette stragi. Oppure, in maniera assolutamente sorprendente, al termine della prima sezione: *La scienza e la lotta*, in *Scene di lotta di classe nel Basso Impero* (pp. 16-17), adoperando in sostituzione della fotografia un grafico da cui far scaturire, con una lingua di esatta precisione, una puntigliosa demistificazione delle «strategie vincenti dei sindacati della/grande corporazione» in materia di «durata del lavoro» e «salario corrispondente». Demistificazione che si estende e diviene la ragione argomentativa dell'intera seconda sezione: *Il neocorporativismo e il suo doppio*, assolutamente speculare sul piano concettuale – la progressiva deriva 'neocorporativa' del sindacalismo nazionale – alle analisi che egli, come si è avuto modo di accennare in nota, con

¹² Si vedano in proposito le immagini che compongono il volume fotografico *Sebastiao Salgado*, Francia, Photo Poche, 1993, sufficienti ad esprimere la sua straordinaria statura di testimone-critico nei confronti delle diseguaglianze, delle miserie materiali subite dai 4/5 dell'umanità nel *Nuovo Ordine Mondiale*. Immagini-simbolo che, come perfettamente scrive Christian Caujolle nell'introduzione al volume, «Au-delà de leur simple force plastique... interrogcaient notre manière trop rapide de voir, notre volonté de glisser sur le faits. Leur précision, leur beauté même nous dérangent, parce qu'elles s'opposaient de fait aux clichés environnants et nous obligeaient à regarder».

estrema lungimiranza sviluppò in maniera sistematica dalla seconda metà degli anni ottanta.¹³

E, in ultimo, in *Come i presidenti americani hanno fatto cambiare l'indice Dow Jones* (p. 65) nella quarta sezione: *Il "Mondolibero"*, a dimostrazione della vastità quantitativa e qualitativa di soluzioni assunte, creando antropomorficamente un duetto monologante della mela e del diagramma di Wall Street in rapporto al prima e al poi delle elezioni presidenziali.

Vastità, dunque, di soluzioni assunte nell'ambito progettuale ma non di meno in quello prettamente linguistico e stilistico. E proprio in tal senso, pur entro le coordinate di un'opera dai margini strettamente pre-definiti, Ciabatti conferma di essere quel poeta originale e di alto sapere che le sue raccolte precedenti avevano ampiamente testimoniato. Nelle citazioni più o meno esplicitate della grande tradizione letteraria – Dante (pp. 24, 32, 33, 78, 79), Galilei (p. 33), Leopardi (p. 24), Ungaretti (p. 63), (di Brecht si è già ampiamente detto) –, nella ironica *contaminatio* metrica tra tetrapodia giambica e settenario volgare (p. 83), nei rari ma sempre compiutamente congruenti latinismi e francesismi, nel complessivo basso tasso figurale espresso da una lingua di icastica precisione, parca nell'aggettivazione, tesa alla pregnante nominatività delle cose, modulantesi in forti accentuazioni del verso, esatte inversioni sintattiche, perfette contrazioni e dilatazioni strofiche e alternanze rimatiche. In un generale tono ragionato e dimostrativo che sempre riesce ad illuminare persuasivamente l'oggetto e le figure interne del discorso. Anche arrivando a servirsi di una vera e propria prosa per costruire due autentici promemoria storici in: *Vita di Lenin* (pp. 4-5), dove vengono sinteticamente ripercorse le vicende politiche sovietiche nel quadro mondiale che va dal 1871 al 1991 e in *Patti scellerati* (p. 75) nel quale, prendendo spunto da una dichiarazione fatta dalla stampa, alla fine dell'agosto dell'89, sul patto di non aggressione russo-tedesco, viene restituita, risalendo al 1918, la corretta interpretazione sull'innesco della seconda guerra mondiale.

¹³ Il costante interesse teorico di Ciabatti per le questioni sindacali era affiancato – come scrive Miriam Galimberti in *L'abici di un contrappunto. La poesia come militanza culturale e politica*, "La Contraddizione", n. 61, luglio-agosto 1997, pp. 79-80 – da una sua «partecipazione attiva ai dibattiti congressuali, alle vertenze sui contratti, sia nel luogo di lavoro che in ambito provinciale e nazionale, in cui [...] sosteneva le rivendicazioni della sinistra sindacale in opposizione alla linea degli organismi dirigenti». Rivendicazioni nelle quali, nel caso della casa editrice Sansoni – dove era stato assunto come redattore dopo aver perduto il posto di insegnante incaricato all'istituto minorile di Volterra «perché sottoposto a procedimento penale con l'accusa di aver partecipato a una manifestazione politica a Pisa» e dal quale venne prosciolto – «ebbe una parte di primo piano quando la Sansoni andò in fallimento: diresse una lunga occupazione della sede» – come ricorda Sebastiano Timpanaro nella sua premessa al volume – «che (come tutte le azioni di questo genere) non poteva concludersi con una vittoria totale, ma che servì a evitare un licenziamento di massa e a salvare il salvabile».

Promemoria che, sommati a non pochi testi dell'ultima sezione, appunto *La Finedellastoria*, testimoniano inequivocabilmente quanto Ciabatti reputasse di fondamentale importanza l'opposizione alle sistematiche, tendenziose cancellature, occultamenti, riscritture della storia.

Assolutamente persuaso che, per chi esercita il comando, l'occultamento dei ricordi, della tradizione (l'espropriazione della quale è il vero esito della colonizzazione, come ci ha lasciato scritto Simone Weil) dei propri nemici dall'apparente continuità del reale storico (quella continuità ingannevole sancita e scritta dai vincitori sulla quale Walter Benjamin in *Passagen-Werk* ha detto parole di acutissima intelligenza) è maniera assai efficace per contribuire a mantenere in una condizione di eterna pacificata adolescenza intere generazioni schiacciandole in un'idea di tempo 'sempre eguale', privo di un qualsivoglia orizzonte di senso (che non sia – oggi – quello 'senza senso' prodotto dalla indefinita potenza espansiva della Tecnica al servizio del cosiddetto Pensiero Unico). Da qui, l'insistente esortazione a ricordare non, evidentemente, per museizzare il senso di ieri ma in nome e pre-condizione di *altro possibile domani*. In questo, intimamente coincidente all'antica, costante persuasione che, negli ultimi anni di vita, aveva esemplarmente fatto ribadire a Fortini, suo maestro e amico: «Le vetrine di Auschwitz sono giustamente mute a chi non le investe di una partecipazione presente. Non solo quelle vittime ma tutto il passato può parlare solo a condizione che noi gli diamo da bere il nostro sangue, come avviene nell'oltretomba dei miti antichi. E per questo è necessaria la pressione di bisogni e desideri. Possiamo imparare qualcosa dallo ieri solo nell'esatta misura in cui desideriamo un domani».

In via di una conclusione, per le motivazioni che si sono cercate di illustrare, quando si arriva a ultimazione della lettura di questo libro difficilmente ci si può sottrarre (o almeno, a noi così è successo) ad un sentimento di sincera ammirazione per questo poeta isolato che fino alla fine ha tessuto intransigentemente il filo della propria coerenza pervenendo ad esiti che, riteniamo, possano e debbano accampare pieno diritto di riconoscimento nella migliore produzione poetica italiana dell'ultimo decennio. E se, come potrebbe essere assolutamente prevedibile, a taluni o molti di ecumenici sentimenti e di pure, incontaminate visioni del dire poetico venisse facile da obiettare negativamente che i testi di *Abicì d'anteguerra* (connessi alle immagini dei capitalisti, dei politici, dei sindacalisti, dei religiosi, degli scrivani, dei militari, degli agenti di Borsa, dei corpi-merce pubblicitaria delle donne, così come a quelle degli «antichi e viventi rivoluzionari», degli «schiavi della terra e del profitto» e dei disoccupati – in un percorso geografico-sociale che attraversa Italia, ex-Jugoslavia, Germania, Ungheria, Inghilterra, ex Unione Sovietica, Africa, Brasile, Perù, Usa) sono, per buona parte, testi dettati in una lingua di implacabile spietata durezza, siamo certi

che Ciabatti avrebbe opportunamente risposto – come, di fatto, ha inesorabilmente risposto in ogni pagina del libro – che la reale implacabile spietata durezza è sommamente extra-testuale: nelle misere condizioni di esistenza subite dai molti, troppi, vicini e lontani, in nome dei quali lui, per quel 'poco' che potesse valere, ha speso senza riserve la sua parola, la sua vita.

Giulio Latini

Come i presidenti americani hanno fatto cambiare l'indice Dow Jones

Variazioni del Dow Jones dopo le ultime elezioni presidenziali



1976 - JIMMY CARTER (dem.)
9 Nov - 930,77
10 Nov - 924,04



1980 - RONALD REAGAN (rep.)
11 Nov - 944,03
12 Nov - 964,93



1984 - RONALD REAGAN (rep.)
13 Nov - 1206,60
14 Nov - 1206,93

**Dollaro
in caduta
e la City
non
applaude**

Il dollaro infatti è in caduta libera e si sta trascinando dietro l'indice Dow Jones di Wall Street, che ha perso 78,4 punti nell'arco della settimana, la metà dei quali nella sola giornata di venerdì.

Sono la mela. Prima delle elezioni caddi abbandonata, e dopo le elezioni abbandonata caddi.

Sono il diagramma di Wall Street. Prima delle elezioni non sapevo ciò che avrei fatto dopo. Qui sta la differenza della scienza economica.

da: Gianfranco Ciabatti, *Abici d'anteguerra*, La città del sole, Napoli, 1997



*Dio benedica
voi che lieti donate.
Non ho altre entrate.
Grazie, America*

da: Gianfranco Ciabatti, *Abici d'anteguerra*, La città del sole, Napoli, 1997



*Per nuovo fuoco e sangue,
tre popoli si spartiscono
ciascuno un terzo
di acqua, di sassi e d'aria.*

*Per fuoco antico e sangue,
capitale e lavoro
avevano già spartito
ciascun popolo in due.*

da: Gianfranco Ciabatti, *Abici d'anteguerra*, La città del sole, Napoli, 1997.



*Noi, bastardi seguaci della scienza dialettica
delle terrene guerre,
chiedemmo molto, lo riconosciamo:
che dietro i loro volti quindicenni
la merce e le classi si mostrassero nel vero
groviglio dirimibile
delle colpe occultate dai simboli,
la stella di Davide,
la mezzaluna,
la croce,
la filigrana del dollaro,
l'ordito dei vessilli.
Ma loro, che senza saperlo
erano della dialettica corpi costitutivi,
molto meno domandarono alla mansuetudine
dei fedeli legittimi del nume oltremondano:
solo che l'apparenza adolescente
fosse riconosciuta come una realtà.*

da: Gianfranco Ciabatti, *Abici d'anteguerra*, La città del sole, Napoli, 1997