

This is the final peer-reviewed accepted manuscript of:

Luigi Weber, Il re del magazzino: il prosimetro e l'Apocalisse, «Il Verri», 74 (2020), n. 1, pp. 83-39.

The final published version is available online at:

<https://www.ilverri.it/>

Rights / License:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)

When citing, please refer to the published version.

Luigi Weber

Il re del magazzino: il prosimetro e l'Apocalisse

Non mi sono mai accontentato di una forma

A. Porta

Libro geologico, ctonio e discenditivo, costruito a scatole cinesi, *Il re del magazzino*¹ si offre al lettore con ingannevole affabilità di scrittura, ma già solo una minima sintesi del *plot* mostra che la complessità dell'opera non va sottovalutata: un uomo trova il corpo di un altro uomo, morto, in un sotterraneo, e accanto a lui delle pagine manoscritte stipate in un fustino, che ricopia. In quelle pagine l'autore raccontava fra l'altro di aver rinvenuto delle proprie poesie, e le ritrascriveva-riattraversava, incastonandole nel diario dei suoi ultimi giorni. Ne deriva una stratigrafia testuale su almeno tre diversi livelli.

Che si tratti di un romanzo offerto nell'inattuale forma del prosimetro, e che il prosimetro evochi subito il massimo esemplare del genere nella nostra storia letteraria è ovvio, e naturalmente Maria Corti non si esime dal notarlo, in una tempestiva recensione sul «Giorno» del 23 aprile 1978: «Porta, con una certa audacia, ha costruito la sua *Vita Nuova*». Tuttavia vi è anche una distanza da segnalare, rispetto alla constatazione di una derivazione dantesca. Se la *Vita Nuova* è un prosimetro che va letto come un oggetto testuale *costruito* nella prospettiva di un'annunciazione beatifica, di una mirabile visione (anche letteraria), dunque di un percorso verso la salute, *Il re del magazzino* al contrario esiste e sussiste in prossimità dell'Apocalisse. Escatologia in entrambi i casi, ma di segno ribaltato. E potremmo interpolare così la diagnosi della Corti: «Porta, con una certa audacia, ha costruito la sua *Vita Nuova* e il suo *Decameron*». Poiché la struttura a giornate, e l'isolarsi dal flagello (là la peste, qui una sorta di collasso del sistema-mondo capitalistico occidentale), seppur in solitudine e non in allegra compagnia, richiamano anche a quella istituzione della letteratura come prassi separata dalla storia/peste che è la radice profonda del capolavoro boccacciano.

È ovvio, altresì, che parlare di apocalisse, dunque di millenarismo, implica una quasi subitanea deriva verso il medievalismo; e il millenarismo congiunto al medievalismo fu una delle passioni culturali degli anni Settanta, decennio di cui *Il re del magazzino* ci restituisce ben chiaro il profilo. Pensiamo solo ad alcuni titoli che segnarono fortemente il clima dell'epoca: *Il formaggio e i vermi* di Ginzburg, anno 1976, che è un po' un manifesto della microstoria e, per quanto legato a fatti del tardo Cinquecento, riporta sulla scena credenze, detti, luoghi che sembrano rimasti immobili nei secoli, fin

¹ A. Porta, *Il re del magazzino* (1978), ora San Marco dei Giustiniani, Genova 2003, introd. di S. Verdino. Si citerà da questa edizione.

dal Medioevo; *La fine del mondo*, il grande cantiere incompiuto di De Martino, uscito giusto nel 1977 dopo lunghi restauri da parte dei suoi allievi, contenente un immenso catalogo di apocalissi culturali, simboliche, psicopatologiche ecc.; *Il paese della fame* di Camporesi, anno 1978; *Il pataffio* di Malerba, ambientato in un medioevo comico-burlesco dominato dall'immagine di soldataglie miserabili e villici abbruttiti, gli uni e gli altri ugualmente azzannati dalla denutrizione; e così via. Se da una parte il decennio nella cultura europea è dominato dall'influenza degli studi di Bachtin, in particolare da *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* – e a teatro avevamo avuto, fin dal 1969, il *Mistero buffo* di Fo, archetipo di una tendenza nella quale si iscrive anche *La presa di potere di Ivan lo sciocco*, testo teatrale che Porta stende nel 1974 – dall'altra la prospettiva italiana ospita anche una sorta di *revival* bertoldesco, con i tanti lavori di Camporesi dedicati a Giulio Cesare Croce e, di nuovo, alla cultura popolare. Il suo titolo summenzionato punta verso una questione per noi nodale: la fame. Fame tanto più presente, sulla scena dell'arte e dell'immaginario (si pensi alla celebre scena dello Zanni di Fo), quanto più in via d'estinzione sul piano concreto, per una nazione che aveva certo molti problemi, ma non più quello di una miseria assoluta, che giungesse fino allo spegnersi per inedia. Scriveva Camporesi:

In una società fondata sul privilegio e la disuguaglianza, in un mondo composto per la maggior parte da poveri diavoli, la vita e la morte percorrevano binari obbligati: la tanatologia sofisticata, l'*ars moriendi* teatralmente recitata, riguardava soltanto i ricchi, le loro complicate coscienze, i loro labirintici e sfuggenti morbi. Ai girovaghi spettava la morte senza storia, senza traccia di cartelle cliniche, senza laboriosi consulti e rituali famigliari (di rigore anche nella società contadina): per il quinto stato la selezione sociale (la cosiddetta mala sorte) operava con ineluttabilità terribile².

Sembra, e non lo è, una sinossi del *Re del magazzino*. Di fatto era vero, ma era il Medioevo, non gli anni Settanta. Tuttavia i Settanta, epoca di riflusso e delusioni posteriori alla bisboccia euforica del boom economico, sono un tempo ansioso, segnato dalla grande crisi energetica del '73 e dal famigerato *blackout* di NY del '77 (su cui anche Balestrini rifletté con il poema *Blackout*), proprio nei pressi di quel 1976-1978 in cui *Il re del magazzino* prende forma. Incombe dal secondo dopoguerra lo spettro imminente e immanente della distruzione atomica, del Grande Scoppio di cui nel romanzo si parla, ma la sensibilità dell'epoca, e in particolar modo quella di poeti come Porta, percepisce anche un'altra minaccia apocalittica; più lenta forse, certo meno spettacolare dell'immenso fungo di fuoco che diventerà poi materia di sublimazione estetica per via cinematografica³. Si trattava di una minaccia non meno radicale, vale a dire la crisi del sistema

² P. Camporesi, *Il paese della fame* (1978), Garzanti, Milano 2000, 142.

³ In *The day after*, film su cui Porta ritornò in più occasioni, stigmatizzandone la capacità di rendere seducente l'orrore estintivo.

economico-energetico, l'improvviso stallo del frenetico meccanismo di produzione-consumo del capitalismo maturo e globalizzato, cui può seguire solo il nichilismo del saccheggio e la regressione a uno stadio belluino. La fame non è presente, dunque, nondimeno la si paventa, tanto più in quanto sembrava un nemico sconfitto, un flagello d'altri tempi.

Dopo la Corti, corre l'obbligo di segnalare una recensione particolarmente aspra che Edoardo Sanguineti dedicò, nel maggio del '78, alla coppia *Il re del magazzino – Il pianeta irritabile*, (escludendo il *tertium* di quella triade di romanzi variamente apocalittici e postumani che Florian Mussgnug ha analizzato in un saggio ancora prezioso⁴; *tertium* seminale, almeno per Porta, ossia *Dissipatio H.G.* di Morselli). In quella recensione, satirica e ingenerosa, quasi una stroncatura – che dà il senso della posta in gioco, ideologicamente parlando, alla fine del decennio – Sanguineti accusa in sostanza l'operazione di Porta e di Volponi di un nostalgico, regressivo, auspicio d'apocalisse protoecologista. Un superamento dell'uomo, un trasumanar in bestia, diciamo, e il ripristino di una sorta di “stato di natura”, con il ritorno alla Poesia maiuscolata, che egli non poteva non vedere con tutta la negatività possibile, da materialista storico qual era⁵. Dimentica però, Sanguineti, di attingere – per capire davvero Porta – a un'idea che lui stesso aveva avanzato molto tempo prima in uno dei suoi saggi danteschi⁶, ed è quella che definisce la *Vita Nuova* come una compiuta «teoria della lirica», dove il preesistere della lirica, delle liriche, si inserisce in una compagine testuale prosastica. E dove la tenue finzione narrativa fa velo, ma appena, alla sostanza saggistica ed esegetica.

Porta non ne ha mai fatto mistero: anche qui, in effetti, le liriche preesistevano (e si protendono *oltre* il romanzo, diventando nel 1982 la prima sezione de *L'aria della fine*). Sono precisamente datate, dal 25.3.1976 al 14.11.1976. L'inserimento nel corpo del romanzo coincide con una riscrittura-rielaborazione, non datata⁷.

Tra il percorso delle liriche, impostato come una raccolta di “brevi lettere” diaristiche, e quello del diario vero e proprio del soggetto chiuso nel magazzino, i tempi e i toni non si sincronizzano, così come la disposizione delle parti: le lettere entrano nel libro solo all'altezza della quinta giornata, in un gruppo di tre, e si affacciano in modo assolutamente randomico, a volte isolate a volte a blocchi, e perfino, nel caso della poesia per Scardanelli e del frammento inserito nella giornata XXII, fuori dal conto. «Da un lato il diario – scrive Andrea Cortellessa a proposito della seconda fase dell'opera di Porta – per cui ogni frammento è autosufficiente ed è infatti datato in calce, dall'altro il poema che

⁴ F. Mussgnug, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, in «Contemporanea», 2007, 19-32.

⁵ E. Sanguineti, *Gli apocalittici integrati*, in Scribilli, Feltrinelli, Milano 1985, 100-102.

⁶ E. Sanguineti, *Per una lettura della Vita Nuova* (1965), in *Dante reazionario*, Editori Riuniti, Roma 1992, 3-33.

⁷ A differenza di quanto accade per es. alle poesie, coeve, di alcune sezioni di *Passi passaggi*.

quegli stessi frammenti sussume e ridispone in una forma nuova⁸». È esattamente il programma sottostante anche a *Il re del magazzino*. A voler essere precisi, questi testi patiscono una doppia riscrittura, la seconda essendo però meramente «trascrizione integrale con scrupolo da filologo⁹». La nota introduttiva, anonima come il resto del contenuto, così dichiara.

È stato più volte sottolineato il fatto che le *brevi lettere* del 1976 segnino una svolta carica di conseguenze all'interno dell'opera di Porta, e su questo, direi, ha messo una parola definitiva Niva Lorenzini in un saggio del 2011, *Diarismo come poesia*:

Ci si trova di nuovo, in certa misura, tra le mani un diario che descrive e trascrive un diario, e di nuovo un racconto in prosa che accoglie modulazioni e variazioni ritmiche, fino a che, in certi momenti, prosa e poesia fondono i loro connotati, diventando inscindibili.

Il comunicare di Porta, anche nei risvolti di diarismo, non si arrende al senso comune, ma pratica il rimosso. Lo fa attraverso le collisioni di senso e di lessico, e attraverso le dicotomie mai ricomposte tra buio e luce, vita e morte, reclusione e liberazione¹⁰.

Mi pare tuttavia interessante che questa svolta si articoli e letteralmente si metta in scena con le forme di una narrazione teatrale; e dico teatrale pensando all'unità, seppur stratigrafica che si segnalava, di luogo e di tempo, ma anche pensando al teatro di Porta: a *La presa di potere di Ivan lo sciocco* e al più tardo *La festa del cavallo*, entrambi *mystery play* legati a scene di ritualità sacrificale che evocano il remoto passato (un medioevo da fiaba; la fiaba) e il futuro distopico. Avviene, insomma, un raddoppiamento che implica lo scavalco dei confini di genere letterario, un raddoppiamento che non esiterei a definire allegorico: il viaggio testuale delle brevi lettere viene amplificato e fatto oggetto di riflessione, metapoetica ed esistenziale, da parte del loro autore, nella finzione del *Re del magazzino*. L'autore fittizio, riscrivendole e ripensandole sul limitare della propria morte, ne muta il destinatario (dal circoscritto ambito familiare dei figli, a degli ipotetici lettori futuri che ritrovassero le carte) e persino il *medium* (dalla scrittura alla voce – fittizia, anch'essa – così che gli ipotetici futuri lettori vengono apostrofati, nelle ultime giornate, come *ascoltatori*).

Così si saldano i tempi e gli intenti del libro con l'autoantologia di Porta del 1977, che è un *Quanto ho da dirvi (carissimi)* leggibile in due accezioni, e secondo due vettori temporali: “questo è tutto quanto ho da dirvi” (riepilogativo, *perfectum*) oppure “di qui si apre una nuova fase, e *quanto ho da dirvi!*” (euforico, anticipatorio). Tale mutazione avviene in diretta, sotto i nostri occhi o dentro le nostre orecchie, ed è ciò che configura *Il re del magazzino* come una *Vita Nuova* in senso

⁸ A. Cortellessa, *Una poetica interminabile. Progetto e avventura di Antonio Porta*, in *Antonio Porta: il progetto infinito*, «il verri», n. 41, ottobre 2009, 56.

⁹ A. Porta, *Il re del magazzino*, 19.

¹⁰ N. Lorenzini, *Diarismo come poesia. Intorno alla scrittura di Antonio Porta*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 82, 2011, 373-381.

sanguinetian-dantesco, cioè come una compiuta teoria della lirica, dove la lirica precipita in «leggenda agiografica e commentario retorico¹¹».

Un libro, dunque, non così prevedibile come la sua sinossi potrebbe far sospettare: intanto, il diario dell'uomo nascosto dentro il magazzino, avviene “dopo” l'Apocalisse della società consumistica, eppure l'immagine che ci accoglie, in apertura di prima giornata, è un'immagine edenica:

L'acqua che vedo scorrere è limpida. Le sponde del fiume sono fiorite di erbe nuove. Salici, acacie e altre piante padane, i pioppi fronzuti, specchiano il fogliame tremulo. Una brezza lenta, da principio d'estate, percorre la pianura¹².

Questo incipit sorprendente, che si tende a dimenticare mano a mano che gli scenari e gli eventi descritti si fanno più catastrofici e angosciosi, mette in evidenza – a rovescio – un secondo tema di forte attualità del romanzo; non solo la Bomba o il Blackout ci minacciano; vi è anche l'inquinamento, quello che aveva reso il Lambro «poltiglia», «liquame», «acqua merdosa» (tra il Dante infernale e il Montale scatologico di *Satura*). Ed è sintomaticamente dentro un contenitore di «detersivo» che vengono ritrovati i fogli a noi offerti come *Il re del magazzino*. Il generico “detersivo” che, con i suoi aggressivi componenti chimici, con le sue schiume, rappresentò, nei Settanta, insieme al petrolio versato in mare dalla *Amoco Cadiz*, la prima allarmante manifestazione dell'impatto della civiltà industriale sugli ecosistemi naturali. Ma l'inquinamento sembra ora esser stato riassorbito dal congenito potere di autotutela e autoripristino del paesaggio, quasi in un movimento contrario all'entropia e allo sfruttamento intensivo, dissennato, delle risorse naturali.

La seconda giornata, riprendendo il tema del Lambro tornato limpido, conferma l'intenzione autoesegetica:

Attuato il passaggio dall'idillio alla necessità (e quando il fiume era “liquame” si passava invece dalla necessità all'idillio, e si moltiplicavano nelle campagne i finti contadini, i finti pastori, i finti selvaggi ecc; dentro il miraggio ecologico), sedata la sete, ho immerso la testa intera nell'acqua...¹³

Dunque l'autore di questo diario, che sappiamo (dall'Introduzione) essere morto, presumibilmente di stenti, sepolto nel sotterraneo crollato di una cascina lombarda, quando si affaccia – all'inizio dei suoi ultimi trenta giorni di vita/scrittura – fuori dal magazzino, vi trova un ambiente silenzioso, deserto, verdeggianti. Ha di fronte un mondo che pare essersi purificato e, se pure l'energia elettrica è venuta meno, non così inabitabile. Che l'Apocalisse si rovesci in Utopia a me pare un esito troppo banale.

¹¹ E. Sanguineti, *Per una lettura della Vita Nuova*, 3.

¹² A. Porta, *Il re del magazzino*, 21.

¹³ Ivi, 25.

Da una parte, il paesaggio che le giornate in prosa descrivono apparirà sempre più spesso percorso da incendi, crisi economica, svalutazione della moneta, esaurimento delle scorte, caos istituzionale, anarchia violenta, e insieme da visioni giudicate incongrue (gli aerei che attraversano il cielo; impossibile, giacché i carburanti sono esauriti), dall'altra è difficile discernere quando le vicende si collochino, su un'ipotetica linea temporale. La narrazione alterna il presente della registrazione di eventi, da pseudo-diario («Le bottiglie di Marzemino erano sei e adesso sono cinque¹⁴»), un passato remoto fortemente drammatico che assume il registro dell'epica catastrofica («Dell'auto si può fare a meno, e io ne feci a meno, ma il pane a diecimila lire poteva essere l'inizio della fase finale della catastrofe, e sappiamo che lo fu¹⁵»), altri presenti o imperfetti che riportano a diversi momenti del passato, impossibili da organizzare in sequenza. Visioni e incubi si legano a reminiscenze storiche e personali secondo una logica da lavoro onirico, come nel montaggio delle poesie. Curi ha parlato di una poesia «fuori dalla storia», e infatti qui la storia appare non più percorribile: è ridotta a un montaggio di *flashback* e *frame* disordinati come un sogno angoscioso.

In alcune interviste rilasciate in occasione dell'uscita del romanzo, Porta insiste curiosamente su un dettaglio:

È la storia della esecuzione letteraria di un intellettuale e di una cultura, esecuzione attraverso la quale bisogna passare per approdare a quel «farò tutto nuovo», la frase "rappresentativa" del libro che ho ripreso da Ernest Bloch e da un certo marxismo contemporaneo.

Ciò di cui volevo davvero parlare *era la mia stessa scomparsa* che stavo vivendo in forma di mutazione profonda, di passaggio bio-esistenziale [...]. Ho sperato, per un istante, nella ricomparsa degli dèi, sopraffatti invece dalla fame.

Questo *burattino condannato a morte* è l'immagine precisa di una cultura che ha affrontato una serie di eventi che sfuggono quasi completamente alla sua capacità di comprensione¹⁶.

In due dichiarazioni su tre, Porta parla dunque di *esecuzione* o di *burattino messo a morte*. Parla di qualcosa che in realtà nel romanzo non troviamo. Il soggetto si nasconde da solo nella cascina, perché vi trova cibo e bevande, con le quali tentare di sopravvivere. Chi è, dunque, che sancisce la condanna, l'esecuzione?

¹⁴ Ivi, 39.

¹⁵ Ivi, 30.

¹⁶ A. Porta, brani di interviste apparse su «Panorama», 23.05.1978; «La Stampa», 2.06.1978; «La Repubblica Libri», 9-10.04.1978 (si ringrazia R. Liedl Porta per averle messe a disposizione di chi scrive). Corsivi nostri.

Terzo giorno: «Altri modi non ho per usare le mani. Appartengo a quella classe di uomini che non sanno fare quasi nulla con le mani...¹⁷». L'Apocalisse giunge in stretta connessione con il prosimetro perché il soggetto in questione è un intellettuale e uno scrittore, e il suo modo di agire, di usare le mani, ossia scrivere, è diventato di colpo obsoleto; di fronte al repentino suicidio del mondo capitalista non gli rimane che continuare a scrivere e consumare le ultime risorse accumulate, incapace com'è di produrre altro.

Stefano Colangelo, parlando delle *Brevi lettere* ne *L'aria della fine*, e in particolare della prima, presente anche nel romanzo, nota questi versi:

(io) mi chiedo se devo andare alla finestra
guardare il signor B.B. con giacca da cinese e senza occhiali
la passeggiata che fa di mattina intorno alla casa
(io) sto lì a guardare a mi chiedo di quale semplicità
mio figlio e mia figlia di quale semplicità hanno bisogno per capire
capire per non pensare a se stessi già morti prima di uscire....¹⁸

Abbiamo di fronte un soggetto senziente, circoscritto tra parentesi, cioè graficamente e simbolicamente recluso, recintato, che guarda da una finestra un uomo – Bertolt Brecht, s'intende – già morto che cammina come fosse vivo. È, scrive Colangelo, «un presente nel quale ci si può pensare già morti anche da adolescenti¹⁹». A mio parere, questa nel romanzo diviene una Figura – in puro senso auerbachiano e dantesco – della morte che coglierà il narratore, che noi sappiamo già avvenuta. Analizzando un'altra *Breve lettera* del 1978, che inizia con «rientrare in casa e farmi appendere per i piedi», Colangelo annota: «La salvezza qui, ancora una volta, è nel linguaggio poetico: nel dire, nello scrivere, nella comunicazione frontale della lettera, affrontata con l'idea di “guadagnare un po' di tempo”»²⁰. Ma questo, se possiamo aggiungere un codicillo, è tutto il programma del *Re del magazzino*, solo che non guarda a B.B.: guarda a Beckett, sia per la fondamentale centralità che ha in lui la “scelta della voce”, che riorienta Porta in quegli anni²¹, sia perché l'intera opera di Beckett vive nel «guadagnare un po' di tempo» sul confine del silenzio e della morte.

Infatti lo ritroviamo, e ben presto. La poesia n. 4, che inizia con «non sono un poeta-ciotolo come Beckett»²² diventa anch'essa Figura. Una prima ripresa dell'evocazione dell'irlandese sarà quella del vecchio ladro che insidia le riserve del magazzino. Sagoma beckettiana in toto: «il ladro è un vecchio

¹⁷ A. Porta, *Il re del magazzino*, 27.

¹⁸ A. Porta, *L'aria della fine*, in *Tutte le poesie*, a cura di N. Lorenzini, Garzanti, Milano 2009, 367.

¹⁹ S. Colangelo, *Aperta parentesi, «io», chiusa parentesi*, in *Antonio Porta: il progetto infinito*, 42.

²⁰ Ivi, 44.

²¹ Cfr. C. Bello, «Io sceglierò la voce», in *Antonio Porta: il progetto infinito*, 73-84.

²² A. Porta, *L'aria della fine*, 368.

che si trascina, carponi, sui gomiti, le gambe semirigide, un vecchio da operetta, con pochi giorni di vita»²³: è Watt, o Molloy, o Malone... Poi, al termine della giornata decima, viene trovato morto, di stenti, e la beffarda sepoltura (con una lattina e un cucchiaino in mano) che il narratore gli appresta²⁴ è un chiaro omaggio alle anime striscianti nel fango di *Come è*, e ai loro sacchi ripieni di scatolette e di apriscatole, in quella bizzarra versione di inferno con supermarket data dal romanzo del 1961. Detto per inciso: la scatoletta è il correlativo oggettivo di un'abbondanza che però vela e rivela la fame e lo sfruttamento (come il supermarket), ed è angosciante perché rimanda al rifugio postatomico, al tempo dell'esaurimento. Le risorse, anche se in scatola, sono destinate a finire.

Inoltre, tale morte del ladro è figura anche della stessa morte del narratore; identica, per fame, ripiegato su se stesso.

A proposito di Rilke, ma con parole che sembrano prelevate da Porta, e che probabilmente non lasciarono indifferente Porta, in un libro famoso Maurice Blanchot ha scritto:

Con la morte, «guardiamo all'esterno con un grande sguardo da animale». Con la morte, *gli occhi si rovesciano all'indietro*²⁵.

[...]

Potremmo supporre che qui la coscienza cerchi nell'incoscienza una via d'uscita, che qui sogni di perdersi in un accecamento istintivo, in cui ritroverebbe la grande purezza ignara dell'animale. Ma le cose non stanno così. [...] Rilke vive questa interiorizzazione più come una trasmutazione dei significati stessi²⁶.

Occorre dunque fuoriuscire dall'orizzonte precedente, quello che Mussgnug, badando al contenuto, definisce della «società umana»²⁷. L'esecuzione è decisa dell'autore stesso, da Antonio Porta scrittore e poeta, che mette in scena una transizione, un trapasso, un *passaggio*. È una metamorfosi. Tutti temi ossessivamente presenti nella sua intera opera, peraltro, ma qui sceneggiati in una grande partitura metapoetica e metanarrativa. Una teoria della lirica che non si chiude in una definizione o in un traguardo, anzi rappresenta il farsi del proprio superamento. Ascoltiamo ancora Blanchot, e una non dissimile teoria della lirica:

[...] nel mondo, le cose vengono *trasformate* in oggetti per essere colte, utilizzate, rese più sicure, nella fermezza distinta dei loro limiti e nell'affermazione di uno spazio omogeneo e divisibile – nello spazio

²³ A. Porta, *Il re del magazzino*, 48.

²⁴ Ivi, 58.

²⁵ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, (1955), Il Saggiatore, Milano 2018, 140, corsivo nostro. Sul tema rilkeano, molto caro a Porta, cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringheri, Torino 2002.

²⁶ Ivi, 144.

²⁷ «Dare testimonianza di un mondo dopo la fine del mondo umano è impossibile per chi, come il narratore di Porta, appartiene ancora al vecchio ordine della società umana», cfr. F. Mussgnug, *Finire il mondo*, 28.

immaginario, sono invece trasformate in ciò che non è afferrabile, è fuori dall'uso comune e dall'usura, non è in nostro possesso, ma è *il movimento stesso dello spossamento, che ci priva di esse e di noi stessi*²⁸.

Non vi sono solo poesie, né giornate in prosa, in questo libro. Vi sono anche stralci autentici di giornali e riviste, risalenti al 1976 in cui le *Brevi lettere* sono nate, spinte dall'urgenza di stragi, repressioni poliziesche, allarmi ambientali, violenze istituzionali e private²⁹: un catalogo di orrori d'ogni tipo, tratti da storia cronaca e affioramenti inconsci. Ma vi sono due pagine, in particolare, che fungono da chiavi di lettura del *Re del magazzino*. La prima illustra la differenza nelle tracce delle zampe tra cani e lupi, la seconda le modalità di seppellimento di un topo morto da parte di un insetto necroforo. In entrambi i casi abbiamo la rappresentazione (grafica, solo secondariamente verbale) di un trapasso, di una mutazione. Di un cambiare forma legato alla terra, all'interrarsi, al seminarsi, al diventare segno e simbolo. Il cane e il lupo sono riconosciuti e distinti dall'impronta che lasciano nel terreno³⁰; il topo morto viene sepolto e *trasfigurato* dall'insetto, richiuso su se stesso come il protagonista lascerà il suo corpo (e i suoi scritti, arrotolati nel contenitore di detersivo). Il passaggio di consegne tra l'umano morente, cane alla catena, e il ragazzo-lupo³¹, incontrato nelle ultime giornate, rappresenta la morte di un poeta e di un intellettuale, e la nascita di una diversa poesia.

Lungo le striature del gesso screpolato
lievito dell'umidità in movimento
nelle molte nature del ghiaccio
che trapassano l'una nell'altra giorno e notte
nella preparazione della corteccia di un albero
così, moderatamente, danno segno di sé
le mutazioni³²

²⁸ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, 146, corsivo nostro.

²⁹ Della poesia ispirata al massacro del Circeo si ricorderà, credo, Andrea Zanzotto scrivendo *Il nome di Maria Fresu*.

³⁰ Cfr. *Spie*, il saggio di C. Ginzburg sul paradigma indiziario, appena di un anno posteriore; ora in *Miti emblematici e spie*, Einaudi, Torino 1986.

³¹ Sul tema cfr. R. Eisler, *Uomo diventa lupo. Saggio antropologico su sadismo, masochismo e licanthropia* (1951), Adelphi, Milano 2018.

³² A. Porta, *Il re del magazzino*, 109.