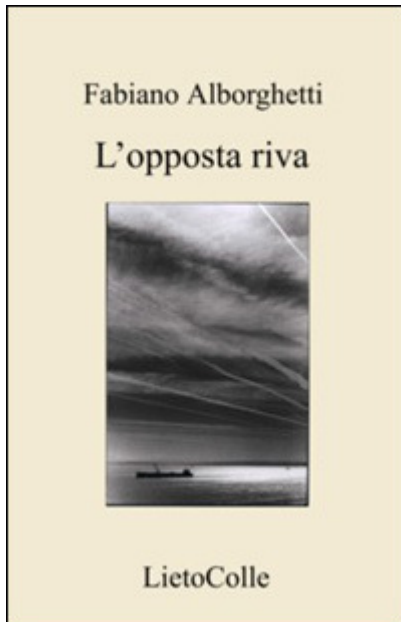


Fabiano Alborghetti

L'opposta riva, Faloppio, Lietocolle, 2006

Fabiano Alborghetti / L'opposta riva



ISBN: 88-7848-209-9

«La materia cui Alborghetti ha messo mano con questa sua opera di poesia, di particolare intensità e singolarità come si vorrà notare, non è di quelle che si possa fingere di ignorare. Riguarda infatti gli esclusi, gli emarginati, i fuggitivi, i “sans papier”, tutti quegli uomini insomma che riassuntivamente vengono chiamati in una parola “clandestini”. Problema spinoso del nostro tempo, al quale qui si vuole soltanto accennare, e che trova il nostro Paese coinvolto direttamente e duramente. Alborghetti ha voluto avvicinarlo e approfondirlo non da osservatore neutrale, ma facendosi come uno di loro, conquistandone la fiducia, avendone in cambio le confidenze, dividendo con loro i dolori e le asprezze della loro grama vita. Tutto questo per un periodo di notevole ampiezza, perché la sua scrittura apparisse lontana da ogni forma di approssimazione e di superficialità»

(dalla prefazione di Giampiero Neri)

*La fotografia che arricchisce questa pagina, scattata da **Fabiano Alborghetti** e proposta all'interno de L'opposta riva , è riprodotta per gentile concessione dell'autore.*

Tre domande a Fabiano Alborghetti (Yari Bernasconi)

Fabiano Albroghetti, cosa vuole essere il suo ultimo libro, *L'opposta riva* (Faloppio, Lietocolle, 2006), già lo specifica la sua nota introduttiva alla raccolta: «L'Opposta riva è una raccolta composta come una Spoon River dei vivi. Le voci sono quelle dei Clandestini di stanza in Italia che ho contattato e con cui ho vissuto per diverso tempo a cavallo tra il 2001 e il 2004»; e ancora (soprattutto): «È un popolo in ombra anche se pienamente visibile, che qui trova una voce (un'altra voce direi piuttosto)». Questo, però, vorrei chiederle: perché? Cosa l'ha spinto a una simile esperienza? E cosa le ha portato? La questione della “voce” mi ha fatto ricordare le sequenze dello sbarco degli albanesi in Puglia in *Aprile* , di Nanni Moretti: che spazio ha la sua, di voce, in mezzo a quelle che si levano in coro («il coro dei persi, dei morti») da *L'opposta riva* ? Come reagisce?

Cosa mi ha spinto? A dire il vero - e con il “senno di poi”- non lo so con esattezza: penso giochino più fattori. Primo fra tutti il desiderio di vedere per davvero, di non accontentarmi del dato statistico, di non accettare per buona la cronaca di un quotidiano o la mediazione di un servizio di soli 45 secondi al telegiornale che non approfondisce né spiega, soprattutto l'atteggiamento di reiterare sempre le medesime casistiche (lo sbarco, i clandestini che arrivano, lo sbarco, lo sbarco, ne hanno arrestati cinquanta, è scomparsa una nave, ecc.) che non sono più informazione, ma un indice d'avvenimenti che tra l'altro viene proposto (e soprattutto recepito da chi ascolta) come un “indice” recitato tra noia e fastidio. Poi - ed è la spinta maggiore - il desiderio di parlare, e quindi di scrivere, solo di cose che ho vissuto di prima mano (come disse anche Whitman, *e non avrai cose di seconda o terza mano, ma le cose scoprirai da te stesso*) e quindi di essere nella realtà e non vicino. Di parlare con esattezza e non di inventare. Se avessi deciso di inventare, sarebbe stata una raccolta non di poesia ma di aria fritta.



Il cosa mi ha portato è tutt'altro discorso. Troppo. Mi ha portato troppo. Nel periodo in cui ho deciso di condividere uno squarcio di vita coi clandestini, mi alternavo col mestiere che facevo (e tutt'oggi faccio, nonostante il trasferimento a Lugano): il *Concierge* al Grand Hotel. Allora: da un lato avevo il mondo del lusso, ambienti sfarzosi e rapporti con una clientela ricca ed esigente, quasi fuori dal mondo. Al centro era la mia vita di sempre, la casa, l'acqua calda, la spesa, la possibilità di avere un luogo-rifugio e gli appigli per mezzo dei quali scandiamo la vita di tutti i giorni. L'altro lato era infine il vivere coi clandestini, il dormire in bilocali con 20 persone in stanze arredate solo da letti a castello, veri e propri dormitori, oppure il pernottare in fabbriche, nelle aree dimesse alla periferia della città, spesso in condizioni igieniche precarie, senza riscaldamento, senza acqua. Mangiare quel che passa il potere d'acquisto della giornata, il guadagnato da qualcuno grazie alle ore di lavoro nei cantieri (dove vige il caporalato). L'essere sgomberato dalla polizia con la forza, in alcuni casi per mezzo degli idranti, in altri per mezzo delle manganellate. E lo sguardo della gente. Vivendo la città accade la sovrapposizione e questo genera una frattura tra i confini che si presumono marcati: quando il Clandestino abita per passaggio aree di norma riservate alla sola occupazione “borghese”, ecco che si verifica una distorsione. È lo sconfinamento, è l'invadere un territorio appartenente ad altri. Il territorio va difeso. La gente desidera stare al sicuro ed i poveri - ancor più se di una altra etnia - sono un pericolo.

Le strategie di difesa sono molteplici, ma riassumibili in due comportamenti: il primo è non vedere o fingere di non vedere (l'ignorare), il secondo è acuire l'attenzione per prevenire ogni comportamento anomalo (l'allerta). In entrambi i casi è in atto un immoto attacco: mantenendo la fedeltà al proprio *status*, si delinea una mobilitazione volontaria affinché l'interferenza venga circoscritta, contenuta, bisogna far sì che il punto nodale che è la sorgente del fastidio trovi una ricollocazione, che sia questa fuori o dentro l'attenzione. Ecco allora che i clandestini vengono spinti fuori, fuori da tutto, che sia attenzione o luogo.

Per raccontare tutto forse avrei dovuto scrivere un libro di trecento pagine, non di ottanta. E comunque credo non sarebbero bastate.

Una decisione è stata quella di procedere trovando la voce, appunto, ed è stato il nodo di scrittura più travagliato ed è una questione arrivata molti mesi dopo l'aver terminato l'esperienza del vivere a contatto.

Il libro è stato composto con una trama: ho immaginato la vita di UNA persona con la massima ampiezza di fatti e poi l'ho moltiplicata cercando delle varianti. L'ho poi assemblato cercando di mantenere una voce unica, come fosse un Grande Padre parlante. Durante la stesura ho lavorato immergendomi nelle immagini: un proiettore “sparava” sul muro di fronte alla scrivania immagini riferite alle prime due sezioni: della guerra e dei massacri per la prima, del viaggio per mare, dei naufragi, dei morti per affondamento per la seconda (qui c'è stato un lungo lavoro preparatorio via Internet e a mezzo di conoscenze che hanno attinto a documenti conservati nelle biblioteche), mentre per la terza ho optato per un CD musicale di rumori: un amico musicista mi ha “costruito-assemblato” un CD con rumori di fabbriche, officine, città, cena, traffico, rumori di bus e metropolitane, passi, voci (quindi del parlato) e via dicendo, che assemblati in *Random* venivano sparati a tutto volume tenendo in sottofondo altri due CD di musiche “tipiche” dei luoghi di presunta provenienza (Marocco e Pakistan, Costa d'Avorio e Balcani, ecc.). Questa confusione totale, questa immersione caotica e straniante mi ha aiutato nel ricomporre i quadri situazionali, a riportarmi all'idea di meticcio culturale che vede attori di diverse nazionalità condividere il nostro spazio. Le sovrapposizioni sono servite a ritornare a quella stratificazione che avevo vissuto di persona.

Decisione finale è stata quella di togliere la mia voce (anche se la mia voce c'è, perché in fondo sono io colui che scrive). Io non compaio mai. Esiste-resiste solo la voce di chi ha vissuto e che racconta e ripercorre. La mia presenza accade perché sono colui a cui questa voce si rivolge.

Questo mi ha permesso anche il non esprimere giudizi ma di rimanere dentro la storia.

Giampiero Neri, nella prefazione al libro, dice che «la forma, lo stile che ne caratterizzano la qualità, stanno in un linguaggio chiaro, diretto, a volte anche teso, che non concede niente alla retorica»: verissimo. Talvolta, però, ho anche avuto l'impressione che il verso, tendenzialmente lungo, fosse trasportato dalla narrazione, che sentisse il bisogno di estendersi, di essere gridato nero su bianco, come se il contenuto sottomettesse la forma («e fa rumore e ferma e sporca dove non vuoi, dove non voglio io», «chi abita e dove, tolte le croci in terra la piana senza vie?»); a differenza, in un certo senso, da *Verso Buda*, il suo primo libro (sempre Lietocolle, 2004), dove la tendenza al verso lungo è maggiormente contenuta e comunque spezzata dal ritmo e dalla sintassi. Condividi quest'opinione?

Sì, è verissimo ed accade per una ragione molto precisa. *Verso Buda* sarebbe in realtà il secondo libro, ma è stato pubblicato per primo. Al termine dei tre anni passati coi clandestini ero sconvolto, non avevo più baricentro né lucidità. Avevo l'impressione di avere cannibalizzato le persone con le quali avevo vissuto per tutto quel tempo (“cannibalizzato” è stato un suggerimento-domanda datomi da Fabio Pusterla) e avevo bisogno di uno stacco, liberarmi dai fantasmi, dalle mille voci, anche dal senso di colpevolezza, se vogliamo, dato dall'aver condiviso storie che non sfigurerebbero in un

film e che invece erano realtà. Sentivo le voci dei sopravvissuti alle guerre, i pianti di madri che ancora rimpiangevano i figli uccisi, la voce dei padri che raccontavano della famiglia rimasta aldilà del mare e che per mandare loro denaro accettavano qualunque tipo di lavoro e qualunque condizione di vita.

Ho deciso di andare via, di rifugiarmi in un luogo, *Buda* appunto, in una casetta chiamata *Cascina Buda*, che altro non è che una casetta sul cucuzzolo di una collina tra centinaia di colline coltivate a vigna.

Lì ho potuto, ho cercato di cancellare ogni voce vivendo quasi in assoluta solitudine, tranne un periodo di condivisione con una persona ora non più presente nella mia vita. A *Buda* ho creato un luogo, un iperuranio se vogliamo, che mi mettesse in correlazione con quanto attorno fisicamente. Ho preso la terra e me la sono mangiata, giorno dopo giorno. E ho iniziato a scrivere dopo un silenzio di mesi. E quanto scritto *doveva* essere lontano, lontanissimo da qualunque forma di parola precedente. Ecco il perché della diversità. Se *L'opposta riva* doveva rimandare tutta la realtà possibile, *Verso Buda* doveva essere il luogo della salvezza e quindi passibile di invenzione. Che poi invenzione non è stata. La dicotomia del vivere il tutti i giorni e la possibilità del luogo "immaginabile" o perfetto e fuori dal tempo, comunque e ancora una volta ha preso atto.

L'atteggiamento alla scrittura è stato diverso e la concezione di tempo. Il tempo è tornato così come la domanda irrisolta nella mia scrittura: *la collocazione*. Quale è il nostro punto giusto, il nostro posto esatto? *Verso Buda* è stato scritto su un disegno che - per usare un esempio terra-terra - è pari al vedere il meccanismo complesso di una pendola, dove all'atto di corpo del peso segnate tempo corrisponde la rotazione inversa all'origine degli ingranaggi, nella cassa del quadrante. Gli accadimenti e la stasi si alternano così in centri concentrici e dove al movimento alto-basso prende piede un secondo movimento avanti-indietro, tra i rimandi tra presente attivo e andata/ritorno.

L'opposta riva ha avuto una narrazione più piana. Anche se i quadri presentati in ogni singola poesia prevedono spostamenti temporali, è decisamente una narrazione più piana e con un verso meno involuto.

Di qui o di là, mi rendo comunque conto, è sempre un posto inesatto, immaginando l'altra parte come quella perfetta. Anche qui, in *Verso Buda* - e inconsapevolmente - una "opposta riva".

***Verso Buda*, 2004, e *L'opposta riva*, 2006: è soddisfatto, per il momento, del suo percorso? Quali sono i suoi progetti futuri (lei che è anche uomo di teatro e fotografo)? Cosa resterà di quello sguardo sconcertato e profondo, alle volte spento e in balia della sofferenza («La quantità in perdita l'inutile costanza alla deriva // che non riproduce, smessa dal diritto di perdurare. / Non incalza nessuna speranza se vedi / e con ragione: nemmeno la superficie è simile all'uomo // troppo in ritardo per somigliare, intervenire»), alle volte tagliente e resistente («rimaniamo nonostante...»; «Così alla scuola di italiano / per mesi nel dopolavoro, allenando gli occhi a cercare / come chiedere suono dopo suono il vitale. Nella rincorsa // mi dicevo: non più di frodo la lingua definitiva / per come parlo chiaro e tutt'altro equilibrio va formando ora. / Reclamare il diritto con la voce ho imparato sfinisce tutto eguale // ma con meno impotenza...»), che popola *L'opposta riva* ?**

Per ora sì, sono soddisfatto ma al contempo insoddisfatto. C'è ancora molto da dire. Il prossimo passo è l'uscita per l'autunno 2007 di *Ruota degli esposti* per le edizioni Fuoridalcoro di Mendrisio (editore appena nato, ma che produce delle *plaquette* grandiosamente raffinate, ognuna con un'opera d'arte originale, più che un libro un oggetto d'arte e poesia). La *Ruota degli esposti* cos'è? È una specie di tamburo di legno di forma cilindrica dove i bambini abbandonati venivano introdotti e raccolti all'interno della struttura dove la ruota era posta. La ruota è stata in uso sino al giugno 1875, ma dal febbraio 2007 è stata reintrodotta al Policlinico Casilino di Roma (e subito usata). Si pensa ora di dotarne altri ospedali, per scoraggiare la pratica di sopprimere i figli indesiderati.

La breve raccolta arriva - ancora una volta - dalla cronaca, da un episodio (che poi sono molti episodi, come la cronaca ci insegna): una madre ammazza il proprio figlio...

Poi nel 2009-2010 arriverà *Registro dei fragili*, una silloge articolata che riprende in parte *Ruota degli esposti* (che ne è una costola). *Registro* sarà però incentrato sull'incomunicabilità della coppia, della famiglia che procede per forza d'inerzia piuttosto che per sentimento, sarà l'esposizione del vuoto che fagocita gli attori (Padre e Madre) che a loro volta divengono oggetti. È proprio il vuoto la tematica centrale di questa raccolta, il vero vincitore. È lo smarrimento che nasce dall'aver perduto il senso più nudo dell'esistenza, ciò che la giustifica, il rapporto con l'altro, il legame solido, quello che va al di là delle considerazioni opportunistiche e delle convenzioni che informano la società nostra. Il vuoto è ciò che sopravvive alla ricerca spasmodica dell'affermazione nella sfera esteriore, dell'approvazione in un circolo di eguali. Il vuoto si genera da una pienezza di beni materiali e rapporti fatui che nausea, rivelando da sé la propria inconsistenza, e creando al contempo una forma perversa di dipendenza apparentemente colmabile col solo bene-oggetto: l'acquisto, l'apparenza, l'equilibrio fittizio che porta alla "rispettabilità" ma che è e resta un vuoto in cui si sprofonda senza averne coscienza. Per scriverlo ho usato parte dell'esperienza maturata ne *L'opposta riva*. Mi sono immerso nelle cittadine il sabato (giornata di "vasca") seguendo la gente, prendendo appunti, ho seguito le persone nei centro commerciali, e via citando un qualunque luogo in cui era possibile "tallonare" qualcuno, specie i nuclei familiari. Il libro è praticamente pronto, mancano solo delle sbazzature.

Seguirà poi una silloge (ho solo una linea, per ora, un abbozzo) che vede me arrivare in Svizzera, lasciando alle spalle il mio paese, l'Italia, ed in parallelo raccontando la storia della mia futura moglie e dei suoi genitori. Lei è nata in Svizzera da una famiglia che lasciò l'Umbria per lavoro circa cinquant'anni. Sono rimasti tutti in Svizzera, mia moglie (futura moglie, *pardon*) a Lugano e loro a Mendrisio. E c'è questa nostalgia del luogo generante, idealizzato e forse nemmeno più esistente, cambiato negli anni, eppure vivo, una sorta di luogo perfetto, contrapposto a quanto invece accade tutti i giorni qui, la terra del lavoro ed ora del riposo, la terra delle possibilità mai del tutto accettata. Ecco, vorrei intrecciare le due vicende, le rispettive "opposte rive".

E poi ci sarà nuovamente il teatro. Adesso è in tournée *La notte dei desideri*, scritto per i bambini delle scuole elementari (testo che avuto anche il nulla osta dagli eredi di Michael Ende e dell'editore tedesco che ne cura i diritti). È un testo - e qui ancora una volta si torna all'origine - scritto con una forte componente civile.

Vorrei poi scrivere un testo che veda coinvolto il mondo dei Grand Hotel in cui lavoro da oltre vent'anni.

Per settembre 2008 uscirà ancora per l'Editore LietoColle l'agenda *Il Segreto delle Fragole* che curo proprio con Giampiero Neri e che vedrà delle novità che per ora non voglio svelare (ma ne riparleremo).

Ecco, per ora è tutto, e come sempre sembra solo una piccola parte. Ma lo sguardo non si spegne, no. C'è sempre un'“opposta riva” a cui si tende...

Yari Bernasconi

Rassegna stampa

[...] Conformemente al percorso narrativo scelto il libro è suddiviso in sezioni, ognuna delle quali segna una fase significativa della vicenda: l'abbandono dei luoghi d'origine, il viaggio, la vita di stenti in Italia. La nuova condizione (o non-condizione) di clandestinità aliena ugualmente il corpo e la psiche: «Da una riva all'altra separa solo / la paura dell'inizio una mancanza di traccia: / cosa lascio indietro // se vado diceva che memoria trovo?». Le umiliazioni corporali subite a causa del lavoro stressante, della promiscuità, del cibo inadeguato o del sesso a pagamento si ripercuotono profondamente sulla vita interiore. Se la “nuova riva” non permette identificazioni autentiche, la vecchia offre soltanto grumi di nostalgia, poveri d'immagini. Il conflitto tra somiglianza e diversità, su cui a lungo ci si interroga, non potrà non sfociare allora in un amaro senso (o non-senso) d'inappartenenza: «Chiedo poco giusto il giusto / per campare ma non basta. Altro non ricordo ripeteva // per avere le parole: dammi altro che il denaro, dammi un senso...». O ancora: «Metà vive / riposto oltremare metà viene lasciato // a se stesso nel tuo mondo». Un sentimento che finirà per contagiare lo stesso scrittore, incrinandone abitudini e certezze, scombusolandone il modo di relazionarsi con l'altro.

A questo punto si presenta un ulteriore nodo problematico. Come riprodurre con fedeltà quel vissuto pur mantenendo nei suoi confronti la necessaria distanza? Quale lingua adottare, esiste forse una lingua franca dell'ospitalità? L'io poetico è consapevole che il proprio saldo organismo linguistico rischia di prevaricare il dire “imperfetto” dell'interlocutore; bisogna trovare un mezzo per garantire l'equilibrio tra i due diversi registri espressivi: «Non dovevo cancellare la loro voce o la mia, ma unirle come era stato durante i tre anni passati assieme». Una soluzione, che ricorda le strategie del verismo verghiano ma anche lo *Spoon River* di Lee Masters, è l'inserimento del discorso indiretto libero: lacerti di un italiano imparato approssimativamente nei corsi del dopolavoro, e sentito come lingua di dominio, con cui la lingua materna stenta a coabitare. Quelle cadenze genuine del malessere, quei moti d'animo esternati spesso con giustificata diffidenza non si devono mascherare, ma al contrario accompagnare e potenziare con il mordente del proprio idioma.

Si arriverà così a una sintesi compromissoria tra le opposte rive linguistiche dell'io e dei clandestini, a un eloquio composito dove a tratti sono ancora visibili i faticosi punti di giuntura, affiorano le reticenze, le incertezze del comunicare: «Ho imparato / la tua lingua e comporto come devo. Mi rivesto travestendo / ma non serve mi ripete, troppo

fermo il tuo rifiuto // pur non detto quanto ammetti che con me qui al tuo fianco / è disagio e quanto fermi il dialogare?». Un rivestire-travestire psicologicamente dispendioso che trova simmetrie e accordi nelle costruzioni sintattiche di Alborghetti. Queste infatti, e non solo nell'ultimo esempio riportato, tendono a sottomettere l'ordine lineare alla sismografia del dislocamento-spaesamento richiesto dal tema. L'impegno a rimanere nell'insidiosa area espressiva "mediana", piena di insidie, tra la dizione dell'altro e la propria, crea singolari effetti prospettici che riguardano i luoghi e il tempo della narrazione. Effetti di straniamento che coinvolgono il lettore, tenendolo in uno stato d'apprensione e invitandolo a riflettere su quell'universo clandestino cui la società dello spettacolo nega sguardo e attenzione, o che il moralismo di parte censura.

Gilberto Isella



26.05.07