



La città distorta
in *Litosfera* di Lelio Scanavini

di Mario Buonofiglio

21

In realtà, la poesia
2014



Titolo: *La città distorta in Litosfera di Lelio Scanavini*

Autore: *Mario Buonofiglio*

Edizione a cura di: [*In realtà, la poesia*](#)

Anno: 2014

Vol.: 21

Il presente documento non è un prodotto editoriale ed è da intendersi a scopo illustrativo e senza fini di lucro. Tutti i diritti riservati all'autore.



La città distorta
in *Litosfera* di Lelio Scanavini

di Mario Buonofiglio

In realtà, la poesia
2014

Nel 1978 viene pubblicata la raccolta poetica *Litosfera* di Lelio Scanavini, per i tipi dell'Editrice I Dispari di Milano. Il volumetto ha una copertina gialla, quasi arancione, un formato 19x11 ed è composto da complessive pagine 80. La carta, di ottima qualità, è ancora bianca. Nel volume sono inseriti *sei sperimentali di distorsione* di Franco Grignani, artista e designer noto al grande pubblico per aver creato nel 1964 (insieme a Francesco Saroglia) il marchio internazionale della Pura Lana Vergine:



Le *distorsioni* sono opere grafiche in bianco e nero che catturano «nei fenomeni psico-illusori i micro segni e le sfuggenti strutture per proporli come comunicazione non perversa in ambiente critico», com'è scritto sulla bandella della quarta di copertina. Questi *sperimentali* sono «in sintonia» con temi trattati nell'opera: contribuiscono a de-limitare la visione ambientale emergente –pagina dopo pagina– dalla stratificazione dei versi e dal loro accumulo in *frammenti poetici organici*.

Le pagine di *Litosfera*¹ registrano, al di là del discorso squisitamente poetico, i movimenti di rivolta e di disagio sociale, le tensioni politiche degli anni '70. Milano è in prima linea, è un laboratorio. Politico e

¹ *Litosfera* è suddiviso in due parti equilibrate: *Disoriente* e *Revoluzione* (rivoluzione al contrario).

artistico. *Litosfera* resta però in primo luogo un libro di poesia d'avanguardia collegato all'arte figurativa e in questo articolo critico (che è un estratto da un lungo saggio inedito sulla produzione di Lelio Scanavini) cercheremo di mettere in luce l'originale rapporto tra poesia e pittura.

In *Litosfera* Lelio Scanavini costruisce dei grandi pannelli cromatici nei quali lo spazio risulta semplificato in un solo colore *piatto*, privo di chiaroscuro: è un luogo ideologico, ma anche interiore² (anche se l'autore è sempre molto attento ad evitare qualsiasi accento lirico-intimistico). Il paesaggio è uno sfondo sul quale uomini, donne e — anche — oggetti, ridotti a semplici residui cromatici, interagiscono. È un paesaggio monocromo, ma senza *sfumature* decorative, senza *chiaroscuro*. Un paesaggio purificato (anche dal punto di vista ideologico), sintetizzato in un solo colore essenziale. In *Promemoria*³, per esempio, prevale il colore grigio:

² Sempre nel '78, anno di pubblicazione di *Litosfera*, esce *La vita interiore* di Alberto Moravia, un romanzo su *pubblico* e *privato* emblematico e sofferto, che richiede ben sette stesure.

³ Lelio Scanavini, *Litosfera* (d'ora in avanti *Lit.*), pag. 21.

*Devo stare più attento
agli improvvisi bagliori
che talora inattesi s'accendono
nell'infinito grigio deserto
che sto attraversando*

Il tema del paesaggio, sia quello naturale (la campagna) sia quello artificiale (la città), è fondamentale all'interno di *Litosfera*. La città (in questo caso Milano, ma potrebbe essere qualsiasi altro agglomerato industriale urbano) è una *copia negativa* della campagna, nella quale tutto è distorto, innaturale, artificiale. Ed è proprio lo stesso contadino che (in *Parlo per noi...*⁴), abbagliato dal mito della modernità, abbatte con le sue mani

*antichi muri di pietra serena
pieni di impronte di voci*

e comincia a costruire questa città *distorta*. L'attenzione dell'autore è rivolta alla ricostruzione selvaggia del secondo dopoguerra, ai movimenti migratori dei contadini (ma la *classe* è simbolica, non

⁴ *Lit.*, pag. 12.

esclude gli altri) verso le zone industrializzate e al conseguente sradicamento esistenziale:

[...] *la migrazione*
— *indotto miraggio* —
spezza ogni armonia

Ora non più neve negli occhi
ma montagne di finestre
per vedere aridi svincoli

e le piazze sono nemiche
*e nel cuore cala la notte*⁵

In *Litosfera* il paesaggio è un *modello realistico*, ma contemporaneamente anche un *modello letterario* e artistico⁶. La città che prende forma tra le pagine è una città *disegnata*, non semplicemente descritta a parole. È un grande pannello artistico, nel quale tutti i colori sono puri, non sfumati. In linea con le opere figurative degli anni '60 e '70, Lelio Scanavini riduce

⁵ *Lit.*, pag. 14.

⁶ In letteratura non mancano gli esempi illustri. C'è, per esempio, il tentativo di Cesare Pavese in *Lavorare stanca* del 1936, che sviluppa il tema della campagna in chiave mitologica ed ancestrale; e c'è anche la città (caratterizzata da insegne commerciali tutte uguali) descritta da Elio Pagliarani negli anni '60 ne *La ragazza Carla*, nella quale tutti gli abitanti sono trasformati in numeri e in merce di scambio.

la realtà, lo spazio architettonico — e gli esseri che si muovono in esso — ad esperienze monocromatiche, con pochi colori essenziali. Tutto è razionalizzato in forme pure colorate (e dunque allusive). Negli anni '70, Scanavini dipinge, non scrive. È un desiderio di sintesi che nasce da una tensione alla semplificazione; ma è anche, al contempo, una reazione ai cromatismi descrittivi della lirica tradizionale. Le immagini della città sono bidimensionali, e dunque senza prospettiva; i colori appaiono puri, non sfumati: i pascoli sono neri (in *Pascoli neri*⁷); la cenere è grigia (in *Guerrieri di Carta*⁸); e c'è il nero delle fogne (in *Il nero delle fogne*⁹), o il bianco delle acque dei pozzi (in *...di nessuno*¹⁰) ecc. Sono dunque tutti colori non mischiati. Escludendo il bianco, il nero e il grigio, sono presenti due colori primari su tre: il rosso e il blu. Manca il giallo (associato tradizionalmente — anche in pittura — al sole e all'oro, il metallo più prezioso contenuto nella crosta terrestre). Queste sono le ricorrenze cromatiche all'interno di *Litosfera*: il bianco compare 5

⁷ *Lit.*, pag. 29.

⁸ *Lit.*, pag. 33.

⁹ *Lit.*, pag. 36.

¹⁰ *Lit.*, pag. 46.

volte, il rosso 4, l'azzurro 4, il nero 4, il grigio 3, il blu 1¹¹. Una tavolozza tipica di un artista degli anni '70, non certo di un pittore accademico. Inoltre, e questa è una caratteristica stilistica importante, i pochi colori usati da Lelio Scanavini, sono spesso *innaturali*: uomini e cose hanno degli *strani* colori, rispetto a quelli della tavolozza tradizionale. E ciò crea nel lettore, così come nel fruitore in pittura e nelle arti figurative, un effetto di spaesamento e d'inquietudine¹². Quello rappresentato è un mondo quasi *concettuale*, mentale, creato con un procedimento tecnico comune a molti artisti del secondo dopoguerra; usato, per esempio, da Lucio Fontana sulle *tele tagliate* (a cui l'autore di *Litosfera*, insieme al poeta Enzo Bontempi, aveva dedicato un *Per Lucio Fontana* nel 1968). Nei *concetti spaziali*, Lucio Fontana crea degli strani mondi con dei "buchi", delle

¹¹ Queste sono, pagina per pagina, le ricorrenze dei colori in *Litosfera*. ROSSO: *Campagna*, pag. 11; *Dov'è il regno di Danimarca?*, pag. 28; *Guerrieri di carta...*, pag. 33; *Con le forze residue...*, pag. 61. AZZURRO: *Parlo per noi...*, pag. 12; *Nelle piazze gremite di insetti...*, pag. 18; *Tronchi gotici...*, pag. 42; *Disperate bande di azzurri eremiti...*, pag. 59. NERO: *Raffiche di visioni...*, pag. 13; *Pascoli neri...*, pag. 29; *Il nero delle fogne...*, pag. 36; *Coveremo le nuvole nere dei morti...*, pag. 57. BIANCO: *In un giorno qualunque di maggio...*, pag. 17; *Il punto è ignoto...*, pag. 38; *Portici torri disegni...*, pag. 45 (2); *...di nessuno...*, pag. 46. GRIGIO: *Nelle piazze gremite di insetti...*, pag. 18; *Devo stare più attento...*, pag. 21; *Guerrieri di carta...*, pag. 33. BLU: *Il bambino blu...*, pag. 52.

¹² Si pensi allo *straniamento* brechtiano.

fratture, dei “tagli” sulla crosta colorata. Anche in Scanavini il colore è estraniante, *sintetico* (nel doppio senso: non naturale e che crea una sintesi). Qualche esempio. In *Parlo per noi...*¹³ la cucina del contadino, che adesso vive in città, è *azzurra*; perfino *le mani pendono azzurre* (in *Nelle piazze gremite d’insetti...*¹⁴). Gli appartamenti sono diventati delle necropoli arredate con delle tonalità gotiche e — perfino— horror¹⁵:

*la stanza è dipinta
come tomba etrusca*¹⁶

Gli uomini — ridotti ormai ad insetti, a *blatte* (scarafaggi) — stanno nascosti nell’ombra nelle loro *tane-gabbia*

*con tutto il tepore del nido
con tutto l’orrore dell’alveare*¹⁷.

¹³ *Lit.*, pag. 12.

¹⁴ *Lit.*, pag. 18.

¹⁵ Nella poesia *Tronchi gotici* (*Lit.*, pag. 42) c’è un’evidente allusione alla novella su Elisabetta da Messina di Giovanni Boccaccio (*Decamerone*, IV, 5)

¹⁶ *Lit.*, pag. 72.

¹⁷ *Lit.*, pag. 58

e guardano, da dietro le finestre — nelle superfici esterne riflettenti e irregolari —, le immagini distorte di un paesaggio urbano desolante. Questi strani esseri, simili a

*larve
pidocchi
blatte notturne
scrutano il cielo
in cerca di stelle comete*¹⁸

e covano — dice Scanavini nella poesia *Futuro semplice*¹⁹ — *le uova nere dei morti*. E in questo verso c'è un altro collegamento con l'arte figurativa e la situazione politica di quegli anni. Le uova nere (come quelle degli scarafaggi?) acquistano nell'anno 1978 anche una valenza sociale e politica, oltre che artistica²⁰. L'anno in cui viene pubblicato *Litosfera* (siamo nei cosiddetti *anni di piombo*), le Brigate rosse rapiscono Aldo Moro. L'artista Luciano Fabro

¹⁸ *Lit.*, pag. 70.

¹⁹ *Lit.*, pag. 57.

²⁰ Ultimamente è apparso a Londra un altro uovo nero, dalla forma allungata. Si tratta di un'opera di Fiona Banner intitolata *Full Stop Slipstream* (2003). È una delle cinque sculture disseminate lungo il Tamigi, di fronte al Tower Bridge. L'artista è nota per i suoi *Wordscapes* (paesaggi di parole).

(anch'egli milanese come Scanavini), durante una manifestazione a Roma, depone nell'acqua della *Fontana delle Api* un grande uovo di bronzo, *nero all'esterno* e dorato all'interno. L'opera, fusa nel 1978, porta il titolo *Io (L'uovo)*. L'uomo si è chiuso in sé, vive nascosto e cova uova nere (probabile allusione all'essere senza futuro). Nella città regna la paura e gli abitanti (insetti, larve, pidocchi, blatte ecc.) se ne stanno chiusi in casa, limitandosi a guardare dalle finestre. Lelio Scanavini, intellettuale impegnato, esce invece allo scoperto e coglie gli sguardi allucinati e i gesti *buffi* dei *maledetti compagni* (in *Lentamente*²¹) che si ribellano, che urlano, che lottano. L'uomo in rivolta, negli agglomerati inumani e artificiali, è "rosso" (con evidente allusione politica); quest'uomo in rivolta è

*sotto la mira
di telecamere
fari
e fucili*²²

²¹ *Lit.*, pag. 30.

²² *Lit.*, pag. 37.

La città reale che fa da sfondo agli scontri di piazza descritti in *Litosfera*, come detto, è invece un luogo ormai completamente artificiale e disumano, nel quale è tutto “distorto”. Questa descrizione di Milano è feroce:

*In bocca fenoli
e ferro (limatura)
un giglio grande
polistirolo espanso
lurida lombardia*²³

In altri versi, l'autore segnala *i prati acrilici*²⁴ e gli *scheletri di viadotti pensili*²⁵. Oltre agli agglomerati deformati architettonicamente, dunque, anche i colori delle cose e perfino le *sagome* di uomini e donne, ridotti a residui cromatici, sono innaturali. Gli esseri umani sono delle merci e, contemporaneamente, i consumatori di quelle merci che sono loro stessi; delle merci che invadono la città e tendono ad assorbire le stesse sfumature cromatiche degli oggetti di consumo pubblicizzati attraverso i canali

²³ *Lit.*, pag. 41.

²⁴ *Lit.*, pag. 46.

²⁵ *Lit.*, pag. 63.

controllati dal potere (*i padroni travestiti di bianco*²⁶, i quali concedono –si noti l'ironia– anche il *permesso* di andare a votare); e così c'è, per esempio, in questi versi venati di tristezza

*il bambino blu
alla ricerca di briciole
nella tasca dei jeans...*²⁷

La *città negativa* è piena di antenne, telecamere, cancelli, market (per esempio in *Canzone disperata*²⁸, datata 1974): la tecnologia diventa *IL SEGNALE* d'allarme; in *Incognita*²⁹ c'è la denuncia del predominio della tecnica e della nascente tecnologia informatica, intesa come ulteriore strumento di controllo sull'uomo:

*Non so se ci saranno infanzie
o giochi o sogni
o solo cifre memorizzate
nel groviglio onnisciente
dei circuiti stampati*

²⁶ *Lit.*, pag. 17.

²⁷ *Lit.*, pag. 52. Nella poesia, dedicata al figlio ("A mio figlio"), prevale il colore blu dei jeans: il bambino, assorbendone quasi il colore predominante, appare anch'egli blu agli occhi del poeta.

²⁸ *Lit.*, pag. 37.

²⁹ *Lit.*, pag. 50.

Perfino gli oggetti d'uso quotidiano, gli utensili risultano modificati; oltre che nell'aspetto e nel colore, anche nel loro uso quotidiano. Un semplice coltello da cucina può essere espressione di disagio esistenziale:

*domani passeremo le notti
a sgozzare lumache*³⁰

Lo strumento (il coltello sottinteso nell'iperbole) non è più adeguato, ma esprime *violenza*: c'è un uso sproporzionato della forza, non controllato. Si sgozzano perfino le lumache! Tutto è amplificato, fuori misura, *fuori luogo*.

Tutto ciò, e altro, accade nella *Litosfera* di Lelio Scanavini; e a questo mondo deformato e artificiale si affiancano le *distorsioni* di Franco Grignani che, pur non avendo una funzione illustrativa dei testi, arricchiscono nondimeno la raccolta: sono opere grafiche astratte in sintonia con i versi, anche se *formalmente* autonome. Alla poesia *Tronchi gotici*³¹, per esempio, è affiancata la seguente illustrazione

³⁰ *Lit.*, pag. 54.

³¹ *Lit.*, pag. 42.



Strutturante chiusa (1953/56)

Nella *Litosfera* di Lelio Scanavini è descritta, dunque, una città desolante, con alcune prospettive orwelliane, senza futuro.

E la chiave di lettura dell'intero libro è l'ultima poesia: una disperata speranza di una nuova genesi che sembra escludere l'uomo (che nel corso dell'evoluzione ha sviluppato la cultura, il sapere, allontanandosi sempre più dalla *naturalità*, dalla natura):

*Sono ancora miliardi
i corpuscoli minerali
in moto perenne
sulla litosfera*

*L'ultima forse
delle creazioni
misteriosa fermenta*

Nella seconda parte del libro, "Revoluzione" (ossia "evoluzione" al contrario), l'autore immagina e rappresenta un possibile esito delle sorti umane, un processo di lenta regressione dall'antroposfera alla litosfera. Ciò che «fermenta» nell'ultima poesia sono infatti i «corpuscoli minerali».

Come in natura, anche i pigmenti dei colori usati per dipingere la *Litosfera* sono ancora chimicamente attivi, re-*agiscono*, fermentano. Nella raccolta poetica

c'è ancora, come abbiamo visto, un mondo abitato da residui antropomorfi; e c'è —ancora — anche l'artista (il pittore, il poeta) che lo deforma artisticamente. Ma quel mondo, inizialmente

*una piccola porzione di spazio
ruotante*

e il suo poeta stanno per scomparire, a causa di un germe artistico annidato nella *Litosfera*. Ma questo accadrà qualche anno più tardi...

