

# DOPPIOZERO

---

## Broggi: *SÃ-Ã*, una vertigine di parole

Alberto Comparini

9 Ottobre 2024

La scrittura di Alessandro Broggi *Ã* "una vertigine di parole: il soggetto Ã il lettore, lâ?autore, i pronomi che abitano le pagine di un libro, gli oggetti, gli assenti, i morti Ã? si trova immerso in uno stato di distorsione delle proprie percezioni sensoriali, dove prosa, saggistica, narrativa e poesia si mescolano continuamente, cambiando forma e identitÃ , fino a disperdersi in uno spazio privato. E *SÃ-*, lâ?ultimo libro di Broggi uscito per Tic edizioni nel 2024, Ã esattamente questo: una prosa che prova a contenere la letteratura, e una letteratura che a sua volta prova a sperimentare ogni aspetto del linguaggio per creare una prosa che vada oltre i confini della sintassi, dellâ?argomentazione, dellâ?espressione e del grado zero della scrittura.

Per chi si avvicina per la prima volta allâ?opera di Broggi, spaesamento e straniamento, insieme a un (inaspettato) sentimento di bellezza, sono due (o tre) delle possibili reazioni; e per questo, prima di procedere, credo che sia necessario dare alcune definizioni di massima, o meglio, delle approssimazioni per difetto, data lâ?indeterminatezza stessa di alcune categorie critiche Ã? che perÃ², anche per i lettori piÃ¹ attenti alle scritture contemporanee, risultano necessarie.

Dunque, seguendo un ordine cartesiano del tutto personale, partirei dalla sede editoriale e dal paratesto: *SÃ-*, come dicevo, Ã del 2024 ed Ã uscito a tre anni di distanza da *Noi*, sempre per Tic edizioni, una Ã?casa editrice indipendente, anche da sÃ© stessaÃ?, attiva dal 2011, che Ã?pubblica libri, parole magnetiche e gadgetÃ?, per la quale sono uscite, nella collana UltraChapBooks, alcune delle principali e originali voci del contemporaneo: Gherardo Bortolotti Ã? *Low (una triologia)*, Christophe Tarkos (*Anacronismo*, 2020) e Nathalie Quintane (*Pomodori*, 2021) Ã? entrambi tradotti da Michele Zaffarano Ã?, Silvia Tripodi, *Totem* (2022), Giulio Marzaioli, *Spin-off* (2022) e Marco Giovenale, *Oggettistica* (2024).

Nella loro totalitÃ e diversitÃ (ma con un dato in comune: la rottura volontaria dellâ?orizzonte dâ?attesa e di ogni aspettativa estetica per i lettori, anche per quelli piÃ¹ agguerriti e aggiornati), queste scritture possono essere definite Ã?di ricercaÃ?, anche se nemmeno gli sguardi piÃ¹ attenti della letteratura scientifica e della cultura militante Ã? Claudia Crocco, Marco Giovenale, Andrea Inglese, Paolo Zublena, o gli (altri) autori di *Parola plurale* (2005) Ã? si trovano dâ?accordo (per metodo, e in alcuni casi per la pratica stessa della letteratura) sulla definizione stessa Ã?di ricercaÃ?.

Ai fini della nostra lettura, questa etichetta potrebbe essere forse maggiormente digeribile se messa a confronto con la sua nemesi dichiarata (o antitesi, a seconda del punto di vista di chi legge, o di scrive): la poesia lirica. Ma anche qui, se accettiamo la definizione di lirica come un discorso legato al piano dellâ?espressione e dotato di un centro di enunciazione definito (lâ?io), ci troviamo immediatamente in un vicolo cieco: anche gli scrittori di ricerca, talvolta (o spesso), si esprimono in prima persona, benchÃ© lâ?annullamento del potere enunciativo del soggetto (insomma: della lirica intesa nella sua declinazione post-romantica) sia uno dei punti di forza di queste scritture Ã? senza contare che pure le scritture piÃ¹ tradizionali sono, a loro modo, di ricerca, ma questa Ã unâ?altra questione.

Che dire: come ogni definizione, anche quella di Ã?scrittura di ricercaÃ? Ã una coperta corta.

Tuttavia, ci Ã² che Ã² piÃ¹ interessante, e fondante, non Ã² tanto lâ??assenza, o la presenza, dellâ??io, bensÃ¬ i modi attraverso i quali la voce del soggetto (o di chi ne fa le veci: una *persona*, un personaggio, persino un oggetto) Ã² veicolata in un testo di ricerca. GiÃ  in *Noi*, ci avvisava Broggi, â??lâ??ego, in definitiva, non Ã² che un epifenomeno, se non unâ??illusioneâ?•.



Nel paratesto di *SÃ¬*, lâ??autore espande ulteriormente la nota conclusiva del libro precedente con una serie di citazioni di carattere pronominale che espongono immediatamente il lettore al materiale linguistico del testo: â??Tu Ã² un pronome vuoto, che designa un centro deittico occupabile da qualunque destinatarioâ?• (Ã?mile Benveniste); â??Draw a distinction. / Watch its form. / Work its unrest. / Know your ignoranceâ?• (Dirk Baecker); â??Io sono Quello, tu sei Quello, tutto questo Ã² Quello, soltanto Quello Ã², e non câ??Ã² nientâ??altro al di fuori di Quelloâ?• (Veda).

Ma parimenti alla lingua e al linguaggio, Broggi ci guida anche nel materiale immaginativo del libro e nelle sue modalità di percezione: «Posso sedermi e conversare con me stesso? Non sarebbe una cosa interessante? La verità che lo facciamo di continuo, tutti i giorni, la gente non dà molto peso alla cosa, ma così, tutti i giorni la gente parla tra sé. Che sto facendo? Perché l'ho fatto? Che cosa mi è venuto in mente? Ho detto la cosa giusta?» (Mike Cahill e Brit Marling); «Quando qualsiasi pensiero insorge, consideralo. Poi, d'accanto, abbandonalo» (Vigyan Bhairav Tantra); «Non c'è realtà al di là di ciò che definisci che sia: tutto è immaginazione» (Frase ascoltata a un satsang); «A che cosa devo rispondere?» (Rafael Spregelburd); «Pensi di essere completamente sveglio?» (Milton H. Erickson).

I libri di Tic edizioni, e in un certo senso anche quelli di Broggi, non hanno un inizio né una fine, e ogni parte testuale «dalla copertina alle epigrafi fino alle note bio-bibliografiche» appartiene a pieno diritto al libro in sé, come se, davvero, questo insieme di citazioni fossero l'inizio di un'opera (o una sua costola, un muro portante, una pezza d'appoggio).

Insomma: linguistica testuale, sociologia, religione, arte, filosofia orientale, dialogismo, teatro, psicoanalisi «alle soglie e dentro il testo, il lettore è già immerso in un mondo dove il principio di identità è immediatamente messo in discussione attraverso l'indeterminatezza dei sistemi linguistici dotati di un centro enunciativo (io) e/o di ricezione (il tu), e dove ogni linea di demarcazione sociologica può essere riconosciuta solo attraverso l'esperienza e la percezione degli eventi, con la consapevolezza, per cui, che ogni esperienza e ogni percezione non può essere necessariamente garante di una forma di conoscenza di una presa di coscienza della nostra presenza nel mondo: tutto è immaginazione, tra il sogno e la veglia. Del resto, nell'avvertenza tipografica posta alle soglie dello *Scioglimento* (11-28) ma in sé, come leggiamo nell'indice, inizia già a pagina 5 le virgolette inglesi («») e quelle caporali («») individuano due differenti livelli enunciativi presenti nel testo» (8).

Nel *mare magnum* estetico della raccolta, tuttavia, Broggi fa due importanti distinzioni, che troviamo esibite nella nota conclusiva (119): *Altri segni*, *Tertium quid* e *Ultimo esempio*, poste in coda al libro, sono «prose»; diversamente, (*Scioglimento*), (*Attività*), (*Riavvio*) e (*Comunicazione*) sono un «mosaico di microtessere derivate, mai segnalate nel corpo del testo: vi è fatto ampio ricorso a strategie di reimpiego e ricontestualizzazione, attingendo a modalità costruttive e sfruttando risorse verbali per lo più sintagmi ma anche frasi, riprese letteralmente o variate prelevate da fonti disparate».

Prose vs. non prose, poesia vs. poesia di ricerca, narrazione vs. dialogismo: una ineliminabile dicotomia regge l'intero impianto compositivo di *Sé*, che mira, in tutta la sua complessità, a raccontare il mondo. *Noi*, con strumenti simili (la prosa, il mosaico a tessere, il gioco di citazioni, la decostruzione dell'io), eppure ben diverse, raccontava un viaggio dotato di un proprio orizzonte di senso, attraverso una progressione lineare, e priva di cesure, della scrittura, che, [come ricordava Andrea Inglese](#), tendevano al *non umano*. In *Sé*, questa progressione è totalmente de-costruita, de-centrata, de-marginalizzata: se seguiamo l'ordine numerico delle singole parti, *Sé* parte da (*Riavvio*) (capitoli 1-13), prosegue con (*Comunicazione*) (14-30) e (*Attività*) (31-40) e finisce, per l'appunto, con (*Scioglimento*) (41-53).



Vista lâ??anatomia complessiva del libro, il lettore, con un poâ?? di coraggio (e incoscienza), puÃ² scegliere con quale ordine leggere il testo. Le strategie di lettura sono esplicitate (la numerazione per parti) tanto quanto le strategie di costruzione del libero (la continuitÃ discorsiva tra *Noi* e *SÃ*¬). E, si badi, tutto ciÃ² fa parte della poetica di Broggi, secondo un rapporto deliberatamente ricercato tra costruzione e de-costruzione di *sÃ©* e del mondo (â??la fisionomia delle facciate, la calma o lâ??agitazione dei cortili, e degli individui che frequentano i luoghi e abitano ogni singola dimoraâ?•, 71-72).

Allâ??inizio di (*Riavvio*), per lâ??appuntamento, leggiamo: â??Del resto non hai raccontato nemmeno la metÃ di ciÃ² che hai vistoâ?• in â??*Noi*â?•, come recita la nota a piÃ di pagina: â??qualcosa che stava costantemente per succedere e non era mai la stessa cosaâ?• (51). Ma a questa altezza ci troviamo a nostro modo anche a metÃ delle quattro parti di *SÃ*¬, quando il testo, lâ??io, il *sÃ©*, o chiunque parli / si rivolga allâ??io o al *sÃ©* (cioÃ² alle due voci, una maschile, lâ??altra femminile, che *parlano* e *si identificano* attraverso le virgolette inglesi e le virgolette caporali di fronte al proprio narratore e al proprio lettore), ha appena *riavviato* la trama discorsiva con cui era iniziato *SÃ*¬ â?? lo (*Scioglimento*), la Î»ÎÎc, che altro non Ã che la risoluzione della tragedia greca: â??Dinnanzi a te prominente si mutano in nervature, nervature sono volte in montanti e connesure: bave e pigmenti, percolati e grane, colori diversi sullo sfondo di altri colori ancora, il repertorio di ciÃ² che esiste scandito nellâ??alternanza delle formeâ?• (11).

Ma qui, di scioglimenti, soluzioni o di interventi di un *deus ex machina*, non c'è alcuna traccia, anzi: «Come avviene per tutto ciò che è vivo: smarrendoti e ritrovandoti a perdita d'occhio come seguendo il filo di un'idea sfuggente!» (11). Anche i destini delle due voci sfuggono al narratore esterno e al lettore: in (*Scioglimento*), una figura rimane statica, immobile nel proprio «spazio»; l'altra, invece, si lascia andare nell'«acqua» (28). Eppure, alla fine del libro, c'è un'apostrofe a Maurizio «già presente in *Noi*, e unico dei quattro personaggi ad aver superato la soglia del 2021 e a rappresentare una delle due parti della totalità nel 2024 a chiudere, in chiave interrogativa, i quattro tempi di *SÁ* («Dove sei, Maurizio? Che cosa accade adesso?» 92).

Dunque, per usare ancora le splendide parole di Broggi: *cosa accade adesso?*

*Altri segni* si apre con la marca deittica pronominale *Io* e con l'inizio della storia (97). Il *Tertium quid* c'è, letteralmente, un terzo elemento che fa riferimento a due enti conosciuti (io e il sÁ delle prime quattro parti di *SÁ*). *Ultimo esempio* sembra rievocare formalmente l'inizio del libro con due epigrafi e una volontà narrativa *in medias res* («Perché l'esperienza che hanno del mondo è il mondo di cui hanno esperienza. Qualcosa si dispiega», 115), eppure si chiude con un «cortocircuito [!]. Non voglio aggiungere altro» (117). Che interrompe il discorso tra *SÁ* e *Noi*, di *SÁ* e di *Noi*.

Tra i molti libri, testi, fototesti, film, opere teatrali, saggistica di ogni genere, arti intermediali (la pagina facebook dell'autore c'è, a suo modo, un apparato testuale) è insomma: in tutto ciò che concerne l'apparato pre-testuale che di solito viene ricondotto all'immaginario di Broggi, e più in generale a quello delle scritture di ricerca, il nome di Jacques Derrida c'è quello meno presente. Se c'è un lavoro a cui, materialmente e filosoficamente, *SÁ* (e *Noi*: i due corpi sono contigui) assomigliano c'è *Margini della filosofia*, e la sua distruzione del logocentrismo è dell'io, in Broggi, ma pure in Derrida (io disperso tra i margini argomentativi della pagina filosofica), secondo un ribaltamento prospettico neanche troppo implicito, che vuole costruire una metafisica della presenza a partire dall'esperienza come centro deittico («sei lo spazio che permette alla vita di scorrere, la vita che sospinge il tuo corpo: le concedi di muoversi attraverso te?», 21; «Ama nei sodalizi emotivi l'habitat vibrazionale di un diluvio di presenza?», 107).

Ciò che serve, dunque, per attivare questo meccanismo, sono i corpi, che prendono forma attraverso la scrittura, in modo tale che il binarismo del libro trovi le sue singole componenti (io e il sÁ, poesia e prosa, narrazione e dialogismo, vita e morte) nella possibilità stessa di poter «concepire le cose» come se non avessero «forma o colore» (13) o una specifica numeralità diacronica, una sequenzialità narrativa, una voce definita, un'identità, un io. E Broggi, come nessuno della sua generazione c'è riuscito a fare, parla al lettore di queste possibilità attraverso una riconfigurazione totale del corpo: io sono di tutti, appartengo a tutti e ciascuno reca con sÁ qualcosa dell'altro perché l'altro c'è invariabilmente qualcuno che sta nella sua esperienza (59). E proprio per questo nuovo concetto di esperienza (di corpi, di identità, di mondi), *SÁ* c'è, come leggiamo nella pagina dell'editore, puro «unanimismo», senza un ordine, un inizio e una fine, proprio come il libro che ne ha accolto i concetti, le idee, e le forme.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio c'è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

ALESSANDRO  
BROGGI

SI

tic