



Lo sfarfallio e il fiume in piena: *Unreel* di Giuseppe Nava

Posted on 21 Febbraio 2025 by Luca Bevacqua

Unreel inizia in negativo. Il reale è prima **sbobinato** nelle sue componenti essenziali - luce, radiazione, onda - e poi compresso più e più violentemente - 24, 12, 3 megabyte - fino a dissiparne del tutto l'energia e lasciarlo in uno stato di **usura**, una perdita di informazione a livello ormai rovinante. Il campo mediatico si svuota e non ne resta che la risoluzione: 1080×1920, il recinto verticale di un video su TikTok o una storia di Instagram.

È solo dopo questo atto di **decreazione** che **Giuseppe Nava** inizia a generare significato. Il primo "vero e proprio" testo di *Unreel* è allora una *Creazione di Adamo*, solipsistica: una mano disincarnata si tocca le altre dita col pollice, in una sequenza precisa e rituale. Un altro mondo può avere inizio.

Unreel, edito da **Zacinto Edizioni** nella collana *Manufatti poetici*, è una breve raccolta di una trentina di pagine, con tredici testi, di cui tre brevissimi con funzione di apparato o introduttiva, e dieci prose descrittive tra le due righe scarse e le due pagine abbondanti a formare il corpo dell'opera. Il *modus operandi* è semplice: **un occhio attento e imparziale** vede e registra, senza psicologia o morale; brevi scene gli si dipanano davanti, tematicamente, in ordine non chiaramente umano o

algoritmico. In questo, richiama molta *uncreative writing* transatlantica, *in primis* forse le pagine (rosa) di **trascrizioni di reality TV** di Kate Durbin (*E! Entertainment*, 2014) o l'accumulazione di materiali e *newsfeed* relativi alla morte di Heath Ledger di Tan Lin (*HEATH (plagiarism/outsource)*, 2009, e *Heath Course Pak*, 2012): evoluzioni o perversioni della **poesia documentaria** statunitense di metà Novecento (un riferimento non casuale: l'autore ha tradotto **Reznikoff**) in cui l'oggetto della documentazione ha meno importanza della devozione pura al concetto di documento. Ma *Unreel* è anche un proseguimento naturale delle tendenze **(post)concettuali** già esplorate da Nava con successo ne *Le attese* (2021), dove testi quali i diari di **Cristoforo Colombo**, le **normative** europee per i trasporti e le ultime dichiarazioni di condannati a morte vengono riciclati e ricontestualizzati per «srotolare di corda tra le dita | contare i nodi, osservare con cura i segni» sia dei contenuti sia della forma stessa della lirica (versi che dalla sezione "rodrigo de triana" de *Le Attese* già anticipano il titolo e gli intenti di *Unreel*).

Ma se nei lavori americani citati, e nei classici del concettualismo, l'operazione ha senso in quanto totalizzante, portata alla propria conseguenza estrema, la poetica di Giuseppe Nava arriva dopo almeno un decennio di media **iperattivi** mitragliati a un pubblico sempre più a suo agio in un deficit dell'attenzione globale, un nuovo mondo di *all-at-onceness*, dove, per citare il preveggenente Marshall **McLuhan**, «il tempo è cessato, lo spazio svanito [...] Il nostro mondo, elettricamente configurato, ci ha costretti a passare dall'abitudine della classificazione dei dati alla modalità del riconoscimento di pattern» (*The Medium Is the Massage*, 1967). Insomma, l'operazione di documentazione non ha più forza di concentrarsi su singoli eventi scelti con cura per l'importanza storica o culturale. Alla scelta arbitraria del documentato, *Unreel* aggiunge allora anche il ridimensionamento, con un formato fin troppo breve che imita quello dei *reel*, in cui la soddisfazione non è data dal trattamento esaustivo di un'idea ma dal concatenarsi di tanti spuntini superficiali, **bite-sized**. Questi reperti mediatici si susseguono e sovrappongono incessantemente, e una trascrizione stenografica li raggruppa in base a piccole caratteristiche chiave come l'ambientazione o due oggetti in qualche senso analoghi.

A questo riguardo, piuttosto che col **massimalismo-nel-minimalismo** della scrittura concettuale, *Unreel* ha più in comune con tanta **musica glitch** "un po' riduzionista un po' isolazionista", frustrante per ontologia: tipo *20' to 2000.March / 99* (1999) di Ryoji Ikeda, 99 variazioni su una senoide di 440Hz (la frequenza base dello standard ISO16) per un totale di soli 20 minuti, o la miniatura pixellata di *Most Beautiful Design* (2018) del nostrano Bienoise, pubblicato su **floppy disk** riducendo

il più possibile la risoluzione dei file mp3 fino a renderli irreparabilmente *lossy*. Quando restano solo «lo sfarfallio e la sfocatura degli oggetti», ne facciamo tesoro per costruire il nostro significato a partire dal fantasma, e dagli artefatti che lo circondano.

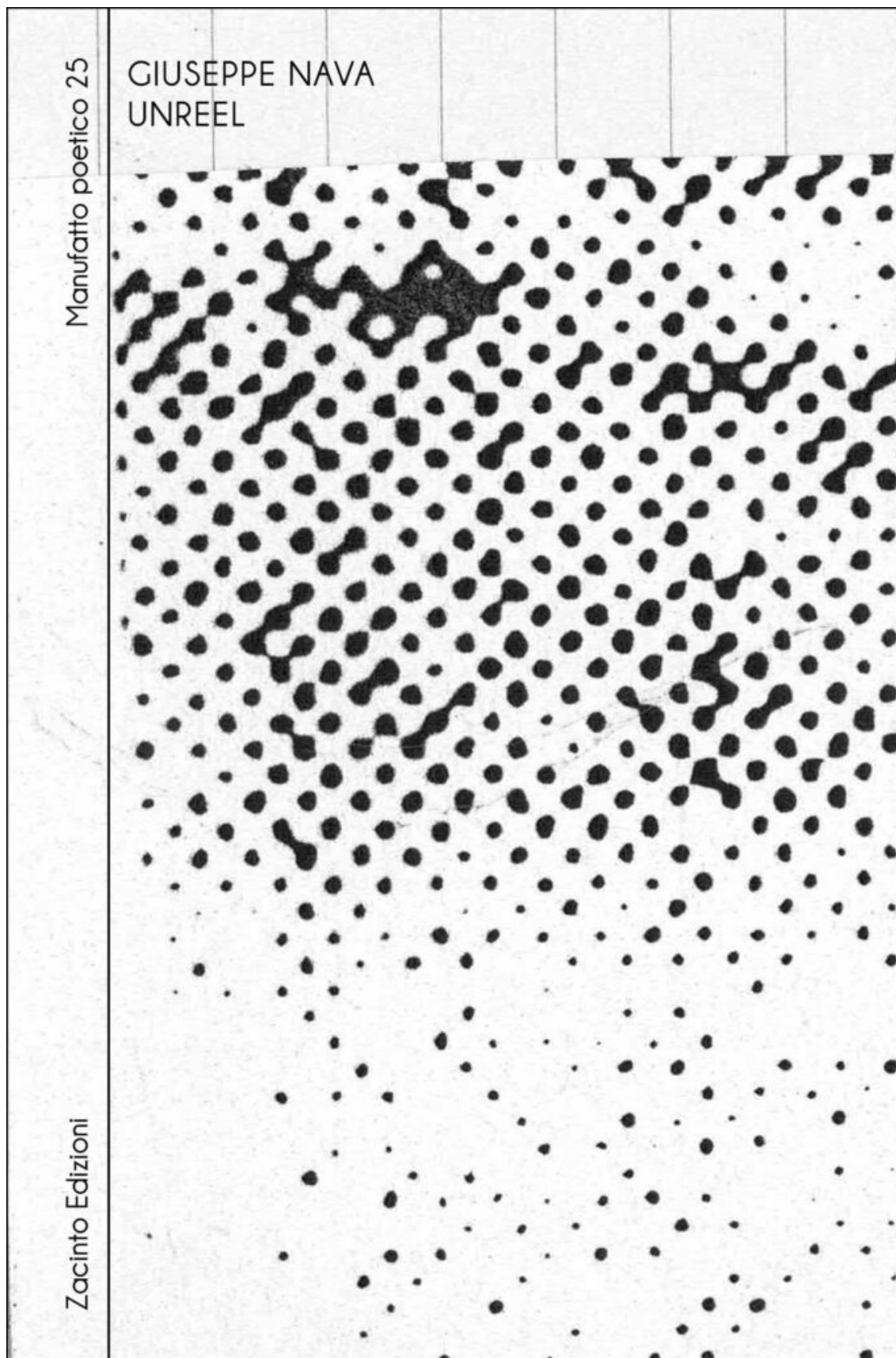
Spostiamoci quindi un attimo dall'altro lato dello schermo. In modo non dissimile dallo scrittore e dall'algoritmo, il lettore accomuna frasi e significati partendo dal presupposto della coerenza del messaggio. Che lo voglia o no, il lettore dà significato a un testo e, se il messaggio risulta **rumoroso** o **lacunoso**, tappa i buchi con l'analogia. La genericità spaesante delle descrizioni gli fa da spalla: «Una figura seduta», «Dal nulla un tizio arriva», «Potrebbe essere una cava, o un cantiere». Si apre un mondo di possibilità in cui ogni lettura deve necessariamente essere diversa, connettendo i frammenti in base alla propria personale intuizione.

Questa ricomposizione è inerentemente creativa, non meramente produttiva. Il linguaggio smette di essere uno strumento compositivo per **prescrivere** e **installare** qualcosa nella testa di coloro che lo recepiscono, non conquista terreno, ma fa spazio affinché una nuova flora possa sbocciare indipendentemente. Per dirla con **John Cage**, «quando rendiamo il linguaggio incomprensibile, lo stiamo demilitarizzando, per poter continuare a vivere» (intervista radiofonica dell'8 agosto 1974). Le poesie in *Unreel* sono dimostrazione che la bobina può essere ricomposta a partire da frammenti spuri di pellicola, consegnati dall'alto da un emittente che non si fa problemi a violare le **leggi e obiettivi della pragmatica**; assieme al significato si forma dunque una narrativa. Nascono film d'azione con protagonisti un telefono distrutto e un cesso chimico, paesaggi quasi *vaporwave* popolati da acqua limpidissima, turbati solo in finale da pesci sventrati, cataloghi di animali tropicali in vari stati di attacco.

Ma se Cage prosegue la sua **decostruzione linguistica** dal livello del testo, alla frase, fino alla parola scomposta in grafemi apolidi, qui la demilitarizzazione è solo parziale; se Lin, nella sua testualità ambient, «impedisce che la violenza venga registrata» (intervista con Bomb Magazine del 29 marzo 2010) usandola piuttosto come un meta-sistema simbolico di riferimento, *Unreel* ci si scaglia contro, a forza. L'attribuzione di senso dal lettore non è del tutto libera: sotto alla superficie dell'acqua - non più cristallina ma «scura, grigia e sporca» - si cela qualcosa che non riusciamo a vedere, creare o comprendere appieno. Se una distribuzione totalmente casuale del contenuto, insomma un **algoritmo non ottimizzato** sul e per il feedback dell'utente, avrebbe potuto mostrarci tutorial di make-up, video buffi e teneri di gatti e altri cuccioli, o pubblicità (il livello zero della semantica), le scene di *Unreel* ammassano vari gradi di violenza effettiva o potenziale, sensazioni di

pericolo imminente e immagini che suggeriscono un contesto post-apocalittico. Ci immedesimiamo, a occhi rossi sbarrati sullo schermo, fino a quando «Si sente gridare, la camera inquadra il terreno, poi più nulla».

La demilitarizzazione è un fallimento tale da causare addirittura un rinculo nella pagina finale, dove il linguaggio scivola quasi nell'esortativo. La soglia che oltrepassiamo è un'uscita - dallo schermo, forse, o dal mondo globale simultaneo - e con la poca curiosità creativa che resta, «usciamo a vedere cosa c'è fuori».



Giuseppe Nava, *Unreel*, Zacinto Edizioni, Milano 2024, 36 pp., € 10.

Riferimenti delle opere citate

Bienoise, *Most Beautiful Design*, Mille Plateaux, 2018.

John Cage, intervista radio dell'8 agosto 1974. Disponibile al link www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/cage-radio.html (consultato il 10 gennaio 2025).

Kate Durbin, *E! Entertainment*, Wonder Press, 2014.

Ryojilkeda, *20' to 2000.March / 99 (1999) :: Variations for Modulated 440Hz Sinewaves ::*, Noton, 1999.

TanLin, *HEATH (plagiarism/outsource)*, Zasterle Press, 2009.

Tan Lin, *Heath Course Pak*, Counterpath Press, 2012.

Tan Lin, intervista con Bomb Magazine, 29 marzo 2010. Disponibile al link bombmagazine.org/articles/2010/03/29/tan-lin (consultato il 10 gennaio 2025).

Marshall McLuhan e Quentin Fiore, *The Medium Is the Massage. An Inventory of Effects*, Gingko Press, 1967.

Giuseppe Nava, *Testimony. The United States (1885-1915): Recitative di Charles Reznikoff*, traduzione e cura, Nazione Indiana, 2019. Disponibile al link <http://www.nazioneindiana.com/2019/10/03/testimony-the-united-states-1885-1915-recitative> (consultato il 10 gennaio 2025).

Giuseppe Nava, *Le attese*, Vidya Editore, 2021.