



Quaderni grigionitaliani



Quaderni Grigioni italiani

2005 N. 1

A. 0074

16 GIU 2009



1016-748X(2005)74:1;1-G

PER - 10955; Z 0008

Università Cattolica - Milano

0032932393



OFELLO 00

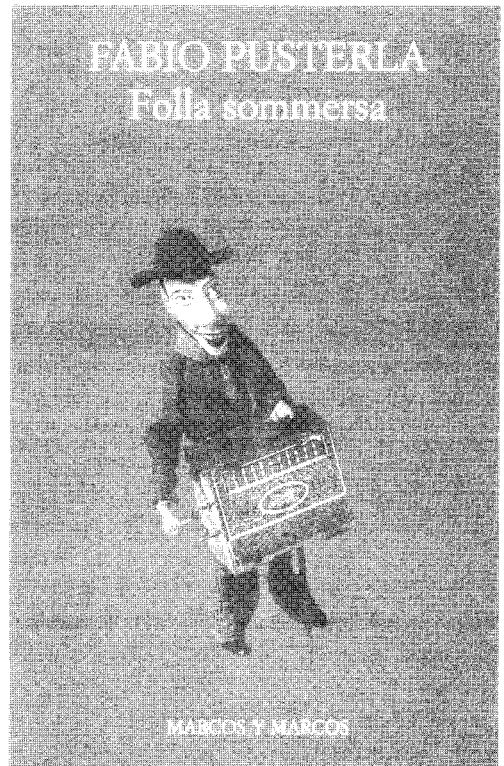
PIETRO MONTORFANI

Ricognizioni nella *Terra di nessuno*: alterità e ipotesi nell'ultimo Pusterla

Dall'apparire, oramai vent'anni fa, del suo primo, folgorante libro di poesie (*Concessione all'inverno*, Casagrande, 1985) Fabio Pusterla non ha mai deluso il lettore che desiderasse seguirlo nella sua profonda ricerca del senso, nelle riflessioni mai concluse sulla natura delle cose, muovendosi secondo dinamiche a tratti marcatamente liriche e altrove, invece, più recitative, alternando momenti di lucido disincanto a sempre modeste accensioni di speranza.

Quella di Pusterla è una produzione seria e complessa senza essere – come spesso accade – troppo oscura e incomprensibile, una poesia che investe «diversi livelli di esperienza» seguendo motivi ricorrenti, lungo linee che convergono in gran parte «verso la ricognizione dello stato rovinoso del mondo in cui viviamo» (G. Isella)¹.

Autore sempre molto attivo nella critica letteraria e nella traduzione (su tutti, occorre leggere il “suo” Jaccottet in italiano), Pusterla ha prodotto negli ultimi anni alcune *plaquettes* e pubblicazioni minori (per numero di testi, non certo per qualità) convogliate con molti altri versi nel suo più recente *Folla sommersa*, edito la scorsa primavera da Marcos y Marcos. Come per ogni nuova opera di un poeta che si segue da tempo



¹ GILBERTO ISELLA, *Una folla sommersa e vinta dalla violenza dei potenti*, in «Giornale del Popolo», 8.5. 2004.

imparando ad apprezzarne l'evoluzione, non si può fare a meno di prendere tra le mani questa densa raccolta (oltre 160 pagine) senza tentare di riconoscerne le tematiche care all'autore ticinese, quei nuclei attorno ai quali ruota la sua produzione poetica e la sua riflessione di critico. E già a una prima sommaria lettura di *Folla sommersa*, si intuisce come siano essenzialmente due gli snodi che stanno alla base (come centri problematici e sorgenti d'ispirazione) di quest'ultima poesia di Pusterla. Due snodi strettamente connessi tra loro che per comodità chiameremo "alterità" e "ipotesi".

Si obietterà che la poesia è sempre, in misura maggiore o minore, confronto con l'alterità, con il diverso da sé, con ciò che sta "di fuori"; ma ci sono poeti che, più di altri, hanno affinato uno sguardo particolarmente attento a questa dimensione, e tra questi poeti Pusterla ha avuto un percorso riconoscibile come interamente suo, cui è legato l'altro atteggiamento (originalissimo) dell'ipotesi. Ma andiamo con ordine.

La prima poesia di *Folla sommersa* (*Rosa dei ghiacci*) funge da introduzione alla raccolta, e già vi troviamo quello che sarà il paesaggio, lo sfondo sempre presente sotto (dietro) ogni altro testo: atmosfera invernale, vento da nord, nuvole gravi, resistenza ad oltranza. Sono elementi che abbiamo imparato a riconoscere in Pusterla, e sappiamo che vanno letti per quello che sono ma anche per quello a cui rimandano: immagini di una condizione umana di sopravvivenza e di resistenza nelle avversità. Ma *Rosa dei ghiacci* è il primo testo del libro, e come tale ci impone una considerazione maggiore, un diverso peso: questa è la prima parola che l'autore dice al lettore, è la prima variazione sul bianco della pagina, e la resistenza della rosa diventa allora immagine dell'atteggiamento che il lettore deve avere se vuole continuare nella lettura.

*Poco fa un vento freddo da nord
annunciava qualcosa di invernale.*

La nuvola pesava.

*Ma la rosa cresciuta troppo in alto
ondeggia e non si sfa.*

Resiste ancora.

*È una rosa vecchissima e nuova.
Gioca il suo gioco. Rifiorirà.*

La considerazione temporale («Poco fa») è molto importante, in inizio di libro, perché aggancia indissolubilmente il tempo del poeta e quello del lettore: come spesso in Pusterla, è come se all'inizio delle poesie (e dei libri di poesia) scattasse una sorta di *timer*, un conto alla rovescia o semplicemente un cronometro grazie al quale tutto, da quel momento, viene scandito e reso attuale (quella di Pusterla non è mai poesia unicamente di memoria, le cose devono riaccadere anche per il lettore altrimenti è come se non esistessero).

Il messaggio principale di questa "rosa", dicevamo, è la resistenza a oltranza, e il consiglio del poeta non è ozioso: Pusterla sa di avere composto un libro estremamente

duro e sgombera subito il campo da qualunque tentennamento, preparando il lettore ad accogliere il primo nucleo di testi (raccolti sotto il titolo *Terra di nessuno*) in cui troviamo dinamiche mutate dagli altri libri, ma anche importanti novità. Prendendo spunto da un fatto di cronaca, l'alluvione che qualche anno fa ha quasi travolto il piccolo paese di Gondo (sulle pendici del Sempione), i *Sette frammenti dalla terra di nessuno* raccontano le varie fasi della devastazione (presagi, primi smottamenti, frane) fino ad arrivare a una riflessione più ampia sul concetto di "terra". Una terra "di nessuno" perché non appartiene ad un uomo più che ad un altro, "di nessuno" perché abbandonata al momento della catastrofe, "di nessuno" perché trascurata negli anni (discariche, detriti) e "di nessuno", infine, perché non conosciuta in tutti i suoi anfratti, in tutte le sue cime o le sue gole. Quest'ultima considerazione è fondamentale: l'autore non si accontenta di raccontare quel che c'è, quello che si vede (qui e altrove), foss'anche quello che anche un solo uomo può vedere o aver visto nella sua vita. Pusterla si serve invece della poesia per indagare dove l'occhio non arriva, usando appieno delle potenzialità dategli dalla sua vocazione di scrittore per raccontare un mondo "altro": il volo di un airone, le peregrinazioni di una salamandra, la comparsa notturna di uno stambecco su un passo alpino, ma anche bui crepacci mai esplorati dall'uomo, fondali di lago, venature della terra e del cielo.

Ci troviamo di fronte ad un'indagine radicale dell'alterità secondo una concezione che vorrebbe fare piazza pulita di qualunque umanesimo e antropocentrismo, arrivando persino a considerare con fastidio la forza di gravità, cui si oppongono per fortuna forze più antiche e potenti («pensare un'energia che vuole opporsi / anche alla gravità: non è un motivo di gioia?»)². Pusterla intuisce la portata di questo nuovo "sguardo", più libero e curioso, ma anche più drammatico nella sua ricerca di un punto fermo dove potersi infine riconoscere, dove posare l'occhio stanco di viaggiare («gettare lo sguardo al di fuori della dimensione propriamente umana mi pare sia d'aiuto»³). Nella raccolta compaiono molte locuzioni che rimandano al concetto di "oltre", "di là", "altro", e in un caso (*Appunti della luce*, p. 116) si arriva persino a una sistemazione teorica di questo atteggiamento poetico.

Un modo *altro* di guardare. Realtà parallele, discoste.
Un modo di guardare *spoglio*.

Attenzione all'alterità in ogni sua forma e completa assenza di pregiudizi (per quanto possibile) non possono comunque convincerci dell'esistenza, in Pusterla, di una poesia «senza io», come ha cercato di argomentare Mattia Cavadini nel suo recente saggio *Il poeta ammutolito*⁴. Semmai di un uso poetico in cui la fantasia dell'autore supplisca con serietà e ragionevolezza alle mancanze dell'occhio e della capacità di conoscenza dell'uomo, un fare artistico

² *Canzonetta dell'universo in espansione*, p. 145.

³ In *Fabio Pusterla risponde alle domande di Pietro De Marchi*, intervista comparsa nel maggio 2004 sul sito www.culturactif.ch.

⁴ MATTIA CAVADINI, *Il poeta ammutolito. Letteratura senza io: un aspetto della postmodernità poetica*. Philippe Jaccottet e Fabio Pusterla, Marcos y Marcos, marzo 2004. Il saggio di Cavadini è stato recensito criticamente dal sottoscritto nelle pagine dell'inserito culturale del «Giornale del Popolo» (29.5.2004).

che senta fortemente la propria vocazione a un viaggio continuo nell'alterità (più per necessità che per mestiere), uno sguardo che desideri spaziare senza confini.

Sasso e radice, piede che ti cerca
 e trova il punto o il vuoto
 che strapiomba
 ancora su di te, greto o pietraia
 più bassa, più segreta nelle gole.
 O vasta, sui costoni e gli altopiani, prati spogli
 ventosi, irti di punte
 e vortici d'insetti, d'acque non viste
 e luce.

Terra «segreta nelle gole», acque «non viste» (p. 22). La poesia indaga e ricostruisce quanto è lontano nel tempo e nello spazio, quanto non ci è dato di possedere con la vista. In questo, Pusterla non sarà forse troppo lontano dalla produzione teatrale di Mario Luzi, dove la poesia nel suo farsi è sempre un tentativo di ricostruzione del mondo (spesso di un passato lontano e inaccessibile), come per ricreare con l'arte della parola quelle personalità e quei periodi che la ricerca storica ha lasciato più bui ai nostri occhi (il Pontormo di *Felicità turbate*, il Trotzki di *Rosales*). Un'alterità esclusivamente umana, quella di Luzi, ma trattata con la medesima fiducia nelle capacità conoscitive della poesia, con la medesima tensione ad uno sguardo diverso da quello della storia (d'accordo, in questo, con Manzoni, convinto che la poesia debba sempre «raccontare ciò che la storia non può dire»).

Ma questa dinamica in Pusterla è ben più esasperata proprio per quella volontà di abbandonare (apparentemente) la concezione antropocentrica (dico apparentemente perché è sempre l'uomo-poeta il soggetto dello sguardo, colui che, di fronte ad animali o paesaggi inesplorati, si fa prendere da angoscia, desiderio, nostalgia): una dinamica che, pur nelle molte differenze, come in Luzi o in Manzoni deve fare continuo riferimento alla categoria dell'ipotesi (e qui arriviamo al secondo snodo di *Folla sommersa*). Ipotesi che non solo compare (come termine) in un titolo di sezione e nella poesia omonima (*Ipotesi sui castori*), ma che si declina (come concetto) in varie forme lungo tutta la raccolta (nostro il corsivo):

Forse verrà lo stambecco
 ad annusare il tuo segnale
 (p. 31)

Qui *potrebbero* vivere, in modesta colonia, i castori
 (p. 52)

Sciamavano le vespe
 [...] Un'ombra al vetro,
 un somnesso raspare, e quel brusio

migrante, minaccioso e *forse* solo
lamento
(p. 83)

Era un cinghiale, la macchia nera sui sassi,
brulicante; cinghiale
prima di giungere qui, sul sentiero di roccia
e castagne, *forse* appunto attirato
dalle dolci castagne
(p. 84)

Qui nasce *forse* una cosa come un torrente
(p. 149)

Sono alcuni esempi, se ne potrebbero fare molti altri e altrettanto validi. Quel che conta è che, pur nella loro valenza ipotetica, queste immagini non perdono la loro forza, come non perde vigore il testo di Giorgio Orelli che più di tutti sarà l'archetipo di queste poesie di Pusterla, il celebre *Frammento della martora* (un testo tutto pervaso di «forse» e di «chissà», eppure indiscutibilmente vivo).

...
A quest'ora la martora chi sa
dove fugge con la sua gola d'arancia.
Tra i lampi forse s'arrampica, sta
col muso aguzzo in giù sul pino e spia,
mentre riscoppia la fucileria.

A questo proposito, affinché le immagini (il corpo) dell'alterità non perdano il loro essere materia, non si appiattiscano troppo sul simbolo, Pusterla fa una scelta drastica, e la compie in uno dei primi testi della raccolta (*Terra di nessuno*, VI, p. 24).

I famosi “crolli” e le ricorrenti “frane” della sua poesia, quell'attenzione ai movimenti tellurici, al carsismo e all'orogenesi alpina, sono sempre stati letti (giustamente) come avvisaglie di una devastazione umana ben più grave e pericolosa («erosione» è la prima parola di *Concessione all'inverno*, ed è un'erosione della società prima che della terra). Per anni Pusterla ha continuato ad attingere da quell'enorme bacino di immagini che è il nostro paesaggio montano, saldando il destino degli uomini allo sfaldarsi delle montagne con un uso della metafora sempre molto efficace. Ma in questo sesto frammento della *Terra di nessuno* è come se qualcosa in lui fosse improvvisamente cambiato, l'autore decide alla fine di sciogliere la metafora e di dire le cose fuori dai denti:

Il movimento
impercettibile delle faglie, le pietre che cadono
quasi senza rumore: *non sono loro a franare*,
loro che cambiano soltanto posizione preparandosi

tranquille alla prossima era
 [...]
 *Non sono loro a franare, è la storia
 nostra, le nostre strade.*

Questa scelta, assolutamente didascalica e antilirica, permette non solo di additare la tragedia umana con una rinnovata schiettezza, ma ridona alle pietre e alla faglie tutta la loro essenza di materia. Riscattandole da un simbolo che le aveva legate a sé per molte raccolte poetiche, Pusterla in questo testo ci fa vedere le montagne (i loro movimenti, la loro "vita") secondo una prospettiva che è propriamente loro, lontana da categorizzazioni umane e più cosciente del respiro delle ere, dei ritmi geologici, della vita del pianeta in assenza dell'uomo. Le pietre non crollano, si preparano «tranquille alla prossima era». Pusterla cerca insomma di affinare questo sguardo "altro" (questo nuovo occhio della sua poesia) scardinando una delle istituzioni più classiche della letteratura: la metafora.

Ma c'è di più. Si diceva della durezza di questo libro, che non dà mai tregua al lettore. L'indagine dell'alterità infatti in Pusterla non si ferma unicamente allo sguardo – inseguendo, con l'andamento dei versi, i movimenti (ipotetici) di animali e pietre – ma arriva a far cozzare i due mondi, mettendo a contatto la civiltà degli uomini e ciò che invece sta al di fuori. È presente infatti in molti testi di *Folla sommersa* un atteggiamento dilemmatico che testimonia l'interesse del poeta per lo scontro tra diversi, per il confronto tra mondi. In questi casi la riflessione poetica corre come lungo una linea di frontiera (*Sul confine* è proprio il titolo di un gruppo di poesie della II sezione). A pagina 42 troviamo un testo che (se interpretiamo bene) è forse il più esplicativo di questo contrasto nettissimo tra mondo naturale e mondo umano:

Fulva ruggine splende: oltre pinnacoli
 di roccia, capre e pecore e lunghissime
 valli di niente e vuoto, un muro alto
 colore della ruggine. E una traccia
 pallida s'avventura nella polvere.

Cumuli, invece, o turbini
 di lava e briga d'anni dietro incalzano,
 eserciti di mesi, notiziari
 sguaiati, guerre sante, rauchi pifferi.

Gli ultimi versi tratteggiano la realtà umana con rapidissime pennellate (come per *flashes*), un modo efficace e caro a Pusterla di raccontare la nostra civiltà con immagini fulminee e spesso impietose: per restare in questa raccolta basterebbe citare la terra «con tracce di cingoli / resti di fuochi / bivacchi di zingari» (p. 26), o l'airone che dall'alto del Lago Dosso a San Bernardino osserva «maschere e paradossi, altre macerie / e trappole di fuoco, petrolifere / giustizie micidiali» (p. 33).

In *Folla sommersa* troviamo una sezione (*Sul fondo della provetta II*) che è interamente dedicata a questo incontro di mondi diversi, dove drosofile, vespe, cinghiali, aspidi,

mucche e salamandre saggiano la pericolosità della civiltà umana lasciandoci in molti casi la pelle. Anche in questi testi non bisogna però dimenticare una certa componente simbolica, soprattutto nella prima poesia (sulle drosofile nella provetta) che sarà ancora una volta immagine della condizione umana: uomini-drosofile deboli e handicappati che non riescono a staccarsi dal fondo per risalire fino all'uscita, secondo una dinamica "alto-basso" che si ritrova altrove nel libro (*Due alianti sopra Leone*, p. 128) e che si lega in qualche modo al titolo *Folla sommersa*.

Un'altra importante tematica è quella più propriamente umana, dell'attualità tragica come dell'esperienze personali del poeta, che occupa la prima parte di *Sul fondo della provetta* e la sezione *Movimenti sull'acqua* (nel ricordo di persone scomparse più che nelle aperture metafisiche e nei giochi di luce).

Anche in quest'ultima raccolta, infine, non mancano testi ispirati alla realtà familiare, al confronto con i figli e allo stupore del poeta di fronte alle loro esternazioni più imprevedute e imprevedibili. In queste atmosfere familiari vediamo forse il Pusterla più "ticinese", che si ricorda di Orelli e magari di Pusek, continuando un dialogo con (e su) le persone care già iniziato in *Le cose senza storia* (1994) e che andrà sicuramente studiato a fondo.