

ISSN: 2611-8378

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 30 settembre 2018
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Ad Elio

Luigi Ballerini

Carissimo Elio,

È un po' che non ci sentiamo: da maggio dell'anno scorso, credo, quando ti scrissi per dirti che i *Quattro per Pagliarani*, sarebbero diventati sette. Da allora, ahimè, non ho avuto un momento di pace, o, per dire meglio, quei pochi momenti che ho avuto li ho usati per riprendere fiato: fiato che, mi spiace di dover confessare, non è stato per nulla quello dello spettatore, ma quello del galoppino dilaniato da mille "doveri" tanto inutili quanto improrogabili.

Oggi però, reduce da una delle cento visite in uffici, comunali e non, che mi tocca fare per regolarizzare la mia esistenza italo-americana e correggere una miriade di ingarbugliamenti burocratici, m'è capitato di traversare il Giardino Guastalla, tra la Biblioteca Sormani e l'Ospedale maggiore, e non ho potuto fare a meno di pensare a quel brano del tuo *Inventario privato* che inizia con "al sole d'Aprile del giorno", a quei versi, così ricchi di inarcature metriche e di inattese limitrofie semantiche, in cui tu scrivi di avere "fatto tappa", proprio in quell'oasi di verde, per toglierti le scarpe, dopo tanto girovagare, e per "risospingere il calore / da me per te avvampato" sentendoti, nel gesto, certamente anche nell'animo "come uno venuto per la Fiera".

A questo punto, dopo aver riletto il brano nella sua interezza ed avere altresì scorso, scandendoli bene, i sei versi del brano successivo "Hai fatto burrasca / e hai fatto sereno", ho avvertito il sussulto di una tentazione esegetica che, non so ancora bene come, finirà, di questo invece sono certo, col confluire in un ottavo intervento sul tuo lavoro di poeta.

Nell'edizione Garzanti di tutte le tue poesie, i due testi si guardano in faccia, il primo a pagina 100 e l'altro a pagina 101. Ora, questa collocazione, per casuale che sia, ha avuto il suo peso nelle mie riflessioni perché mette in assoluta evidenza un legame intertestuale il cui avvistamento una diversa impaginazione avrebbe invece oscurato, o reso più impervio.

Ci troviamo chiamati, in altre parole, a fare i conti sia con ciò che riverbera in ciascun testo, e, in particolare con ciò che vi si è insinuato o vi è stato accolto e rielaborato, sia con il loro reciproco stuzzicarsi e rimandare ad altro.

Sul versante delle istigazioni interne, mi è parso di singolare rilievo, nel primo testo, il verso “e non poteva bastarmi” che tu hai infatti distaccato dai primi tre, inserendo uno spazio bianco per concedere a chi legge una breve pausa di riflessione, insomma di un sospiro:

Al sole d'aprile del giorno
del tuo compleanno **gli** dico
che t'ho accompagnata all'ufficio

e non poteva bastarmi.

Mi sono in realtà chiesto, in prima battuta, se non fosse il caso di soffermarsi su “**gli** dico”: ma non mi è parso che valesse la pena di costruirci su un castello: o si tratta di un soffice pleonasma – stilema a te certo non ignoto e anzi assai frequentato – con cui ti rivolgi, scherzosamente, al sole d'aprile, indice di un parlare da solo a voce alta, oppure si tratta di una convocazione: dici al tuo lettore che di quel che stai mettendo in versi hai fatto partecipe una seconda persona, un amico, non importa chi sia.

Resta dunque l'insidia del “non poteva bastarmi” che ha tutta l'aria, o almeno così mi pare, di alludere, o di fare il verso, al celebre: “lo sai debbo riperderti e non posso”, che Montale, non ho bisogno di dirlo a te, mise in cima al primo dei suoi *Mottetti*.

Ricorderai che non sono i tra i tifosi di Montale, ma debbo ammettere che i *Mottetti* fanno venire la pelle d'oca, e quando il mio amico Giorgio Ficara (l'avevi conosciuto?) li tira in ballo, l'aria di sufficienza che ostento nei riguardi del poeta delle *Occasioni* fatica a reggere l'urto della sua acribia critica (delle sue cannonate).

Ho molta nostalgia delle tue sfuriate, ma ti prego, for the sake of old times e nel nome della mia devozione, di non liquidarmi subito con un brutale “tutte cazzate”. Lasciami dunque andare avanti, pensando anche alla distanza che corre tra la pubblicazione montaliana (*Le occasioni* è del 1939) e la tua, uscita esattamente vent'anni dopo.

Di mezzo c'era stata la guerra – anche se molti poeti laureati non se n'erano accorti – e già da un po' di tempo Pasolini e i poeti di *Officina* da un lato, e i poeti del *Verrì* dall'altro, nonché alcuni cani sciolti della poesia di ricerca avevano avanzato proposte di poesie più idonee alla contemporaneità (di allora).

Per cogliere dunque sapore di ciò che si muove e commuove nel tuo verso, e lo distanzia radicalmente dal pure evocato Montale, il cui precedente può servire, comunque,

da spunto per un nobile dis-senso (un dis-senso da cui si impara a non riposare mai sugli allora delle proprie convinzioni), bisognerà coniugarlo con l'immagine precisa e storicamente perfetta non solo del togliersi le scarpe, ma di togliersele "come uno venuto per la fiera".

In quest'ultimo verso hai messo un mondo intero. Non so quanti dei tuoi lettori, non penso agli specialisti, come Ivan Schiavone, ma a quegli studenti che di te leggono solo qualche brano antologizzato, sanno che la Fiera di cui parli è la gloriosa Fiera Campionaria, quella che si apriva ogni anno il 12 di aprile, giorno in cui il tempo si metteva normalmente al brutto e spesso pioveva. Negli anni in cui scrivevi *Inventario privato* dire "Se non piove che fiera è?" era come ripetere un proverbio o recitare una giaculatoria.

Per la Fiera arrivava a Milano gente da tutto il mondo, per fare affari, naturalmente, gente che aveva scarpe buone e non era costretta a togliersele, anche perché di strada ne faceva poca. Andava al padiglione X dov'erano esposte le novità per cui era venuta e se ne tornava in albergo. Ma poi c'erano quelli di Binasco o di Cologno Monzese, o di Bollate, o i poveri diavoli di Porta Ticinese che aspettavano la Fiera come un babbo natale, e se la giravano tutta in giorno (rigorosamente domenicale o festivo) per fare man bassa di dépliant colorati, specialmente quelli che davano al Palazzo delle Nazioni, il più gettonato): uomini e donne, e ragazzi, che per qualche ora potevano fingersi *on the road*, sospesi tra mille avventure immaginarie e però, a guardar bene, neppure abbozzate. Detto altrimenti: non avventure potenziali consapevolmente rimandate e destinate a non diventare mai attuali, ma pause inserite nella vaghezza un po' vile e quasi sempre rassegnata di una doverosa rinuncia, di un presentimento sacrificato. Per tutti questi spiriti un po' ignavi e un po' tenuti a bada dalle condizioni stesse della loro esistenza c'era l'obbligo di andare alla Fiera con l'abito della festa e scarpe fatte non esattamente su misura.

La soddisfazione immediata, e di breve durata, era sentire lingue incredibili (l'inglese, per esempio, e non il solito francese, come a scuola) e posare gli occhi, nei vari stand, non certo sui prodotti più avanzati dell'industria e dell'agricoltura, ma sui loro colori, sulle sagome inusitate sui cui naufragava, dolcemente, il sorriso di una irreparabile incompetenza. Il prezzo da pagare fisicamente per il godimento di questa frustrazione, oltre a quello del biglietto di entrata (ma ho inteso parlare di visitatori che chiedevano di acquistare anche quello per l'uscita) era sudore e mal di piedi.

Mi pare che sia essenziale cogliere il senso e tutto ciò che una parola – in questo caso la parola *Fiera* – può evocare passando da fuori a dentro il testo, soprattutto se la poesia – ed è chiaramente il caso della tua poesia, quanto meno fino alla *Ballata di Rudi* – è fortemente ancorata a un ambiente che non può e non vuole essere universalizzato. Chiede, anzi, di essere individuato come unico e irripetibile. È solo così che acquista valore

e lo dona al contesto che il poeta gli fornisce. Insomma, per intenderci, *Fiera* funziona all'incontrario del quartiere genovese di Sottoripa menzionato da Montale, che potrebbe trovarsi anche a Savona o a Timbuctu. Semmai è simile al London Bridge di Eliot (a te carissimo) su cui passano spettri umani a proposito dei quali il poeta dice, citando Dante alla lettera, "I did not know death had undone so many".

Dobbiamo dunque leggerli questi tuoi questi lacerti essoterici, queste parole da strada con occhi ben aperti (e ascoltarli con orecchie ben tese) perché nel testo diventano preziosissimi indicatori diegetici aventi da un lato, una chiara funzione evocativa storico-ambientale (chi si toglie le scarpe alla fiera è testimone di uno stallo vitale, di una inconsapevolezza: guarda un mondo che non solo non riuscirà mai a toccare, ma che non riesce neppure a vedere veramente) e dall'altro, un ruolo testuale esplicitamente timbrico, di esaltazione tonale, di coloratura retorica. Insomma "come uno venuto dalla Fiera" è frase volutamente spuria in una poesia d'amore in cui non amore, non l'uomo, ma il soggetto che lo incarna viene dal linguaggio del suo io, avvilito e bistrattato.

E non si tratta di parodia, o di sarcasmo spinto avanti come una difesa, o un'ipotesi di sconfitta da celebrare o, ancora, di rassegnazione. Si tratta di un'esperienza che utilizza il trauma come di una corda tesa su cui fare capriole, sgambettare in cerca di una presenza che si rivela per sottrazione, che elargisce profili taglienti, ottenuti per svuotamento.

Il secondo versante della tentazione non è di ordine semantico, ma ritmico, prima di tutto, e, al tempo stesso, iscrivibile nella rubrica che ospita un antico *topos*. Procedo con qualche esitazione, pensando che se e quando leggerai quel che sto per dire, o ti verrà da sorridere, oppure ricomincerai a "ruggire", come prima, per Montale. Comunque insisto.

Dietro

Hai fatto burrasca
e hai fatto sereno,
fai sereno e burrasca
perché ti amo ti tocca questo
che tu voglia o no,
io approderò nel tuo porto

avvertirei un'eco dei versi brevi di Pavese. Vedi per esempio "You, wind of March": Sei la vita e la morte / sei venuta di marzo / ...". Non sono ricalchi esatti, ma, sia nel tuo verso, sia in quello pavesiano, oscillano altalene, un po' *casual*, di senari e settenari. Certo, in Pavese il tono è molto più lugubre, funereo addirittura, mentre i tuoi versi hanno guizzi di luce malandrina, e anche qui, allora, il richiamo (se c'è) è già segnato da ostracismo. Altra ragione, questa, per non antologizzarti (insieme a Pasolini e a Pavese, per l'appunto) sotto le dubbie rubriche del realismo, sia pure d'avanguardia.

Come per il ritmo questo tuo procedimento del richiamo per ripudio, mi pare che si possa dire così, lo voglio segnalare anche a proposito del topos dell'amore inevitabilmente ricambiato che ha forse la manifestazione più sublime e più nota, nella dichiarazione di Francesca da Rimini: "Amor che a nullo amato amar perdona".

Come forse ricordi, io la penso diversamente, e cioè che Francesca non postuli assolutamente la reciprocità automatica di amore, ma qui mi adeguo a quanto ha scritto la maggior parte dei commentatori: il topos non è in Dante ma viene da Dante. E allora i versi, "quel che tu voglia o no, / io approderò nel tuo porto" li leggo come avvisaglia, abbassata di rango, e come tuo costume, invocata e allontanata, di una problematica e di una poetica che molti anni dopo sarebbe emersa in pieno, per esempio, in "Proseguendo un finale", una "lettera" in cui dove, rivolgendoti a Franco Fortini, scrivi:

L'angoscia intellettuale della gioventù quando scopre insufficiente
l'intelletto, cioè la capacità della ragione di distinguere,
com'è lontana, Franco: era quella che chiamavamo
angoscia esistenziale? Fosse o no un male
alla milza, solo per ricchi voglio dire, né di essa m'addoloro
né della sua lontananza. È il seguito che è grave.

Perché è lontana anche la carnale
Scoperta dell'amore sintesi
e dell'insufficienza anche di questo
sapendo perfino che cosa ci vuole di più

In queste disposizioni e strategie retoriche risiede il succo di un'emancipazione, di un balzo in avanti rispetto a tutti i discorsi vistosamente ricattati da presunte esigenze confessionali. Il distacco dalle istanze tardo ermetiche non avviene tanto per attraversamento quanto per sfioramento e allusione, o citazione modificata, e per il rimescolamento delle carte stilematiche di autori ancora attivi nei tuoi immediati dintorni. Insomma, per lasciarteli alle spalle, i Montale e i Pavese, hai finto di andargli saltuariamente incontro, richiamandoli fuori contesto.

C'è una linea sotterranea di continuità concettuale, nel tuo lavoro, un'esigenza unica che attraversa morfologie diverse. L'insufficienza non è del linguaggio umano che è quel che è, e se non può fare di più, pazienza: no è l'insufficienza stessa l'argomento che ci tiene sveglio, che fa da propellente, e trasforma ogni pausa in pausa d'attesa, ovverossia nella pausa necessaria al verificarsi dell'attesa, il quasi dopo che vi si agita: "sapendo perfino che cosa ci vuole di più".

E ora abbi ancora un po' di pazienza, e permettimi di collegare, visto che, come ho detto si specchiano l'uno nell'altro il verso del primo testo: "e non poteva bastarmi" con "io approderò nel tuo porto" che non è detto sapere quale sia. Quel che sappiamo di sicuro è che ci troviamo in presenza di una sconcertante cadenza d'inganno. Non ti pare giusto,

allora avanzare l'ipotesi che, come scrivesti, rivolgendoti ad Alfredo Giuliani in *Oggetti e argomenti per una disperazione*, sia proprio nella messa in atto di tale cadenza, che i poeti si dichiarano sulla morte e sulla morte illuminano?

Ripeto, io li voglio proprio mettere a confronto questo dirottamento del senso, fatto in maniera quasi impercettibile, e questa esigenza del vivere per cui nulla si conclude, e tutto si tende per non interrompersi, anche quando di filo da misurare e tagliare ne è rimasto poco. Sarebbe facile, per esempio, ma assolutamente improduttivo, leggere nel raggiungimento del "tuo porto" del secondo testo un qualche tipo di soddisfazione che sostituisce quella postulata nel primo testo e dichiarata non bastare. Per raggiungere qualcuno nel suo porto bisogna infatti sapere almeno in che cosa consiste e dove si trova. Invece, ancora una volta rimaniamo senza una vera risposta, consapevoli che quella che, letti a livello meramente contestuale, i tuoi versi sembrano suggerire, è una trappola. Ti è toccato questo in sorte, caro Elio, non solo di capire, insieme a pochissimi altri, che

... un essere solo
non è mai forte, né può amare né misurare l'intelletto

ma anche di avvertire che un essere collettivo, economicamente auspicabile, è cognitivamente repellente. Negli *Eccetera di un contemporaneo* (di Martin Lutero) hai scritto:

non so se avete capito
siamo in troppi a farmi schifo

dove, nel giro di due soli versi, hai infilato ben tre pronomi personali. Cosa vuoi, anche qui, lascia che io risalga, un po' per scrupolo variantistico e un po' perché, psicologicamente non saprei farne a meno, alle *Due ottave del diario milanese*, da cui inizia, ufficialmente il tuo iter di poeta ... e siamo nel 1948:

Non ho avuto pietà di questa gente
Che mi offende negli occhi ogni mattina
...
Tipi di questa fatta dove ho visto?
ho visto dei barattoli di latta
(a Porta Ticinese, in baracconi
come i casini pieni di soldati)
drizzati su una mensola, il pupazzo
meccanico invitava: Tira, tira,
tre palle un soldo e in premio una bottiglia.
Ma la mia faccia, mamma, gli assomiglia.

Qui i pronomi sono addirittura quattro: io, loro, lui, tu e poi di nuovo io: una giostra, un otto volante, un tiro a segno, insomma una fiera, non però campionaria, questa volta, ma la fiera di un carnevale cubista (ogni pronome è un punto di vista).

Devo chiudere, adesso, ma come ti ho detto tornerò presto a riflettere su questi pronomi smottanti e su questi depistamenti, anzi svuotamenti e rimandi di senso.

Con l'affetto e la devozione di sempre

Luigi

PS: Se è vero che i tuoi versi ricevono forza da indicatori privilegiati, non ti parrebbe opportuno affidare a qualcuno il compito di approntare un glossario/atlante, una guida ai toponimi, ai nomi di persona, alle locuzioni locative etc., insomma a tutto quel materiale linguistico ad alto tasso referenziale, che schiuma nei tuoi versi – come, ad esempio, il termine Fiera/fiera di cui abbiamo detto – e che, fatto esplodere in ogni sua implicazione, getterebbe luci inedite e imprevedibili su tutta la tua opera, permettendo oltretutto simpatici collegamenti intratestuali? A livello minimo scopriremmo che il Ravizza della *Ragazza Carla* (“Chi sarà questo Ravizza / chiese Piero, e pentito si nascose / le mani in tasca, che gli davan noia”) era in realtà una Ravizza, Alessandrina (nata Massini) la cui biografia è disponibile anche in rete. Non che il marito Giuseppe, fosse uomo da poco ...

Milano, 17 settembre 2018