

Concessione all'inverno di Fabio Pusterla

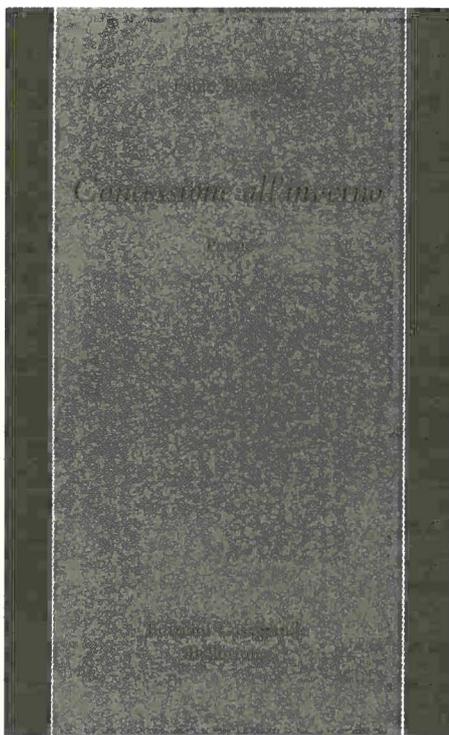
Tre – mi sembrano – i componimenti poetici più significativi della raccolta (formata da un Prologo, sette Sezioni e un Epilogo: una sessantina di poesie, alcune già note, altre inedite) apparsa nel giugno scorso da Casa-grande, tanto che possono fungere da chiave di lettura del libro: in ordine di importanza, *Lettera da Tinizong* (V, 85), *Le Parentesi* (Prologo, 15) e *Concessione all'inverno* (VII, 103). Vediamo di spiegarne le ragioni.

Tinizong è nome proprio vagamente cacofonico e futurista di un immaginario e indefinito luogo d'esilio (non volontario, come dice il poeta); da questo luogo remoto ci giungono segnali, frammenti (verrebbe quasi voglia di dire, di fumo, parafrasando un altro testo della raccolta pervaso da una fine ironia e intitolato *C.D.D.*, p. 57) di una scrittura assai particolare, prodotti da un io-narrante. Segnali di una scrittura depauperata, orfana di referenti (e significati) sicuri; insomma una scrittura nella quale sembrano essere rotte le due costanti epistemologiche sulle quali si è basato (e si basa tuttora) l'approccio conoscitivo del mondo occidentale: la coordinata spazio-temporale che determina la linea del tempo (della cronologia) – nei testi del Pusterla il tempo sembra non esistere –, e l'altra della causalità-effetto: punto di riferimento dei sistemi filosofici europei da Cartesio in avanti.

Scrittura indicante un mondo di «precarie certezze» – tanto per abusare di una bella e nota, alle nostre latitudini, immagine poetica – e il sintagma, seppur leggermente modificato, appare, in enjambement, assai subito nella raccolta pusterliana: precisamente nel Prologo, *Le Parentesi*, poc'anzi citato, e sul quale torneremo più avanti; eccola: *sparse / certezze e affermazioni*, p. 15.

Nessuno sa quando l'io-narrante sia giunto in questo luogo remoto: dimenticato dallo stesso emittente del messaggio il momento del distacco (*del causale esilio*) dalle precedenti certezze che, nel caso specifico del giovane poeta, ci sembra di poter individuare negli anni settanta, come parrebbe lecito leggendo il trittico *Riflessioni sul fallimento* (pp. 23-25). Incomprensibile ed indecifrabile gli risulta l'attuale mondo esteriore (nel testo *vapori velano cose, confondono le case* – si veda il richiamo onomatopoeico, una caratteristica della raccolta –, sfigurano volti *tumefatti*, iriconoscibili). Ad una prima conclusione possiamo approdare con una certa sicurezza: il Pusterla indaga e affronta uno dei temi (dei fantasmi poetici) cari alla poesia del novecento (ma non solo): i nostri limiti nella conoscenza di cose e uomini. Si pensa subito al primo Montale, autore di un testo incredibile qual è *I limoni*. E nel Pusterla l'esperienza poetica del primo Montale è evidente: si vedano di *Lettera da Tinizong* i versi 8, 9, 10, 14, nei quali visibile è la lezione del grande ligure, non solo nella tecnica

dell'enumerazione giustappositiva, ma, soprattutto, nella variante dell'immagine dell'*anello che non tiene* che, nel nostro, diventa: *da qualche parte / s'intuisce ci dev'essere un errore / – mio d'altri non importa – un'imprevista / smagliatura, un sasso fuori posto*. Significativa e sintomatica di differenti sistemi culturali a cui aderiscono i due



poeti è la loro posizione: in Montale anni trenta *l'anello che non tiene, il punto morto*, ecc. erano variazioni di immagini indicanti la possibilità della conoscenza; in Pusterla anni ottanta *la smagliatura impreveduta, l'errore* sono origine della non conoscenza: origine forse remota che impedisce a noi, oggi, l'accesso alla conoscenza totale. Dunque, per Pusterla, conoscenza negata o frammentaria, schizofrenia dell'uomo che diventa status mentale ed esistenziale.

Il significato profondo della *Lettera da Tinizong* (della raccolta) è da ricercare nella scomparsa della completezza quale dimensione umana: *L'esilio comunque è in questo non essere / intero mai, non esistere del tutto / nell'istante, e sempre distante / dal vero*.

Conclusione che non è soltanto dell'emittente della lettera, ma che dev'essere assunta anche da noi riceventi (i lettori): pure la nostra dimensione esistenziale è frammentaria, parziale, fatta di brevi pause (le parentesi) nell'incedere di un tempo diventato acronia.

Ecco che il testo proemiale (*Le Parentesi*) ci apparirà denso di significazione e da apprezzare sarà l'intima coerenza fra reticolo dei significanti e significati da essi veicolati – salvo qualche occasionale tonfo che segnalaremo più avanti – coerenza che diventa una costante della raccolta. Parentesi è parola sdrucchiola, dunque votata a un tonfo (o silenzio) finale; a una caduta nei baratri fra le parole della scrittura. Essendo l'appropriazione della realtà non più possibile nella sua totalità, unica via praticabile è la ricostituzione di una realtà esterna (di un paesaggio) fatta di visioni atemporali. In effetti le Sezioni della raccolta possono essere intese come percorsi utopici nella dimensione fantastico-simbolica: *situazioni* – come dice il poeta – *Grosso modo immaginarie* (titolo, appunto, della sezione più consistente dal profilo qualitativo e quantitativo). Interessante osservare che parecchi quadri (visioni) sono frammenti (o richiamano) paesaggi invernali. Ora *Concessione all'inverno*, titolo della raccolta e della Sezione VII, formata da un unico componimento poetico, è da leggere in chiave simbolica. Cosa concedere se non quella luce (versi 1, 10, 15, 18/19, 19/20), quel barlume, inizio di una possibile (utopica) nuova conoscenza! Che non convince della raccolta sono le fughe da questa linea privilegiata verso approdi baroccheggianti (si intende dal profilo del rimbombo ritmico-timbrico; per esempio la decantata (dalla critica) *Heteroptera*; o a descrizioni (e non più visioni) pervase da una vena di superato populismo: per esempio *Ho visto lo scemo del villaggio*, forse il testo più debole di tutta la raccolta assieme a *28.2.1982* e *A Piacenza*; testi fortemente contrastanti (si intende gli ultimi due citati) con la poesia di p. 69, senza titolo, che attacca con un riuscito (e raro) endecasillabo (con accento di prima): *Rade un gabbiano l'acqua a volo teso*. Un testo anomalo, appartenente (con gli ultimi segnalati) alla troppo composita Sezione IV, Catarifrangenti, a nostro parere la meno riuscita della raccolta (per le ragioni testé ricordate), testo che richiama – per la voluta semplicità sintattica, per l'uso di metri canonici, per il lavoro notevole sul reticolo metaforico – momenti pascoliani: qui, in particolare, si pensa a esperimenti poetici quali *Temporale*. Maria Corti, autrice della Prefazione, parlando della raccolta chiude il suo intervento con una dichiarazione che ci pare di poter sottoscrivere con convinzione: *Un buon libro di poesia, in verità, dove a un malessere dello spirito può corrispondere persino una ilarità della scrittura, entrambi secchi e taglienti, un libro cui spetta un sicuro posto nella panoramica odierna della poesia ticinese*.

Pierre Codiroli