

Intervista a Giancarlo Pontiggia (a cura di Michele Bordoni) – parte 2

Descrizione

La prima parte dell'intervista è disponibile cliccando qui

MB – Ripercorrendo i volumi da lei pubblicati si nota una sempre più netta frattura fra l'atto della nominazione e il momento della sensazione, fra il nome e il sentimento. Se in *Con parole remote* si leggono versi fiduciosi nel canto e nella sua possibilità di nominare, come "nel mondo che va solo inteso, / entro i confini del canto", è presente anche una sottotraccia che funge da *pars destruens* della fiducia del nome contro lo sfacelo del tempo (come in *Penso*: "resta solo ciò che è nascosto, / che non viene nominato"; o nella poesia conclusiva: "nomi di una chiusa forza / che il tempo, non tenero, sbriciola / negli anni, scorza dopo scorza"). Il nome, come potenza che inauguri il senso, viene sempre più ridotto a relitto ("un messaggio / scritto con la polvere del tempo"), a bugia, a metafora insignificante (da *Il moto delle cose*: "restano solo metafore cieche / inesplicabili – barbagli / di gemme / nella roccia della mente"). A questo fa da controcanto, semplificando, l'emergere sempre più marcato del sentimento dell'accadimento del mondo, del suo moto, appunto. L'io che nominava inneggiando le cose (la prima poesia del primo libro è intitolata *Canto di evocazione*) sembra preso – massimamente nell'ultimo libro mondadoriano – nel cortocircuito fra sentimento e ragione; la nominazione comporta una soggettivazione (la pronuncia di un "io") che al contempo distacca il soggetto dal flusso originario del mondo ("E qualcuno esce / dalla vita animale, dice / io, non teme / la morte // e scompare, in un tripudio di nomi"), confinandolo in una dimensione psichica confusa (si fa riferimento ai molti e ripetuti sintagmi del tipo "la calotta della mente", "nel cavo della mente" affibbiati a espressioni di dubbio o incertezza, o a versi come "si liquefà il pensiero"). La perdita di fiducia nel nome deriva da una diversa postura dell'io lirico? Oppure le due dimensioni sono da tenere contemporaneamente vive in funzione di quello stile capace di "fondere compostezza classica e liquidità postmoderna" come da lei affermato in un'intervista?

GP – Grazie di questa lunga e approfondita analisi, che entra direttamente nel cuore della mia poesia, ma forse dovrei dire della poesia di sempre, perché chiunque creda nel significato profondo dell'atto poetico, non può non porsi la questione del rapporto fra nominazione e realtà, nominazione e

sentimento della realtà stessa. Personalmente, non credo nel poeta che innalza il suo canto nell'inconsapevolezza di quel che fa. Poteva forse accadere in un'arcaica preistoria, quando i poemi venivano tramandati per via orale e mnemonica, e degli aedi restava solo un nome, una leggenda. Ma già con Esiodo la figura del poeta irrompe nell'opera, innalzandola a un piano conoscitivo nuovo. La poesia occidentale si è riconosciuta nell'idea di una parola perimetrata e architettonica, che andasse ben oltre il puro dato di una storia, di un racconto o di un evento. Pur nella diversità delle forme e delle lingue, poeti come Eschilo, Lucrezio, Virgilio, Dante, Baudelaire o Elliot hanno voluto dare ordine alle loro visioni, entrando nella dimensione stessa del delirio e del disordine cosmico.

Ogni nome, come ogni atto linguistico, ha come antenato il grido, il grugnito, la smorfia, l'urlo dell'animale su cui incombe il peso del mondo, l'eterna *metamorfosi* della materia che si converte ogni volta in se stessa: «niente che germina dal niente / stesso che genera stesso», come dice (proprio ne *Il moto delle cose*) il distico conclusivo di *Scale*. Nondimeno, dentro quel vuoto d'origine, quell'incessante pullulare di energie cosmiche (di cui anche noi siamo fatti) si è gradualmente andato costituendo un sistema linguistico, e un'idea di lingua, che sapesse non solo entrare nei meccanismi della produzione e rigenerazione delle forme, ma anche in quelli psichici, esistenziali di chi quella lingua parlava. La poesia nasce come una forma che deve dare ordine al disordine delle cose del mondo, ricongiungere l'umano alla dimensione cosmica, e lo deve fare dentro una disciplina di stile e di pensiero. Di qui il suo duplice moto, il suo essere simultaneamente forza oggettiva di verità e forza immaginativa, mitopoietica. Impetuoso sentimento del vivere e razionale indagine delle forze che lo sorreggono. Questa simultaneità e compresenza di poli opposti è ciò che caratterizza nello specifico la grande poesia della modernità, quella di Hölderlin e di Baudelaire, di Montale e di Luzi: la loro parola deve entrare nell'azzardo e nel paradosso delle lingue umane, che sono mosse contemporaneamente da un'esigenza di verità oggettiva e di mitizzazione della realtà. In gioco, in questa poesia, che è quella che più amo, è proprio la densità e la molteplicità delle forze che si contrastano e si avviluppano: in gioco è l'urgenza del vivere stesso, e insieme la dimensione utopica – fatta di desideri, aspirazioni, benefiche illusioni – che è così connaturata, fin dalle origini, alla parola della poesia. Sentimento e pensiero del mondo devono fondersi, nel verso, in un unico movimento.

La frattura e il corto circuito di cui lei parla, sono insomma qualcosa che ha sempre agito nel profondo della poesia occidentale, e che si è radicalizzato nella sostanza della modernità: se dovessi dar conto della mia poetica, e dell'idea di poesia che mi ha mosso da un certo momento in avanti, dovrei in realtà osservare che era in me, rispetto ai miei coetanei, una nostalgia profonda del canto, di una pacificazione tra nome e cosa, che ho cercato di indagare e di realizzare soprattutto nei primi due libri: se nel *Moto delle cose* la prospettiva pare, e di fatto è, rovesciata, è perché era il tema stesso a ferire la lingua, a rendere cieche le metafore, a catapultarci in un vortice di immagini e di pensieri che fanno a meno di chi li pensa. L'immaginazione cosmica lacera ogni pretesa umanistica: che è poi il dramma, linguistico e filosofico, da cui nasce gran parte del libro. Ma è in me, ancora oggi, l'aspirazione al canto, ai «nomi felici», alla «luce quieta», alle parole virgilianamente «gettate nel remeggio / scuro del mondo» di *Con parole remote*: se uno pensasse a questi due ultimi versi (si trovano nell'ultima strofe di *Ancora pensieri felici*), capirebbe come *Il moto delle cose* fosse già implicito nel mio primo libro, in quello «scuro del mondo» che era però guardato da un giardino e da una casa bachelardianamente protetta, fatta per sognare, non per inquietarsi.

MB – La dimensione del tempo è un tema strutturale dei suoi versi, anche quando di tempo non si parla. La mancanza di un ancoraggio al dato evenemenziale è sia presente a livello stilistico sia a livello tematico; la traccia autobiografica, ad esempio, è irrecuperabile. Quello che tuttavia colpisce è che il tempo non viene inteso come sequenza lineare di passato presente futuro, ma come momento di emersione dell'origine, del momento in cui il mondo si dà per quello che è, eternamente è (insomma, il contrasto benjaminiano tra genesi e origine). Non a caso in *Bosco del tempo* possiamo leggere "Canto ciò che fu prima / e ciò che venne", col verbo al presente in grado di performare nell'ora l'evento. Tuttavia, nella parabola dei suoi versi, *Il moto delle cose* presenta una mutazione del concetto di Origine, che chiama in causa il vuoto e il nulla nelle sua varie forme: "armata / neutra delle cose", "Nome // di niente, folgorante / vuoto", "polvere / su polvere". Sembra, se è consentito un paragone, di trovarsi nel magma della creazione del Luzi di *Per il battesimo dei nostri frammenti* senza però attingere all'"escamotage" simbolista della trasfigurazione del reale per mezzo di una visione metafisica e religiosa del mondo. Ne *Il moto delle cose* il piano su cui si muovono le energie creative e distruttive, senza il salto metafisico, rimane quello della materia, una materia che è una "pappa" innominabile, oscura, annichilente. Crede sia possibile, restando su un piano lucrezianamente fisico, che la parola torni ad avere una chance di nominazione o, almeno, la fiducia di una possibile dizione?

GP – *Con parole remote* era un libro-giardino, in cui il termine «giardino» va inteso anche in senso virgiliano e filosofico (il Giardino epicureo, il giardino del vecchio di Corico di un celebre passo delle *Georgiche*, fusi nella memoria di reali e antichi giardini dell'infanzia nei quali sono vissuto). *Bosco del tempo*, come già suggerisce il titolo, è uno spazio più dilatato e necessariamente inquietante, dove l'idea di tempo si trova dispiegata per immagini, come se ogni forma del rammemorare (in senso privato come in senso pubblico) si desse nei termini di un perdersi e di un ritrovarsi continuo, tra sentieri, radure, selve altissime e buie, improvvise luci radenti, e quel pullulare fremente di materia vegetale e animale che è di ogni sottobosco. E non senza l'approdo ai regni d'acqua e di cielo delle Cicladi, che sono come giardini dell'anima e del sogno, benché così naturalisticamente connotati.

Con *Il moto delle cose* gli occhi si perdono in un cosmo vastissimo e potenzialmente infinito, fascinoso e sgomentevole, dove la materia delira, lo spazio si curva e incespica – quantisticamente – su se stesso, la natura collassa ad ogni istante. Come potrebbe, di fronte a tre esperienze spazio-temporali così diverse, restare intatta la lingua che conosciamo, intatti gli occhi che osservano, la mente che vorrebbe dare ordine alle cose del mondo? Se i classici mutavano il loro stile a seconda del genere che affrontavano, noi – figli delle rivoluzioni scientifiche ed epistemologiche degli ultimi quattro secoli – mutiamo il nostro verso in funzione del nostro sguardo e delle nostre esperienze-conoscenze. Ho detto mutiamo, ma dovrei dire "siamo mutati", perché lo sbalzo dal giardino segreto dell'infanzia e delle nostre più felici letture in un cosmo non fatto per l'uomo, non può che sconvolgere la lingua stessa che usiamo: in quel giardino ero io che scrivevo, ma nel cosmo del mio ultimo libro non sono più io che scrivo, semmai è la lingua stessa che si contorce, mugola, si lacera, proprio come accadeva alle Sibille delfiche, la cui lingua si scioglieva in responsi e misteri. Quelle "metafore cieche", quei "barbagli" di luce che sfavillano per un istante nella durezza inscalfibile di una pietra, sono esattamente l'emblema di questo piegarsi della lingua a illuminazioni devastanti, che i simbolisti interpretavano come fossero le manifestazioni di un Assoluto, ma che forse non sono altro che il precipitare della nostra lingua nella ferinità aspra delle origini. È la lingua – spinta al suo estremo – che si fa grido, lampo, fino a rendersi irriconoscibile ad ogni forma di pensiero.

Eppure, io sento di esser rimasto, anche con quest'ultimo libro, dentro l'identica sostanza dialogica dei due titoli che lo precedono. Il fermento dell'origine, e del nascere, è in tutte e tre le raccolte egualmente decisivo: e non a caso è al termine *Origini* che pensai, prima ancora che *Il moto delle cose* fosse compiuto, per dar conto dei miei primi due libri (*Origines*, Pigmalion 2013, nell'edizione spagnola delle mie poesie; *Origini*, poi, in quella riassuntiva di Interlinea, 2015): e anche quando la lingua si sfilacci e si stremi, come in alcune sezioni del *Moto delle cose*, so di non avere mai ceduto alla tentazione dell'oscurità, o di quel mallarmeismo che ha segnata tanta parte della poesia novecentesca. Non pubblicherei mai un testo, insomma, in cui non sapessi, ad ogni verso, cos'è che è accaduto: è questo il mio discrimine rispetto a una lingua poetica che sembra procedere *oltre* l'io che la evoca. *Oltre*, ma sempre nella convinzione che essa possa tornare a me, e dunque al lettore, nella pienezza di un senso, anche quando quel senso fosse un'epifania del niente che sta alle origini della vita stessa.

Penso a uno dei poemetti più inquietanti del libro, *Quando, dal niente*. Come già in altri testi precedenti, ma con un'urgenza forse ancora maggiore (con quella sorta di oltranza ossessiva e linguistica che è il segno di questo libro, la sua necessità, vorrei dire la sua verità espressiva) sprofondiamo qui di nuovo nella materia del sogno, materia sottile e ingannevole, abitata da un pullulare di vite che appartengono a una dimensione ancestrale: larve, lemuri, ombre, forse anime che già in qualche modo comparivano sullo sfondo della poesia iniziale. È un cumulo confuso di "vite, o ex-vite", che vorrebbero scardinare il corso del tempo, invertirne la rotta, e forse ci riescono, sia pure per un poco, nella materia del sonno in cui operano, ma anche nella materia genealogica di cui siamo parte: nel loro moto di discesa e di salita, di caduta e di resurrezione, che un po' ricorda quello di *Scale*, per vie *tenebricose* (l'aggettivo – che si è imposto nella limatura finale dei versi – è un ricordo, voluto, di Catullo), fanno sentire i loro stridi, il peso delle loro radici, risalendo fino alle porte omeriche dei sogni. Quel che rimane, è detto nell'ultimo – il più breve – dei quattro tempi di cui è fatta la poesia: l'accostamento dei termini *anima* e *materia* allude, ancora una volta, all'ambivalenza di questi nostri sogni-pensieri, in cui verità e illusorietà – inevitabilmente – si sovrappongono. Ma la memoria letteraria che affiora è lì a dire che chi scrive non ha rinunciato al patto originario con i suoi lettori: tutto deve restare umano, comunicabile, perché la poesia continui a vibrare in noi.

La foto dell'autore è di proprietà di Dino Ignani.

Categoria

1. Interviste

Data di creazione
5 Dicembre 2020
Autore
michele