Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 60 (2013)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento

Artikel: Intimità e distanza

Autor: Pusterla, Fabio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-391119

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Intimità e distanza

Come accade, almeno a me, con una certa frequenza se devo parlare in pubblico, sono costretto a partire da due esitazioni, se non proprio da due dubbi.

La prima esitazione riguarda il panorama culturale che è emerso da questa prima giornata di riflessione, in maniera esplicita e chiarissima dalla relazione introduttiva di Guido Pedroietta e Pietro De Marchi, in maniera talvolta più implicita negli interventi successivi, eppure sempre in modo evidente. Mi riferisco alla situazione svizzero-italiana da cui hanno preso le mosse, con una straordinaria capacità reattiva e creativa, gli autori di cui si è parlato e di cui si parlerà ancora domani, cioè Giovanni Orelli, Plinio Martini, Alice Ceresa e Anna Felder. Si trattava, per loro, almeno nella fase iniziale della loro scrittura, di svincolarsi da una tradizione che era tanto linguistica quanto culturale e forse persino antropologica; di liberarsi dal peso di un paese ancora assai chiuso in se stesso, ancora assai distante dal respiro della cultura italiana e europea; ma un simile distacco non poteva quasi mai, né forse desiderava, essere assoluto, netto, chirurgico. Un profondo affetto, una profonda consuetudine accompagnavano quelle notevoli parabole innovative; senza nostalgia, senza idillio, ma conservando la memoria di qualcosa che andava ricreato e ammodernato, quella generazione di scrittori ha saputo andare altrove senza dimenticare, rivoluzionare senza distruggere.

Ebbene, molte delle cose che sono state ricordate appunto per disegnare quell'orizzonte di partenza mi appaiono nitide, eppure distanti; le conosco, le ho lette e ne ho sentito parlare, e in qualche caso ne ho ancora intravisto un'ultima presenza, per le strade o nelle aule scolastiche, proprio mentre stavano per scomparire; ma nel complesso sento di non averle pienamente vissute, e di averne soltanto una notizia per così dire storica. Il fatto è che negli ultimi decenni del XX secolo anche il Ticino e la Svizzera italiana sono profondamente mutati; e chi, come me, si è formato tra i tardi anni '60 e i due decenni successivi può talvolta avere la sensazione di essere cresciuto in un paese molto diverso da quello che aveva accompagnato gli amici e i maestri anche di poco più anziani. Molto tempo fa, quando ero giovane, provavo a volte a dire queste cose con un tono tagliente e polemico, come se avessi a mia volta il bisogno di

Fabio PUSTERLA, «Intimità e distanza», *Versants* 60:2, fascicolo italiano, 2013, pp. 139-147

scrollarmi dalle spalle una cavezza troppo stretta; oggi penso che la polemica non sia più necessaria, perché i mutamenti sono di fatto avvenuti, sono sotto gli occhi di tutti. Non è affatto detto che le cose siano cambiate in meglio; non è affatto detto che la scomparsa di un «Paese» o di una «provincia» che si sono trasformati in «periferia» sia di per sé un tratto positivo; ma così stanno le cose, e questa appunto è la nostra attuale condizione. Poi, naturalmente, si potranno aggiungere a questo quadro d'assieme le particolarità individuali, che accentuano o smorzano i toni. Nel mio caso, essere nato e cresciuto a Chiasso, da genitori che guardavano più a Como che a Lugano, avrà avuto la sua importanza; e se provo a ragionare sul dato più concreto, quello linguistico, posso già disegnare un'ipotesi di retta mettendo in fila due punti molto distanti. Il primo è infantile: alcuni dei miei compagni, che avevano nonni a nord e certe volte «andavano a sciare» (era un'epoca in cui lo sci non era ancora diventato obbligo sportivo nazionale), possedevano un capo d'abbigliamento a me ignoto, che si chiamava «vindiacche». Non sapevo di averlo anch'io, per le giornate più rigide, o per le rare slittate; da me si diceva «giacca a vento». Quasi vent'anni dopo, a Pavia, il nostro professore di fonetica si chiamava John Trumper, e nella lezione proemiale ci sorprendeva con un vero *coup de théatre*: ciascuno dei presenti doveva ripetere ad alta voce la frase «io gioco nel cortile», lui ascoltava e poi individuava in modo stupefacente la nostra provenienza. Il quartiere settentrionale di Asti per l'uno, il Piacentino per l'altro, la Lomellina, e così via. Di me ha detto che ero un caso difficile: senz'altro nord Italia, tra Milano e il Ticino meridionale; impossibile essere più precisi. E se una parte di me era divertita e quasi fiera di questa irriconoscibilità fonetica, di cui intuivo facilmente l'origine appunto familiare, l'altra avvertiva nella debolezza di un imprinting definibile un indizio supplementare di «non appartenenza».

Ma il motivo della lingua ci avvicina al vero tema del nostro incontro, e alla mia seconda esitazione. Ascoltando le interessantissime osservazioni di chi mi ha preceduto, nate dalla lettura e dall'interpretazione filologica delle carte degli scrittori depositate in archivio, ho avvertito tutto il fascino di una simile operazione, tutta la potenzialità ermeneutica schiusa dalla filologia d'autore, che ho avuto anch'io qualche volta occasione di praticare e che soprattutto ho conosciuto molto da vicino nei miei anni pavesi. Eppure, insieme a quel fascino, sentivo anche una specie di timore: l'idea che qualcuno possa un giorno sfogliare le *mie* carte, i *miei*

quaderni di appunti, non mi mette necessariamente di buon umore, e soprattutto mi suscita una certa inquietudine. Non penso tanto ai manoscritti o ai dattiloscritti; per tutta quella parte di materiali, potrei forse risolvere i miei dubbi e alleviare il compito agli eventuali filologi futuri accogliendo l'invito di qualche amico saggio, e bruciando allegramente gli scartafacci, a cui non sono particolarmente legato. Tanto più che, da qualche tempo, l'avvento del computer ha mutato non poco le mie abitudini; anche se ciò che sto per dire magari farà inorridire qualcuno, mi capita spesso di scrivere direttamente a computer, affascinato dalla rapidità dell'esecuzione, e dal mistero di quelle lettere che si uniscono poi in parole e in frasi sullo schermo, come pesciolini che aggallano e si fanno branco. È pur vero che poi, una volta scritto qualcosa, lo devo stampare; e che sulla stampata intervengo spesso a penna, prima di apportare nuove correzioni sullo schermo, e stampare di nuovo; sicché per finire di una singola poesia si possono dare decine di redazioni, che lascio per un po' tutte insieme, in ordine cronologico, in una cartelletta di plastica. Ma tutto questo ha un valore e un'importanza, per me, relativa e provvisoria: se e quando quei testi, cioè quelle cartellette di plastica fatte di molte redazioni, finiranno per diventare un libro, e saranno così pubblicati, i dattiloscritti perderanno di senso; li metterò tutti insieme, e li porterò in soffitta; e magari, prima o poi, dalla soffitta passeranno al camino o al cassonetto.

Molto diversa invece la situazione dei *quaderni*, che mi accompagnano da tanti anni, e che segnano davvero le fasi della mia ricerca. Spesso, tra l'altro, anche se in modo irregolare, mi capita di riscrivere a mano una poesia che ho già scritto sul computer, per inserirla appunto in uno di questi quaderni, come se soltanto così ne potessi avvertire la concreta presenza dentro la mia vita; oppure la stampo, ritaglio il foglio e incollo il testo appunto sul quaderno, per la stessa ragione. Possiedo di solito due tipi di quaderno: uno piccolo e leggero, che posso portare in tasca e che mi serve per rapidi appunti, schizzi e annotazioni «di viaggio»; l'altro più grande, che tengo a casa e in cui scrivo quando ho voglia, a fasi molto irregolari. Questo secondo quaderno, abbastanza capiente di solito, accoglie i pensieri, le osservazioni di lettura, i fatti che mi importa annotare, e qualche volta gli abbozzi di scrittura di periodi piuttosto lunghi: mesi, talora anni; sicché dietro un libro di solito ci sta più di un quaderno.

Ebbene, penso che l'esitazione, per non dire l'imbarazzo, che mi pare di provare al pensiero che questi quaderni vengano letti e studiati dipenda da una cosa particolare, più che dall'eventuale pudore nell'immaginare esibiti piccoli o grandi segreti personali (e del resto, ciò che non desidero sappia nessuno non c'è, nei miei quaderni). E la cosa particolare è questa: chi scrive, chi vuole provare a scrivere, si muove forse sempre tra due grandi e antitetiche polarità, quella della distanza e quella dell'intimità. Contrariamente a ciò che si pensa comunemente, per scrivere di una cosa (un'emozione, un'impressione, uno stato d'animo) che mi ha profondamente colpito, per scriverne, voglio dire, in forma artistica, ho bisogno di allontanare quella *cosa* da me, o meglio ancora di allontanare *me* da quella cosa. Ho bisogno di una distanza: solo così potrò gradualmente liberarmi dalle scorie troppo soggettive, troppo autobiografiche, troppo emotive; solo così potrò sperare di dare una *forma* alla cosa. Ma in questo processo mentale ho anche bisogno di una crescente *intimità*: a mano a mano che il dato esterno (la *cosa*) si trasforma in linguaggio poetico, in ritmo, in suono, in immagini svincolandosi così dalla catena orizzontale della realtà bruta, è proprio con le parole, con i suoni e con i ritmi che acquisto, che devo cercare di acquistare, una nuova dimensione intima. Perché è dentro il linguaggio che si gioca la mia partita di scrittura; ed è dentro le parole che posso sperare di trovare il rapporto profondo, la risonanza emotiva, la dizione *giusta* che esprima ciò che inizialmente era soltanto un'impressione della mia pellicola interiore. Se le cose stanno più o meno così, io temo che chi un giorno aprisse i miei quaderni non si troverebbe di fronte tanto a particolari o dettagli troppo intimi; al contrario, vedrebbe bene come l'intimità (quell'intimità a cui alludevo poco fa, posto che a me sia mai stato concesso di raggiungerla davvero dentro il linguaggio) sia una conquista lenta e faticosa; vedrebbe la goffaggine iniziale, l'approssimazione con cui una lingua ancora troppo poco *intima* annota sulla pagina un dato esterno; e infine vedrebbe i molti, spesso penosi tentativi di andare nella doppia direzione della distanza e dell'intimità; spesso lungo sentieri sbagliati e vicoli ciechi.

Se riapro io stesso uno di questi quaderni, uno un po' particolare perché riempito in condizioni particolari tanti anni fa, durante l'odiosa scuola reclute nel 1983, tocco subito con mano la concretezza di ciò che tentavo di suggerire poco fa. In una pagina del quaderno (che avevo un po' ridicolmente intitolato «Quaderno di sopravvivenza»), trovo una

prima redazione della poesia *Val Trodo* (un testo poi compreso nel mio primo libro, *Concessione all'inverno*, apparso un paio d'anni più tardi), seguita da una specie di riflessione banalissima:

> Ho scritto questi versi di getto, inseguito come sono da molti giorni da questo nome: Val Trodo. È terribile però come costi così caro concentrare tanta realtà in poche righe! Avrei voluto dire moltissime cose (...), di come ti ho cercata sotto quei sassi, tra la polvere, attaccandomi per un'intera giornata al tuo ricordo, sperando di trovarne una qualsiasi traccia attorno a me (e in effetti: guardando a nord, ricordo una montagna lontanissima, maestosa, che emergeva come da una nebbia; si vedevano tre punte, come guglie di una cattedrale gotica; e più vicino, ma sempre al di là dell'abisso, un'alta pietraia, bellissima; e altre cose); avrei voluto dire questo e molto altro, e per questo ho cominciato a scrivere. Eppure i versi sono quelli che vedi, e non è più possibile renderli diversi. Non importa, ora, se belli o brutti: io so che esistono, hanno corpo e misura, incarnano voci e sensazioni che non potrebbero essere altrimenti. E io non riesco ad aggiungere nulla.

Quanta enfasi, quante parole inutili... Eppure senza queste scorie non avrebbe potuto forse esistere quel tentativo di scrittura poetica. E, poco più in là (si tratta di un quadernetto ben smilzo), ecco una pagina di conclusione:

> Avevo in mente di «concludere»: non che sia stato aperto un discorso formale, ma questo quadernetto, che mi ha accompagnato fedelmente per quasi 4 mesi, ha per me un significato diverso, parallelo a quello espresso dalle parole.
> Dietro alle poche, troppo poche righe che sono riuscito a scrivere sta un continuo ragionamento con me stesso; le parti più nascoste di questo ragionamento non sono riuscite a trovare espressione linguistica. Peccato – ma inevitabile – perché solo lì sembrava esistere un nucleo interessante.
> Rimangono, come punte di iceberg, sparute note isolate, senza rapporto l'una con l'altra. È sempre stato così, del resto, per me: diversamente sarei romanziere o memorialista. O niente del tutto. Invece la poesia non ammette continuità ma intermittenze, disordinate scariche di energia cristallizzate in poche forme essenziali. Se un risultato c'è stato, è nell'accettazione definitiva, assoluta di questo. Il fatto che io scriva poesie è solo l'aspetto evidente, tangibile di una insensata ricerca di non so che, non so come. Attraverso paesaggi, tracce, indizi, ricordi, sogni e, a volte, ragionamenti. Questo è quanto. I motivi per cui ciò avvenga, in fondo, non hanno più importanza (anche se non smetterò di cercarli).

Non ci avevo mai pensato fino ad oggi. Ma credo sia qui l'origine del titolo di quel primo libro (che in un primo tempo avevo pensato di

intitolare *L'accettazione dell'inverno*; poi per fortuna è arrivata Maria Corti a suggerirne uno un po' migliore). Ecco un esempio, forse relativo al discorso di prima: un'intera pagina inutile, ancora troppo vicina al fuoco dell'esperienza, dovrà essere dimenticata, e potrà allora depositarsi in un solo sintagma, allontanato dall'io eppure più intimamente vicino alle ragioni che muovevano quell'io.

Qualche altro esempio, da un quaderno più recente, del 2000/01: ecco un'annotazione bernese del 20/30 ottobre 2001, da cui più tardi avrebbe preso le mosse una poesia.

> A Berna, il timpano del portale maggiore della Münster ospita un notevole giudizio universale in bassorilievo, da non moltissimo restaurato. Opera violenta e visionaria, che come sempre attrae nel suo lato infernale, vivido e spietato. Ma la cosa più bella è scorgere, dietro la cancellata che impedisce di avvicinarsi, come i passeri abbiano scelto di abitare negli interstizi tra i dannati e i demoni (ma ce ne sono, bisogna ammettere, anche tra i santi e i beati). Ogni tanto c'è un becco che sporge, uno zampettìo, un breve frullo o volo. È questo, soprattutto, a rendere eccezionale questo Giudizio.

Una prima versione della poesia germinata da queste impressioni si trova poche pagine dopo, senza data; non è molto diversa da quella che, più tardi, sarebbe entrata nella raccolta *Folla sommersa* (2004), salvo per una parola, che ho modificato nel modo che dirò. Ecco il testo nella sua prima redazione:

Giudizio universale

Ah, non si fanno certo più illusioni
gli stornelli di Berna, che riparano per freddo
tempo nel timpano tra le gambe dei dannati e dei santi,
tra papi d'oro e imperatori rimasti di stucco,
e una schiera di più anonimi coglioni, sotto code
di rosso drago o lustri ottoni celesti, indifferenti
tanto alle fiamme che ai sollucchеri dell'eden: caldo è caldo,
diranno, e non dipende, perdio, dal paradiso
o dall'inferno; ne sanno qualcosa colombi e piccioni
troppo paffuti e tondi per ascendere
a così comodo nido, circonfuso
di reti quasi invisibili ma non prive di buchi.

La parola poi cambiata si trova al v. 5. Quando, un po' di tempo dopo, mandai questa poesia a Christoph Ferber, non so se per una traduzione o per altro motivo, lui mi disse al telefono che però quel «coglioni» gli sembrava fuori luogo e gratuito, poco adatto al mio modo di esprimermi e nel complesso inutile. Fui colpito da questa osservazione, e cambiai «coglioni» in «pedoni».

Potrei continuare a fare esempi di questo tipo, magari suggerendo come a volte la scrittura possa mettersi in moto da punti di partenza assai diversi: ci sono le annotazioni, certo, ma anche i ritagli di piccole curiosità giornalistiche, notizie d'agenzia, registrazioni di sogni o di dialoghi sentiti in giro, dentro un bar o sul treno. Cose apparentemente inutili; ma che, in qualche occasione, cominciano a germinare, sulla breve o sulla lunga distanza. Sulla stesso quaderno di prima trovo appunto incollato un minuscolo ritaglio di giornale, del settembre 2001; si tratta di una notiziola relativa alla morte di Paul Hooge, ritenuto (probabilmente a torto) «l'ultimo soldato superstite della Grande Guerra»; le pagine successive sembrano invece parlare d'altro, di un incrocio di equivoci e malintesi per cui, invece di un certo libro che avevo ordinato in libreria, me ne sono arrivati altri due, cioè il grande saggio di Todorov, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico* e il *Mai tardi* di Nuto Revelli. Poi seguono altre pagine di appunti, presi durante la lettura soprattutto di Todorov; e infine una prima redazione della poesia *Folla sommersa* (che darà il titolo all'omonimo libro del 2004), in cui il ritaglio, Todorov, Revelli e altre cose ancora sono come centrifugati.

Concluderò tuttavia con un esempio di «azione lunga distanza», che non avrei ritrovato senza il nostro incontro odierno, che mi ha spinto a riaprire qualche vecchio scartafaccio. In un quadernetto molto antico, che fissa qualche immagine del 1988, trovo questa annotazione:

> Tempo fa, un allievo mi ha chiesto quale fosse il mio rapporto con la religione. Già sapeva che io non credo in una divinità, e voleva sapere in cosa credessi. Cercando di rispondergli, mi sono ricordato di un fatto avvenutomi mesi prima: in un bosco sopra Chiasso, ho incontrato una di quelle cappelle che spesso costeggiano i sentieri. Incuriosito, volevo vedere quale immagine vi fosse dipinta; ma l'interno era di cemento grezzo, neppure intonacato: forse in via di costruzione, la cappella era rimasta a metà.
>
> Mi pare che questo sia il mio rapporto con il mondo religioso: ne riconosco lo spazio, ma ormai svuotato di significato. Ne sono interessato: a patto che sullo sfondo non ci sia nessuna immagine sacra.

Ecco un'annotazione due volte curiosa. Prima di tutto, perché non coincide esattamente con quello che credo di ricordare; a me sembra che la domanda sulla fede me l'avesse fatta una ragazzina di scuola media, a Giubiasco, quando ero stato invitato a leggere poesia. Mi sembra di vederla ancora bene, quella ragazza con la sua domanda difficile; e non so come mai nella pagina di quaderno sia diventata «un allievo», come se l'episodio fosse avvenuto durante una lezione corrente. La seconda, e più importante ragione di curiosità insita in questo appunto è che soltanto un paio d'anni fa il ricordo si è messo in movimento e mi ha spinto a provare la via della scrittura. Ero a casa di un amico, pittore e stampatore, Mauro Valsangiacomo; non so nemmeno perché gli ho raccontato l'episodio così lontano nel tempo. A lui è piaciuto; mi ha chiesto se ci avessi già scritto sopra qualcosa, e ho risposto di no. Poi sono andato a casa pensandoci su, e dopo qualche giorno ho cominciato. Il quaderno è del 1988; la scrittura è iniziata nel 2011, se non sbaglio, e comunque più di vent'anni dopo. Ecco, per concludere, il testo, che di recente è stato anche pubblicato, con una xilografia appunto di Mauro Valsangiacomo e con il titolo *Lì davanti*:

«No», devi aver risposto. Ma
la bimba o ragazzina
dal folto di una sala
gremita e ora dal molo
lungo della memoria che chiedeva
alta come chiarissima
betulla in una landa sconfinata
«e in cosa credi, allora?»,
restando ferma poi
in piedi ad aspettare una risposta,
immobile nel vento
delle parole e del senso:
che cosa le hai potuto
rispondere?

Soltanto che un sentiero
sopra un villaggio qualunque, già ingombrato
dai rovi, che saliva tra balze di vigneti
verso un altro anche più piccolo
villaggio, acciottolato
in epoche remote e ora percorso
da pochi o pochissimi,

offriva, a certe curve
a certe soste del salire,
i resti di antiche cappelle votive o stazioni,
una via crucis cancellata dal tempo
senza immagini e ormai quasi
rovina. Solo
lo spazio intonacato di un disegno scomparso
o ancora da immaginare: spazio vuoto
ma chiuso in una nicchia,
grisaglia che non salva e non promette
eppure chiede qualcosa. Custodirlo
e non cedere, difenderlo
senza decorazioni o simulacri: puro spazio
da lasciare così, come voragine vuota
da guardare in silenzio. Questo, forse.

E, lì davanti: tutti.
Sporti sopra quel vuoto di vertigine,
con le comuni fatiche e miserie, con i sogni
e i dolori. Tutti uguali di fronte
al grigiore del nulla. Attraversati
da un'assenza che interroga e apre
domande come ferite e che fa splendere
il poco che ci è dato, la bellezza
dell'essere, nel tempo. Il lancinante. Mani
che si stringono.

Fabio PUSTERLA
Liceo di Lugano1
Università della Svizzera italiana
pusterla@bluewin.ch