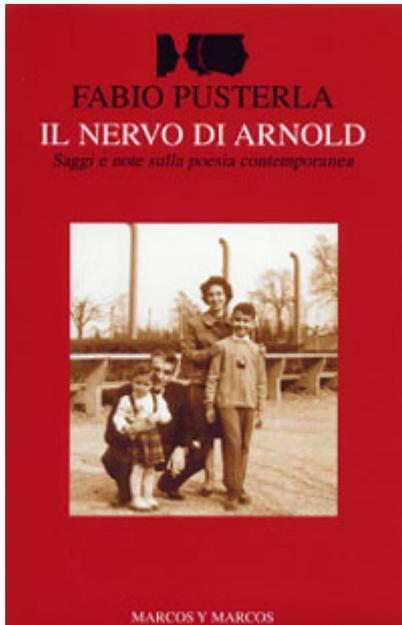


Fabio Pusterla

Il nervo di Arnold, Milano, Marcos y Marcos, 2007

Fabio Pusterla / Il nervo di Arnold



ISBN: 978-88-7168-477-2

Il nuovo libro di Fabio Pusterla, tra le voci più interessanti e seguite degli ultimi decenni, propone un itinerario ampio e avventuroso attraverso i libri e gli autori del mondo contemporaneo.

Libri di poesia, per la maggior parte; ma anche romanzi, saggi, fenomeni culturali. Dalla cultura italiana del secondo dopoguerra al panorama francese, dominato dalle due grandi figure di Yves Bonnefoy e Philippe Jaccottet; dalle voci letterarie che nascono apparentemente ai margini, come quella di Agota Kristof, alla città di Lisbona, di cui ci parla il poeta Nuno Júdice; dalla periferia urbana alle splendide campagne di Robert Walser; dalla folle vertigine di Moosbrugger alle trasformazioni politiche e culturali che hanno mutato il volto di una particolare regione dell'italianità elvetica, il Ticino: le letture di Pusterla attraversano l'Europa e la modernità, partendo dalle concrete esperienze letterarie, dall'umiltà di un costante dialogo con il testo.

Se la parola poetica è stata oscurata, e trascinata negli ultimi decenni sul bordo estremo della cultura contemporanea, è a partire da quel luogo che Pusterla parla, e suggerisce che proprio lì, lontano dal centro, qualcosa di nuovo sta accadendo, qualcosa a cui non si può ancora dare un nome ma da cui dipende la sopravvivenza della nostra coscienza.

Libro di saggi, dunque, ma anche narrazione d'autore, *Il nervo di Arnold* unisce il rigore metodologico all'affabilità del linguaggio, l'attenzione critica allo sguardo che insegue una prospettiva più vasta, che parla di resistenza e di speranza. E l'immagine che meglio riassume lo sforzo dell'autore è quella di un armadio scolastico, dietro la cui porta si nascondono pochi libri. Ma quando la si apre, quando quei libri vengono letti da qualcuno, si spalanca come una prateria il territorio sconfinato della vera letteratura, che dà voce al mondo.

En bref et en français

Fabio Pusterla, l'un des poètes les plus remarquables de Suisse italienne, également traducteur et critique, rassemble dans ce volume des essais sur la littérature contemporaine écrits au fil des deux dernières décennies, et qui cherchent à concilier la rigueur de la méthode et la richesse de l'écriture. Le titre du recueil, "Le nerf d'Arnold" fait allusion à un nerf qui doit être tranché lors de certaines interventions chirurgicales, et sans lequel on peut vivre, mais dont l'absence provoque après un certain temps des migraines et des douleurs très vives. Pusterla en fait une métaphore de la mémoire très particulière mise en jeu dans l'oeuvre de Giampiero Neri: quelque chose n'est définitivement plus là, mais son absence même fait irruption douloureusement dans le

présent. Neri suggère qu'il faut se souvenir de ce qui désormais ne peut plus être dit parce que la parole qui aurait pu le dire a été effacée. Il s'agit donc, au-delà de l'oeuvre de Neri, de prendre conscience que la réalité présente aurait pu être autre — un exercice qui met cette réalité elle-même en question, en rend la perception plus riche et complexe, et ouvre même le chemin d'une forme d'espoir.

Tre domande a Fabio Pusterla (Yari Bernasconi)

«Durante certi tipi di intervento chirurgico, può essere necessario resecare un nervo nella parte posteriore del cranio, privo del quale il paziente riesce tranquillamente a vivere, senza alcun tipo di menomazione. Tuttavia, il nervo mancante, proprio come un arto amputato, può successivamente cominciare a manifestarsi in forma di emicranie insopportabili o acuti dolori cervicali, leniti ma non eliminati da appositi medicinali»: si tratta del “nervo di Arnold”. Fabio Pusterla, lei spiegava questo nel 1999, all'interno di un saggio che s'intitolava *Il nervo di Arnold e altre osservazioni* e che era dedicato a Giampiero Neri; introduceva l'immagine del nervo per inquadrare il «particolare tipo di memoria messo in atto da Giampiero Neri: qualcosa che non c'è più, che è scomparso per sempre, non può tacere, e fa irruzione per lampi dolorosi nel presente, turbandolo e rivendicando il diritto a un'esistenza negata: alla coscienza di un'esistenza negata». Oggi, nel 2007, pubblica una ricca raccolta di “Saggi e note sulla poesia contemporanea”, promuovendo il *Nervo di Arnold* a titolo del libro. Mi sembra un buon punto di partenza per chiederle come nasce l'idea della raccolta e, soprattutto, per definire l'importanza di quella “memoria” che è anche la sua, e che forse rappresenta un po' il senso stesso della pubblicazione.

In effetti, quando ho sentito parlare per la prima volta del nervo di Arnold da un'amica che ne aveva subito l'amputazione, con tutte le sue conseguenze, mi è subito parso di cogliere un possibile collegamento tra quell'immagine e la poesia di Giampiero Neri, della quale mi stavo appunto occupando. Neri, in effetti, parla in modo quasi ossessivo, nella sua opera, di un unico “luogo memoriale” (e infatti la prima raccolta complessiva della sua poesia si intitolava *Dallo stesso luogo*); e tuttavia, proprio parlandone, ne afferma anche l'indicibilità. Bisogna ricordare, sembra allora suggerire questo poeta, ciò che è ormai definitivamente impossibile dire, perché la parola che avrebbe narrato quella cosa è stata cancellata e messa a tacere, e appunto per questo la memoria impossibile risulta così dolorosa e così sradicata. Un simile tentativo disperato potrebbe anche configurarsi come una sorta di utopia del passato: non si vagheggia un futuro, come nell'utopia classica, ma si costeggiano le voragini di ciò che avrebbe potuto essere se non fosse stato negato e distrutto. L'effetto di questa operazione, che a me sembra molto interessante e molto necessaria, è quello di mettere seriamente in discussione il presente, la realtà presente: che pretende sempre di rappresentarsi come l'unica realtà possibile, l'unica possibile conseguenza di un certo tipo di passato. Invece non è affatto detto che sia così, e aprire una crepa in questa arroganza di ciò che esiste significa o potrebbe significare ampliare la nostra coscienza, ammettere che anche la vertigine e lo smarrimento fanno parte del nostro stare nel mondo, e predisporre noi stessi a una più complessa percezione delle cose, e forse persino a una forma di speranza. Sicché, seguendo questo ragionamento anche al di fuori delle pagine dedicate a Giampiero Neri, l'immagine del nervo di Arnold si è ripresentata abbastanza naturalmente quando ho deciso di mettere insieme in un libro alcuni interventi critici scritti nel corso di circa

vent'anni. Non volevo infatti semplicemente raggruppare in modo casuale degli oggetti critici slegati l'uno dall'altro, ma tentare di costruire un percorso, se non proprio un'opera unitaria. Ci ho messo parecchio tempo; ma alla fine mi è sembrato di riuscire ad intravedere un paio di elementi ricorrenti, un paio di piste che la maggior parte di quei saggi, senza esserne sempre coscienti, avevano provato a seguire. Una di queste piste è stata appunto quella della memoria, di quell'uso particolare della memoria a cui facevo riferimento poco fa: non la memoria che recupera volti, vicende e situazioni per sottrarli all'oblio; piuttosto la memoria che, di fronte appunto all'impossibilità di un simile recupero, si trasforma in ricercatrice di frammenti misteriosi e inquietanti, in pietoso trovarobe e in rabbioso rimprovero. Anche la fotografia che ho poi scelto per la copertina del libro mi sembra suggerire qualcosa del genere. Quanto all'altra pista cui alludevo poco fa, mi pareva fosse quella dei margini: è ai margini della scena, non al centro, che ho sempre l'impressione di cogliere le cose più interessanti; e così mi interessano proprio le cose che si collocano ai margini del mondo in cui viviamo. Come la poesia, allontanata dalla visibilità del centro, che sta procedendo randagia sui sentieri più marginali, dove le cose si muovono, rischiano di perdersi ma sperano di trasformarsi, lontane dalle marmoree bellezze del centro.

Una parte della raccolta è dedicata al «microcosmo» della Svizzera italiana, dove - scrive - «ho infatti creduto di poter osservare, lungo gli anni e i decenni, alcuni fenomeni culturali e politici che mi sembrano caratterizzare, su scala più ampia, l'epoca in cui viviamo, tanto in Italia quanto, più in generale, in Europa; fenomeni che parlano di un mutamento spesso doloroso, ma dal quale non è più possibile prescindere, delle condizioni esterne con cui la poesia e la letteratura nel suo insieme si trovano oggi confrontate, e del significato più profondo che, in queste nuove condizioni, la parola poetica può ancora o non è più in grado di assumere». Credo che questa considerazione, seppur introduttiva, abbia un valore tutto particolare, perché sottolinea una visione d'apertura necessaria e fondamentale per tutto il discorso delle arti. L'impressione, però, è che nella Svizzera italiana (e soprattutto in Ticino) si avanzi a due velocità: da una parte, la visione evocata poc'anzi, legata a un dialogo e a un confronto artistico che abbatte gli sbarramenti regionali e si nutre anche di tutto quello che accade oltre confine (parzialmente significativa potrebbe essere la nascita della rivista *Viola*, curata da Dubravko Pušek, a cui culturactif ha dedicato un dossier nel novembre del 2006); dall'altra, un'idea ancora legata alla paura di una presunta debolezza provinciale, con relativa tendenza alla chiusura a riccio, all'auto-commiserazione e all'auto-celebrazione. La questione è senza dubbio molto più complessa di come non appaia da questa mia semplificazione, e - probabilmente - sarebbe da affrontare in modo più cauto; tuttavia, non voglio lasciarmi sfuggire l'occasione di interrogarla sull'argomento - anche perché penso che sia una delle persone più adatte per parlarne - e chiederle cosa ne pensa, e quanto condivide le impressioni.

Condivido senz'altro la sua domanda e la risposta che essa stessa contiene. Credo in effetti, e proprio a questo argomento sono infatti dedicate buona parte degli interventi che riflettono sulla Svizzera, e su quella Italiana in particolare, che le cose stiano proprio così, e che le due velocità di cui lei parla siano in questi anni particolarmente e dolorosamente compresenti. Viviamo insomma una contraddizione abbastanza lacerante: da una parte, molte delle esperienze di scrittura e di cultura che da alcuni decenni caratterizzano senza dubbio la realtà svizzero italiana mostrano chiaramente di non poter più essere definite in termini semplicemente regionali, o peggio cantonali; l'orizzonte di

riferimento è un altro, da tutti i punti di vista; il dibattito, a volte faticoso e asfittico, tra chi tentava di propugnare un'apertura, una misura più ampia per la riflessione letteraria, e chi invece difendeva una tradizione “ticinese” o di poco più larga, mi sembra nei fatti concluso, non so dire se per sempre, ma almeno per un po'. Anzi, tra gli autori più giovani che si stanno affacciando sulla scena in questi anni, di quel dibattito pare quasi non ci sia neppure una traccia, e si direbbe, leggendo le loro pagine e considerando le loro scelte biografiche, che la preoccupazione “ticinese” sia l'ultimo o il penultimo dei loro pensieri. Tuttavia, di fronte a tutto questo (che non è detto debba essere considerato solo in termini entusiasticamente positivi; ma che secondo me rappresenta un dato di fatto da cui è necessario partire) si staglia un orizzonte d'altro genere, determinato dalle scelte culturali “ufficiali” che definiscono la realtà culturale “ufficiale” del Ticino di questi decenni: scelte politiche, scelte prese dalle Istituzioni culturali, di mass media, dai quotidiani, e insieme tono e qualità del dibattito politico e politico-culturale, caratura intellettuale della classe dirigente e sua maggiore o minore capacità di guardare oltre gli interessi locali e immediati. Da questo secondo punto di vista, il Ticino sta vivendo a mio giudizio un momento di chiusura, di involuzione e di rozzezza davvero preoccupanti. In un simile quadro, gli atteggiamenti di autocommiserazione e di autocelebrazione, purtroppo assai diffusi, sono ugualmente patetici e irritanti, e servono solo a nascondere gli errori commessi e le responsabilità disattese in campo culturale e linguistico.

Mi sembra giusto soffermarmi sulla sua multiforme attività: poeta, traduttore e critico. E, non dimentichiamolo, insegnante. Sorvolando sulle implicazioni positive, quali sono - se ce ne sono - gli aspetti negativi di questa coesistenza? E come è vissuta, come è gestita? In un saggio del *Nervo*, lei afferma: «Non credo di essere un poeta-poeta, o almeno spero di non esserlo: i pochi che ho conosciuto di quella famiglia non mi piacciono per nulla. Eppure non posso ritenermi neanche un poeta-critico, nel senso espresso da Patrizi, quando si compiaceva del rinnovato dibattito sulle poetiche e ne auspicava l'intensificazione. Credo anzi che proprio quel dibattito sulle poetiche appartenga a una fase oggi inessenziale, e che lo si debba ritenere inattuabile, almeno per un po', e forse persino deleterio».

Mi è sempre piaciuta molto l'espressione “multiforme attività”: quando la incontro, nella biografia di qualcuno, provo subito un senso di ammirazione e mi vengono in mente quelle figure un po' mitiche di scrittori che hanno fatto il pugile, il marinaio, l'esploratore, e hanno anche scritto libri poderosi. Invece, se penso a me, non mi sento per nulla “multiforme”, e non ho l'impressione di fare chissà quante attività. Sono un insegnante, e malgrado tutto continua a piacermi la scuola, e soprattutto mi piacciono gli studenti; e mi occupo di letteratura, principalmente perché da molti anni provo a scrivere poesie, e attorno a questa passione un po' strana si sono poi sviluppati, come forma di riflessione e anche di scrittura diversa intonata, la traduzione e l'approfondimento critico. Certo, in tutto questo la scrittura poetica rappresenta il punto centrale, quello che nelle case antiche era il focolare; lì, attorno a quel fuoco, si dispongono gli altri oggetti che riempiono la stanza della mia vita intellettuale. Ma nell'insieme, ciascuna di quelle operazioni ha un rapporto con le altre; e farei fatica a immaginare sia di scrivere poesie “e basta”, sia di continuare a fare le altre cose senza pensare alla poesia; e del resto, basta pensare a qualche esempio grande o piccolo del passato, per vedere che le cose sono poi sempre andate così. Lei mi chiede se ci sono degli aspetti negativi in tutto ciò; e siccome non vuole certo che le parli di faccende private (tipo: ho poco tempo libero, sono spesso stanco: certo, è così, ed è inevitabile!), devo pensare che lei ipotizzi qualche rischio. Il rischio a cui spesso qualcuno fa allusione, in questi casi, è che il lavoro intellettuale possa

inquinare o affievolire la freschezza dell'ispirazione poetica; e c'è anche chi sostiene che sia necessario allontanare dalla preziosa e purissima fonte della poesia l'impura e perniciosa razionalità. Come lei ha già intuito dalle mie parole scherzose, non credo valga la pena di perdere tempo con simili paccottiglie romanticheggianti. Scrivere è, almeno a mio parere, già di per sé un atto di superbia; scrivere poesie, poi, è quasi temerario. Ho voluto farlo, e ho creduto di doverlo fare: ma questo porta con sé una responsabilità culturale a cui bisogna cercare di tener fede, con la coscienza della propria debolezza e con i pochi mezzi di cui si dispone. Tutto qui.

Yari Bernasconi