

«Tutta distrutta, tutta nuova nata». Poesia e macerie

Macerie, resti, residui nella poesia di Fabio Pusterla

SABRINA STROPPA

Università per Stranieri di Perugia
sabrina.stroppa@unistrapg.it

Abstract. Starting from the conceptual distinction between ruin and rubble, the article investigates and categorizes the recurring forms of residuality in Fabio Pusterla's work in verse, tracing the essential coordinates of a poetics of the residue and of a "theory of the rest". In fact, the natural landscape, devoid of any composure or coherence in its presentation, is in solidarity with the anthropic residue, for which the waste and debris of human passage are the signals and fragments that the eye tirelessly captures and enhances, predisposing them to be inhabited by language. At the heart of Pusterla's poetic gesture it therefore seems possible to identify a practice of language that knows how to keep the relationship with time open, and therefore with the narrative, projecting a tale of origins, with its ancestral nobility, towards a looming future.

Keywords: Fabio Pusterla, ruin, time, anthropic residue, poetic gesture.

Riassunto. A partire dalla distinzione concettuale tra rovina e maceria, l'articolo investiga e categorizza le forme ricorrenti di residualità nell'opera poetica di Fabio Pusterla, tracciando le coordinate essenziali di una poetica del residuo e di una "teoria del resto". Il paesaggio naturale infatti, svuotato di ogni compostezza o coerenza nella sua presentazione, è solidale con il resto antropico, di cui la spazzatura e gli scarti del passaggio umano costituiscono i segnali e i frammenti che l'occhio instancabilmente cattura e ingigantisce, predisponendoli a essere abitati dal linguaggio. Al cuore del gesto poetico di Pusterla sembra quindi possibile identificare un esercizio del linguaggio che sa come mantenere aperta la relazione con il tempo, e quindi con il racconto, proiettando una storia delle origini, con la sua ancestrale nobiltà, verso un futuro incombente.

Parole chiave: Fabio Pusterla, rovine, tempo, resto antropico, gesto poetico.

I. Rovine e macerie

Sull'identificazione della natura delle macerie, e sulla restrizione o ampliamento dell'orizzonte di applicazione del termine, mi sembra rivesta un peso notevole il titolo della traduzione italiana del libro di Marc Augé, *Rovine e macerie*, che nell'originale suonava come *Le temps en ruines*. L'accostamento icastico, che ne emblemizza uno degli assunti più celebri (ovvero che, nel mondo odierno, «les décombres n'ont plus le temps de devenir ruines»)¹, finisce per innalzare a oggetto di riflessione il rapporto, la contrapposizione, l'eventuale analogia tra le due entità.

Le rovine sono e sono state, storicamente, oggetto di contemplazione e di cura; come le rovine, anche le macerie comunicano qualcosa del passato da cui provengono, e sono per lo più oggetti antropici. Le macerie sono il prodotto decomposto di devastazioni belliche o dello sviluppo civile e industriale, che aggredisce il tessuto urbano lasciando detriti dietro di sé, e allo stesso tempo di un processo di modellazione che le trasforma di continuo.

La riflessione sulle rovine, di taglio storico e antropologico, ne ha evidenziato la manifestazione del passare del tempo: le *ruine* sono il segno visibile di distruzioni agite sul tessuto antropico, e per ogni tempo che le contempla si aggregano in una sorta di sincronicità artificiale, nella coesistenza di monumenti di epoche diverse. La conservazione stessa di nobili rovine architettoniche mette in luce la temporalità che le ha trasformate, incrostandole di tempo, letteralmente incorporato nella loro "nuova" forma.

Lo spettacolo delle rovine rimanda sempre a qualcosa di più profondo: che sia il senso del passare del tempo, o l'evidenza della potenza devastante delle armi, della violenza, le architetture violate e ferite esibiscono le loro cicatrici. Gli edifici industriali dismessi e slabbrati sono rovine o

¹ M. Augé, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003, p. 9 (trad. it. di A. Serafini *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004 e 2017), appena preceduto da Sabine Forero-Mendoza, *Le temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, 2002 (tesi discussa nel 2000 presso l'EHESS di Parigi), e seguito, ad esempio, da M. Belpoliti, *Crolli*, Torino, Einaudi, 2005 (cfr. il cap. 3, «Macerie»), poi ampliato in *Letà dell'estremismo*, Parma, Guanda, 2014; cfr. anche R. Ginsberg, *The Aesthetics of Ruin*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, e Ch. Woodward, *In Ruins. A Journey Through History, Art and Literature*, London, Vintage, 2010.

macerie? In ogni caso, solo il «contre-emploi» artistico di tali edifici, che ne mette in rilievo la natura di ferita, pare giustificare una loro considerazione o visita, una loro dignificazione sia pur temporanea. Se la *ruina* dell'antichità classica, che unifica epoche lontane, è oggetto di culto e di preservazione, la maceria vive in uno stato transitorio: si tratta di edifici destinati alla ricostruzione o alla demolizione.²

Nella tradizione letteraria e figurativa, le rovine sono edifici o architetture che recano i segni di una passata grandezza. Esempio è l'ottava dedicata alle *alte ruine* dell'*alta Cartago* durante il viaggio per mare di Carlo e Ubaldo, nella *Gerusalemme liberata*, nella quale l'iterazione dell'aggettivo mette duramente a confronto il potere passato della città e la cancellazione attuale dei segni della sua gloria (GL XV 20, 1-4 «Giace l'alta Cartago; a pena i segni / de l'alte sue ruine il lido serba. / Muoiono le città, muoiono i regni... / oh, nostra mente cupida e superba!»). Ricordo però anche la *Familiare* VI 2 di Petrarca a frate Giovanni Colonna, *Deambulabamus Rome soli*, in cui ogni luogo di quella città immensa, diroccata e vuota su cui si posa lo sguardo reca con sé la memoria delle storie di cui è stato teatro, in una vertigine temporale che di fronte a uno spazio unico assomma in sé i tanti, stratificati e diversificati tempi della Roma antica. Lo sguardo di Petrarca disegna un'alternanza tra pieno e vuoto, tra passato e presente, di cui farà tesoro il papa Medici, per il progetto di ricognizione e ricostruzione delle *ruine* romane affidato a Baldassar Castiglione e a Raffaello.

Le rovine sono dunque un attentato all'integrità del monumento originario, un segno del passare del tempo che tuttavia consente, per forza di memoria, di ravvisare i segni di una antica grandezza sotto l'aspetto attuale, intaccato e slabbrato.

Le macerie, invece, non sembrano esistere come parte di un tutto, ma come oggetto a sé stante, come catasta o mucchio indistinto, da cui è impossibile ricostituire l'oggetto perduto. Se le rovine evidenziano come *primus* l'edificio diroccato, le macerie si impongono con la forza di un accumulo di resti: residui e detriti privi di nobiltà intrinseca. Nella traduzione poetica della maceria, da tale distinzione discendono a mio avviso due motivi fondamentali: la lista, e la latitanza del senso. Parlo di "lista" e non di "elenco", rinviando alla "filosofia della lista", elaborata *in primis* da Umberto Eco e Bernard Sève, che stabilisce una differenza tra l'elenco, in qualche modo costruito secondo una gerarchia o un ordine, e la lista, che non ha paratesti organizzati né intenzione ordinatrice.³

² Cfr. M. Drouin, *La fin des ruines*, in «Téoros», 25, 2006, 1, pp. 58-61.

³ Cfr. U. Eco, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009; B. Sève, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010; Id., *Lire une liste*, in *Entre les choses et les mots. Usages et prestiges*

Gli oggetti che affiorano e compongono il mucchio delle macerie sono listati, non elencati, e danno ragione di un cumulo indistinto, irriducibile a una forma preesistente, spesso impossibile da ricondurre a un archetipo rovinato.

II. Detriti, scorie, paesaggi marginali

Risalire la corrente per individuare la responsabilità storica di una poetica del residuo, ad esempio facendo leva sulle montaliane «polene che risalgono e mi portano / qualche cosa di te» (*Punta del Mesco*), ci porterebbe lontano. Montale è riconosciuto, in ogni caso, come voce importante per la formazione della poetica di Fabio Pusterla, per cui resterà sempre sullo sfondo.

Di “residui”, scorie e detriti, come macerie di un mondo che si trasforma e frana, è particolarmente gremito il paesaggio, fisico e mentale, della poesia di Pusterla. Quasi invariabilmente, tali macerie si pongono come elementi di residualità o di resistenza, nemmeno troppo ambiguamente coesistenti. In una lettura della prima poesia della prima raccolta di Fabio Pusterla, *Le parentesi*, avevo messo in rilievo una «teoria del “resto”» rilevabile attraverso l’arco di tre poesie di *Concessione all’inverno*, coincidenti con altrettante apocalissi.⁴ Metto in fila: l’erosione delle Alpi (*Le parentesi*), la cancellazione traumatica dell’energia naturale della Terra («*Prima possibilità: non sarà letta*»), l’estinzione degli animali (*Il dronte*). Il primo libro di Pusterla si può dunque attraversare rilevando uno sguardo che,

des listes, éd. par O. Biaggini et Ph. Guérin, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2019, pp. 19-30 (con il successivo *Entre les choses et les mots. Les listes médiévales*, dir. par Olivier Biaggini et Philippe Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021).

⁴ Cfr. S. Stroppa, “Ciò che resta”. *Commento a «Le parentesi» di Fabio Pusterla* (da «*Concessione all’inverno*»), in «Per Leggere», 14, 2014, n. 26, pp. 121-138 (ripubblicato in *Per leggere i classici del Novecento*, a cura di F. Latini e S. Giusti, Torino, Loescher, 2017, pp. 495-513). Elenco qui, per non gravare di note questa lettura, titoli ed edizioni dei libri di Pusterla che citerò: *Concessione all’inverno. Poesie (1976-1984)* [1985], Bellinzona, Casagrande, 1985, rist. 2022 (2a ed. *Concessione all’inverno. Poesie*, Bellinzona, Casagrande, 2001; 3a ed., con nuova copertina, Bellinzona, Casagrande, 2012 [da cui si cita]); *Bocksten*, Milano, Marcos y Marcos, 1989 (2a ed. 2003); *Le cose senza storia*, Milano, Marcos y Marcos, 1994 (2a ed. 2007); *Pietra sangue*, ivi, 1999 (rist. 2011); *Folla sommersa*, Milano, Marcos y Marcos, 2004; *Corpo stellare*, Milano, Marcos y Marcos, 2010; *Argéman*, Milano, Marcos y Marcos, 2014; *Cenere, o terra*, Milano, Marcos y Marcos, 2018. Cito le poesie di Pusterla dai libri maggiori, che ne rappresentano il volto pubblico e condiviso, ricordando tuttavia che la sua attività di poeta si svolge in gran parte attraverso le minute e numerose *plaquettes*. Due le autoantologie: *Le terre emerse. Poesie scelte 1985-2008*, Torino, Einaudi, 2009 (attinge a testi delle prime cinque raccolte) e *Da qualche parte nello spazio. Poesie 2011-2021*, con un saggio di M. Natale e un autocommento dell’autore, Firenze, Le Lettere, 2022.

insieme, si rivolge al tempo che cancella le cose, e agli oggetti residuali, sopravvissuti, che si impongono al pensiero «con la forza di ciò che è stato e non è più, con la forma perduta ma un tempo posseduta, con l'interrogazione circa l'utilità eventuale, e l'inutilità attuale, di ciò che è guasto e abbandonato».⁵

Fabio Pusterla ha ripetuto in varie interviste che alla base di tale poetica, anche se individuati con una riflessione compiuta a posteriori, stanno i versi finali di *Andenken* di Hölderlin, con quel «ciò che resta» indicato come ciò che «fondano [o: restituiscono/istituiscono] i poeti». È evidente che tale opposizione si nutre di una antitesi evangelica, quella della “pietra di scarto” che diventa testata d'angolo, nella logica di chi sovverte le gerarchie mondane per rileggerle in prospettiva escatologica. Ma non è così certo, anticipo, che la pietra di scarto funga sempre da fondamento per ciò che ha da essere ricostruito. Né che qualcosa venga davvero ricostruito.

Di una naturale attrazione per il margine, la scoria e il detrito parlava Fabio Pusterla in una intervista del 2000:

Mi trovo a mio agio fra le cose usate, persino tra le scorie; sono attratto dai paesaggi marginali, periferici, più che dalla perfezione del centro e dalle belle immagini.

Ho creduto di poter identificare nei detriti, nelle scorie appunto, ciò che di vitale riusciva a sopravvivere sotto l'arroganza di una realtà che si pretendeva unica e indiscutibile: qualcosa che non serviva più, e che veniva rigettato ai margini, continuava a sopravvivere, senza più poter essere esattamente classificato. Poteva essere un rifiuto, certo; ma anche una forma di esistenza (e di resistenza) che ancora non aveva trovato un nome: una speranza, insomma.⁶

Mi trovo a mio agio: «attratto dalle reliquie disadornate e dalle tracce scomposte che l'avventura umana dissemina»,⁷ il poeta non si pone di fronte a scorie e detriti come a emblemi di una deriva in atto, ma con la passione di chi interroga il «rifiuto» come «forma di esistenza». Perfettamente consentanea con il postmoderno, finanche con la “vergogna di scrivere” che ha qualificato certa poesia contemporanea, è l'inclinazione per il margine e la periferia, intesi come luoghi lontani dalla perfezione del centro. In più, si coglie nell'autodescrizione di Pusterla la focalizzazione sulle minuzie, su ciò che sta *sotto*, che è stato rigettato e continua a sopravvivere, a trovare forme di esistenza alternative. Non *rovina* o *alta ruina*, il

⁵ S. Stroppa, “*Ciò che resta*” cit., p. 124.

⁶ L'intervista è citata in M. Cavadini, *Il poeta ammutolito. Letteratura senza io: un aspetto della postmodernità poetica. Philippe Jaccottet e Fabio Pusterla*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, p. 123.

⁷ M. Merlin, *Fabio Pusterla*, in Id., *Poeti nel limbo. Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 112-18: 113.

«rifiuto» vive come tale: non perché sia memorialmente legato a ciò da cui proviene, ma perché interroga il riguardante proprio in quanto “scoria”, oggetto non classificato e senza nome; e capace paradossalmente, in quanto depositario di un senso nascosto, di indicare, seppur in forme dubitose e dimesse, una speranza di sopravvivenza.

III. Le macerie in proiezione temporale

Che cosa contraddistingue, dunque, lo scarto? Torniamo a *Concessione all'inverno*: un libro d'esordio molto fortunato, come mostrano le non poche riedizioni e ristampe; e che, pur nato, come scrive l'autore stesso nella postfazione alla seconda edizione, da un «oscuro lavoro di apprendistato artigianale», si rivela a posteriori rappresentativo dell'intero suo futuro percorso, capace com'è di enucleare motivi che rimarranno costanti nello sguardo e nella voce di Pusterla.⁸

Nella struttura e nei testi chiave del libro è parso possibile ravvisare «un fascio di forze tese nella stessa direzione», ovvero all'esito paradossale di «concepire un punto di inizio che è al tempo stesso la consapevolezza di una fine, di un crollo, di un'estinzione».⁹ In questo orizzonte, la prima poesia di quel primo libro, riletta anche alla luce dell'«autocomprensione delle origini» praticata dal poeta stesso,¹⁰ assume un valore di esemplarità, in quanto mette precocemente in campo alcuni elementi fondamentali:

L'erosione
 cancellerà le Alpi, prima scavando valli,
 poi ripidi burroni, vuoti insanabili
 che preludono al crollo, gorgi. [...]

 Rimarranno le pozze, i montaruzzi casuali,
 le pause di riposo, i sassi rotolanti,
 le caverne e le piane paludose.
 Nel Mondo Nuovo rimarranno, cadute
 principali e alberi sintattici, sperse
 certezze e affermazioni,

⁸ Per le riedizioni rimando, *supra*, alla nota 2. L'editrice Casagrande ha ripubblicato nel 2022 l'ormai introvabile prima edizione del libro, che il lancio pubblicitario nel sito della Casa definisce «un piccolo classico della poesia italiana contemporanea». Il libro del 1985 comprendeva una prefazione di Maria Corti che fu eliminata nella seconda edizione, e sostituita un apparato post-fatorio autoriale (premessa generale e note esplicative), da cui traggio la citazione a testo (p. 107).

⁹ D. Dalmas, *Cominciare nonostante la fine: «Concessione all'inverno» di Fabio Pusterla (1985)*, in *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di S. Stroppa, Lecce, Pensa MultiMedia, 2016, pp. 77-99: 77.

¹⁰ *Ivi*, p. 82. Dalmas insiste in modo particolare sul motivo del «margine», che emerge nell'auto-riflessione di Pusterla sulla situazione della poesia negli anni del suo esordio (cfr. *ivi*, p. 85 e ss.).

le parentesi, gli incisi e le interiezioni:
 le palafitte del domani.
 (*Concessione all'inverno, I. Le parentesi*)

Il primo elemento è costituito dalle macerie della natura, che “resteranno” – nella doppia accezione di residuo e resistenza – quando l’erosione scaverà «valli», «burrioni», «vuoti insanabili», *cancellando* i rilievi delle Alpi. «L’erosione» è del resto messa in forte rilievo da una inarcatura che non solo la isola, ma ne fa risaltare la qualità di parola-tema. Si tratta di una descrizione che trasferisce nel paesaggio il «Giace l’alta Cartago» tassiano, come preludio a una poesia che ravvisa la mano del tempo stendersi non solo sulle superbie umane, ma anche su quelle del creato. Il secondo elemento messo in campo è la lista di “ciò che resta”: la fonetica montaliana (nel ricorrere delle aspre doppie, e della -zz- che attraversa gli *Ossi*) affastella «pozze» d’acqua, «sassi rotolanti» e soprattutto «montaruzzi casuali», macerie indistinte e innominate derivate dallo sgretolarsi delle maestose Alpi. A questi futuri resti naturali si sommano, nella seconda parte, «le parentesi, gli incisi e le interiezioni»: macerie del linguaggio, residui di un discorso organico che sono testimoni di una perdita di senso, una volta «sparse / certezze e affermazioni». Su tali elementi anodini e marginali, ed è il terzo motivo, è destinata a riformarsi la lingua futura, che sugli esili frammenti di ciò che è scomparso si ricostruirà: sebbene forse non come *monumentum*, ma piuttosto come edificio di sopravvivenza, come può esserlo una palafitta.¹¹ Come mostra esemplarmente questo testo d’avvio, e come si attesterà saldamente nei libri a venire, la considerazione delle macerie non è mai avulsa, in Pusterla, da una prospettiva temporale proiettata verso il futuro: Andrea Afribo, già nel 2007, argomentava di un «nesso di “macerie” e utopia»; Davide Dalmas parla di un «crollo ben strutturato».¹²

Il motivo è singolare e notevole, proprio perché mi sembra tipico di Pusterla questo acuto sguardo prospettico, letteralmente “apocalittico”, per il quale anche ciò che pare avere un aspetto visibile di perennità – nello specifico, le Alpi granitiche – viene perforato da uno sguardo che ne disegna l’arco temporale di esistenza, a gittata lunghissima. L’erosione è vista dunque nel suo punto finale d’azione, per il quale i monti non saranno spianati, come nel testo evangelico, ma del tutto *cancellati*. È un cortocircuito temporale che continua ad agire nella sua poesia:

¹¹ Sul rapporto tra il franato e il residuo in Pusterla, e in altri autori contemporanei, rimando al saggio di Andrea Afribo compreso in questo stesso volume.

¹² A. Afribo, *Fabio Pusterla*, in Id., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007, pp. 111-18: 117; D. Dalmas, *Cominciare nonostante la fine* cit., p. 86.

Guarda: ci portano via. Nella canzone
 dei giorni ci stramazzano. [...]
 E sono mari i nostri desideri,
 percorriamo foreste di memoria
 tra poco incenerite, ed ora splendide.
 Cenere i tronchi, i mari in secca. Ma noi vivi,
 vivi più vivi della mano che ci martoria.
 (*Corpo stellare*, I. *Lamento degli animali condotti al macello*)

Leggera, secca, si presenta una proiezione mentale dell'animale morente, che si aggira tra «mari» di desideri e baudelairiane «foreste di memoria». La distruzione prossima (segnalata dalla frase nominale, in chiasmo, «Cenere i tronchi, i mari in secca») coinvolge il mondo intero nella metafora: le foreste sono «tra poco incenerite», ma «ora splendide». Lo splendore del mondo non riesce a diventare la prospettiva unica di chi, del mondo, vede già l'incenerimento sotto le provvisorie parvenze attuali.

Lo sguardo stesso dell'io, quando si posa sulla natura, non riesce a non considerarla nella sua prospettiva di sgretolamento futuro. Così nel quinto frammento delle *Pietre nere*, nella terza sezione di *Cenere, o terra* (2018), l'avvio su «Tutto ciò che è presente», nella varia forma di «materia / tattile, odori di legno e sottobosco», trascorre immediatamente a «sfacelo di corpi. Abitazioni crollate», cioè al passaggio del tempo sull'elemento naturale contemplato. Anche il «minuscolo branco di carne» che è il «turbinare / di piccoli roditori nelle aiuole» conduce alla doppia considerazione di ciò che quegli esseri viventi diventeranno, e lasceranno dietro di sé come residuo: «Sterco. Futuro ossame». Più tragica è la lista delle forme residuali di una umanità fatta oggetto di programmatico sterminio in *Quanto di noi e poi quanto*, nella prima sezione di *Corpo stellare* (2010):

Quanto di noi
 e poi quanto sopravvive
 [...]
 caramelle d'ossa in polvere
 gomme di gelatina
 schiume e scarichi
 camini [...].

Tornando a *Concessione all'inverno*, una struttura esemplare delle poesie del primo Pusterla si legge nella seconda parte di «*Prima possibilità: non sarà letta*» (ultima poesia della sezione III, *Intermezzo*). Per descrivere la «seconda ipotesi» apocalittica enunciata, i versi inanellano una serie di participi passati con i quali il «guasto» universale che porterà al «silenzio teso sul mondo» viene dettagliato in una sequenza di sparizioni:

Le macchine: *ferme* (le luci *spente*: tutte).
Esaurite le inesauribili scorte
 di combustibile. *Vuoti*
 i laghi di petrolio, *scomparse* le mappe
 dei giacimenti (*illeggibili* peraltro
 dato il buio). *Impazzite* le memorie
 degli addetti ai lavori: *scordate* le formule.¹³

La stessa articolazione tornerà in *Ponte Chiasso*, che increspa il motivo dei ponti come figure di congiunzione ricorrendo a un ponte che non c'è (o non c'è più), e definendolo per via negativa, per sottrazione:

Nessuna traccia del ponticello, solo un nome
 fuori logica. Travi *scomparse*, *prosciugata*
 l'acqua magra, *colmato* il corso,
 gli argini *azzerati*. [...]

 E i mulini, gli stagni? *Travolti*, *bruciati*»
 (*Cenere, o terra*, p. 18).¹⁴

In questo tipo di poesia, Pusterla lista ciò che si è perduto, collocandosi dalla parte del “dopo”, di chi constata dolorosamente, mediante il ribattimento delle forme partecipiali. Raramente, tuttavia, la prospettiva è quella del puro discorso apofatico, *per viam negationis*, perché ogni crollo comporta la creazione di una maceria, dunque una sopravvivenza residuale. Tornando a «*Prima possibilità: non sarà letta*», la seconda e ultima strofe si chiude con una perdita definitiva, ritmata sulla ripresa battuta e incalzante dei participi: «*Scomparso* il resto / nel nulla (*spento* il sole, *rotto* / l'interruttore centrale)». Nel frattempo, però, l'occhio si è posato sulle “scorie” viventi che quell'apocalisse ha lasciato dietro di sé, gli animaletti nascosti e imprevedibili che sono in grado di adattarsi al crollo universale, e che proiettano in una prospettiva futura lo “scarto” come possibilità di sopravvivenza: «*Sopravvissuti*: topi e serpenti, e opalescenti / torpedini nelle pozze nascoste; poi lucertole, / non nuove a simili imprevisti». Si ricostituirà il mondo a partire da questi “resti”? Probabilmente no. Non è una visione consolatoria, quella che va a cercare i guizzi delle esistenze residuali. Sono solo forme alternative di vita, nemmeno rinviati alla

¹³ La serie martellante, per inciso, potrebbe ricordare il terz'ultimo sonetto del *Canzoniere* petrarchesco, i cui primi quattro versi annunciano con ribattuti rincocchi luttuosi (quasi chiodi conficcati sul coperchio di una bara) la morte di tutti i beni: «Morte *ha spento* quel sol [...] / e *n tenebre* son li occhi [...]; / *terra è quella* [...] / *spenti* son i miei lauri» (*Rvf* 363, 1-4).

¹⁴ Per le figure dei ponti in questa raccolta recente rimando a S. Stroppa, *Il flusso dell'acqua e del tempo: «Cenere, o terra» di Fabio Pusterla (2018)*, in «Studi Novecenteschi», 98, 2019, pp. 361-85.

nobiltà dei grandi mammiferi che hanno calcato la Terra, ma minute e striscianti, nascoste e destinate al nascondimento, e per questo, alla fine, immuni dalla catastrofe.

IV. Macerie naturali e urbane

Il ricorrere di tali “residui di natura” è una delle cifre con cui Pusterla guarda e traduce il mondo. Lo sguardo gettato su esseri viventi capaci di dar prova di una «allegria e caparbia creatività esistenziale» lo connota al punto da essere diventato il *leit-motiv* grafico delle copertine dei suoi libri pubblicati presso Marcos y Marcos.¹⁵ È un motivo che, nella lunga parabola autoriale, chiede infine di essere descritto come «nuova letizia», discendente dalla disponibilità dell'io a farsi sorprendere da incontri, o connessioni impreviste;¹⁶ ma che, nei primi libri, assume i contorni di un registro di macerie, o di ciò che sopravvive a contatto con i “resti”.

Macerie della vita tecnologica dell'uomo sono i «resti odorosi d'incerta provenienza» che galleggiano, insieme alle alghe, negli «intrichi di canali» delle acque di pianura compiendo un viaggio «oscuro», destinato comunque a *ingombrare, intralciare, incagliarsi* (*Concessione all'inverno, Due paesaggi*, I, p. 61): ma, tra «canale e canale», i campi sono «popolati da ranocchie rospi e topi», forme di sopravvivenza residuale e desublimata che fanno tutt'uno con il detrito antropico. Se «oscuro è il viaggio delle inutili cose» (*ivi*), variamente listate nella loro confusione che non riconduce a nessuna coerenza o struttura primaria («ringhiere, cortecce / d'alberi morti, schegge d'osso, pettini smangiati»), frammenti di vita scomposta e ormai non più ricomponibile trascinati dall'acqua e affidati, forse, alla mano che li accarezza e protegge,¹⁷ può anche accadere che a quel residuo dia nuova vita un gesto proiettivo, giocoso e ri-sublimante, che restituisce dignità di simbolo allo scarto:

¹⁵ Parlando della propria esperienza con la poesia e con la ricerca del senso, o meglio con la ricerca delle voci capaci di penetrare nel buio e nella solitudine della propria personale esperienza, Pusterla accennava alla scoperta di certe «figure più leggere e vaganti» in grado di contrastare «tutte le evidenti ragioni che dovrebbero indurre al pessimismo e alla cupezza»: si trattava di figure di natura, l'armadillo e lo *slatnik* o “pino prostrato”, immagini, appunto, di «allegria e caparbia creatività esistenziale» per quanto si sono mostrate capaci, collocate in terre ostili, di risalire «il corso degli avvenimenti, opponendosi a ciò che pare ovvio e incontrovertibile»; e, dunque, sopravvivere, nonostante tutto (F. Pusterla, *Autopresentazione*, in *Voci. Fabio Pusterla*, in «Atelier», 56, 2009, pp. 52-118: p. 54).

¹⁶ Cfr. M. Natale, *La casa e il ghiacciaio. Per Fabio Pusterla*, introduzione a *Da qualche parte nello spazio* cit., pp. 5-32: p. 11.

¹⁷ *Corpo stellare*, I. *Slatnik* (con i versi successivi: «Con le mani, con gli occhi o con la voce: proteggere / quello che sale da dietro, da sotto, / non visto, nelle gole più cupe»).

Se il ramo incagliato tra i sassi è giunto a valle
 dopo un aspro tragitto,
 e lo sollevi tu
 come un trofeo di caccia, da dipingere
 di rosso e giallo
 (*Folla sommersa, I giorni sono pieni di caverne e di tigri*)

Il paesaggio stesso, per Pusterla, non è in fondo descrivibile se non come somma di perforazioni, inciampi e scarti (*Val Trodo, in Concessione all'inverno*); di «Cose / franate, cose casuali, imprevisi» («*Am Gletscherand*», 3, in *Cenere, o terra, III*); di erosioni, incrostazioni e cancellazioni:

Qui tutto è duro e fragile
 ma vivo.
 La terra erosa scivola nel mare,
 il sale incrosta i sassi.
 L'onda cancella i passi e lascia bave
 d'alghe e conchiglie:
 fine polvere rossa. Appena sopra
 resta qualche gabbiano
 e un po' di vento.
 (*Le cose senza storia, Da una costa*)

Leit-motiv della pittura dell'erosione è sempre ciò che “resta”, in forma non organizzata («resta qualche gabbiano»). Anche in una poesia che pone come movente iniziale la delineazione mentale di un paesaggio, raffigurato non come epifania da cartolina ma come spazio percorso dall'uomo, l'occhio finisce per fermarsi su segni antropici («piloni e tralicci»), su residui («le gabbie / semivuote»), su macerie naturali (le «colline giurassiche» ormai spianate),¹⁸ e poi sulle macerie di un edificio, una segheria colma di «inutili cose»:

Pensa a un paesaggio, adesso: risalire
 un argine, seguendo una pista sterrata, che a sinistra
 costeggia piloni e tralicci, poi le gabbie
 semivuote di un canile.
 [...] lungo i sassi
 nerastri finiti qui da colline giurassiche
 ormai quasi azzerate. [...]
 Più avanti

¹⁸ Questo *azzerate*, detto delle colline di cui si segue l'esistenza dal Giurassico a oggi, fa il paio con il *cancellerà* detto delle Alpi, nella prima poesia di *Concessione all'inverno* (cfr. *supra*), ma in prospettiva temporale simmetrica: non da quel lontanissimo passato a oggi, ma da oggi a un lontanissimo futuro.

l'accenno di una gola, e sulla gola
 le vecchie baracche cadenti di una segheria,
 scaglie di legno, scandole, treppiedi,
 sostegni corrosi che sembrano scaffolds comanches.
 [...]

 non pochi segni confusi di precedenti passaggi [...]

 (*Folla sommersa, Algometrie, II*)

Non c'è natura, insomma, che non contenga i segni del passaggio dell'uomo, che lascia dietro di sé corrosione e abbandono. Al nostro tempo non è più dato di contemplare un orizzonte naturale intatto, privo di segni antropici e di residui: anche dai campi-base per la scalata dell'Everest si raccolgono annualmente tonnellate di rifiuti.

Torniamo alla distinzione iniziale: rovine o macerie? Non è soltanto l'entità del tempo trascorso a qualificare un edificio come "rovina", ma la sua natura e nobiltà iniziale. Ci sono progetti urbanistici falliti, nei quali il degrado architettonico si congiunge al degrado sociale, nei quali è arduo ravvisare "rovine": l'occhio vede solo macerie scomposte, forme prive di bellezza – sia pur la bellezza residuale del monumento slabbrato dal tempo – a pochissima distanza dalla loro nascita. Così, parlando di Zingonia, la "Scampia del Nord", di cui Pusterla stesso ricorda che si tratta del «progetto urbano realizzato negli anni Sessanta dall'architetto Renato Zingone, tra Milano e Bergamo, oggi degradato a ghetto sociale contemporaneo», è evidente che non c'è trascorrere di tempo che possa nobilitare il luogo, e trasformare in contemplabili rovine le macerie degli edifici – e, con essi, del linguaggio:

Perché non c'è altro non resta
 non rimane altro
 [...]

 non resta che questo pensiero
 costante che sibila un nome
 [...]

 buona
 non buona più voce di fiume
 Adda imbrigliato aspro
 [...]

 periferie tangenziali che anellano
 inurbamenti coatti progetti falliti
 posteggi d'orrore
 l'insonne dormitorio
 controviali dove si cammina
 tra macerie
 con lingue sconosciute si scambia

qualche basico segnale di umanità
 (*Cenere, o terra*, III. *Lettere da Zingonia*, 1)¹⁹

V. Congedo

Molti congedi sarebbe possibile ravvisare nella poesia di Pusterla, che pur incline com'è a fissare lo sguardo sullo sfasciume del mondo, è in ogni caso tesa a ravvisare l'«urletto di colore» nelle acque fangose, la «voce che pulsa» sotto il ghiacciaio che frana, l'«improvviso / guizzare di un uccello nella luce / del botro». Seppure, sullo sfondo, continui a mormorare Montale, non si tratta di salvezze pregate per altri. L'occhio attento ai guizzi – lo sguardo gettato sulle forme di vita resistente – è lo stesso che vede tempeste e grandi onde pronte a scagliarsi sui paesaggi umani:

Un occhio per i fulmini del lago, le tempeste. Un pensiero per le grandi onde che, inattese, possono giungere all'improvviso a travolgere tutto.
 (*Folla sommersa, Appunti della sabbia*)

Impossibile non avere occhi e pensieri per le devastazioni incombenti. *Ma* – perché c'è, pure, un *ma*: il “ma” che può introdurre un *interim*, un tempo di mezzo, l'unico che è concesso di governare, sia pure nella misura piccolissima del governo dei detriti – pur pensando a quelle tempeste e grandi onde, si possono adunare fragili argini:

Ma intanto: raccogliere ogni sera i ciottoli e la ghiaia sulla spiaggia, con un rastrello, farne piccoli mucchi, caricarli sulla carriola verde e gettarli in quel mare che domani li poserà di nuovo sulla riva, insieme ad alghe e rottami. Fatica vana e modesta. Ma serve a fissare la balza sommersa, come un argine precario contro l'incessante erosione. (*Ivi*)

La consolazione è «modesta», la fatica probabilmente vana. Ma con le macerie e i rottami si riesce, forse, a puntellare l'«incessante erosione» del mondo.

¹⁹ È di pochi mesi fa la notizia dell'avvio di una riqualificazione urbana di Zingonia, che dà ragione dell'ipotesi che le macerie – e con esse i paesaggi urbani riconducibili a una logica di “maceria” di civiltà – siano uno stato transitorio, destinate come sono, queste architetture, a essere demolite o ricostruite *funditus*.