

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI PAOLO UNIVERSO

“Dalla Parte del Fuoco”

Marina Moretti

Come curatrice mi è d'obbligo qualche parola, sul senso della pubblicazione e dell'opera. Cercherò di farlo nel modo meno retorico, Paolo odiava la retorica e la ritualità, come lo stereotipo, il pensiero unico, l'omologazione, in quanto aspetti di una sostanziale ipocrisia. Atteggiamento che gli ha procurato non poche diffidenze e aperte ostilità quando incrociava ambienti di potere. D'altro canto è un rischio che si corre – quello di scivolare nella retorica- quando si sente l'occasione come importante e si prova una buona dose di commozione. E io provo una grande commozione a parlare di Paolo e non voglio farlo in modo emotivo, chi lo conosceva sa quanto detestasse il sentimentalismo. E neppure mi attrae l'idea di allestire un'imbalsamazione critica della sua poesia. Mi suonano sempre veementi – sapeva esserlo in modo straordinario veemente quando lo reputava opportuno- le sue citazioni dell'indignazione di Saba contro i letterati, il suo richiamo alla delicatezza del vivente dentro la poesia, al rischio di uccidere la vita dentro la poesia, per poi amarla deprivata di quella vita. In vero non so come farlo questo discorso. Perché Paolo oltre che un caro amico, è stato un maestro, ha educato il mio gusto, le mie letture, la mia scrittura come del resto ha fatto con molti a Trieste, rappresentando in modo schivo ma appassionato un costante riferimento per l'ambiente letterario triestino. Era un editor straordinario, ma anche molto selettivo, in grado di sistemare come nessuno il ritmo zoppicante d'un verso o la fiacchezza d'un termine, d'una frase, d'un brano, non disposto comunque a riscrivere per un altro un testo che ritenesse falso o vuoto. In tante occasioni ho visto sul tavolo del suo studio vere pile di manoscritti che scrittori in erba e meno li affidavano per un parere e una correzione. Lui si prodigava con molta generosità e obbiettività di critiche e incoraggiamenti, scevra d'ombra alcuna d'invidia o piaggeria.. Nell'Arena poetica dei ludi tergestini – dove non si sa mai bene “chi sono i cristiani e chi i leoni e conta il pollice dritto o il pollice verso della mano che allestisce la scena e dona il sesterzio”, recita un verso di un poeta anonimo - questa era una straordinaria rarità. Un maestro purtroppo tardivo, che ho conosciuto solo verso la fine della sua vita; e mi sono trovata tante volte a pensare quanta maggior strada avrei percorso sia nella formazione letteraria che nell'evoluzione della mia scrittura se lo avessi conosciuto molti anni prima, nella mia giovinezza.

E' un rimpianto che provano molti giovani e meno giovani amici, e credo soprattutto i suoi giovani di Radio Fragola e del laboratorio P al Comprensorio di San Giovanni dove si è speso fino a poco più di tre anni fa, fino agli ultimi giorni prima dell'ultimo ricovero e della morte. Anni e anni d'impegno per allestire occasioni all'espressione e alla creatività di persone svantaggiate rispetto al mondo, in senso fisico, psichico e sociale. Un grande volontario diceva Augusto Debernardi, un'importante officina artigiana aggiungo, quella del P, dei testi e delle azioni espressive più vari, dai radiodrammi alla messa in scena di opere teatrali alle interviste immaginarie con autori del passato, ai pamphlet satirici ma anche slogan di contropubblicità sulle magliette confezionate nel laboratorio stesso. Sempre la sfida anche con i mezzi dell'omologazione capitalistica e consumistica contro l'omologazione consumistica.

Qualcuno importante, nel portare avanti la lezione democratica di Alexis de Tocqueville (che già nella prima metà dell'800 affermava che tutti i popoli moderni tendevano alla democrazia), come François Tosquelles (grande psichiatra antistituzionale francese, di origini catalane, della guerra di Spagna e maquis) ha detto che ci vogliono dei “recinti” per esercitare la democrazia, recinti del fare,

dove si costruisce la democrazia nella storia di ognuno e non solo accorciando i percorsi con l'esercizio di un potere professionale (come è il caso della psichiatria che interagisce nell'ecosistema).

Anche questo mi ha insegnato Paolo Universo. Che bisogna creare recinti di libertà, anche in conflitto con le burocrazie e i poteri.

Ma nel recinto bisogna starci e mescolarsi, e lui si mescolava, ci stava ore e ore ogni giorno, agiva, dava in pasto agli allievi i propri testi, lasciava che li divorassero, magari li rigettassero, poi li elaborassero poi li interpretassero, che la sua parola fosse nella loro bocca, sotto la sua direzione, stando sempre nella relazione. Quanti maestri, quanti professori si lasciano ridire dai propri allievi, non dico citare questo è normale. Il recinto del fare apre immediatamente alla nozione del poetico. Poiéin è greco fare. La poesia anche quando sembra solo testimoniare il mondo rifà il mondo! E i veri maestri si mescolano sempre, fuori dal ruolo, smettono i panni paludati, niente accademie, ma in gioco la fragilità personale, la passione, le aspirazioni, anche le insofferenze, il carattere, senza schermi, alla pari, con una dose in più di pazienza. Paolo sapeva essere estremamente paziente con persone sofferenti, che la media della gente avrebbe ritenuto difficili e troppo impegnative.

La maieutica è arte della pazienza, arte della lenta emersione, arte della scommessa, dell'investimento sull'altro. L'ho sperimentato su me stessa. Il mio poemetto che lui rivide nell'edizione finale lo rileggemmo tante e tante volte e sempre rinnovate mie, sue, correzioni fino a che il verso suonava, l'espressione si compiva.

Mi accorgo che dovevo parlare dell'opera e sono finita a parlare di Paolo. Credo sia inevitabile questo trascorrere in un continuum senza soluzione tra persona e opera, quando si tratta di un poeta che sentì la sua esperienza poetica – del fare e leggere poesia - come esperienza totale.

Dedicò mesi e anni allo studio d'un autore per carpire il segreto di una vita: l'opera come chiave

dello stare nel mondo di qualcuno. Tempi omerici di analisi quando i nomi erano quelli di grandi fraintesi, Majakovskij, Celine, l'amato Rimbaud, su cui fece una monumentale ricostruzione biografica e una reinterpretazione del personaggio e dell'opera a partire dai suoi rapporti con Verlaine. Tempi omerici ha avuto anche la stesura di questo poema, scritto per una sua ampia parte nella seconda metà degli anni settanta, quando era più vivo l'impatto dell'esperienza milanese. Vi è un particolare riferimento al decennale del '68 nel canto centrale di "Macondo". Non conosciamo le date precise della composizione, ma è probabile che venne completato nella parte finale "L'isola che non c'è" all'epoca della sua frequentazione dell'ex-manicomio negli anni '80. Quando ho conosciuto Paolo la prima volta ad una cena di Giovanna Gallio, eravamo agli inizi degli anni '90 egli lavorava ancora alla stesura definitiva del testo. E ancora continuò negli anni successivi la limatura. Non molti anni fa ne fece un piccolo libretto artigianale che dedicò alla moglie.

E restò inedito come tutta la sua opera. Un tentativo insistito per una pubblicazione lo fece con Magris verso la fine della vita solo per il saggio su Rimbaud. Dicevo delle date incerte dell'opera, come del resto incerti restano i suoi dati biografici, a parte la data di nascita e di morte (1934-2002), perfino il nome registrato all'anagrafe di Pola dove era nato era un altro quello di Giuseppe. Sul percorso della sua vita Paolo si mantenne sempre abbastanza evasivo e ambiguo, anche quando sarebbe stato necessario – come per l'accreditamento presso un ente – definire un curriculum, lui cercava di sottrarsi. Per questo nel libro ho evitato la classica nota biografica, e ho cercato che ne uscisse un profilo attraverso le testimonianze degli amici. Con molta disponibilità ne hanno scritto: Nicoletta Brunner, Giorgetta Dorflès, Giovanna Gallio, Claudio Grisancich, Edoardo Kanzian, Claudio Martelli, Ugo Pierri, Mary Barbara Tolusso, oltre alla sottoscritta e ad Augusto Debernardi. Ne è uscita un'immagine complessa e un po' enigmatica come in certi quadri dell'avanguardia in

cui continuamente cambia la prospettiva nella definizione dei singoli tratti fisionomici. Credo che nell'insofferenza di diventare un busto questo accomodamento gli sarebbe stato sopportabile. La sua insofferenza era per ogni sorta di semplificazione che poi mascherava una violenza, l'appropriazione indebita, la manipolazione dell'identità di qualcuno. Anche il suo rifiuto a pubblicare più che motivato da ibris, o da incapacità di adattamento alle pratiche correnti delle relazioni nel mondo letterario, che pure erano una componente del suo carattere, credo vada letto nel senso di un grande timore del fraintendimento. Di questo poema diede letture in pubblico, ma in cerchie ristrette di amici e sotto la sua diretta sorveglianza. E d'altro canto all'epoca della composizione di molta parte della sua poesia - fine anni settanta, inizi anni ottanta- erano vivi conoscenti importanti ed estimatori, come Giuseppe Potiggia, Giovanni Roboni, Vittorio Sereni, che già gli aveva pubblicato delle poesie giovanili su "Almanacco dello Specchio - Mondadori (1971); io credo gli sarebbero stati aperti accessi di qualità per pubblicare. Forse più che di una mancanza di responsabilità verso la propria parola, si trattava di un eccesso di responsabilità. Per lui d'altra parte la poesia era un evento così totale dell'espressione umana che si radicava non solo nel cuore e nella mente, ma nella voce, era fondamentalmente orale, il testo un promemoria, integrale del significato non solo il significante sintattico, lessicale, e simbolico, ma anche quello empatico-sonoro, il ritmo, il colore dei suoni, gli accenti, le pause, il tono della voce...Questo valeva sempre per i versi, anche quelli degli altri, sempre estenuanti letture, il verso doveva suonare.

Per ogni sezione del poema lasciò indicazioni di lettura. Una concezione aedica della poesia, come alle origini, che ben corrisponde al respiro ampio del poema. Per questo credo che egli considerasse questa l'opera del suo compimento poetico. Ma poema moderno, sperimentale, lui scherzando ne parlava come della sua Divina Commedia dei tempi moderni. Moderna è la mancanza di metro (niente terzine, niente endecasillabo), addirittura oltre il verso libero, niente versi, in linea con certe tendenze sperimentali dei poeti metropolitani di quegli anni di vocazione prosastico-realistica e di sperimentalismo visivo (passi in cui i brani sono disposti in disegni che ne rinforzano il significato). Una concezione estremamente originale, che si pone fuori dell'ingabbiatura formale dei generi, fino a farne un testo a piena pagina, fortemente ritmato attraverso un sapiente uso delle figure dei suoni (allitterazioni, consonanze, assonanze effetti fonosimbolici) di notevole espressionismo linguistico (soprattutto nelle sezioni centrali dedicate all'immagine della Milano forziere e cuore oscuro del neocapitalismo italiano, e vibrante fucina del movimento rivoluzionario antiborghese). Sembra sconfinare ai limiti del romanzo in una sorta di romanzo ritmico e lirico. Formalmente qualcosa a metà tra il poema e il romanzo.

Ma che avesse presente Dante e il poema italiano, ce lo fa comprendere oltre all'allusione scherzosa, la questione dei registri, l'originale contaminazione tra realismo spinto fino ad un espressionismo grottesco e allucinato nella resa degli ambienti, visione tragica d'una epopea di sconfitta (personale e collettiva), lirismo intenso nella contemplazione della sofferenza delle creature.

Opera complessa nel suo significato che si lascia leggere su più piani, come accade alle opere di valore. Io ne ho individuati almeno tre: uno letterale-autobiografico, uno simbolico, e uno cerimoniale. Storia di un individuo, della sua generazione, di una stagione italiana (quella del decennio dalla contestazione al riflusso, dalla fine degli anni'60 a quella degli anni'70) e del suo naufragio ideologico.

Naturalmente biografia sublimata su un piano simbolico - esistenziale. Questo poema si può leggere anche come un itinerario sublime di conoscenza: dall'inferno della materia, dei corpi, delle brame, delle ire - tanto della metropoli dannata consumistica e alienante che della sgangherata e pittoresca e altrettanto dannata babele della rivolta utopica - attraverso il purgatorio della delusione consapevole e del ritiro dal mondo (V Canto) fino alla rivelazione dell'autenticità dell'umano nel dolore d'un rarefatto oltre-mondo manicomiale (VI Canto):

Quanto alla terza possibilità di lettura, c'è sempre nei poeti il bisogno dell'esorcismo della morte assoluta che è la resa dello spirito; anche se è un rito laico e la rivelazione sull'uomo è il dolore. Contemprarla è sostenerla: questo è lo spirito del tragico.

Stare comunque costi quel che costi “Dalla parte del fuoco”: dalla parte della vita, perché è

“...già qualcosa se,

nel convulso marasma del mondo,

il poeta trovi ancora il magico impulso per

tenere vivo il fuoco della vita”

Ben l'ha capito Magris che parla di “Missa Horribilis” nella sua lettera di partecipazione a questo incontro.

Non vorrei addentrarmi troppo, una presentazione deve offrire un assaggio del testo nella riflessione e nella lettura per invogliare a leggerlo. Mi fermerei qui pertanto.

A chi mi ha detto che quest'opera è fuori epoca, forse troppo chiacchierata e attesa, che doveva essere pubblicata molti anni fa, vorrei rispondere che la mia unica inquietudine è rispetto all'autore, che probabilmente aveva previsto anche questo. Intendo l'inquietudine di aver forzato un silenzio, grazie all'incoraggiamento di Maria Chiara, a cui Paolo ha lasciato il dono e la responsabilità del suo archivio letterario. Un silenzio che già altri amici, Giorgetta Dorflès e Franco Jesurum avevano forzato con la pubblicazione di una stupenda silloge giovanile.

Questa pubblicazione, come quella, hanno consentito di alleggerire nel nostro cuore il senso della perdita, ma anche di un senso di incompiutezza della vicenda umana di Paolo che pur conclusa non si poteva esaurire nell'ovvio della perdita.

Marina Moretti

Trieste nov. 2005

