

Francesco Giusti

Vivere di patate

2019-2021

nottetempo

*pensando a san Giovanni Maria Vianney  
curato d'Ars*

## *Lingua della catastrofe*

di Elenio Cicchini

Con *Vivere di patate*, la sua ottava raccolta, Francesco Giusti ci accoglie in uno spazio empireo, affacciato sulla tesa del cappello del mondo, cui si accede – leggiamo nel prologo – dopo aver fatto esperienza dello smarrimento dei nomi. È per ritrovare una lingua, dunque, che il poeta, “vecchio astronauta”, sale sul davanzale e s’involta. Così, quando voltatosi si accorge di aver lasciato alle sue spalle l’angelo, si ritrova nei pressi di un ghiacciaio che porta il suo, di nome. Si rivolge allora in un’apostrofe alla propria anima – “che chiami luna, e io dico ghiaccio”. È questo il luogo – insieme “guancia della luna” e “disco del sole”, “notte” e “giorno” – dove sorgono e tramontano i nomi; dove, come nel primo cielo dei teologi, non appaiono “cormorano” e “acqua”, ma “idea di cormorano” e “idea di acqua”. Il poeta nomina innanzitutto le forme intelligibili.

Ma che cosa lo ha spinto a mettersi sulle tracce della lingua? In quali recessi ha smarrito i suoi nomi? È lui stesso a suggerirlo: la poesia, ci confida, ha perso i suoi nomi “negli archivi della storia”. I polverosi registi in cui sono stati depositati li hanno via via cancellati.

Storia e poesia. Archivio e vita. La prima volta a registrare l'evento – ciò che è accaduto. La seconda rivolta allo stesso avvenire – ciò che può accadere. La poesia, scrive Giusti, “colloca tutto / fuori lontano dal tempo, ancora”. Sempre in anticipo e in ritardo sul parlante: “sta per succedere / o è già successo”. Quel che è già successo può, cioè, ancora (*hinc ad horam*, da lì fino a ora) succedere.

Che cosa è realmente accaduto sulla terra? Quale avvenimento non lascia più spazio alla poesia? Quale urgenza muove Francesco Giusti ad annotare, dalla panchina del piccolo campo veneziano, il diario di bordo del suo viaggio?

Quando dall'alto delle sue lune il poeta contempla il “galleggiante globo”, si scopre che se ne è allontanato perché il mondo versava nella catastrofe. Le città di terra sono arse, quella di Venezia – la sua – appare spenta e sommersa. Dall'“acqua granda” – l'eccezionale mareggiata del 12 novembre 2019 – (*Una mattina di queste, Si fanno mute le trombe di Gabrielli*) fino al confino per dichiarata pandemia (*Per tentativi, Col respiro che lo sera in casa, Porre domande, Coprifuoco, Fare il punto, Distanza tra noi da rispettare*), l'uomo sembra non praticare più la poesia, non avere più nomi per comprendere ciò che la storia gelosamente registra. È lo stesso poeta,

infine, a dover smarrire, oltre i nomi, l'apostrofe: "io sto dentro di te, Venezia, / ma non so dove, per il fatto che non sento che tu mi senti". "Chiami chiami chiami", ma quella – voltata com'è "a guardare questi che vengono [...] / a portarti soldi" – non viene più in ascolto.

Ciò che può ancora accadere – il polo della poesia – sembra essere fatalmente consegnato all'ultimo accadimento – polo della storia. La vita è congelata negli archivi. Per le calli, solamente un "popolo di erbe", chine e in attesa del nulla. Non c'è più "nulla da dire, come molti pensano, / c'è al contrario, come si vede, / solo da guardare". Non resta che celebrare "il funerale / all'ultimo sogno", portare i fiori sul sagrato della poesia.

In un passo della *Retorica*, Aristotele distingueva fra una forma concatenata dell'espressione letteraria (*lexis eïromenē*) e una forma capovolta (*lexis katestrammenē*):

È necessario che l'espressione sia o concatenata e resti unica mediante congiunzione, come i preludi nei ditirambi, o che sia capovolta, come le antistrofi degli antichi poeti. L'espressione concatenata è quella antica. (1409a, 23-25)

Come alcuni studiosi hanno notato, Aristotele stava qui distinguendo fra quella che nelle lingue moderne è nota come sintassi coordinata, in cui le proposizioni sono “concatenate” in un unico periodo attraverso delle semplici congiunzioni, e una sintassi composta da subordinate, in cui, cioè, le proposizioni sono legate da nessi di dipendenza che le pongono su livelli diversi.

Il participio *katestrammenē*, con cui Aristotele definisce il secondo stile, deriva dal verbo *katastrephō* (volgere in basso), e viene comunemente impiegato per designare una città o un popolo in rovina, soggiogati da un qualche capovolgimento (*katastrophē*). Il linguaggio capovolto è come una città in balia della catastrofe, dove l'ordinamento giuridico è sospeso e i costumi sono stravolti.

Così unica nel panorama poetico italiano, la lingua di Giusti è nello stile la più catastrofica che si conosca. Non soltanto il ricorso alla forma ipotattica è capillare e dominante, ma l'ordine stesso con cui i periodi sono organizzati soccombe interamente a veri e propri capovolgimenti. A tal punto da dispensarsi, in alcuni casi, della stessa proposizione principale. Si legga, per esempio, *Sodale Leviatano*: “Ciò che assieme, accoppiato / all'estremo pallore di, un tempo, / costantemente in disparte morte conchiglie, / acqua, carchi, pesci di luce nera, ma luce, /

che non riusciamo neppure a sfiorare con una falange, / l'occhio ci ciondola per intero da una parte". In questo, come in altri componimenti, è come se la lingua testasse la propria possibilità semantica in una crescita esponenziale di sintagmi rocambolescamente intrecciati.

La catastrofe si ripercuote così all'interno del nucleo più elementare della frase. Come nelle lingue classiche, soggetto e complementi non hanno un ordine stabile, ma l'enunciato si regge su rovesci e inversioni fra elementi. La lingua italiana, che fra le romanze è la più flessibile, si spinge con Giusti al proprio limite. Si legga il verso: "di quiete ragionevole, una misura". Il sintagma comune "una misura di quiete" è spezzato e capovolto: il genitivo (che normalmente la succede) precede qui la sua testa: di quiete, una misura. Nel verso "di vetro già cuore / d'inverno", invece, il ribaltamento è doppio, e il genitivo è, a sua volta, genitivo di un genitivo.

Si giunge così al paradosso di una lingua quasi senza filo logico, come di coloro che, apprese a leggere le parole, non ne conoscano ancora il verso e la disposizione. Eppure, quel che nella catastrofe emerge non è, misteriosamente, il lessico – un polo che in Giusti resta sempre secondario –, ma lo stesso comporsi del senso: una "corda catastrofica" – come Aristotele chiamava la corda in tensione della lira –

che, pur quando s'assesta, lascia dietro di sé la malcerta figura di una lingua di parole. Di qui l'esigenza di leggere e rileggere da capo il verso, il cui senso sembra crescere a ogni nuova lettura, ribaltata infine anch'essa.

Una volta colto il senso della frase, però, è come se le strofe di Giusti si dispiegassero. Come se la catastrofe, cioè, potesse dissolversi.

Quando, alla lettura delle strofe, le parti che sembravano così smembrate magicamente si combinano e formano una figura composta, ecco che il viluppo catastrofico della lingua lascia emergere la sua forma più elementare. D'un tratto, la più complessa delle sintassi si fa pianissima. Non sorprende che, in alcuni momenti, il poeta debba ricorrere allo stile concatenato, a quella che, negli studi di linguistica storica, è definita la sua "elementarietà primitiva" (Ervino Zorzi, in *Aevum* 29 (2), 1955): la paratassi, accostamento di periodi senza congiunzioni. La subordinazione cede, in modo quasi improvviso, all'elenco. Come in *Vecchio astronauta*, dove ai primi versi catastrofici seguono gli ultimi tre paratattici: "Ci sono ore della notte / che, guardato indietro dentro / il giorno dove sono stato, / infilati i piedi in babbucce di miagolante sogno, / faccio presto, cucio tutto, spengo luci / [...] / salgo sul davanzale, parto."



Il periodo avviluppato su se stesso contiene al suo interno quello districato. È nella catastrofe – e solo in essa – che c'è scioglimento.

Non è allora un caso se il poeta, esiliato dalla storia, tornerà infine nella città e proverà a sciogliere la catastrofe. È questo che la terza sezione della raccolta sembra raccontare.

Non trovando più parlanti sulla terraferma, deciderà d'imbarcarsi. In *Sodale Leviatano*, una manciata di uomini increduli, salvati forse da un nuovo diluvio, continua a ciangolare parole confuse, come se nulla fosse accaduto. Il poeta, invece, preferisce rifugiarsi in cambusa: egli non è più il capitano che segna le rotte del linguaggio – perduto –, ma lo *smut* (come è chiamato il cuoco di bordo), o persino il “topolino”, che ne contempla e consuma i resti – patate – nella stiva. Si naviga nell’“infinito tutto-patate” (*Vivere di patate*).

In *Vita felice* l'imbarcazione ha finalmente attraccato. Dopo essersi incamminato, il poeta incontra, abbandonata in un angolo di giardino morto, l'ombra di se stesso nelle forme di una statua. È “il leggendario eroe solitario”, operaio e bambino, di cui non narrano le cronache. Le sue scarpe scolpite, capienti come l'arca, custodiscono ciò che nella storia si perde – ciò che, per il fatto stesso di perdersi, è

custodito nella vita poetica, ancora possibile, del linguaggio. Le grandi scarpe del derelitto cominciano a falcare i primi passi. Nelle mani reca, ancora una volta, una patata. S'intravede il "focolare degli avi" (*larin dei Lari*) ove quella era "bollita".

È così che la lingua italiana – lingua della storia – si rifugia infine nell' "idioma del parente estinto": il dialetto veneziano. Ciò che nella sfera della lingua è infatti il dialetto, nella sfera del nutrimento è rappresentato dalla patata, il tubero che della storia sfama i vinti.

Se le tre sezioni dell'ultima raccolta, *Quando le ombre si staccano dal muro* (Quodlibet, 2019), si aprivano col passaggio dal dialetto alla lingua e si chiudevano con quello inverso dalla lingua al dialetto, custodendo al centro il solo italiano, in questa nuova raccolta la tensione fra veneziano e italiano è incistata al cuore del volume.

La lingua è ribaltata nel suo dialetto. La storia è capovolta nella sua poesia.

Vivere di patate

*Una costosa estate*

Porto fiori  
ai non nomi di chi ha lasciato  
giorni un tempo felici  
dentro una pelle vuota.

## IL CAPPELLO LARGO DEL MONDO

*Vecchio astronauta*

Ci sono ore della notte  
che, guardato indietro dentro  
il giorno dove sono stato,  
infilati i piedi in babbucce di miagolante sogno,  
faccio presto, cucio tutto, spengo luci  
color oro argento nero  
salgo sul davanzale, parto.

*Cosa vuol dire una tovaglia*

La luna in questi giorni sparita,  
la trovo vello di candore in te acquattata, anima mia –  
ti vedo bianca come la luce della tovaglia che stendi  
nella maniera in cui nelle povere case  
solo la domenica si fa. Arrivano  
i claudicanti della vita a stomaco vuoto  
e formano la fila per strada – reclamano  
il loro di chiarore e di poco  
che sa di buono. Il resto è il campo  
dove c'incontriamo, terra dura di vetro  
che spezzata ci guarda.