

L'altezza del gioco

E' appena uscito, per i tipi della CUEC (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana) il libro di Giulio Stocchi, L'altezza del gioco. Quella che segue è l'introduzione, che abbiamo il piacere di presentarvi in anteprima.

A mo' di introduzione

Conversazione di Massimo A. Bonfantini con Giulio Stocchi

MAB: Ma come ti è venuto in mente di fare il poeta? Quando? E perché? E quali sono stati i tuoi primi maestri? E i primi temi e motivi?

Giulio: Più che venirmi in mente, la poesia mi è entrata in corpo.

Ricordo benissimo: La sala di Via Sapeto, dalle parti di corso Genova, con i mobili che mio padre aveva comprato d'occasione da una famiglia di sfollati quando ancora Milano bruciava nella guerra, il tavolo enorme, la credenza col soldatino di Capodimonte con cui, malgrado tutti i divieti, ero solito giocare, e lo specchio che rifletteva l'immagine di un bimbo, chino sul suo diario rilegato in cuoio, molto anni '50, col ritratto della Fornarina in copertina. Su una pagina il bimbo aveva incollato la foto dei suoi genitori, più giovani allora di quanto non sia io adesso. E sotto quella foto scriveva, preso da una strana agitazione, una sensazione quasi fisica, di rapimento, di batticuore, di esaltazione. Qualcosa che avrei riconosciuto alcuni decenni dopo nella parole di Valéry: "Mi sono trovato un giorno ossessionato da un ritmo, che divenne improvvisamente assai sensibile alla mia mente...". Un ritmo che cercava delle parole. Fuori dalla finestra, Milano era ancora una distesa di macerie, su cui qua e là si levavano le impalcature della ricostruzione.

E il bimbo riempiva quel ritmo con le parole che erano sue: "Un giorno nella spazzatura/trovai un mazzo di carte/sporche stracciate fra la segatura...". E la sua vertigine cresceva: per la prima volta l'universo si era messo in rotazione seguendo il gioco ingenuo di quelle prime rime: "Mi fecero pena le povere carte/le raccolsi con cura dalla sozza segatura/le pulii e le posi fra un portacenere e un fermacarte.." E obbedendo a quella voce che "mi dittava dentro", seguivo l'avventura del povero mazzo che cercava un'improbabile ascesa sociale che si concludeva con la condanna del suo ritorno alla spazzatura, sancita da questa sentenza: "Se sei di bassa

condizione/non tentar di andare in alto/che il fermacarte oggi mi dié gran lezione". Una massima, questa, che tutta la mia vita futura si sarebbe incaricata di confutare. Ma allora era quello che mi avevano insegnato, e nello stesso tempo mi invitavano a trasgredire, gli abiti decorosi e gli occhi tristi di quell'uomo e quella donna che mi fissavano dalla foto in Piazza Duomo.

E allora, com'è naturale nella primissima adolescenza, -e ormai conquistato dalla magia di quella voce che mi aveva toccato nell'infanzia e seguire la quale significava "fare il poeta"- cercavo altri modelli che mi aiutassero a sciogliere quel "doppio legame", l'imposizione di una regola e, nello stesso tempo, l'invito alla disobbedienza.

A stare a quel curioso libro che è L'angoscia dell'influenza di Harold Bloom, in cui lo studioso considera la storia della poesia come una lotta che ogni poeta ingaggia (come fa ogni figlio col suo genitore naturale) con il padre poetico che si è scelto, il mio romanzo familiare è davvero complicato. Verlaine, Rimbaud e soprattutto Baudelaire -il ritratto del quale campeggiava sul mio letto di quindicenne- sono stati i miei primi modelli. Padri severi, pur nella loro dissolutezza, e che anzi, proprio col disordine della loro vita mi indicavano la via della ribellione.

MAB: La poesia è fatta di suoni, concetti, immagini, che si rimandano in segrete correspondances, per ricordare Baudelaire.

Ma a me sembra che, prima del gioco dei simboli, nella tua storia di poeta, di poeta recitante, sia importante il tuo gioco con il canto, con la tua e le altre voci.

Giulio: In verità le poesie che scrivevo al ginnasio, quelle dedicate ai primi, timidi, amori erano, ti assicuro, piene di "corrispondenze", come pure di tutto quell'armamentario di nebbie, violini, luna, funerali, mendicanti, prostitute, assenzio che i miei primi maestri mi avevano lasciato in eredità. Le figure del mio ideale mazzo di carte cominciavano a moltiplicarsi...

E tuttavia la tua domanda coglie un tratto, e un tratto essenziale, della mia fisionomia: se debbo ripensare alla mia esperienza di poeta, di cui del resto L'altezza del gioco è il resoconto che copre l'arco della mia vita, debbo dire che uno dei cardini, delle fondamenta, se non il cardine e le fondamenta, del mio modo di fare e di intendere la poesia, sia la mia profonda convinzione circa la primazia, la priorità della voce sulla scrittura, che della voce è una pallida e, per certi versi, mutilante trascrizione. Perché solo nella viva voce del poeta -che può essere naturalmente anche semplicemente voce interiore, che risuona per così dire nel suo cervello- si articola quel gioco di suono e di senso, o, se vuoi, di immaginazione e di ragione, che è il gioco stesso della poesia. Sempre Valéry dice una profonda verità quando afferma che la poesia è lo sviluppo di un'interiezione. Lo sviluppo, appunto: l'edificio della poesia poggia sulla materialità del suono. Il poeta gioca coi suoni, come facevamo tutti da bambini e come, fra gli adulti, fanno i "matti". E' questo l'aspetto propriamente regressivo, "patologico", materiale, della poesia, che fa del poeta quell'entusiasta, quell'en zeòs, quel pieno di dio, quel folle di cui parlava Platone nello Ione. La mia vita e la mia esperienza hanno, da questo punto di vista, una strana e per certi versi straordinaria coerenza: essere fedele a quel brivido, a quella vertigine, a quel brusio,

a quel suono -in una parola alla "ispirazione"- che s'erano imposti al bambino che ero con tanta imperativa evidenza e fare di essi lo strumento per sciogliere quel nodo che ti dicevo.

MAB: Il gioco coi suoni ha in te, con piena spinta spontanea e con attento esercizio di pensiero, due relazioni molto importanti: una con la musica, l'altra con l'impegno etico-politico...

Giulio: Tutto il resto è venuto, per così dire, da sé: l'incontro con la musica che può dare frutti solo là dove la voce sviluppi tutte le sue potenzialità per fondersi o dialogare con gli altri strumenti; la costruzione dei miei libri come vere e proprie partiture in attesa di un'eventuale esecuzione; la partecipazione entusiasta ai lavori e agli studi del Club Psomega -che tu hai fondato e di cui si tratta ampiamente nel libro- proprio perché credo che la poesia sia una delle forme più alte e originali di pensiero inventivo e basi le sue invenzioni su quel gioco di suono e senso cui ho accennato.

Per quanto riguarda la musica, i percorsi dell'invenzione mi hanno riservato non poche sorprese. L'orchestrazione percussiva di molte mie poesie consigliava, per così dire, un matrimonio fra le mie parole e le note di molti dei protagonisti del jazz italiano contemporaneo, fra cui Gaetano Liguori e Arrigo Cappelletti. Due pianisti dal temperamento molto diverso: esuberante il primo quanto più introverso e riflessivo il secondo, definito non a caso il "filosofo" del jazz. Ebbene una mia poesia, particolarmente frivola e libertina, ha deciso di accompagnarci prima all'uno e poi all'altro, facendomi scoprire qualcosa che intuitivo, ma che in quelle frequentazioni un po' malandrine mi si imponeva con l'evidenza che solo la pratica ha. Come nella vita, quando ci si innamora di uomini o di donne diverse, ognuno, entrando in risonanza con l'altro, mette in evidenza aspetti diversi del suo carattere, così la mia poesia rivelava certi tratti di vivacità spaccacona col primo e una sobrietà più contenuta con l'altro.

Questo per dire che la mia creatura reagiva in modo vivo e non stereotipato: un corpo fatto di suoni e di sensi che si stringeva a un altro corpo fatto di suoni e di sensi. O, fuor di metafora, due sistemi significanti ed espressivi che interagivano, condizionandosi a vicenda.

Mi chiedi infine del mio impegno: a ben vedere, anche la mia vocazione "rivoluzionaria" ha qualcosa a che fare con la poesia, così come io la intendo. Se è vero che la poesia affonda le sue radici nel felice e gratuito gioco dei suoni dell'infanzia, se è vero che l'infanzia è lo scrigno di tutte quelle promesse che un'organizzazione livida e feroce della società si incaricherà di smentire, allora la poesia e il poeta non potevano non essere al fianco di chi lotta perché i colori dell'infanzia e la sua luce trionfino. Forse per questo un altro poeta a me caro, Juan Gelman, dice che la poesia è sempre anticapitalista.

MAB: Ma tornando alla tua storia, alla tua vita. Dunque, come hai detto, scrivevi poesie già al ginnasio e al liceo... E poi che cos'hai fatto? Quale facoltà? E quale scelta di attività, di lavoro, di professione?

Giulio: Innamorato del suono, della voce, l'unico diploma che mi sia guadagnato è stato quello di attore, proprio per sviluppare, indagare e sfruttare le capacità della voce, per restituire attraverso di essa quella materialità del suono di cui parlavo e che mi ha sempre abitato. Fallito il tentativo di guadagnarci un'altra laurea in filosofia per il rifiuto di Spinazzola, il mio professore di italiano di allora, di accettare il mio poema come tesi, e stanco di recitare parole altrui, in un'esperienza di attore che del resto mi è stata utilissima, mi sono presentato, vincendo tutte le mie possibili timidezze, introversioni e via dicendo, e armato della mia sola voce, di fronte a uno dei "pubblici" più difficili e tradizionalmente esclusi dalla poesia: gli operai, gli sfruttati, gli ultimi, gli indifesi. Un'esperienza unica e indimenticabile che mi rende francamente incomprensibile l'eterna lagna dei poeti circa la scarsità o la sordità del pubblico. Il pubblico, gli ascoltatori sono lì. Basta avere la volontà, la capacità e l'umiltà di presentarsi e avere anche magari la forza di sollevare gli occhi dal proprio ombelico e guardare il mondo, le sue contraddizioni, i suoi drammi, la sua ricchezza e la sua speranza. Con questo non voglio assolutamente dire che la poesia debba essere "civile", "sociale", "rivoluzionaria" e via tromboneggiando. Quello che voglio dire è che la poesia può trattare di qualsiasi argomento e chi la vuole rinchiudere nella gabbia esclusiva del proprio "intimo", della propria "anima", della propria "individualità", e via misticheggiando, compie né più né meno che una violenza, come quando si mette un uomo in prigione.

MAB: Del tuo poema fai cenno anche nell'introduzione del tuo libro *Compagno poeta*, pubblicato da Einaudi nel 1980. In questo tuo libro di ora, *L'altezza del gioco*, che cosa c'è di quel tuo antico progetto?

Giulio: Il poema è per così dire l'opera della mia vita, nel senso che mi impegna ancora adesso. Scritto fra il '69 e il '73, in quegli anni di assemblee, ragionamenti, manifestazioni, solidarietà, amore che sono il dato indimenticabile della mia giovinezza, è stato continuamente rimaneggiato, rivisto, sistemato: dei centoventi e più canti di allora, ne sono rimasti novanta, alcuni dei quali ho utilizzato, senza il numero d'ordine, ne *L'altezza del gioco*.

La stesura di questo libro mi ha occupato per circa sei mesi, dall'estate del '99 al gennaio del 2000. Si tratta, come *Compagno poeta*, di un prosimero -un alternarsi cioè di versi e prose che trova nella *Vita nova* di Dante il più illustre esempio nella nostra storia letteraria- e di quel mio primo libro è l'ideale continuazione.

Se la stesura dell'opera mi ha impegnato sei mesi, i materiali, gli scritti di cui è composta coprono più di trent'anni: dai canti del poema, alle poesie di agitazione, a quelle di riflessione o di amore, ai racconti, alcuni dei quali, come ad esempio *Essere come rinati*, ho scritto appositamente.

MAB: Insomma nell'estate del '99, alla fine del millennio, hai ripreso il discorso e i materiali

maturati dopo Compagno poeta.

Il nuovo libro è come un Vent'anni dopo dumassiano. Con fedeltà e continuità, con approfondimenti e innovazioni. O no?

Giulio: Mi trovo, quell'estate, di fronte a una massa sterminata di materiale: si trattava di dare ordine, unità, organicità al tutto. E qui è divenuto protagonista del mio lavoro quello strumento del montaggio inteso proprio in senso cinematografico. Come dice Pudovkin ne *La settima arte*: "Con una serie di tentativi e di prove, e con la cosciente composizione artistica, il regista crea le 'frasi di montaggio', dalle quali, passo passo, risulterà la definitiva opera d'arte".

Su quell'ideale moviola che era il tavolo di cucina della mia casa di Chiavari prima, e sulla scrivania di Milano poi, si trattava insomma di cucire insieme epoche, frammenti, maturità, generi e stili diversi. Il principio cui mi sono ispirato, e del successo del quale non sta a me giudicare, è stato quello di costruire, attraverso le "frasi di montaggio" che sono gli accostamenti di cui mi sono avvalso, un discorso che restituisse la mia immagine e la mia storia, la storia degli anni del nostro immediato passato e presente, proiettata sullo sfondo di una vicenda mitica, quella degli ulissidi e del viaggio per mare che popolano il mio libro, -viaggio per mare magistralmente illustrato nel volume dalle fotografie di Fulvio Magurno, un artista ligure di cui la sensibilità di Grazia Neri mi ha proposto e fatto conoscere l'opera- che desse in un certo qual modo spessore e prospettiva al tutto. E per sottolineare questa faticata unità, le citazioni in esergo ad ogni "capitolo" sono, per così dire, il filo ideale che cuce insieme il tutto: la prima citazione in esergo a *Agli estremi confini* è tratta dall'ultima lassa del libro, *L'allodola pazza*, e via via tutte le altre prese dai brani che immediatamente precedono. E che fosse infine il libro anche, e forse soprattutto, il resoconto di un certo modo di fare e di intendere la poesia. Quel gioco cioè, la cui altezza ho voluto ricordare nel titolo e che costituisce, ove riesca, quella che io, non credente, chiamo "la gloria di dio", e cioè la voce dell'uomo che supera la sfida del tempo e della morte.

MAB: Quanto contano nel tuo lavoro, come ispiratori e voci con te dialoganti, Neruda e Majakovskij?

Giulio: Neruda ha posato sulle mie labbra le parole con cui per la prima volta mi avventuravo alla scoperta di quel continente che è il corpo di una donna e mi ha lasciato per sempre in dono lo sguardo lirico con cui mi volgo al mondo. Majakovskij mi apparve come un gigante, non solo per la statura che ebbe in vita, ma per quel suo impegnare tutto se stesso, il suo corpo e soprattutto la sua voce, per dare forza e vigore alle sue parole, quelle parole con cui si presentava alle assemblee operaie, ai soldati, ai contadini, ai proletari del suo tempo. Una lezione indimenticabile, che ho cercato di mettere a frutto nelle mie poesie di piazza, nel contatto che per tanti anni ho avuto con le masse di questo paese e per cui Nico Orengo, non senza ironia, aveva intitolato, su "Stampa libri", un articolo che mi riguardava, Majakovskij alla

Bovisa. Aver portato la poesia in quei grigi quartieri è il mio orgoglio e il mio onore.

MAB: La didascalicità di Brecht, e talora anche di Dario Fo, l'invettiva beat e il cantare delle immagini di Breton e forse di Queneau mi sono spesso sembrati tuoi nutrimenti, seppure sempre ripresi secondo una tua cifra inconfondibile, lirico-epico-popolare, con un sapore esistenziale ed espressionista alla Tessa...

Giulio: Brecht mi ha fatto capire come fosse la poesia anche ragionamento di estrema ed efficacissima acribia mentre, all'altro capo del filo, i surrealisti mi svelavano la ricchezza dell'abbandono al gioco della lingua con la loro scrittura automatica foriera di imprevedibili scoperte con i suoi bizzarri accostamenti. Un altro dei territori, le sterminate lande della metafora, i regni dell'analogia, che ho continuato instancabilmente a percorrere. Mentre l'urlo di Ginsberg e dei suoi sodali, oltre a rivelarmi il volto di un'America diversa da quella degli psicopatici che oggi risiedono alla Casa Bianca, mi ha indicato, nelle sue cadenze e nelle sue dissonanze, la strada di un accostamento alla musica, al jazz in particolare, come ti dicevo. Ma, a proposito di Dario Fo voglio raccontarti un aneddoto gustoso. In quel periodo tormentato in cui praticamente vivevo sulla soglia di casa mia, senza ancora risolvermi a varcarla e iniziare quell'esperienza di poesia di piazza che per tanti anni mi ha visto percorrere questo paese, un giorno ho telefonato a Dario per chiedergli un consiglio, un parere. Dopo estenuanti trattative, rinvii, ripensamenti, finalmente Dario acconsente a ricevermi all'una di notte, dopo lo spettacolo, a casa sua, che allora era in Piazza Baracca vicino a dove abito io. L'attore mi riceve in cucina, dove insieme a Franca Rame sta sgranocchiando un panino. Guarda un po' perplesso la valigia il cui peso mi faceva sbilenco; un'ombra di panico gli corre negli occhi quando vede la massa sterminata di fogli del mio poema che tiro fuori da quella specie di bauletto; obietta infastidito che essendo lui un attore non c'è bisogno che il poema glielo legga io; si rassegna alla mia determinazione e dopo circa un minuto, proprio quando la mia voce con le sue armoniche più flautate e persuasive si avventurava "in un delirio di stelle e di alberi", mi interrompe, dice che un proletario non avrebbe mai usato la parola "delirio" e mi congeda con una pacca sulle spalle e qualche frase di cortesia. Salvo poi, alcuni mesi dopo quando, fatto il gran passo fuori da casa mia, mi aveva ritrovato sul palco di un comizio, presentarmi con un: "Ascoltatelo bene: questo è un ragazzo che vale molto", che ricompensava l'incomprensione di quella sera e riconosceva la mia cifra inconfondibile, alla Tessa, come dici tu...

MAB: Ma parliamo un poco dei nostri classici. Io penso che come giustamente diceva Carrà per la pittura, che bisognava ripartire da Giotto, così penso che ogni poeta italiano debba ripartire da Dante. E radicare il suo moderno impegno nella linea Parini-Leopardi. E poi?

Giulio: Dei nostri grandi, Dante è stato per così dire il "miglior fabbro", il mastro architetto che mi ha fatto capire come ogni libro, ogni poema, ogni poesia, sia un edificio da costruire con l'esattezza e la pazienza dei vecchi artigiani; debbo ricordare che, accanto a Dante, Petrarca, mi ha confermato come la poesia -ma del resto anche l'arte e la cultura- sia in ultima analisi la sola sfida alla morte che uomo possa con successo lanciare; di Parini mi ha sempre affascinato lo spirito corrosivo, la sapienza con cui, con pochi tratti, restituisce personaggi a tutto tondo, come la dama, il cicisbeo, il debosciato della sua straordinaria descrizione della festa di una società estenuata e corrotta, per tanti versi simile alla nostra; e infine Leopardi, l'empirista e l'unico vero materialista della nostra storia letteraria, come dice Brioschi, m'ha mostrato, al pari di Brecht, come il pensiero possa distendersi nelle cadenze dei versi in una forma altrettanto precisa della filosofia che ti è cara e di cui mi sei maestro.

Ma, si parva licet, c'è una grande affinità fra i Canti di Leopardi ed il libro che vi apprestate a leggere. Una affinità formale che riguarda la corralità delle voci che nelle due opere si affacciano: Giacomo, Bruto, Saffo, il pastore errante, Simonide... nei Canti. Io, Calcante, Monsieur Aghion, Margherita, Ulisse... ne L'altezza del gioco. E un'affinità sostanziale perché entrambi i libri hanno come protagonista il tempo, e il tempo inteso non come _____, il tempo trascendente dell'essere, ma proprio come _____, il tempo che ci va dissipando e sfuggire al quale, come dicevo poc'anzi, costituisce per un poeta, per un artista la posta più alta del gioco.

MAB: Io so bene che gli artisti e gli scrittori veri non riconoscono maestri nei loro contemporanei. Mio zio Sergio Bonfantini, il pittore, aveva però considerazione per qualche connazionale più anziano: per certi temi o 'trucchi', beninteso, più che per la poetica o la visione del mondo in generale. Così, stimava Sironi rilevante, e persona da cui aveva imparato più che dal suo maestro 'di bottega' Casorati.

E tu? Da chi hai imparato? Da Montale non direi. E fra gli stranieri? Hai un debito forse un po' strano con Ezra Pound? E, magari più riconoscibile con certo Enzesberger?

Giulio: E invece da Montale ho imparato molto, il senso della misura, della decenza in un'epoca di tromboni e cartapesta come quella in cui scriveva durante il fascismo. E proprio in questo mattino presto di giovedì 20 marzo 2003, mentre da poche ore è scoppiata una guerra dagli esiti imprevedibili, e comunque catastrofici, la sua lezione mi torna in mente ancora più forte di fronte alla galleria di piazzisti, pagliacci, delinquenti che la televisione ci mostra ogni giorno e che sarebbe la classe dirigente di questo sventurato paese. Senza contare il mio tema preferito, il rapporto suono-senso: "Buffalo", dice da qualche parte "Eusebio", "e il nome agì..." Fortini, che ho avuto la ventura di incontrare per la prima volta a 18 anni in certi garage frequentati dai Quaderni rossi, dove la mia ribellione cominciava ad assumere sfumature rivoluzionarie, è stato invece l'esempio dell'impegno, di quell'engagement che Sartre ci aveva insegnato e di cui Franco è stato il campione più coerente fino all'ultimo in Italia.

Con "Zio Ez" il debito c'è, e come! Mi ha insegnato che la poesia è un edificio che può essere costruito coi materiali più disparati, nessuno dei quali è, a priori, "antipoetico", come vorrebbero i piccoli orfei nostrani.

E poi, come non avere simpatia per un poeta il quale a Mussolini che gli chiedeva "Pound, cosa posso fare per voi?", durante un incontro che l'americano aveva a lungo mendicato, rispondeva: "Non fate la guerra Duce: lasciatemi il tempo per finire il mio poema"?

Enzesberger è stato per me il conservatore che ha consegnato la storia del novecento in quel vero e proprio museo delle cere che è il suo Mausoleum. E serbare la memoria non è forse uno dei compiti della poesia che, non a caso, gli antichi consideravano figlia di Mnemosine?

E infine Nanni Balestrini: è stato un incontro tardivo, attorno agli anni 80, quando ormai pregi e difetti mi si erano consolidati nel volto e nella fisionomia che mi sono costruito. Ma non meno significativo quell'incontro perché, da una parte mi confermava l'importanza di quello strumento del "montaggio" di cui ti parlavo e dall'altra mi rivelava la possibilità e la capacità della cosiddetta "avanguardia" di uscire dal recinto degli spettrali ed esangui cruciverba cui spesso si condannava, e sciogliersi in un canto civile ed appassionato, come avviene in Blackout.

Tutta quella folla che, nel poemetto di Nanni, si riversa per le strade, nella New York del black-out del '78, e sfascia, e rompe, e ride e canta è una delle immagini più potenti di ciò che succede quando quelli di "bassa condizione", come dicevo nei miei lontani versi infantili, acquistano coscienza della loro forza.

Così come il canto della mia Allodola, che conclude il libro che state per aprire, rovescia le certezze che mi erano state insegnate da bambino, paga la promessa che ho fatto alla rassegnazione dei miei genitori e attesta che la rivoluzione è avvenuta. Almeno in poesia. Ma non dice Kunert che dietro la poesia avanza il futuro?