

Giampiero Neri

Intervista di Ennio Abate

Da quando ti ho conosciuto - saranno un quattro anni - ti ho sempre pensato come un uomo di indole contemplativa.

Sì, sono sempre stato un contemplativo, un uomo poco portato all'azione e molto di più alla meditazione. Riassuntivamente potrei dire un pigro.

E come s'è costruita questa tua indole?

Sulla scorta di letture meditative. Per esempio, di pensatori orientali come Lao Tse e Milarepa. Ma le letture hanno solo consolidato l'indole preesistente poco portata al dinamismo, piuttosto casalinga e introspettiva.

E nella tua infanzia? Suppongo che ci siano state anche lì delle spinte in questa direzione.

Prima di amare i libri ho amato soprattutto gli animali. Ne ho avuti anche in regalo. Una volta mi è stata regalata una tartaruga. Sono stati regali importanti nella mia vita d'allora e successiva. Sì, di questa mia indole c'è una radice nell'infanzia: l'osservazione degli animali non prevede di correre ma piuttosto di riflettere.

E poi il bambino possiede grande forza d'immedesimazione e vivacità di sensazioni.

Certo. Mio padre aveva dei conigli. E anche dei piccioni viaggiatori, che non ho mai amato, per la verità. I gatti sì. Purtroppo non ho avuto la possibilità di tenere un gatto in casa, mi sarebbe piaciuto enormemente. Avrei voluto, ma mia madre era contraria e non ha favorito questa mia passione.

Nella tua poesia in genere e anche nel tuo ultimo libro, Armi e mestieri, mi ha sempre colpito la resa concisa del processo che precede la scrittura e che suppongo complesso. Pochi versi, a volte ridotti ad un titolo. Prendiamo Natura, p. 11: "Da un camminamento / sotto la volta degli alberi / si arrivava a un recinto. / Si erano rialzati due vitelli / dal loro letto di paglia / una strana luce / passava tra le foglie." Di solito concentri un tema che potrebbe occupare capitoli e capitoli, occultando il suo complesso spessore emotivo, esistenziale e storico.

Posso dire questo: intanto parlo di cose che mi hanno

molto colpito. Nella poesia che citi, per quanto possa sembrare poca cosa vedere due vitelli che si erano alzati dalla loro posizione di riposo, per me è stata un'emozione. L'emozione era data dal fatto che dal colore del mantello di questi vitelli, che era di un bel marrone caldo, e da una luce strana, dorata, che filtrava attraverso gli alberi in quel momento, ho avuto l'idea di un'apparizione, come di una vita che sorgesse in mezzo agli alberi. Insomma, io questi vitelli li ho ammirati nella loro bellezza. Sono anche animali belli. Noi siamo abituati a vederli e li consideriamo forse poco dal punto di vista estetico, però un vitello è un bell'animale. Sicché in questa piccola radura nel bosco, dove questo tale teneva i vitelli per farli crescere, io ho avuto un'emozione estetica. Certo nel renderla in poesia sono sempre attirato dalla sintesi.

Questo fatto e questa emozione, che tu esprimi in poesia con poche parole, fanno parte però di una catena di eventi, che precedono e seguono. Tu, magari a distanza di tempo, ritorni su quest'insieme o solo sull'emozione? T'interessa tutta la catena oppure solo il frammento?

M'interessa la catena, ma la mia non è un'osservazione fine a se stessa. S'innesta in quella più generale dei rapporti conflittuali che ci sono nella vita. Noi siamo immersi in una conflittualità permanente. È una conflittualità tra le specie ed è una conflittualità nella stessa specie, tra i soggetti della stessa specie. Quella tra le diverse specie è più evidente nei contesti naturali. In effetti, in città è difficile essere sbranati da un leone. Ma l'uomo tende a nascondere questa verità. La rimuove, come se non ci fosse. In realtà questo buonismo è assolutamente falso. Non c'è una pace universale, ma c'è una guerra universale.

Mi sembra di capire che la catena tu la riconduca esclusivamente alla natura, alla legge della natura che presiede agli eventi che tu osservi. Ma non vorrei spostare il discorso sul piano filosofico e allora preciso la mia domanda: a te interessa la catena degli eventi in quanto possibile base di una narrazione? Non mi pare. Tu non tendi a fare "romanzo" anche se nelle cinque sezioni di Armi e mestieri s'intravede una storia per frammenti e che - se tu volessi - potrebbe essere distesa anche in ampi capitoli. E allora, secondo me, "si vedrebbe dell'altro". Ma non mi pare che ti sia mai venuto in mente di fare un poema o di narrare una "storia".

No, di fare il narratore proprio no. Anzi, per quanto mi abbiano dato l'etichetta di "poeta architettonico" (è la tesi di Raffaelli), mi manca la capacità di strutturare una storia vera e propria. Io sono colpito dall'attimo, dal momento, dal gesto. Il gesto è uno, è un momento. La mia storia si concentra su quel momento. Anche in pittura mi è sempre piaciuto un ritratto non finito. Ad esempio, quei ritratti che magari cominciano a penna e finiscono a matita e che lasciano parti inconcluse. Ne sono sempre stato incantato.

I romanzi, le storie l'attirano di meno.

Mi attirano per frammenti. Non tanto l'opera complessiva.

Allora, rispetto a tuo fratello, che è stato invece un narratore, hai avuto anche una differente sensibilità artistica?

Certamente. Mio fratello m'ha detto una volta: "Sai qual è la differenza fra noi due? Tu t'entusiasmi per quello che non capisci". Sottintendendo che lui s'entusiasmava per quello che capiva. Effettivamente è così, non ho niente da obiettare. Io sono portato per la zona misterica, più enigmatica, in cui la ragione non ce la fa, non basta e ci vuole chissà.

In questa tua ultima raccolta poetica il titolo di una

STUDI PER ELIANA CARDONE

a cura di
Guido Arbizzoni e Marta Bruscia



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO

Edizione del 1989

sezione è diventato quello complessivo. Perché?

Armi e mestieri è un titolo importante per me, perché si rifà al motivo per cui io scrivo; e cioè alla presenza di questa conflittualità vitale. Anche perché io sono segnato dalla violenza, che da una parte mi attrae e dall'altra mi fa vedere il suo aspetto orrido. Su di me agiscono entrambe queste cose. Da una parte due persone che litigano mi attraggono... In fin dei conti penso che questa violenza riproduca in estrema sintesi il principio del mondo della vita, che è di violenza. Niente succede senza violenza. Neanche l'insalata riccia cresce senza violenza. Deve farsi largo tra altri tipi di insalata che vorrebbero sostituirsi ad essa. Il *polemos* è la legge più importante della vita. Quindi *Armi e mestieri* è per me importante per questo. In fondo può essere una parafrasi di *Guerra e pace* di Tolstoj. Ma a me è venuto in mente semplicemente per una deformazione del titolo "Arti e mestieri". I mestieri sono le attività che si fanno in tempi di pace, per vivere. Anche se pure la guerra si fa per vivere.

Distruggendo una parte della vita, quella di altri.

E anche la nostra. Se no che guerra sarebbe?

Purtroppo... Pensando ai mestieri o alle attività economiche in generale, bisognerebbe poi capire quanta "guerra" vi sia già implicita. "Mestieri" è però un termine di epoca preindustriale.

Ma sono anch'io preindustriale. Il secolo in cui mi riconosco non è certo il 2000. È il Novecento e anche più indietro. A parte il fatto che sono nato nel primo quarto del Novecento, come esperienze lavorative ho in mente pro-

prio il mestiere del maniscalco, del calzolaio, del sarto, del barbiere. Erano tutti lavori individuali, mestieri appunto. Quelli io conoscevo davvero. Quando ero ragazzo, c'era il maniscalco, che sollevava nuvole di vapore, di acqua bollente, perché, per raffreddare il ferro di cavallo che, appena uscito dalla forgia, era ardente, lo immergeva nell'acqua. E ho ancora in mente l'odore dello zoccolo bruciato del cavallo, che tra l'altro a me piaceva.

Hai detto prima che sei portato per la parte più misteriosa della vita. Prendiamo allora Intermezzo a pagina 9 di Armi e mestieri: "Quello stormo di uccelli / si abbatteva vocante / sui rami di un albero / come a un traguardo. / Ma era un'altra la posta in gioco, / a dirigere il volo impetuoso." Quale l'altra "posta in gioco" che il dettato immediato della poesia sottace?

È la vita. Me lo sono chiesto io stesso, vedendo questo stormo di uccelli. Si precipitava sugli alberi con grande strepito. Pi, pi, pi! Mi sono chiesto: ma perché devono correre come disperati? Ebbene, correndo così tanto, loro riducono al minimo la possibilità di essere presi da cacciatori di qualunque tipo. Quindi la posta in gioco è la vita. Loro corrono come correvano i legionari di Cesare, come i soldati di Alessandro Magno. Devono correre per vincere. Gli animali hanno la velocità che hanno i bambini, che agiscono con grandissima rapidità. Tant'è che vanno nei pericoli anche per quello. Perché lo fanno gli animali? Perché la velocità li sottrae al cacciatore.

Tanto è dunque netta, per semplicità di linguaggio e d'immagini, la tua poesia, tanto rimanda a una concezione della natura coi suoi misteri e le sue vastità inesplorate e metafisiche. Un tuo critico, Pusterla, ha parlato nel tuo caso di "poesia in forma di voragine dissimulata". E molti altri insistono su mistero e enigmaticità. Diffido di quanti ti tirano fin troppo in questa direzione, ma devo riconoscere che tu - e l'hai detto prima - non ti sottrai.

Sì, concordo con queste interpretazioni. In effetti nel mio lavoro ci sono molte immagini che le confermano.

È vero. La tua mente contemplativa seleziona immagini ora aurorali ("...ha luogo una mutazione / come di vita nascosta che venga alla luce", p. 13) ora segni - comunque incerti - della divinità nella natura (ad esempio, in Mimesi, p. 14: "Delle figure e dei fregi / si osservano sulle ali delle farfalle /... / sono una varietà di mimetismo / l'immaginario occhio di Dio che guarda").

Sì, in questi passi c'è un distacco dall'osservazione naturalistica. Parlo appunto dell'immaginario occhio di Dio che guarda ma non interviene e lascia che le cose vadano così. Purtroppo abbiamo un Dio che si disinteressa delle cose umane, come pensavano i Greci. E come li rappresentò il "maestro di Olimpia" nel frontone dove Apollo guarda impassibile mentre sotto di lui si svolge una battaglia di centauri. È un esempio della grande arte dei Greci conservato al museo di Olimpia.

Ma quest'impassibilità della divinità non ti turba?

Certo, però devo accettarla. Non mi piace. Non mi convince, però, l'idea di una divinità che intervenga per salvare me e non un altro. Mi va ancora di meno. Quando ero un bambino, mia madre mi diceva: "Ringrazia Dio che tu non sei così". Ed io pensavo: "E quell'altro, chi deve ringraziare?" Allora Dio sarebbe ingiusto. Abbiamo un Dio che non interviene nelle cose umane. Quindi, sì, noi possiamo pregarlo perché ciò può dar sollievo a noi. Ma i miracoli, quelle cose lì, non mi appartengono. Non appartengono all'idea che io ho di Dio. Io professo un vago teismo. Non penso che il

mondo si sia fatto da solo. Penso che ci sia questo Mistero abissale della creazione, perché d'altra parte c'è un sistema di ordine. Anche la violenza, anche il male ha una sua ragion d'essere, una sua necessità. Per esempio, per dirne una, sono stati fatti degli esperimenti: in un'isola hanno tirato via i lupi, per cui la popolazione erbivora, i cervi che erano lì, si sono moltiplicati. E poi cos'è successo? Che morivano di fame, perché ce n'erano così tanti che mangiavano tutto; e dopo non c'era più niente da mangiare. Anche una legge del più forte ha una sua ragion d'essere, è vitale.

Ma solo all'interno di un'economia naturale, sulla quale il lavoro dell'uomo stenta ancora a intervenire.

Certo, all'interno di un'economia in cui l'uomo non interviene o interviene poco, perché l'uomo è capace di scompaginare la natura.

Passiamo dal tema della natura a quello della storia. Quale possibile storia è contenuta in Armi e mestieri?

È la storia del mio paese, che prende i personaggi del mio paese.

Di tutta la storia del paese scegli alcuni personaggi e alcune vicende?

Dei frammenti, appunto. L'anziano assicuratore è solo uno dei personaggi. Un altro personaggio è la casa, che "era passata indenne / dalla guerra e dopoguerra / come la salamandra nel fuoco" (p. 32). Un altro era l'amico del padre. Un altro la donna che esce come figura danzante fra gli spartuti autocarri dei Tedeschi in ritirata (p. 60). È un episodio che ricordo benissimo. Lei era uscita pensando che fossero arrivati gli Americani. Aveva in mano un fiore, un gambo lungo, una rosa. Ha fatto così: è uscita come una furia, ha roteato un po' il fiore e poi l'ha lanciato sul camion. Questa è stata la scena che io ho visto dalla mia finestra, perché lei aveva il negozio proprio di fianco alla mia casa. Era un camion di tedeschi impolverati. Uno di loro ha preso il fiore e l'ha lasciato cadere fuori dal camion. Senza cambiare faccia. È stata una cosa molto drammatica. Non ha detto niente. Lei, mentre ha lanciato il fiore, ha capito. È un episodio di fine aprile del 1945.

Si tratta di microstorie più che di storia o no?

Sì, sono quelle microstorie a cui guardo con attenzione. In fin dei conti, per fare un esempio, come ci viene raffigurato Confucio? Non mentre è lì sulla cattedra che spiega, ma nella vita quotidiana. Confucio entra in un tempio e si rivolge al custode del tempio e vuole da lui spiegazioni. Quando escono, uno dei discepoli gli dice: "Ma, maestro, tu sei un esperto dei riti, come mai ti sei rivolto al custode per sapere qual è il rito di questo tempio?" E lui risponde: "È questo il rito." Voglio dire che dalle cose minime vengono fuori quelle interessanti e anche grandi. Non certo dagli eventi più ufficiali. È molto più interessante il cavallo del Missori (la statua di bronzo al garibaldino Giuseppe Missori ora nella omonima piazza a Milano), quel ronzino con la testa abbassata, che il cavallo impettito di Vittorio Emanuele II (in piazza Cairoli sempre a Milano).

La poesia sulla donna "venuta fuori dal negozio" mi pare una critica sotterranea alla Liberazione e alle sue mitologie. La critica non è esplicita e mi pare inserita come un dettaglio minimo nell'ultimo verso: "ma erano Tedeschi in ritirata". Tu dai in poesia il frammento e tieni per te nella memoria il "resto": la tragedia storica che hai vissuto da giovane e sulla quale la tua memoria continua tuttora a lavorare. Solo forzandoti, aggiungi qualcosa di più a "commento", come è avvenuto adesso nel nostro colloquio. Ma il lettore di oggi, specie giovane, non

solo fatica ad entrare nel sostrato storico della tua poesia, ma rischia di ignorarlo. Posso permettermi di dire che mi pare un modo di non andare fino in fondo, di essere reticente sulla storia? Forse c'è per te - credo - quasi un'impossibilità a narrarla in maniera distesa. Perché?

È vero, perché in fin dei conti sai...

Preferisci mantenerla così, alludervi soltanto? Proprio alcuni giorni fa Rossanda su "Il Manifesto" scriveva che "non tutto quel che si è vissuto si può riprodurre". Lo diceva a proposito di Auschwitz, ma mi pare che potrebbe valere anche nel tuo caso.

Sì, appunto. I motivi del mio silenzio sono molteplici. In ogni caso sono convinto che non si viene a capo di niente, che narrare in modi più espliciti non serve. O si centra il fatto emotivo anche nel suo mistero...

Ma così lo accentui questo mistero.

Sì, lo assecondo.

Non insisto. Ma allora che compito affidi alla scrittura?

Il compito di oggettivare la mia esperienza, di descriverla senza giudicarla, di riportarla. Poi giudicheranno gli altri. Avranno delle sensazioni. È importante che la poesia abbia come modello Omero, che non dice se i Greci avevano ragione o meno. La poesia dev'essere il più possibile oggettiva. Deve essere tale, come dice Dante, "sì che dal fatto il dir non sia diverso" [*Inferno*, XXII, 12] o seguire il consiglio di Puškin: "Descrivi e non fare il furbo". Giudicare sarebbe fare il furbo, perché o sei dentro nel momento oppure, se giudichi col senno del poi, fai ridere. Col senno del poi sono piene le fosse. Cosa m'interessa che hanno avuto ragione i cesaricidi o Cesare? Conta poco chi aveva ragione. Anzi importa niente. Importano i fatti. Poi giudicherà Dio. Non certo gli storici. I grandi storici devono vedere i movimenti come se fossero un fiume, come se fosse un mare. Non giudicare. Giudicare lo fa il parroco. Io non rivendico niente. Anzi mi chiedo: "eravamo colpevoli?" Non rispondo: "No". E non per niente. Perché penso che eravamo colpevoli. Però sono colpevoli anche quelli che vincono. A me interessava dire questo.

A differenza di molti che a mio parere "coccolano" l'enigmaticità della tua poesia, penso che in essa gli eventi storici dell'Italia nel corso del Novecento abbiano una presenza fondante, anche se non li metti in primo piano. E mi meraviglia che i tuoi critici non scavino questo aspetto e i tuoi estimatori lo sorvolino come fosse secondario. Questa storia è tragica e dura ma bisognerebbe guardarla in faccia più di quanto si è fatto finora. E penso a quanto è avvenuto di recente in Sudafrica, dopo la conclusione del regime di apartheid. Lì hanno tentato di far emergere l'esperienza di odio e di sopraffazione, la parte più oscura e violenta del conflitto che ha contrapposto bianchi colonialisti europei e neri. Hanno imboccato con coraggio la via della ricerca della verità, del dirsi le verità storiche possibili. Mi chiedo se il nostro passato - quello di un fascista o quello di un comunista - non debba essere scavato ancora con più rigore.

Secondo me sì. E sono convinto che l'unico motivo per cui io scrivo è la storia. In me prende le forme della natura, ma è sempre la storia che m'interessa.

Volevo osservare però due cose a proposito del rapporto fra storia e natura che mi pare presente nelle tue figure di animali emblematici. Quando parli dell'alocco che "si adatta naturalmente / alle necessità", della civetta che riscatta il "suo dimesso destino" di notte, del lavarello che "si adatta alla profondità", noto innanzitutto uno slittamento dal naturale all'umano (storico), perché tu dici che

l'alocco "nel suo lavoro paziente / si riconosce" o che la civetta "ha smesso la sua parte di zimbello" o che il lavarello "ha la testa piccola come di chi deve pensare poco". E a me pare che tale slittamento riduca in primo luogo l'"oggettività" della descrizione (come accadeva agli autori dei bestiari del Medioevo). Ma, in secondo luogo poi, mi chiedo cosa succederebbe se questi animali-emblemi, invece di prendere - come tu dici - "le forme della natura", prendessero (o riprendessero) le forme della storia?

È vero che in queste figure l'oggettività si riduce. Esse sono infatti metafore del nostro vivere. Qualche critico ha pensato a degli autoritratti in maschera. Io concordo.

Adesso una curiosità filologica, che pure ha un suo significato profondo: l'uso del verbo all'imperfetto, che in questa raccolta ricorre tantissimo.

Sì, è vero. Ma l'imperfetto è il tempo per eccellenza della parlata lombarda. Non ho mai sentito un mio familiare dire "cadde" ma sempre "è caduto". Uso il passato remoto solo in alcuni momenti. Ad esempio, a proposito di Corso Donati: "e un altro colpo nel fianco e cadde in terra" (*Teatro naturale*, p. 25). Però, subito dopo, torno all'imperfetto: "e in immensum cadendo messer Corso / prese la forma di un nome / stavo per dire un vuoto torricelliano / mi aveva preso guardandolo / tra numerose iscrizioni".

L'imperfetto è anche il tempo della durata.

È un tempo malinconico, che non taglia, che trattiene, come un basso continuo.

È il tempo fisso della memoria.

Certo.

Adriana Assini



L'inchiostro e le parole

Collana Le schegge d'oro (i libri dei premi)

IL CLUB
degli autori

Edizione del 2002

ANNA ROSA DEL CORONA

IO E FLAUTO



DIANUM

Edizione del 1992

Ritorniamo all'infanzia e agli anni della tua formazione.

Sono nato ad Erba nel 1927. Sono stato figlio unico per sette anni, fino a quando è nato mio fratello Giuseppe (Peppo). Poi c'è un altro fratello, che aveva un anno meno di me, ma è morto a un anno. Come tutti i figli unici mi sono sentito avvolto dall'affetto, dalle cure dei miei; e anche dalla predilezione di mia nonna, a cui penso spesso, perché è stata per me una presenza importante nella mia infanzia. Mio padre parlava poco, per cui non ho avuto un dialogo con lui. Parlavo di più con mia madre. Ho cominciato ad avere degli amici all'età di nove, dieci anni. Alle elementari ne avevo avuti pochi. Frequentavo una scuola privata di suore, che non era molto distante da dove abitavo, per cui rientravo subito a casa. Avevamo una grande terrazza, di cui ho parlato anche nei miei scritti, un giardino. Un mio cugino, Sandro Frigerio, è stato una presenza molto viva. I miei ricordi di questi primi anni sono però piuttosto confusi e non significativi.

E le tue prime letture?

Mio padre era un lettore e un collezionista di libri di storia e di letteratura. Questa sua passione l'ha ereditata soprattutto mio fratello. Mia madre mi leggeva qualche giornale per ragazzi. Ho letto i fumetti: "Gordon", "Mandrake". Mi piacevano molto. Mi colpiva soprattutto "Gordon". I disegni erano molto belli e le storie erano fantastiche. Appena ho potuto leggere autonomamente - questo è capitato nelle medie, che allora erano le magistrali, divise in quattro anni di "magistrali inferiori" e quattro di "magistrali superiori", quindi un ciclo di otto anni come credo ancora oggi - ho approfittato della libreria di mio padre. E proprio nella sua

libreria ho trovato i *Ricordi entomologici* del Fabre. Potrà sembrare strano - avevo 12-13 anni - che un ragazzo li leggesse. Sta di fatto che Fabre è un grande narratore e non per niente Erasmo Darwin il vecchio, il padre di Carlo, l'aveva soprannominato l'"Omero degli insetti". Era una lettura attraente, piacevole. Nel frattempo frequentavo la scuola.

A scuola come ti andava?

Ero uno studente piuttosto scarso. Con una buona memoria, ma con grandi difficoltà di carattere settoriale. Ad esempio, il disegno per me era una vera ossessione. Non riuscivo a tenere in mano la matita. Disegno geometrico: peggio che andar di notte per me. La matematica: altra bestia nera dei miei primi anni di scuola.

Tra gli insegnanti c'è stato qualcuno che ti ha influenzato più degli altri?

In questo periodo ho avuto la fortuna di avere come professore d'italiano un intellettuale come Luigi Fumagalli, che abitava a pochi chilometri da Erba, a Arosio (Inverigo) e aveva propensione per l'arte. Scriveva anche, con poco successo purtroppo. In ogni caso era impegnato sul fronte della letteratura. E lui mi ha dato anche l'idea dello scrittore. L'ammiravo molto per la sua eloquenza, e anche per le sue stranezze d'artista. Qualche volta ci faceva lezione all'aperto, nei giardini pubblici, cosa insolita allora. Non era certo un conformista, per cui mi ha fortemente influenzato. Era anche un uomo di grande apertura mentale, assolutamente non fazioso. Poi è arrivata la guerra. Durante la guerra, verso la fine del '43, lui ha partecipato alla Resistenza nel Partito d'Azione, pur essendo stato prima fascista fino a quando la guerra non ha assunto le caratteristiche del disastro. Mi ricordo una sua frase: "Sono stato fascista finché il fascismo non è diventato hitlerismo". Un'altra sua frase, ad esempio, era che rispetto alla guerra civile bisognasse essere o di qui o di là, o da una parte o dall'altra, ma non agnostici. Bisognava prendere posizione. Come membro del Cln era stato anche messo in prigione a Como. Cosa che allora era pericolosa, non tanto perché lui avesse delle responsabilità precise, ma perché potevano esserci attentati fatti da altri e possibilità di rappresaglie prendendo i detenuti dalle carceri. Ecco, questo è stato per me il personaggio più importante nella mia adolescenza. Il nostro rapporto si è poi trasformato in amicizia, quando ormai io ero impiegato in banca e mi ero sposato. Lui è morto nel 1980, a settant'anni. Era del 1910. C'erano 17 anni di differenza fra me e lui. Quando si è giovani sembrano tanti.

Parlando del tuo insegnante di riferimento, hai già introdotto nel discorso dei fatti storici. Tu sei nato e vissuto in modo per così dire "naturale" in un ambiente fascista. I tuoi amici e coetanei erano fascisti, no?

Ma allora non si parlava di politica. E poi a me pare di poter dire che il fascismo ha avuto parecchie anime, a seconda di dove si è radicato. Se nella campagna, a sud di Milano, ha avuto una connotazione di tipo agrario coi contadini che stanno sotto e gli agrari sopra, da noi, non essendoci latifondo, il fascismo era piuttosto borghese. Quindi non si verificarono quegli attriti, lotte di classe...

Dalle tue parti non accaddero mai episodi che fecero nascere qualche critica nei confronti del regime?

No. La vita era tranquilla. C'erano gli aderenti al Fascio o i consenzienti. I dissidenti si contavano sulla punta delle dita e venivano considerati per lo più degli eccentrici. Per quanto possa ricordare io, non ci furono episodi di violenza. E poi ero nato nel '27. Ero giovane. Fino alla campagna d'Africa del '35 c'era un vasto consenso. Mi ricordo vaga-

mente la raccolta delle fedi, che è avvenuta in chiesa. Ed io, anche dopo la guerra, ho continuato nelle mie convinzioni. Semmai, la critica che ho fatto è stata di carattere generale, sulla libertà di parola principalmente.

Ma da studente non raccoglievi notizie sull'andamento della guerra? A scuola non se ne parlava? Non c'erano voci contrarie?

Facevo il liceo a Como. E ricordo che una volta sul tram c'era un mio amico, un certo Tomaso Grossi, che mi diceva genericamente: "Eh vedi, gli uomini vogliono la libertà". Non capivo bene a cosa si riferisse, ma credo che mi abbia dato un primo segno di un modo di pensare diverso su certe questioni. Allora le mie idee coincidevano con quelle del governo. Non c'era nessun attrito. E poi io allora non avevo idee politiche precise. Mi limitavo ad una certa stima, un'ammirazione per Mussolini.

Allora il trauma dell'uccisione di tuo padre in un agguato di partigiani dev'essere stato per te ancora più traumatico?

I due partigiani che hanno ferito mio padre - lui è morto dopo cinque giorni all'ospedale - non lo conoscevano. Non erano della zona. Non ricordo cosa ho provato allora. Soprattutto dolore. Avevo sedici anni. Sentivo mia madre che piangeva. Ricordo queste sue lamentazioni ad alta voce. Io non riuscivo a provare odio. Si odia chi può essere individuato. Né loro, credo, odiassero particolarmente mio padre. Sì, odiavano l'emblema, quello che lui rappresentava politicamente.

Si è poi capito perché avessero scelto come bersaglio

Maria Rosaria Rozera

Vita da ricomporre

staccavo in bilico tra poppa e prua,
sotto la quinta volta
alla riflessa luce della luna.
Prigioniera delle mie tempate,
accolgo il canto delle parole
che il vento porta da lontani approdi
e mi lascia al confine dell'altosa.
Le sorveglio, le dirigo, le ricompongo.
Placò, così, l'arsova all'umile fonte
della Poesia.

Prefazione di
Rodolfo Tommasi

EDIZIONI HELICON

tuo padre? C'erano dei motivi?

Mio padre era un notaio della zona e in quel periodo era stato nominato commissario prefettizio a Bosisio Parini, per esempio, e in un altro posto vicino, a Monguzzo. Lui ci andava in bicicletta, finito il lavoro in banca (era procuratore di banca), quando doveva partecipare a qualche decisione riguardante il Comune.

Tu non hai mai sentito il bisogno di indagare su questa vicenda?

No. Personalmente non ho mai voluto. Nella mia disgrazia sono stato preservato dal ridurre la guerra fra due campi opposti a una cosa personale, a un fatto privato. L'ho vista come uno scontro cruento fra due fazioni. Nella mia mente da una parte c'erano i partigiani e dall'altra i fascisti. Essi non si conoscevano.

E quando si è profilata la sconfitta? Come hai reagito di fronte alla caduta del fascismo?

Non so dire cosa ho provato. Uno stordimento. Una sorpresa. Credevamo alle famose armi segrete. E poi pensavamo ai Tedeschi come se avessero una forza quasi illimitata. In effetti li hanno fermati soltanto Tito e i Russi a Stalingrado. Sì, allora ho provato uno stordimento. E poi c'era la paura di essere uccisi. Non avevo neanche il tempo di pensare a quello che succedeva. Mi ricordo che proprio il 26 aprile, uscendo di casa, ho visto una scritta che diceva: "Mancia competente a chi vede un fascista sorridere". Questo era il clima drammatico di quei momenti. Poteva succedere che ti uccidessero per strada. Comunque alla fine della guerra la mia famiglia si è trasferita a Varese. Lì ho fatto l'ultimo anno di liceo e a giugno sono stato promosso. Eravamo nel '47.

E dopo il liceo?

C'è stata una forte svalutazione della lira. Non si poteva vivere, per cui s'era imposta per me la necessità di lavorare. Il lavoro l'abbiamo trovato nella stessa banca di mio padre, che mi ha subito assunto. Sono entrato in banca nel '47, a vent'anni, e sono uscito nel '95.

Hai lavorato sempre nella stessa banca?

No. Ho cambiato quattro banche per motivi di carriera. Nei primi vent'anni come impiegato d'ordine. Nei secondi vent'anni come addetto alle pubbliche relazioni.

E quando hai cominciato a scrivere?

Verso i trent'anni, dopo un periodo in cui mi sono interessato di musica (suonavo la chitarra, ho studiato anche alla Scuola musicale di Milano). Mio fratello aveva già cominciato a scrivere per suo conto e frequentava l'ambiente del "Verri", in cui era diventato segretario. Anch'io, che avevo avuto sempre passione letteraria, ho cominciato a scrivere.

Per imitazione di tuo fratello?

No. Certo c'era uno stimolo in più. Però lui scriveva prosa. Aveva cominciato anche con qualche poesia che m'aveva fatto leggere e che per la verità mi piaceva, ma non aveva quelle caratteristiche di novità, di forza e di originalità che sono importanti per scrivere poesia. Era perciò passato alla prosa, più consona alle sue possibilità. Io invece ho cominciato subito con la poesia.

Ti eri posto il problema di pubblicare?

All'inizio avevo dato a mio fratello alcune poesie che a lui piacevano. Le ha fatte vedere a Porta, il quale non era tanto convinto. Poi le ha date a Alfredo Giuliani che abitava a Roma. Lui ha detto: "No, le poesie di Pontiggia non mi piacciono. Ma quanti anni ha questo Pontiggia? Comunque lasciamolo lavorare". Queste ultime parole mi sono rimaste impresse. Pensavo a un successo rapido e, visto che a

Anna Maria Farabbi

Le alfabetiche cromie di Kate Chopin



LietoColle

Edizione del 2004

Peppo piacevano queste mie prime poesie, pensavo che avrebbe potuto pubblicarle sul "Verri". Invece ero stato bocciato.

Come hai reagito?

Ero molto contristato, però ho pensato: ora mi concentro, lasciamo perdere la pubblicazione. Lavoro e basta. E infatti mi sono concentrato sulla scrittura. Per un certo periodo di tempo ho avuto come interlocutore sempre il Peppo, che d'altra parte si rivolgeva a me per verifiche, correzioni, ecc. Poi sono andato avanti da solo.

E quando sei arrivato alla pubblicazione?

Il primo libro, che è *L'aspetto occidentale del vestito*, l'ho pubblicato a 49 anni. Ma il mio primo editore è stato Giancarlo Majorino, che mi ha pubblicato sulla rivista "Il Corpo" nel '64. Avevo 37 anni. Quindi dopo sette anni di lavoro, di solitudine.

In quel periodo di lavoro solitario seguivi il dibattito letterario?

No. Ero completamente fuori dagli ambienti letterari milanesi e nazionali. Addirittura, quando è uscito il libro che ha avuto successo - intanto me l'aveva chiesto addirittura Raboni e io non pensavo di pubblicarlo perché non era ancora finito, ne ha parlato Giudici sul "Corriere della Sera" e poi ho avuto molte altre recensioni - io ero in banca a lavorare. Non facevo nessuna vita di relazione. Degli scrittori conoscevo solo Majorino. Poi il Peppo aveva fatto vedere il mio lavoro a Sereni, il quale l'ha fatto uscire sul primo numero de "L'Almanacco dello Specchio". Però io Sereni non l'ho mai frequentato.

E come mai non ti facevi vivo neppure con Sereni?

Non avevo curiosità per il mondo dei letterati.

E cosa t'incuriosiva invece? Da cosa eri occupato?

Dalla vita in generale.

Ma allora in cosa consisteva la vita per te?

Consisteva nel vivere con mia moglie, coi miei figli. Sono sempre stato fuori da questi ambienti di letterati. E anche le mie letture mi spingevano a rimanere fuori. Ho sempre avuto una diffidenza delle riunioni. Poi, quando sono uscito dal lavoro in banca e ho cominciato a partecipare a qualche lettura e poi anche alla vita pubblica, mi sono reso conto che davvero sono più le spine che le rose. Invidie e meschinerie non mancano. A partire da una certa epoca, il primo che si è interessato molto al mio lavoro e nel '72 sul "Ragguaglio Librario" ha scritto una critica e poi è venuto a trovarmi ed è diventato mio amico è stato Cucchi. Anceschi ne aveva parlato nel '70, Raboni nel '71.

Ti hanno giovato queste critiche?

Mi hanno aiutato psicologicamente.

Da quanto mi dici devo pensare che mai, e soprattutto da quando hai cominciato a lavorare in banca, ti sei interessato di politica?

In un certo senso di politica non mi sono mai interessato. Ma in un altro senso io di politica vivo, perché continuamente polemizzo contro le false informazioni e la faziosità.

Ma questo più che vivere di politica a me pare vivere una contraddizione interiore. È come se tu fossi ancora immerso emotivamente in quel periodo della tua giovinezza, nel suo mito e ti ritrovassi poi disarmato in un'epoca che ti sembra la sua completa negazione. La tua esperienza di uomo maturo, sconfitto dalla storia ("soccumbente" come dici) è in attrito col tempo in cui vivi. Come ti gestisci questo attrito fra due epoche storiche che a me pare tremendo?

Sì, sono stato per molto tempo in attrito con la storia successiva di questo paese.

Mi fai venire in mente una poesia di Fortini che ha colto questo dramma dello scontro tragico tra due epoche e due modi contrapposti di sentirle, riconoscendo però la comune sostanza umana dei contendenti. Senti: Quel giovane tedesco

*Quel giovane tedesco
ferito sul Lungosenna
ai piedi d'una casa
durante l'insurrezione
che moriva solo
mentre Parigi era urla
intorno all' Hôtel de Ville
e moriva senza lamenti
la fronte sul marciapiede.*

*Quel fascista a Torino
che sparò per due ore
e poi scese per strada
con la camicia candida
i modi distinti
e disse andiamo pure
asciugando il sudore
con un foulard di seta.*

(da Franco Fortini, Una volta per sempre. Poesie 1938-1973, Torino, Einaudi, 1978).

Anche Fenoglio, uno scrittore che ammiro molto, ha saputo rendere omaggio ai combattenti delle opposte fazioni.

Notizie biobibliografiche

Giampiero Neri (pseudonimo di Giampiero Pontiggia) è nato a Erba nel 1927 e vive a Milano. Ha pubblicato le seguenti raccolte di poesie: *L'aspetto occidentale del vestito* (Milano, Guanda, 1976), *Liceo* (Palermo Parma, Acquario-Guanda, 1986) e *Dallo stesso luogo* (Milano, Coliseum, 1992), confluite successivamente in *Teatro naturale* (Milano, Mondadori, 1998). Più recentemente ha pubblicato *Erbario con figure* (Faloppio, Lietocolle, 2000), *Finale* (Olgiate Comasco, Dialogolibri, 2002), le quindici prose de *La serie dei fatti* (Faloppio, Lietocolle, 2004) e *Armi e mestieri* (Milano, Mondadori, 2004).