

# VITA

Anno VIII

# 17

N.17- Aprile 2018

# PENSATA



«Jede Auslegung hinausgehen muß» - «Ogni interpretazione deve essere un andare oltre», Martin Heidegger, *L'essenza della verità* (1932), § 41.

LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA



**DIRETTORE RESPONSABILE**  
Augusto Cavadi

**DIRETTORI SCIENTIFICI**  
Alberto Giovanni Biuso  
Giuseppina Randazzo

**RIVISTA DI FILOSOFIA ON LINE**  
Registrata presso il  
Tribunale di Milano  
N° 378 del 23/06/2010  
ISSN 2038-4386

## INDICE



ANNO VIII N.17  
APRILE 2018  
RIVISTA DI FILOSOFIA  
ISSN 2038-4386



SITO INTERNET  
WWW.VITAPENSATA.EU

QUARTA DI COPERTINA



IN COPERTINA  
DA *IL VALZER DI UN  
GIORNO*

FOTOGRAFIA DI  
© FRANCO CARLISI

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA Anno VIII N.17 - Aprile 2018

### EDITORIALE

**AGB & GR** *Interpretazioni* 4

### TEMI

**LIBORIO BARBARINO** *SCIENZE DELL'INTERPRETAZIONE: UN'INTRODUZIONE* 5

**GIAN MARIO ANSELMI** *IL GIOCO DELLA NARRAZIONE* 6

**ROBERTO ANTONELLI** *LE ORIGINI E IL DUECENTO: FILOLOGIA D'AUTORE E FILOLOGIA DEL LETTORE* 13

**BARBARA IVANČIĆ** *IL DIALOGO TRA AUTORI E TRADUTTORI* 21

**EUGENIO MAZZARELLA** *LIRICA E POESIA* 36

**DANIELE IOZZIA** *ESTETICA DA CAMERA. NOTE SULLA DECORAZIONE D'INTERNI* 45

**GIUSY RANDAZZO** *SOCIAL-MENTE* 50

### AUTORI

**ALBERTO GIOVANNI BIUSO** *INTRODUZIONE ALLA FILOSOFIA DI EUGENIO MAZZARELLA* 55

**GIUSEPPE PALAZZOLO** *ULISSE 1947* 59

**MASSIMO SCHILIRÒ** *IL ROMANZO DELLA CACCIATA. SU ARACOELI DI ELSA MORANTE* 65

**ANTONIO SICHERA** *LA NUOVA LIRICA DI GIUSEPPE PONTIGGIA: IL MOTO DELLE COSE* 71

### RECENSIONI

**DARIA BAGLIERI** *TEMPORALITÀ E DIFFERENZA* 74

**ALBERTO GIOVANNI BIUSO** *PAGANESIMI E GNOSTICISMI. SU KRISIS – N. 47 "PAGANISME?"* 78

**ANTONIO SICHERA** *GLI ANNI DEL NOSTRO INCANTO* 81

### VISIONI

**GIUSY RANDAZZO** *LA TRAVIATA AL TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA* 83

### NEES

**MOSÈ SIMONE GALLUZZO** *INTERVISTA AD AGNESE MORO* 87

### SCRITTURA CREATIVA

**GIUSY RANDAZZO** *LEI È LIBERA* 92

### PORTFOLIO

**FRANCO CARLISI** *IL VALZER DI UN GIORNO* 96

Rabid, Kraków 2002, p. 166n, notano che la Morante opera una forzatura volontaria per accostare il nome del personaggio alla chiesa romana dell'Ara Coeli, altare del cielo.

<sup>4</sup> Cfr. V. Jankélévitch, «La nostalgia», in A. Prete, *Nostalgia*, Raffaello Cortina, Milano 1992.

<sup>5</sup> Cfr. F. Siddell, *Death or Deception: Sense of Place in Buzzati and Morante*, Troubador, Leicester 2006, p. 128, che poggia la sua argomentazione sulla coppia Giardino/Mappa derivata da J.E. Vernon, *The Garden and the Map. A Phenomenology of Literary and Cultural Schizophrenia*, University of California, Davis 1969.

<sup>6</sup> L'interpretazione allegorico-neoplatonica del paradiso stabilisce che Dio crea un Adamo celeste, immortale, a sua immagine e somiglianza, abitatore dell'eden; e un Adamo terrestre, corruttibile, portato al peccato per via della colpa originaria (A. Scafi, *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 27, corsivo nostro).

<sup>7</sup> A.J. Lehmann, «Paradiso», in N. Pethes e J. Ruchatz, *Dizionario della memoria e del ricordo*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 412.

<sup>8</sup> È stato ben sostenuto da G. Stellardi, «La fabbrica del tempo: strutture della temporalità in *Aracoeli*», in *Contro la barbarie. Elsa Morante e la scrittura*, numero especial di «Cuadernos de Filología Italiana», 21, 2014, che il tragico del romanzo dipende dall'irruzione del corpo nel paradiso.

<sup>9</sup> M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, I, trad. di G. Raboni, Mondadori, Milano 1985<sup>3</sup>, pp. 464-465.

<sup>10</sup> A. Bonomi, *Le immagini dei nomi*, Garzanti, Milano 1987, p. 175n.

<sup>11</sup> J.-N. Schifano, «La divina barbara», in *Cahiers Elsa Morante*, a cura di J.-N. Schifano e T. Notarbartolo, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993, p. 11.

<sup>12</sup> Cfr. G. Bernabò, *La fiaba estrema*, cit., p. 245.

<sup>13</sup> S. Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, p. XVI.

<sup>14</sup> Cfr. il ms. Vitt. Em. 1621/B.3, 83r, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, consultabile anche in *Le stanze di Elsa*, a cura di G. Zagra e S. Buttò, Colombo, Roma 2006, fig. 25.

<sup>15</sup> F. Pilato, *La voce delle 'creature' nella narrazione di Elsa Morante*, «Strumenti critici», 1, 2013, p. 135.

<sup>16</sup> Per Garboli *La Storia e Aracoeli*, sono due Annunciazioni, ovvero semplicemente due romanzi sulla maternità (C. Garboli, *Il gioco segreto*, Adelphi,

Milano 1995, p. 196, ma cfr. anche p. 166).

<sup>17</sup> S. Settis, *La "Tempesta" interpretata. Giorgione, i committenti, il soggetto*, Einaudi, Torino 1978, p. 17.

<sup>18</sup> Ivi, p. 103.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 105-106.

<sup>20</sup> Ivi, p. 107.

<sup>21</sup> Ivi, p. 147 (corsivo nostro).

<sup>22</sup> Trattando dei personaggi della Morante, in questi stessi termini si pronuncia brevemente F. Ramondino, «La più bella dichiarazione?», in *Festa per Elsa*, a cura di G. Fofi e A. Sofri, Sellerio, Palermo 2011, p. 54.

<sup>23</sup> Infatti Northrop Frye nota che l'inizio nella Bibbia non si associa metaforicamente alla nascita ma al risveglio (N. Frye, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986, p. 149).

<sup>24</sup> Vi insiste M.A. Bazzocchi, *Personaggio e romanzo nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano 2009, p. 147.

<sup>25</sup> Cfr. R. Pogue Harrison, *Giardini. Riflessioni sulla condizione umana*, Fazi, Roma 2017, p. 24.

## LA NUOVA LIRICA DI GIANCARLO PONTIGGIA: IL MOTO DELLE COSE

di  
ANTONIO SICHERA

**D**opo aver raccolto il proprio percorso poetico nel libro *summa* intitolato *Origini*, Giancarlo Pontiggia si è assunto il rischio di un nuovo movimento, di una mossa che sa di ripartenza, di profonda novità pur nella continuità. Il suo ultimo libro – *Il moto delle cose* (Mondadori, Lo Specchio, 2017) – con le sue modulazioni, i suoi sussurri, la sua profonda intimità, ha certo un suono familiare per il lettore attento del poeta di Seregno, eppure ciò che nei libri precedenti era costantemente sullo sfondo qui ora fa figura, immettendo nei testi una pulsazione diversa, provocando un fine riorientamento del pensiero.

Il motivo di questo rilancio della poesia è presto detto. Il poeta si trova ad una svolta 'dantesca' della vita – lo dico nel senso del collocarsi su una soglia decisiva –, nella quale le parole e i temi del passato sembrano scolorirsi o comunque rivelarsi insufficienti. Quel che è finito, notizia sconvolgente nel cosmo di Pontiggia, è il tempo dei nomi. Il poeta che più di tutti nella lirica italiana contemporanea aveva incarnato una tensione anti-mallarmeana verso una pronunzia netta del nome delle cose, quale gesto poetico di una felicità certa, seppur sempre ventura («Cerco nomi felici»), ora si trova di fronte alla sensazione inquietante, quasi lancinante, che i nomi non bastano più, che la loro consistenza classica (e adamitica) va disfacendosi inesorabilmente. Agli occhi di colui che parla nel *Moto delle cose* «i nomi si sgretolano, uno per uno, ostinati, in polvere di suoni e di niente» (*Vita, ma cos'è vita*).

Il poeta si sente chiamato ad una poesia diversa, ad un diverso modo di dire e di configurare il mondo. È una autentica 'vocazione' che gli giunge da un'«ombra troppo amata», dal mondo di là che agisce su di lui in forme oniriche potenti

e realissime. Colui o colei che lo chiama da una dimensione altra della vita gli chiede qualcosa di preciso, gli pone un'esigenza improrogabile: «di', se sai, qualcosa / che valga la pena», dilla per me, dilla per noi, per tutti coloro che ti sono davanti, per un 'noi' in cui anche il lettore si sente compreso, quasi adottato nel grembo familiare e antico delle persone care al poeta. La direzione è chiara e la provocazione è raccolta: «Pochi versi, ma veri. / Valgano per te, come per me» (*Pochi versi, ma veri*).

Ma a cosa devono valere questi versi, in maniera radicale, senza infingimenti? A dare un senso al tempo, a 'scardinare il suo corso', a fare i conti con la morte. Non si tratta però in Pontiggia, e non potrebbe non essere così, di un romantico agone della parola poetica che pretenda di salvare dalla morte grazie alla sua chiusura in sé stessa, in un universo 'altro' e duraturo. Il poeta del *Moto delle cose* è anzi sgomento di fronte al pensiero del persistere dei suoi versi quando egli non ci sarà più. Nessuna mistica estetica nel libro, nessuna indulgenza al potere divino della poesia. La questione capitale dell'esistenza di ognuno è qui dichiarata e quasi scolpita: «Una linea infinita di tempo / ci precede; un'altra / ci segue: attoniti le contempliamo, / sospesi tra due mondi / indifferenti, lontani. Eppure, niente li separa // se non te, che guardi» (*Una linea infinita*). Il poeta del *Moto delle cose* sente il battito della «pioggia del tempo» che 'sgretola' i corpi; soffre l'imprimersi dell'«unghia del tempo» nella nostra carne, non si nasconde l'ingorgarsi di *Kronos* verso un'oscurità abissale che ci sfugge e ci inghiotte («pensi // che niente, ma proprio niente / ti potrebbe scampare da questo / franare di ore che sembrano giorni», *Vita, ma cos'è vita*).

Per far fronte con onestà a tutto questo però non serve salire, tendere verso l'alto, fuggire. Non



si dà nel *Moto delle cose* anelito leopardiano verso «l'ali», né tentativo di costruzione di un paradiso della poesia. Se la morte incalza, se il tempo ci inghiotte, bisogna scendere, andare verso il centro materico e battente del mondo. Come a dire che non lo spirito al di là e contro la materia, ma la materia ultima e carnale che tutto intride e segna è l'obiettivo del *Moto delle cose*. Il poeta deve immergersi e non librarsi, in una postura radicale che non si accontenta di tappe intermedie. Perché se si vogliono dire poche parole, ma vere, sulla fine inesorabile che ci minaccia e ci attende, è indispensabile mettersi in contatto col principio, con l'inizio di tutto.

Si capisce solo a partire da qui il misurarsi mirabile della lirica di Pontiggia con la restituzione di un'esperienza dell'ordine elementare e necessario dell'universo: «ritrovarsi al principio di tutto, delle cose che furono» (*Com'è strano*). Una poesia che punta verso l'origine e ha il sapore della prima filosofia dell'Occidente: «E in un vimine [...] dell'aria, è // cielo / e fuoco, / terra che smotta, / acque / che sprofondano in altre / acque» (*E in un vimine*). L'aria, il fuoco, l'acqua e la terra: i quattro elementi primordiali dei presocratici, di quei filosofi che prima della scoperta socratico-platonica dell'interiorità e della coscienza ritengono che il mondo si dovesse capire nella sua realtà di 'natura', nel suo essere *physis* prima che *kosmos*. È questa la via battuta dal *Moto delle cose*. Una incessante sintonia con l'inesausto squaderarsi, con il continuo farsi e sfarsi, con lo stridio, lo sbattimento, con il vorticoso periplo, il prodursi e lo sfogliarsi pulviscolare, delle cose che sono, resistono, si compongono e si scompongono, senza sosta, ma con residui certi, friabili, magari putridi, mai a-materici: «Guardi, e temi / nello stridio rigoglioso delle cose / che scrollano / da sé ogni nome // vibrano // s'impollinano, tumultuano / all'appello // di un ordine incessante» (*Guardi, e temi*). Divisa tra Parmenide ed Eraclito («E ciò che persiste / sta con ciò che diviene»), la lirica del *Moto delle cose* canta la ruvida pastosità del divenire e il suo permanere immobile in un flusso che si avvita su se stesso. Tutto cambia e tutto ritorna, tutto si perde e tutto si salva: è questo – secondo il poeta - «il respiro del mondo».

Ma come si fa una poesia così? Ovvero: come si può accogliere, nell'alveo della parola, il fiume delle cose di cui siamo parte, da cui in verità la morte ci ricorda che non possiamo davvero distanziarci? Come si fa a mettere suoni significativi lì dove c'è solo rumore e fiato, ansito e sibilo? Come si fa ad articolare parole per rendere l'inarticolato che ci abbraccia e che non sapremmo mai, al di fuori di questo schermo verbale, che cadendo ci pone nel mezzo di una finitudine non speciale, inscritta nel destino di tutte le cose del mondo?

Per far questo, secondo la voce poetante del *Moto delle cose*, non abbiamo che il corpo. Il corpo è qui la via regia alla parola. Per attingere le 'poche' parole dei 'pochi' versi di questo libro dobbiamo cercarle in quell'inizio del nostro esserci, riflesso fedele dell'origine, da cui siamo segnati per sempre. Se si vuole entrare poeticamente nello spazio inintelligibile del mondo, bisogna protendersi fino all'istante muto in cui il nostro corpo, cosa tra le cose, ha cominciato a farsi organismo vivente, a respirare, a muoversi, ad espellere e a introiettare la materia pulsante che lo ospitava, ancor prima del suo traumatico esporsi all'aria che ne ha attivato il gioco dei polmoni. Oltrepassando gli «stupefacenti velami del mondo», dove «nomi s'inabissano in altri nomi, senza requie» (*E l'immoti*), si punta a sprofondare nell'«ostinata volontà di essere» che è anche nostra. E il poeta cerca «il giorno, il mese, l'anno / dei suoi cominciamenti / spore, semi, stampi / del mondo che si ripete, incessante // e trema» (*E invochi*). Mentre Petrarca benedice il giorno, il mese e l'anno dell'incontro con Laura, per la potenza elevatrice dello spirito che in questo incontro era racchiusa, l'io lirico del *Moto* cerca il giorno primo del suo essere appaiato a tutte le cose, a tutte le creature dell'universo, alla loro materia vivente: ancora il basso contro l'alto, la polvere primordiale davanti al cielo dell'umano.

C'è una straordinaria fenomenologia del prenatale e dei giorni neonatali, nel *Moto delle cose*, che potrebbe fare da controcanto lirico al *Diario di un bambino* di Daniel Stern. Pontiggia immagina che cosa sia il nostro venire al mondo, che cosa accada negli occhi di un neonato invasi

dalla luce, che cosa possa essere questo sentire originario che ci fa, senza che ne sappiamo nulla; che cosa sia quel cumulo di sensazioni che si scrive nel corpo e che è davvero il primo alfabeto della vita. Soprattutto, il poeta del *Moto* pensa ai «segni che volarono, un giorno, fino a noi / e ci colpirono; le cose / che già erano prima di noi, / e restano, quasi immortali, dopo; / tutto ciò che s'impadronì dei nostri occhi / e fece vela verso il cuore [...] emozioni / che ci scossero i sensi» (*I segni che volarono*). Come ci ricorda la Terapia della Gestalt, le emozioni sono la prima testimonianza del campo organismo-ambiente. E Heidegger vede nell'eccitazione lo spuntare di un mondo, il primo apparire dell'esserci. Siamo condotti, nel *Moto delle cose*, verso quel punto di massima contiguità dell'umano vivente e del mondo, lì dove il sentire, prima di ogni parola, si fa emozione, prende dimora nel cuore, e ci lega all'altro, comunque lo si voglia concepire, in quanto sorgente di un palpito proprio e riconoscibile, già distinto dal puro flusso della sensazione senza scopo.

Come se colui che parla, in questo libro potente ed enigmatico, volesse indicarci nel recupero di un atteggiamento primordiale, di un sentire puro, di un vibrare accanto all'altro, l'altro che è il mondo, la strada di un confronto non agonico col morire. Contemplare le cose, lasciarle essere, come fanno i neonati: «non hanno / altro da chiedere che questo / lasciare che le cose siano, e siano...». Semplicemente sentirle, nello spazio del cuore, e gioirne. Come nel primo risveglio si gode il «seme di luce» che ci inonda; si beve «il succo della vita, che si alimenta», alla maniera dell'infante, che si stupisce e mira tutto coi suoi occhi, che sanno «il beato non sapere», il «felice // lasciare che le cose siano». Bisogna 'restare' nel proprio «vallo di fiamme e di tempo», perché il lento colare della vita è immedicabile. Non c'è altra via: restare e gioire. «Gioia di sonno, e gioia di sere / e gioia di forti acquazzoni, quando / il tempo della vita s'impaluda / in anse che non conosci» (*Frammento I*). La gioia del sogno, il sogno del Tour, del «viandante beato e solitario», che sente pulsare la «vita segreta nelle cose [...] nel sudore dei polpacci, / nella bava / della bocca» (*Ho sognato il Tour*).

Ma non c'è nel *Moto delle cose* solo la resa «al suono suadente / al grembo che fu prima / di ogni pensiero» (*Frammento I*). All'attitudine al puro guardare, al campo semantico della 'contemplazione', atteggiamento essenziale del poeta («sempre, o contemplante, sentirai / il respiro / possente, luminoso / del mondo», *Sovrastino*), si affianca una posizione orante, il senso misuratisimo dell'implorazione. Perché quel giorno, quel mese e quell'anno si devono in verità implorare («Imploro / il giorno, il mese, l'anno»). Ma soprattutto perché non si spegne la volontà di 'insorgere' «contro la fine / con litanie possenti, / con nomi // di fuoco»; la speranza di brandire nel nome del padre una spada di nomi di fuoco che possano resistere al tempo; la stessa speranza che si venga all'umano dalla sfera animale e poi si sparisca in un tripudio di nomi. Malgrado tutto, *Il moto delle cose* resta sospeso tra la tensione ad abbandonarsi al tempo, al ritmo equanime dell'universo, e l'inevitabile dolore del finire, la tirannia del tempo che ci sfianca e a cui non possiamo arrenderci. Ed è questo timore della separazione da ogni cosa, da chi ci è caro, che porta il poeta a rinchiudersi «in una cella di diffidenza e di rancore» (*E temi*).

La sconfitta è dietro l'angolo, ma dopo aver attraversato il colloquio interiore (il 'darsi del tu') e la terza persona del neutro cosmico (da «Sovrastino» in poi), la lirica di Pontiggia lascia apparire il 'noi' del comune destino e soprattutto il 'tu' che corrisponde al 'tu' che lo ha chiamato ai versi: «Ma guardami, / tu che ci hai creduto: niente sarà più bello / del tuo sogno vano, del tuo sognarmi // primo, contro ogni fato» (*Sotto un cielo rugginoso*). Possiamo immaginare che sia questo sguardo, accanto alla «voce troppo cara» dell'infanzia, ad accompagnare il tuffo del poeta e di ogni uomo, dalle altezze verso l'ignoto, in «un'ardesia di fuoco», verso uno spazio di speranza (*Il tuffatore*).