



Premio Nazionale
Elio Pagliarani

Nona Edizione

Sezione Premio alla Carriera

Giovanni Fontana - Con le cinque dita

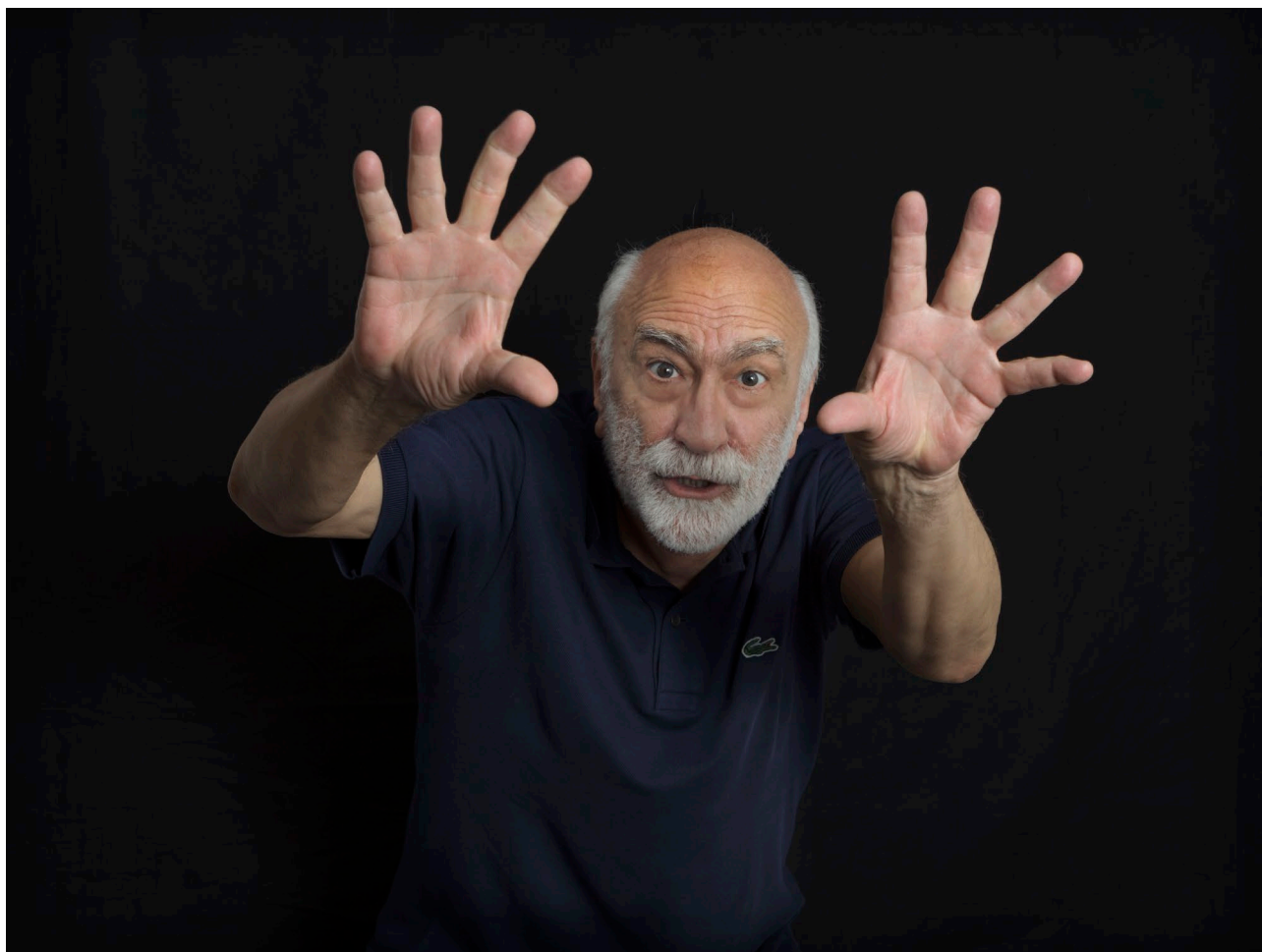


Foto di Dino Ignani

Nel 1919 Rainer Maria Rilke confessava che la scoperta della poesia araba, alla cui nascita concorrono i «cinque sensi [...] in modo sincronizzato e regolare», gli avesse fatto capire, di contro, la limitatezza di quella europea, tutta consegnata agli occhi invece, e alla testa recettore ed elaboratore della loro percezione: «una poesia compiuta può nascere», proclamava, «solo a condizione che» vi si manifesti per intero «il mondo, sollevato contemporaneamente con cinque leve». A questa sua esclamazione, racconta, un'amica rispose che di «questa meravigliosa facoltà e attività simultanea di tutti i sensi» in effetti chiunque può fare esperienza: nella «grazia dell'amore».

Si può riassumere in queste poche frasi, forse, la storia poetica ricca e strana di Giovanni Fontana, oggi insignito del premio Pagliarani alla carriera nella sua nona edizione. La vocazione intermediale, la concezione “espansa” o “aumentata” della scrittura, che Elio condivideva coi Novissimi suoi compagni di strada, è stata già omaggiata l’anno scorso col premio a Giosetta Fioroni, artista visiva che di parole s’è nutrita tutta la vita; e se l’anno scorso ricordavamo le collaborazioni di Pagliarani coi pittori espressionisti e realisti degli anni Cinquanta a Milano, e quelle coi demiurghi del segno nel «miele elettrico» – come l’aveva definito – della Roma d’avanguardia dei Sessanta, stavolta non si può non pensare agli echi musicali così frequenti nel *corpus* del poeta che per decenni ha fatto il critico a teatro, nell’autore della *Ballata di Rudi*. Quello del «grottesco per musica» *Pelle d’asino*, da lui realizzato in collaborazione con Alfredo Giuliani e Gastone Novelli, non è che un esempio. Più in generale, fra *Lezione di fisica* e *Trittico di Nandi* – il cui *refrain*, «rosso corpo lingua», ha dato il titolo alla rivista diretta da Cetta Petrollo, di cui s’è parlato qui stamattina, che raccoglie gli studi più originali sulla sua opera –, la vocazione acroamatica e gestuale del *performer* fece di Pagliarani l’interprete più “corporale” della Neoavanguardia. Lo dice lo stesso Elio nel libro che raccoglie le sue cronache teatrali e il cui titolo è tutto un programma, *Il fiato dello spettatore*: «A teatro è il fiato dello spettatore che dà fiato all’attore. Lo so per via che ogni tanto recito versi: io vario, essi variano, in funzione di chi ascolta, e viceversa. (E posso anche diventare bellissimo.)»

Ora, nel panorama della poesia attuale non si può indicare nessuno che più di Giovanni Fontana abbia saputo proseguire su questa strada. Allievo ai tempi mitici del Mulino di Bazzano, ormai quasi mezzo secolo fa, di quell’Adriano Spatola della cui opera si farà poi attento e provvidenziale curatore, il teorico della poesia «epigenetica» ha non solo patrocinato, ma sempre instancabilmente praticato, quello che è uno sviluppo della «poesia totale» a suo tempo bandita dal mentore: dove non solo le arti vengono convocate l’una alla presenza dell’altra, ma concregono letteralmente l’una *sull’*altra, così moltiplicando la propria presa sul mondo. Anche questo lo diceva il vecchio Rilke: il poeta che sa valicare gli «abissi che separano un senso dall’altro» finisce per «sviluppare questa mano a cinque dita [...] dei suoi sensi al fine di giungere a una presa sempre più viva e intelligente». C’è una foto bellissima di Fontana, opera del nostro Dino Ignani, che lo ritrae nel pieno di una *performance*: il poeta si rivolge allo spettatore spalancando le mani davanti ai nostri occhi, le cinque dita divaricate al massimo per afferrare più spazio possibile. Ma è pure, si capisce, il gesto dell’incantatore. Proprio questa immagine è stata riprodotta sulla fascetta editoriale di *Controcanti*, l’ultimo libro di Fontana uscito quest’anno per i tipi di Molesini, che

raccoglie più di quarant'anni di sue collaborazioni musicali appunto. In un componimento destinato a Roman Vlad il cui titolo è un imperativo, *Immagina*, programmaticamente Giovanni ci si rivolge così: «adesso immagina vertigini di accenti / immagina (poi) di sensi spalancati e ingegni / la musica insegue spazi e geometrie / immagina (nel bianco) le note che s'addensano / l'eco chiarisce // immagina». Dove si capisce come le *vertigini* dei suoni si producano lungo *spazi e geometrie*, colori ed echi di immagini e di suoni: proprio come, ricordate l'amica di Rilke?, nell'esperienza dell'amore.

E davvero non si poteva immaginare, a gemellare il poeta premiato – secondo quella che è ormai una nostra tradizione –, nessuno meglio di Massimo Bartolini, cioè l'artista del panorama odierno che più abbia legato il suo nome alla sperimentazione sonora: nel cui segno fra l'altro è reduce come saprete, non più d'un mese e mezzo fa, dal successo – anche un po' di scandalo, che non fa mai male in questi casi – dell'opera con la quale per intero ha riempito il Padiglione Italia all'ultima Biennale di Venezia (e che potete dunque visitare sino al prossimo novembre), *Due qui-To Hear*. Altro titolo programmatico, questo, nel giocare con l'omofonia trans-linguistica che appaia l'ascolto (*to hear*) al senso del luogo (*here*, cioè appunto *qui*): chi ha visto il suo controverso (e poeticissimo) Padiglione sa come sia appunto il suono che lo anima a non solo conformare l'architettura del luogo ma, ciò che più conta, i percorsi di chi lo visita.

Ed è ancora più giudizioso degli altri accoppiamenti annoverati dalla nostra piccola tradizione, mi pare, l'opera scelta da Bartolini per questa occasione. Il “disco d'artista” da lui confezionato appositamente per noi, infatti, riproduce una sua composizione del 2009, *Ur-Geräusch*, che prende il titolo – *Rumore primigenio* o, come mi pare preferisca tradurre Bartolini, *originario* – giusto da quello della pagina di Rilke che citavo all'inizio. **Ascolto** Il suono che ascoltiamo (giusto per qualche istante, la composizione dura una cinquantina di minuti e si può ascoltare su YouTube) è stato sintetizzato, dall'artista di oggi, nel tentativo di proditoriamente realizzare un'analogia immaginata dal poeta di un secolo fa. Per spiegare l'emozione culturale provocatagli ai tempi della scuola dall'introduzione del «fonografo» (il brevetto di Edison risale al 1878), Rilke paragona infatti il percorso irregolare della puntina di setola, che incide il cilindro di cera, alla «sutura coronale» che percorre l'apice del cranio umano. Seguendo i corsi di anatomia all'École des Beaux-Arts, il giovane poeta resta affascinato dall'«energia» e dall'«elasticità» dello scheletro umano che già aveva ammirato, dice, «nei fogli di Leonardo»: soprattutto lo magnetizza quel «guscio» corticale che racchiude tutte le nostre emozioni, i nostri ricordi, l'inguaribile divagare dei nostri pensieri. Al punto che, racconta, si procurò uno di quei crani e per qualche tempo

passò in sua compagnia le sue «ore notturne». Non, alla maniera dello Yorick shakespeariano, come *memento mori*, ma – pressoché al contrario, direi – quale emblema della fisicità, della concreta essenza materiale della nostra psiche o, per chi preferisca dire così, della nostra anima.

Ancora oggi le macchine che ci assistono nella manutenzione del nostro corpo (come, ricordo con un sorriso, piace definire la nostra esistenza all'amica Giosetta) emettono suoni di natura inorganica, certo, e che però metonimicamente ci paiono legati all'*origine*, alla matrice *primigenia* dei corpi cui si applicano. Credo sia stata di questo genere la scommessa di Massimo Bartolini nel concepire e realizzare *Ur-Geräusch*. Attraverso quello che può apparire un suono alieno, riscopriamo invece quanto abbiamo di più intimo: quell'alveo misteriosamente pre-linguistico che Roland Barthes chiamava «brusio della lingua» ma che non è altro, in effetti, che il respiro del nostro corpo. Ed è allora l'omaggio più sentito, questo suo, a un'arte che non gli appartiene ma che ammira con passione. Questa piccola e grande scoperta, infatti, i poeti la fanno da sempre.

Andrea Cortellessa