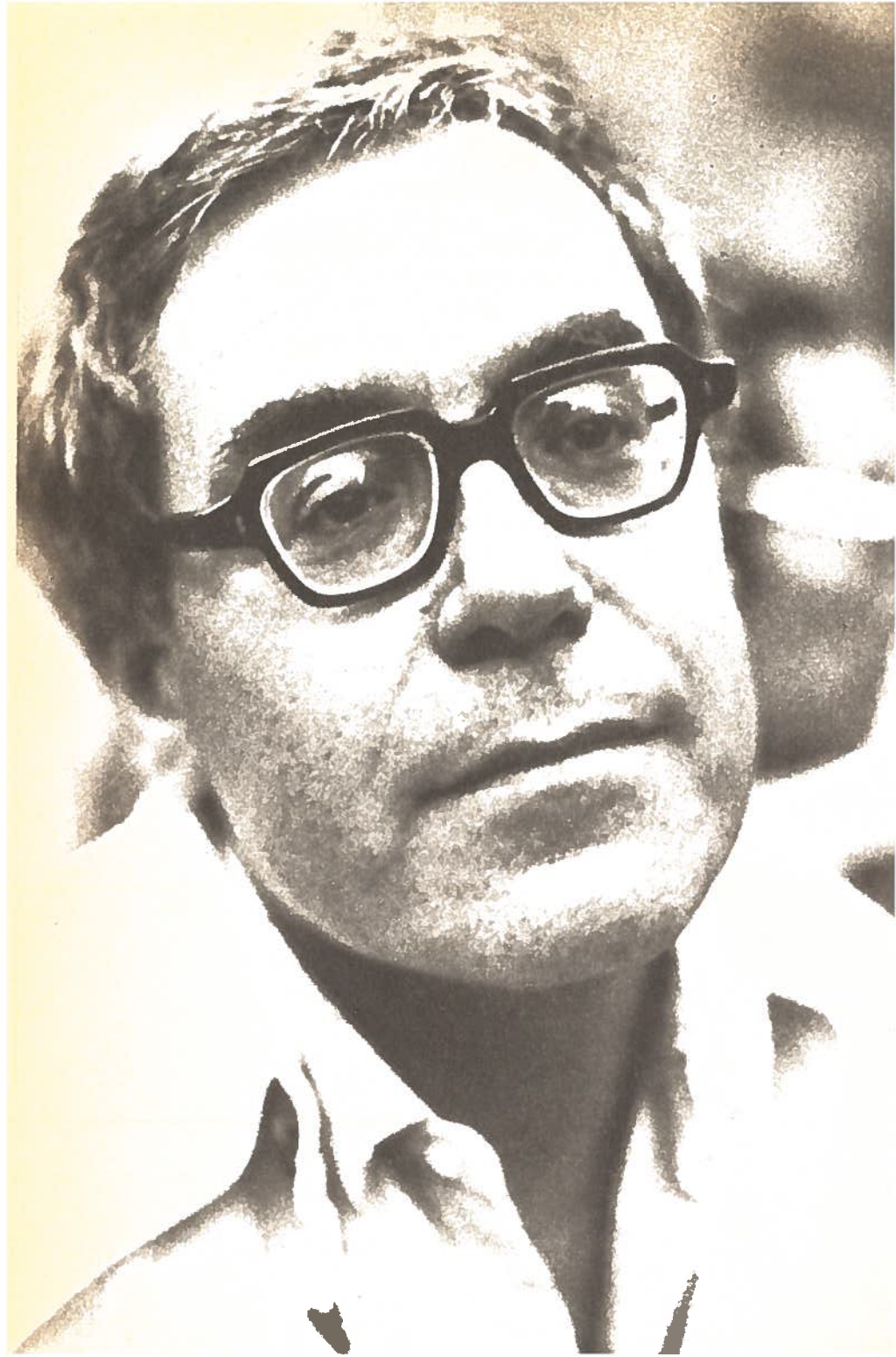


Lamberto Pignotti



Lamberto Pignotti è nato nel 1926 a Firenze. Vive a Roma. È professore alla facoltà di Lettere di Bologna e a quella di Architettura di Firenze. Nel 1963, con altri scrittori, pittori, musicisti e artisti d'avanguardia, ha dato vita al Gruppo '70, mentre ha fatto parte del Gruppo '63. È stato redattore di varie riviste e quotidiani. Ha avuto numerose esperienze di poesia visiva, oggettuale, spettacolare, auditiva e filmica.

Ha pubblicato i seguenti volumi di poesia: *Significare* (1957), *Elegia* (1958), *Come stanno le cose* (1959), *L'uomo di qualità* (in *Il Menabò*, Einaudi, Torino, 1961), *Nozione di uomo* (Mondadori, Milano, 1964), *Le nudità provocanti* (1965), *Parola per parola, diversamente* (Marsilio, Venezia, 1976), di saggistica: *Una forma di lotta* (Mondadori, Milano, 1967), *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia* (Lerici, Roma, 1968), *Fra parola e immagine* (Marsilio, Padova, 1972), *Nuovi segni* (idem, 1973), *Il supernulla* (Guaraldi, Firenze, 1974), *Pubbli-città* (Cooperativa Editrice Universitaria, Firenze, 1974), e il saggio, in collaborazione con E. Mucci, *Marchio e femmina* (Vallecchi, Firenze, 1978).

1) Da allora sono avvenuti grandi cambiamenti che, non per erigermi a profeta, erano presenti di fatto o potenzialmente, in quella mia intervista “d’epoca”.

Intanto il “mestiere di poeta” è cambiato notevolmente. Sbilanciato dal suo vecchio logocentrismo, anche chi fa solo uso della parola, si è spostato dal Verbo alla Cosa, dalla tipografia all’azione. L’accuratezza formale, la perizia artigianale, il rispetto della tradizione (sia pure quella dell’avanguardia), sono stati pressoché banditi, e non c’è poeta che a suo modo non si proclami sperimentatore (in proprio).

Lasciate le proprie confortate (si fa per dire) residenze, i poeti sono tutti diventati nomadi, trovarobe, giullari. Magari più per necessità (o per via dell’“iniquo” canone, come esemplificherò più sotto) che per virtù. Ma, appunto, era prevedibile, sullo sfondo di una società tecnologica, sulla falsariga dei suoi linguaggi (verbali, visivi, gestuali, di interazione, eccetera) di massa, che le esigenze storiche e strutturali avessero il sopravvento sui programmi delle redazioni editoriali.

Perché meravigliarsi, ad esempio, che i poeti rubino il “mestiere” a pittori, comizianti, attori, concertisti? Perché meravigliarsi se collane e collanine di poesia confezionate apertamente o per interposto marchio dalla concentrazione culturale vanno a rotoli? Perché meravigliarsi se, “alle soglie degli anni Ottanta”, è possibile sì essere poeta, ma non è possibile fare a tempo pieno, professionalmente, specialisticamente, la carriera (pardon: il “mestiere”) di poeta?

2) Questi rapporti, questi poli, mi hanno sempre attratto e coinvolto sia a livello di “scrittura” (uso questo termine nel suo senso più ampio, “etero-grafico” e “multi-grafico”), sia a livello di lettura. Verbalmente un libro “impersonale” come *nozione di uomo* (e anche *Una forma di lotta*) poggiava di necessità sull’abbozzo di una identità “personale”. Anche il mio lavoro sul linguaggio visivo ha cercato, a volte in modo marcatamente deliberato, di fondere scrittura collettiva e biografia, cronaca e diario, *Journal e journal*.

Da dieci anni sto lavorando peraltro a una scrittura (che è prima di tutto un personaggio in divenire) i cui riferimenti anonimi, impersonali, oggettivi, impostati però su strutture invarianti (il viaggio, l'amore l'avventura...) sono connessi al divenire di una precisa storia e di una precisa vita (la mia, ma anche quella dell'eventuale lettore).

Più in generale c'è però da aggiungere che una scrittura che vuole oggi aderire al quotidiano si ritrova naturalmente sempre più spiazzata rispetto al referente. Non c'è linguaggio che non si trasformi reiteratamente in metalinguaggio. Per esempio, se c'è un problema c'è chi parla del problema, chi parla di colui che ha affrontato il problema, chi riferisce di quello che ha parlato di colui che ha affrontato il problema, chi sospende il tutto, chi allude a questa sospensione, chi la sospensione la rinvia agli esperti, chi il rinvio lo chiama con altro nome, chi al nome associa astrazioni, concretezze di segno diverso, segni interessati, interessi contrapposti, eccetera, eccetera... Mi fermo casualmente qui, però in realtà catene del genere sono molto più lunghe, non lasciano vedere la fine. Ma intanto chi si trova dentro al problema che deve fare? Se per caso è un poeta che in base alla democratica legge sull' "iniquo" canone (ci sono arrivato, come avevo prima promesso...) viene sbattuto fuori di casa in una città dove non ci sono case da affittare, lui invece di comporre qualcosa di impetuosamente realistico, si prova magari a esprimere la sterminata successione di scatole cinesi di questo tipo. Attento alla dimensione quotidiana e pratica finisce sfrattato e non rischia neppure di vincere, non dico il Nobel, ma neanche il Viareggio...

3) Il testo ha bisogno di un pretesto, di un contesto. L'autore può comunicare questa contestualità al presunto lettore attraverso svariati artifici di scrittura, di trasmissione del messaggio. Io ho cercato variamente di farlo; non so se vi sono riuscito e non sta del resto a me dirlo.

Un dubbio, però. Vi sono rapporti comunicativi privilegiati fra autore e lettore? Un tipo di rapporto può essere

avviato, “brutalmente”, attraverso i canali dei mass media (cose che ho già “preistoricamente” dette: versi negli stadi, lungo le autostrade, sulle scatole dei fiammiferi...), o anche, “cordialmente”, mediante l’invio di “messaggi in bottiglia” (mail art, ciclostilati, autopubblicazioni in poche copie...). Si possono esporre poesie visive o versi manoscritti, si può esporre il corpo stesso dell’autore. Usando un po’ tutte queste modalità comunicative il poeta in questi anni si è fatto “conoscere” in giro; si conosce di più perfino la sua faccia... Viene in sostanza da pensare che non vi siano rapporti comunicativi privilegiati tra poeta e pubblico: l’essenziale è che si instauri tale rapporto (che comunque vada non sarà mai un rapporto d’affari...).

Per finire, ancora un altro dubbio, anzi una girandola finale di dubbi. È poi così certo che per superare il “mito del poeta” sia importante, per chi legge, conoscere anche l’individuo? Tale conoscenza non ha portato, anche di recente, proprio a ratificare questo mito? E ancora: la tendenza al superamento del mito in questione non è ancora una tendenza mitizzante nel senso più deteriore delle mode culturali, quelle poste, appunto, all’insegna di religioni della dissacrazione, di mitologie della smitizzazione?