

Gregorio Scalise



Gregorio Scalise è nato a Catanzaro nel 1939. Vive a Bologna dove insegna in un istituto tecnico. Collabora a varie riviste.

Ha pubblicato le seguenti opere di poesia: *A capo* (Geiger, Torino, 1968), *L'erba al suo erbario* (idem, 1969), *Sette poesie* (Sampietro, Bologna, 1974), *Poemetti* (Guanda, Milano, 1977) e il racconto *Giacobini neri* (Bologna, 1978). È presente nell'*Almanacco dello Specchio* del 1979.

Forse vado oltre le domande, ma ho l'impressione che il questionario inviti a parlare dei propri sogni. E se devo confessare i miei sogni devo dire che spesso ho pensato a me stesso come a uno scrittore minore degli anni Trenta americani: O'Hara, per esempio, oppure, venendo in su, Brautigan. C'è un ragionamento dietro questa scelta: ed è il tentativo di sfuggire a molta retorica, a tanta storia della cultura con cui faccio continuamente i conti e con cui sono in disaccordo. Naturalmente non sempre posso considerarmi così, e allora la figura di "ripiego" è il ricercatore, lo studioso, diciamo una specie di Foucault in sedicesimo. La critica certamente fa il suo mestiere, spesso lo fa anche molto bene, tuttavia si desidera sfuggire a certe forme che hanno caratteri inerziali, statuari.

L'immagine che vorrei mantenere di me stesso, proprio dentro i poli proposti del questionario, è qualcosa di vivo ed esistenziale, che nei momenti di depressione può avvicinarsi alla volontà di resistenza che molti "uomini soli" della cultura hanno espresso. Non c'è niente di più deprimente che rileggere le biografie: il confronto balza immediato, ma non è solo questo a indurre a tristi meditazioni: è il non riconoscere, il non capire scelte e parole delle persone che ci hanno preceduto. Si possono cogliere per "via scolastica", ma quando le si immettono nel tessuto della vita di oggi, c'è sempre qualcosa che non quadra.

È implicito quindi che la "società" è una entità con cui si deve fare i conti, perché il sognare del poeta e dello scrittore è un vedere in trasparenza. Si tratta di un modo di essere, di uno stato psicologico verso la verità, che forse è drammatico, ma che spesso può essere espresso in forma lieve.

Il mestiere di poeta, come "il mestiere di vivere" ricorda un po' una sorta di club dei mestieri stravaganti. Il Pavese che lavora a Torino mi sembra, almeno dalle lettere, molto diverso dal Pavese descritto in seguito. E io credo che molti poeti non hanno mai pensato a se stessi come poeti col lauro, sapevano di lavorare, cercavano di vivere, facevano un po' di tutto, come ad esempio Dylan Thomas di cui si stanno ripubblicando alcune poesie inedite. È che a un certo punto si deve vivere

e sopravvivere, e allora si scarta il superfluo, si vuole e si deve essere più essenziali, e anche più seri. Direi che questo è in sostanza il conflitto: si parte con decisione e durante la strada "le sirene" cantano, le situazioni (e gli uomini dentro le situazioni) ti fanno perdere la determinazione, ti fanno perdere tempo e concentrazione. Forse ho un concetto un po' strano del "mestiere": mi piacerebbe che se ne occupassero solo persone che ne hanno veramente voglia, che sono motivate, interessate, e che chi non si riconosce queste qualità e spinte si cercasse altre cose da fare. Staremmo tutti meglio: non è giusto che la letteratura paghi la disoccupazione giovanile; sia detto "sine ira ac studio", ma fra le molte persone che ho incontrato, molti potrebbero svolgere con agilità altri mestieri: sono intelligenti quanto basta per fare l'avvocato, il costruttore, il commesso viaggiatore. Perché diavolo scrivere se non si ha niente da dire, non si sa come dirlo, e non si ama quello che si fa; scrivere è solo in casi eccezionali una maledizione, e molto raramente lo ordina il medico.

Questo direi è un primo e costante sforzo: tornare con i piedi per terra, tornare a una propria serietà, svolgere il proprio lavoro con una sorta di codice (immaginario) della professionalità.

Vi deve essere una specie di pragmatismo temperato dall'intelligenza, una vigilanza continua, e un continuo confronto fra ciò che si progetta e ciò che si realizza. Ma non credo che (come fanno molti) occorra mettersi alla stregua del "prodo realizzato lordo", rinunciando alla libertà di progettare. Credo che la letteratura sia ancora libertà, e non servitù e grandezza del servizio militare.

Quindi una ricerca dell'essenziale, decisione nello scartare le cose stupide, e il coraggio di dire che lo sono, nello stile più limpido e preciso.

Così la "periodizzazione" degli anni Sessanta e Ottanta è certo sensata, in linea generale, ma prevede un rapporto diretto per tutti con la cronaca del proprio tempo: cosa che spesso alcuni non hanno o evitano di proposito. Dietro qualche lembo delle domande del questionario sembra di scorgere

la troupe e il regista pronti a cogliere il volto pubblico/privato, ma credo che nessuno di noi assomigli allo scrittore che si vede al cinema; personalmente ho sempre vissuto o da solo, a volte felice, a volte disperato, con donne che temporaneamente tolleravano questo rapporto misterioso con la letteratura e la poesia, ma non sono mai tornato in una notte di pioggia in macchina da Bruxelles, dopo aver fatto una conferenza su Balzac, dopo aver fatto l'amore a Gand con una sconosciuta incontrata al buffet, e per poi ritrovare moglie e bambino a casa che mi aspettano sulla porta e mi domandano come è andata. Fra l'altro Yves Montand nella parte dello scrittore non mi ha mai persuaso, e neppure Burt Lancaster con i capelli tagliati a spazzola, e il whisky sul tavolo, perché non riesce a scrivere il secondo romanzo.

La vita (cioè i rapporti di lavoro) mi ha portato molto lontano dal fotoromanzo della poesia. Mi dicono, ad esempio, che in Olanda chi risponde sui giornali alle questioni pubbliche sono i religiosi. Da noi gli intellettuali, in confronto, godono largo credito, parlano delle testate nucleari, e tutto il resto, ma la figura dell'intellettuale "viaggiante", congresso e giornali, mi persuade sino a un certo punto.

In me, almeno, questo modo di vivere ha subito una brusca variazione, e mi sembra che la cosa migliore per tutti sia di restare simili a se stessi e non lasciarsi coinvolgere in avventure che non siano chiare.

È innegabile che come è stato inventato un rinascimento dalla storiografia, così si è ecceduto col '68, e magari col '77, e con tutte le altre invenzioni, presenti o passate: penso alla nostalgia, al romanzo apocalittico, alla pittura metafisica.

Purtroppo ho visto con i miei occhi gli anni Cinquanta, perché diavolo alla tv mi devono dare a intendere che sono stati diversi? A chi serve falsificare la propria storia, persino la propria cronaca? Questo è un modello giornalistico, che ancora oggi funziona, ma che fra qualche anno farà sbellicare tutti dal ridere, e non è neppure difficile fare questa profezia.

E la biografia è proprio questo. Fortini, nella polemica della scorsa primavera su *Quaderni Piacentini* e sull'*Espress-*

so, avrà forse calcato la mano, ma come non pensare alle "doppie verità", agli inganni, e a tutto un continuo lavoro di decodificazioni, oscuro, snervante, questo continuo dover "s-leggere" fra le cose, i titoli dei giornali, persino fra i libri.

I miei incontri con la storia sono dunque questi: uno sforzo di essere "radicale", di fare tabula rasa di molte cose, di intingere in una soluzione "azzerante" la continua enfasi che avvolge i fatti, i metodi, le scelte, le intenzioni.

La cultura è dunque importante, come importanti sono gli stimoli (importante è avere una lampada e una sedia scomoda su cui leggere), importante, per me, è recuperare una certa vita intellettuale che per un attimo ho sfiorato e che poi ho perso in questo brutto decennio.

I nostri "antenati" in letteratura, forse, peccavano "fortemente". Ma avevano una presenza a se stessi, avevano scelto di potersi guardare allo specchio la sera. Era dunque un tentativo, anche serio, di esprimere il proprio tempo "in trasparenza", di differenziarsi dai documenti ufficiali, per mantenere per sé la forza di saper leggere.

Se la storia della cultura offre delle "discronie", anche l'esistenza sociale ne offre: vi è un sorta di pigrizia di massa che si esprime in modi alacri, fulminei, di cui certe meditazioni, sulla morte, certi ritorni del canto funebre, certe fumisterie della psicanalisi, sono un cospicuo esempio. La "malinconia" è sempre stato un abito interessante, e a nulla varrebbe dire che forse il saggio di Schopenhauer (*Sogno e apparizione*) oggi non ci interessa molto. L'opportunismo funebre ha capito che deve sbattere il mostro in prima pagina e nello stesso tempo gestire una sorta di economia intellettuale: Woody Allen fa un film con quindici battute: invece di dire che non è possibile fare film in questo modo, si dice che è un genio perché con quindici battute riesce a fare un film. Che dire di più?

I filosofi dicono che spesso una società si giudica da come rappresenta e vive la propria morte (Simmel, questioni d'arte).

Ma altri pensatori ci hanno convinto che esiste una sorta

di equilibrio, di scelta. Si può certamente scegliere che la morte entri nel "quotidiano", ma questo fa pensare che viviamo uno stadio in cui i rapporti umani preferiscono proiettarsi in un al di là, piuttosto che compiersi in questa immanenza.

Diciamolo: una idea di umanità si è dissolta a favore di una sorta di vuoto, di entropia; certi punti del passato si sono realizzati, assistiamo spesso a una recita collettiva, alla "realizzazione" di certe forme della cultura passata, e questi "memento mori" si accompagnano a una nostalgia non si capisce di che cosa. Viene da dire sbrigativamente: piuttosto che modificare concretamente certe situazioni si preferisce avvilito e disoccupare il pensiero (speriamo che siano precarie le cattedre di "nostalgia" e di "secondo futurismo").

Ne consegue che il problema dell'automitizzazione non si pone, perché in questa costante situazione sono gli altri, le categorie emergenti, e se vogliamo rispondere con senno realistico possiamo dire che in qualche modo il questionario è semiologico, risponde "in letteratura" ai problemi della vita (pur provocando delle risposte): oserei dire che persino il celebre "vissuto" è di fonte semiologica. E allora balza un contrasto: c'è uno scrittore globalmente semico, cui fa da contrappeso una società immessa negli abissalmente lontani anni Sessanta.

Ma queste non sono teorie: sono immagini demoniache, esprimono una sorta di orrore verso il quotidiano, e persino verso il rapporto spaziale (Alien).

Ebbene, voglio parlare di una sorta di "riserva mentale" che ha scelto di flirtare con la meditazione sulla morte, di allinearsi con ciò che suppone sia ordine, che ha permesso a un falso irrazionale di fare irruzione nella vita, che si è messa a giocare con forze ben più forti di lei, che ha scelto la vita intellettuale come "professione", mostrandosi dilettante oltre ogni limite di sopportazione.

Non incontriamo ogni giorno questa "riserva"?

Voi domandate se non sia importante che mi si conosca "fisicamente". Mi riesce difficile pensare che le persone che

incontro e conosco nella vita quotidiana possano risalire dai miei particolari fisici alla struttura di "Segni" o di "Elogio della libertà".

In effetti fra il mio corpo e le cose che scrivo c'è differenza.

Quando scrivo sono un corpo libero, a volte, se le cose mi riescono, mi sento di qualità stellare, il riflesso della lampada trasforma il mio viso in un narciso di diciassette anni. Mi può persino capitare di essere felice, mentre la mia mente viaggia "esattamente" dentro i limiti della vita. Ma c'è un abisso fra l'uomo che la cultura fa vivere in me e l'uomo che prende l'autobus per andare a lavorare. Mi accorgo che spesso ho parlato di "lampade" rispondendo al questionario. Cosa resta del mestiere di poeta, voi chiedete? Ebbene, per chi la vuole conservare, posso rispondere che è rimasta una lampada di Aladino.