

RIMBAUD, VASILIJ GROSSMAN E I FIUMI DI PUSTERLA

Massimo Natale

Università degli Studi di Verona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5234-0125>

ABSTRACT IT

L'articolo intende proporre alcune osservazioni sulla raccolta più recente di Fabio Pusterla, *Fiumi, nefrite, vortici* (2025), soffermandosi sul suo rapporto con due referenti importanti, quali Vasilij Grossman (l'autore del romanzo *Stalingrado*) e soprattutto Arthur Rimbaud. Si valorizzano, in particolare, alcune tracce di materiale inconscio che riaffiorano soprattutto in due testi, *Le acque sotterranee* e *Ultimo fiume*. L'analisi è incentrata sulla presenza dell'elemento equoreo e del simbolo del fiume, che in Pusterla è centrale almeno da una raccolta come *Cenere, o terra* (2018). Un altro Rimbaud infine – quello di *L'Éternité* – riappare anche nell'ultima poesia di *Fiumi, nefrite, vortici*.

PAROLE CHIAVE

Fabio Pusterla; Arthur Rimbaud; Vasilij Grossman; Intertestualità; Ricezione; Inconscio.

TITLE

Rimbaud, Vasilij Grossman and Pusterla's rivers

ABSTRACT ENG

This article aims to offer some observations on Fabio Pusterla's most recent collection, *Fiumi, nefrite, vortici* (2025), focusing on his relationship with two important figures, Vasily Grossman (author of the novel *Stalingrad*) and, above all, Arthur Rimbaud. In particular, it highlights certain traces of unconscious material that resurface mainly in two texts, *Le acque sotterranee* and *Ultimo fiume*. The analysis focuses on the presence of the aquatic element and the symbol of the river, which has been central to Pusterla's work since at least his collection *Cenere, o terra* (2018). Finally, another Rimbaud — that of *L'Éternité* — also reappears in the last poem of *Fiumi, nefrite, vortici*.

KEYWORDS

Fabio Pusterla; Arthur Rimbaud; Vasilij Grossman; Intertextuality; Reception; Unconscious.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Massimo Natale insegna Letteratura italiana all'Università di Verona. Fra i suoi lavori: *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, Marsilio 2009; *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*, Marsilio 2013 (Premio Marino Moretti 2015); *Il sorriso di lei. Studi su Zanzotto*, Scripta 2016; *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, è uscito nel 2023 per Quodlibet. Membro del comitato scientifico del Centro nazionale di studi leopardiani, collabora con «Alias-II Manifesto», per cui tiene la rubrica *Poeti italiani*.

Massimo Natale, *Rimbaud, Vasilij Grossman e i fiumi di Pusterla*,
«inOpera», III, 5, dicembre 2025, pp. 106-123.

DOI: 10.54103/inopera/24061

La raccolta più recente di Fabio Pusterla, *Fiumi nefrite vortici*,¹ convoca sin dal titolo un elemento tematico-simbolico decisivo, cioè il fiume, che già dal terzo testo del libro – *Fiumi, nefrite* – diventerà protagonista e rivelerà il suo portato di emblema e insieme di indice storico, di una storia di nuovo sull'orlo del precipizio, come davanti alla due guerre mondiali che hanno segnato il ventesimo secolo: ecco allora l'Ucraina diventare il «rene» afflitto da «nefrite»; ecco l'Europa «avvelenata» dai conflitti e dentro un «crollò inarrestabile»; ecco il corpo dell'io lirico diventare una «dolente dolina», con chiaro e ironico ricordo del canonicissimo Ungaretti de *I fiumi* – appunto – dall'*Allegria*, con il suo attacco memorabile («Mi tengo a quest'albero mutilato, | abbandonato in questa dolina...»).

Non a caso, in perfetta sincronia con il momento storico – l'invasione dell'Ucraina da parte della Russia putiniana, il 24 febbraio 2022 – il *refrain* del testo («*quale sarà l'ultimo | quale sarà l'ultimo fiume*»: il corsivo è autoriale, a segnalarne la natura peculiare di citazione ritornante) è estratto da un grande libro di Vasilij Grossman, *Stalingrado*. In una discussione all'inizio del romanzo, Stepan Fëdorovič, direttore della centrale elettrica di Stalingrado, insiste che i nazisti «non lo passeranno, il Don. Il Don sarà la loro fine». Nel concitato scambio di opinioni sulla sorte della guerra, che coinvolge anche altri personaggi della storia, emergono poi le domande di Serëža, il nipote della matriarca, Aleksandra Vladimirovna (stavolta il corsivo è mio):²

“Cosa le fa credere che il Don sarà la loro fine?” tornò a chiedere Serëža, agitato. “E quale sarà l'ultimo argine? Prima era la Berenzina, poi è venuto il Dnepr, ora tocca al Don e al Volga. *Quale sarà l'ultimo fiume?* Magari l'Irtyš verso la Mongolia? O l'Amu Darya in Uzbekistan?”.

Sono le domande del più giovane, il già ricordato Serëža: un adolescente il cui padre, Dmitrij, è arrestato e spedito in un campo di lavoro già nel 1937. Serëža poi si arruolerà e diventerà il simbolo della tragica fine della gioventù nell'inferno della guerra e nella leggendaria battaglia di Stalingrado. Che la citazione sia di proprietà di un ragazzo – che peraltro ama la letteratura e che tiene fermo il suo argine interiore anche dopo lo scoppio della guerra, come si scopre proseguendo nella lettura del romanzo – ci dice forse qualcosa, intanto, del punto di vista fondamentale di *Fiumi nefrite vortici*: un punto di vista che assume su di sé, in questo caso, la prospettiva di un io giovane, impaurito, ma che non vuole smettere di coltivare i propri valori e le proprie speranze, con la sua ansia per un futuro incerto, da difendere e custodire.

¹ Marcos y Marcos, Milano 2025.

² VASILIJ GROSSMAN, *Stalingrado*, trad. it. di Claudia Zonghetti, Adelphi, Milano 2022, p. 14 (ed. or. Voenizdat, Moskvá 1954).

2. Nei paragrafi che seguono torneremo all'immagine del fiume nella raccolta di Pusterla: faremo una rapida incursione, in particolare, in due serie di testi importanti e piuttosto strutturate, come *Le acque sotterranee* e l'eponima *Ultimo fiume*.

Intanto c'è appunto la presenza dell'acqua, che è da sempre fondamentale nella poesia di Pusterla, e anzi un elemento imprescindibile del suo paesaggio. Anzitutto il lago: «quello su cui vivo è il lago di Lugano, tortuoso come un fiordo e per questo appunto ricco di straordinarie prospettive e effetti di luce»,³ come ha scritto lo stesso poeta. E nelle medesime pagine c'è poi un capitolo intitolato significativamente *Acque*, nel quale si torna appunto alla «maestosa acqua dei fiumi» e a «quella misteriosa dei laghi profondi».⁴ Sia fluviale o lacustre, l'acqua implica sempre, in Pusterla, una sorta di immediata associabilità alle sue concrezioni letterarie (nello stesso capitolo appena citato si alternano, in poche righe, i nomi di Hölderlin, Dante e Yves Bonnefoy). Infine il «movimento», che è carattere intimamente legato all'acqua, sembra in qualche modo preludere al suo contatto privilegiato con altri movimenti nascosti: quelli dell'inconscio. Del resto, già nelle pagine citate di *Ai margini di megalopoli*, l'acqua provoca una sorta di scatto analogico, nella sovrapposizione fra elemento equoreo e elemento femminile («l'acqua qui scorre dolcemente, *come una figura femminile*», scrive Pusterla, con relativa citazione dantesca).⁵ Ciò che più interessa, in questa sede, è proprio il nesso fra acqua e – più o meno esplicito – sommovimento interiore, un nesso che ha una sua durata dentro la scrittura del poeta ticinese. Già nella seconda poesia della raccolta d'esordio, *Concessione all'inverno*, per esempio, l'io lirico costruisce una scena dominata dalla possibile e inquietante riemersione dei «morti annegati» nel lago di Lugano, che «verranno | una notte inattesa e prenderanno | possesso della città [...] | a sconvolgere verranno».⁶ Forse ancora più significativa, in tal senso, è una lirica contenuta nella stessa raccolta e intitolata *A G. P.*, nella quale un «lago uguale», apparentemente «privo | di significativi sommovimenti», è però poi descritto come uno «stagno grande, misterioso | in profondo [...]», insomma nei termini di una strana indecifrabilità: «questo enigma tra moto e stasi», «questo arcano».⁷

3. Se saltiamo rapidamente in avanti, ci accorgiamo di avere a che fare con una 'lunga durata': molti anni dopo, in *Argéman*, ecco una lirica-emblema come *Sulle rive di certi laghi*, dove dei pesci attoniti e umanizzati «fissano stupiti verso l'alto» mentre l'elemento

³ Così FABIO PUSTERLA, *Ai margini di megalopoli*, nel suo *Una luce che non si spegne. Luoghi, maestri e compagni di via*, Casagrande, Bellinzona 2018, p. 18.

⁴ Ivi, p. 36.

⁵ *Ibidem* (la citazione lì acclusa, «donna vid'io andar per una landa», viene – lievemente manomessa – da *Purg.* XXVII, v. 98).

⁶ *Paradiso, Caprino, Cavallino*, in FABIO PUSTERLA, *Concessione all'inverno*, Casagrande, Bellinzona 1985, p. 19.

⁷ Ivi, p. 60.

equoreo si muta senz'altro in un'«acqua interiore» e «il pensiero si sfa»;⁸ e sempre in *Argéman*, il lago può lasciarsi senz'altro trasfigurare in «una voragine | priva di fondo e spessore»:⁹ il lago, insomma, come metafora implicita di una coscienza superficialmente tranquilla, sotto cui cova silenziosamente, tuttavia, qualcosa di ben diverso.

Qui si potrà provvisoriamente notare, allora, che proprio nel suo libro più legato all'elemento-acqua Pusterla sembra aver accolto, almeno in parte, le suggestioni provenienti appunto da quel sottofondo della coscienza di cui si è appena detto. In tal senso, le due serie di testi il cui titolo abbiamo già richiamato sopra sembrano contenere un paio di indicazioni importanti. Basterà leggere la nota autoriale alla prima, *Le acque sotterranee* (la cui titolatura, com'è ovvio, già rinvia alla dimensione metaforica del “sotto”): «i sei movimenti di questa poesia sono nati in modo più misterioso del solito, come rispondendo a un'ossessione interiore». Quanto invece a *Ultimo fiume*, sentiamo di nuovo Pusterla: «il poemetto o suite riprende l'immagine di *Fiumi, nefrite*, e la sviluppa in modo assolutamente autonomo, *di nuovo battendo piste almeno in parte inconsce*» (mio il corsivo).¹⁰

4. Quanto al fiume, anch'esso è una presenza fissa, e da tempo, in questo protagonista della nostra poesia. Le occorrenze sono molte, e qui basterà indicare almeno un punto di svolta – se non d'origine – fondamentale, per l'*imagery* fluviale, ovvero gli *Ultimi cenni del custode delle acque*, una corposa *suite* contenuta stavolta in *Cenere, o terra* (2018).¹¹ L'acqua degli *Ultimi cenni* è un'acqua impetuosa (si veda, molto significativamente, il solo attacco: «Viene la tumultuosa»),¹² indomabile e destinata a sfondare ogni argine («non c'è riva | a tenerla, divaga»).¹³ È un'immagine, quella del corso travolgente, che si incuba a lungo in Pusterla, almeno a partire dalla versione essenzialissima dei «torrenti» che «straripano» in *Bocksten*;¹⁴ per arrivare almeno a *Fiume in piena*, lirica che si incontra in *Folla sommersa*,¹⁵ ormai agli inizi del nuovo secolo e di una nuova fase della poesia pusteriana; ed ecco, infine, un'altra tappa saliente, in *Tremalume*, quando siamo ormai al 2021, con un titolo a sua volta ben intonato col percorso che stiamo disegnando: *Canzone delle acque ripide*. Un testo che assomiglia a una specie di variazione sul tema degli *Ultimi*

⁸ ID., *Argéman*, Marcos y Marcos, Milano 2014, p. 123.

⁹ Ivi, p. 203.

¹⁰ Citazioni in ID., *Fiumi nefrite vortici*, cit., pp. 137-138.

¹¹ Ma la serie è a stampa già due anni prima, in edizione autonoma e con lo stesso titolo, con una postfazione di Gianluca D'Andrea, *Carteggi letterari*, Messina 2016; poi in FABIO PUSTERLA, *Cenere, o terra*, Marcos y Marcos, Milano 2018, pp. 115-155, da cui si cita.

¹² Ivi, p. 115.

¹³ Ivi, p. 124.

¹⁴ ID., *Bocksten*, Marcos y Marcos, Milano 1989, p. 28.

¹⁵ ID., *Folla sommersa*, Marcos y Marcos, Milano 2004, p. 28.

cenni, come testimonia del resto il carattere ricorsivo dell'attacco («Eccomi sono tornata | più cattiva e più arrabbiata»).¹⁶ E così via.¹⁷

5. Che gli *Ultimi cenni del custode delle acque* premano in qualche modo sulle stazioni future della poesia di Pusterla – e in particolare sulle due che ci interessano particolarmente in questa sede – lo dicono almeno tre aspetti sostanziali, che si possono sintetizzare grosso modo così: 1) nella *suite* di testi del '18 già si rincorrono immagini che possono rimandare in qualche modo anche a movimenti interiori, diciamo pure alle dinamiche dell'inconscio, o come minimo all'autoauscultazione del proprio profondo; in secondo luogo, 2) l'acqua del fiume e il suo percorso si coniugano, o sono anzi la scaturigine prima, di quella che potremmo definire la dimensione dell'*ultimità*, una sorta di senso della fine che in *Fiumi nefrite vortici* ricorre con una certa costanza, e giunge al suo culmine, naturalmente, proprio nell'ultima sezione, occupata appunto da *Ultimo fiume*. Infine, e siamo al punto 3), si potrebbe anche aggiungere che a proposito di *Cenere, o terra* – la raccolta nella quale, come si è ricordato, si leggono gli *Ultimi cenni* – Pusterla sottolinea esplicitamente il raccogliersi dei testi che la compongono «attorno a dei grumi tematico-simbolici, che dovranno qualcosa alla rilettura delle opere di Gaston Bachelard»:¹⁸ e naturalmente il primo *essai* da ricordare sarà quello dedicato da Bachelard alla stessa acqua, ovvero *L'eau et le rêve*.¹⁹ E a proposito di un altro elemento fondamentale come il *sogno*, le concessioni all'onirismo del Pusterla delle raccolte più recenti trovavano qui un'altra occasione, legata all'elemento del ponte, piuttosto attestato in *Cenere, o terra*: «I sogni e le diffuse immagini oniriche sono forse ciò che si intravede, da questi ponti, sporgendosi verso il basso».²⁰

6. Quanto a 1) – l'autoauscultazione di sé del soggetto, rappresentata metaforicamente – negli *Ultimi cenni del custode delle acque* si potrà fare attenzione soprattutto alla deformazione espressionistica, in chiave aggressiva, degli elementi del paesaggio (le

¹⁶ ID., *Tremalume*, Marcos y Marcos, Milano 2022, p. 96.

¹⁷ Il Pusterla saggista ha peraltro avvicinato impulso alla scrittura poetica e acqua fluviale, distinguendo diverse possibilità dello sguardo che osserva l'elemento equoreo, e concludendo non a caso su una prospettiva frontale che mira ad una «diversa riva, speculare e irraggiungibile, vasta come un sogno impreciso o incomprensibile»: cfr. ID., *Domande, margini, rive*, in ID., *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano 2007, p. 37; il passo è ben valorizzato da SABRINA STROPPA, *Il flusso dell'acqua e del tempo: "Cenere, o terra" di Fabio Pusterla*, «Studi novecenteschi», 98, 2, 2019, pp. 361-385 (specialmente attenta agli *Ultimi cenni del custode delle acque*).

¹⁸ ID., *Cenere o terra*, cit., p. 214. Per una lettura complessiva di *Cenere, o terra*, ben attenta anche ai suoi elementi simbolici, si veda SABRINA STROPPA, *Il flusso dell'acqua e del tempo*, cit., *passim*.

¹⁹ GASTON BACHELARD, *L'eau et le rêve. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 1942.

²⁰ FABIO PUSTERLA, *Cenere, o terra*, cit., p. 214.

«fauci dei monti», il «corrucciato cielo basso» nella sez. 1;²¹ la «pietra» che «minaccia, cupa»;²² la «furia»;²³ ecc.). Nella stessa direzione vanno il moto di “riconoscimento” metaforico della sez. 3 («temi di riconoscerti?», dice il soggetto);²⁴ e addirittura la reversibilità fra la stessa acqua e l’io lirico che le fa anche da portaparola – una reversibilità che si intravede in vari punti della serie (cfr. almeno la sez. 10: «Ma corri anche in me, come sapevo. Rimescoli. | Mi attraversi, mi laceri. E io | non so più nulla di me»;²⁵ e cfr. anche l’immagine dei «sotterranei del cuore» in cui «cola un flutto fangoso», sez. 13;²⁶ e di nuovo l’interscambiabilità fra io e fuori in 20: «Ma è te | che tu temi, lo sai. E da te stai fuggendo»;²⁷ e in 27: «disperdere anche me stesso»).²⁸ E ancora, si potrebbe aggiungere il tema dell’«origine» (sez. 14)²⁹ e della «memoria» di sé (sez. 21)³⁰ che va cancellandosi.

7. A proposito di 2) invece – ovvero di quella che ho definito dimensione di *ultimità* – è evidente che un titolo come *Ultimi cenni...* è per sé parlante e significativo, e ripreso in particolare nella sez. 27 («laggiù *l’ultima* pista»).³¹ Più in generale, gli *Ultimi cenni* pullulano di “segnali di fine”, che interessano a più livelli la costruzione del testo: si veda l’abbondare dell’avverbio «ora» (cfr. almeno sez. 15, 18 e 31),³² che denota una situazione di rovesciamento o “crollo” di una situazione precedente («ora il guado è travolto»); e più in generale, la frequenza di espressioni che indicano provvisorietà e imminenza di uno sconvolgimento (sez. 7: «Non ho più tempo», «sto per cedere»;³³ sez. 9: «finché posso»;³⁴ o, molto esplicitamente, 15: «la morte è già qui»,³⁵ e 20: «La piena | non potrà essere rinviata per molto | ancora»).³⁶

²¹ ID., *Argéman*, cit., p. 117.

²² Ivi, p. 121.

²³ Ivi, p. 126.

²⁴ Ivi, p. 120.

²⁵ Ivi, p. 128.

²⁶ Ivi, p. 131.

²⁷ Ivi, p. 138.

²⁸ Ivi, p. 146.

²⁹ Ivi, p. 132.

³⁰ Ivi, p. 140.

³¹ Ivi, p. 147.

³² Ivi, rispettivamente pp. 133, 136 e 152.

³³ Ivi, p. 124.

³⁴ Ivi, p. 126.

³⁵ Ivi, p. 133.

³⁶ Ivi, p. 138.

Sia pure, il “senso della fine”, un carattere intrinseco all’espressione lirica, specialmente quella della tarda modernità:³⁷ ma in Pusterla quest’atmosfera di congedo comincia a intravedersi meglio proprio con *Cenere, o terra* (cfr., molto esplicitamente, l’attacco della seconda strofa di *Luce invernale*, secondo testo della raccolta: «Tutto sembrava un addio»);³⁸ e forse si specifica concretamente soprattutto nella raccolta che precede *Fiumi nefrite vortici*, cioè *Tremalume* (2022): nella quale si mette in scena una sorta di grande corteo riassuntivo dei “personaggi” della propria storia poetica;³⁹ ci si separa da un maestro come Philippe Jaccottet e gli si dedica un testo *in mortem*;⁴⁰ si incontra un titolo come *Ultimi prati*; e, più in generale, ci si rappresenta in una situazione per così dire di sopravvivenza, quasi postuma («Si va con pochi vivi e molti morti»).⁴¹

8. Quanto infine a 3 – presenza di simboli e onirismo – sopra si è già citato Bachelard. Si potrà almeno aggiungere che il Pusterla di *Ultimo fiume* richiama un altro pensatore attento al simbolo, e più precisamente all’*archetipo*, ovvero Elémire Zolla, proprio quello di *Archetipi*, cui lo stesso Pusterla rinvia per un suo verso, «Nel paese dello zero e dell’uno», pensando soprattutto alle pagine che Zolla dedica appunto all’immagine dell’*Unità*.⁴² Si potrà anche far notare, a tal proposito, che pure il terzo elemento del titolo della raccolta di Pusterla – il *vortice* – può trovare qualche appiglio anche nella lettura dello stesso saggio di Zolla. Penso soprattutto al paragrafo *Distese d’acqua*, che riflette sull’«occhio [...] sedotto dalle vaste distese d’acque» («un occhio sapiente non si limita a specchiarsi nelle acque, ma se ne fa ammaestrare, le loro bonacce lo acquietano, la loro mutabilità lo istruisce, la loro furia lo inebria»),⁴³ e si chiude proprio sull’immagine dei *mulinelli*, «quali può aprire nella psiche il gioco degli archetipi»: dunque sfruttando subito, dell’archetipo, il portato appunto *psichico*. E Zolla dedica il paragrafo immediatamente successivo proprio agli stessi *Vortici*, convocando fra gli altri un poeta come William Blake («Blake vede gli archetipi come vortici»).⁴⁴ Dunque Zolla preme, forse, non soltanto sul verso esplicitamente ricordato da Pusterla, ma anche sulla larga presenza del simbolo del vortice dentro l’intera raccolta. Il contatto con i suoi

³⁷ Cfr. MASSIMO NATALE, «Parole estreme». Da *Leopardi alla lirica contemporanea*, in FLAVIA GHERARDI (a cura di), *Il Tempo e la Fine. Figure della caducità e dell’eternità nella poesia classica e moderna*, Pacini, Pisa 2023, pp. 185-212.

³⁸ FABIO PUSTERLA, *Cenere, o terra*, cit., p. 15.

³⁹ Cfr. *Una lettura in carcere*, 5, in ID., *Tremalume*, cit., p. 38, il cui attacco allude esplicitamente a una sorta di bilancio: «Allora, cosa si è fatto | in tutti questi anni?».

⁴⁰ Si tratta di *Ruina Belfort*, ivi, p. 51.

⁴¹ È il *refrain* che si legge per tre volte nella serie *Sotto il Monte Maggiore, con Giovanni*, ivi, pp. 16-22.

⁴² Si veda soprattutto il capitolo *I numeri come archetipi*, in ELÉMIRE ZOLLA, *Archetipi*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 45-56.

⁴³ Ivi, p. 70.

⁴⁴ Ivi, pp. 71-72.

Archetipi ci suggerisce che l'elemento-vortice attiene sì all'irrompere di certi tragici frammenti di storia o a certi improvvisi "buchi" che si aprono nella realtà quotidiana (*Vortice*⁴⁵ è, per esempio, il titolo di una lirica dedicata, nella raccolta, alla vecchia foto di una bambina che tiene in mano una bandierina con la svastica nazista, le cui circostanze restano misteriose per Pusterla, ovvero il figlio della bambina della foto: e alla presenza della madre dovremo tornare, in coda). Ma il vortice è forse, al contempo, anche il segnale diretto e ritornante della presenza nuova – o comunque più insistente –, nella poesia di Pusterla, di contenuti sfuggiti al controllo razionale della mente, cui lo stesso autore rinvia nella nota già citata più sopra.

9. Si aggiunga, infine, che la stessa immagine del vortice, almeno in alcune varianti sinonimiche, occupava con costanza proprio i testi di *Ultimi cenni del custode delle acque*, in qualche modo preparandosi così per l'approdo futuro: cfr. almeno il «turbine»,⁴⁶ il «gorgo»,⁴⁷ la «distesa vorticosa»,⁴⁸ che si ritrovano tutti insieme nelle varie sezioni della *suite* del '18. È una *suite*, questa, che ha dunque una funzione di incubazione e preparazione di quel che avverrà poi, in *Fiumi nefrite vortici*, con la presenza-emblema dell'acqua pronta a essere sfruttata in maniera più decisa, fino a salire appunto a titolo. E magari, guardando meglio, si potrebbe verificare che gli *Ultimi cenni del custode delle acque* offrono anche altri semi al Pusterla successivo. Mi tengo a un solo esempio, a un altro punto degli *Ultimi cenni*:⁴⁹

Poi ci sono quei giorni che rimango
qui fermo con la sensazione che ogni cosa
abbia perduto la sua luminosità, *che sopra il mondo*
sia sceso un velo di cenere mesta.

Il passaggio, con la «luminosità» del mondo che va spegnendosi, sembra la prima stazione elaborativa di un frammento – che a Andrea Afribo è parso giustamente «bellissimo»⁵⁰ – tolto dalla sezione *A che punto è la notte*, in *Fiumi nefrite vortici*:⁵¹

... vorrei chiedere loro
[...]
se ci sono ancora stelle o *la caligine*

⁴⁵ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., pp. 18-19.

⁴⁶ Ivi, p. 124.

⁴⁷ Ivi, p. 138.

⁴⁸ Ivi, p. 146.

⁴⁹ Ivi, p. 153.

⁵⁰ Così ANDREA AFIBO nella sua recensione alla raccolta in uscita per «Semicerchio», 74, 2026 (che ho potuto leggere in anticipo grazie alla cortesia dell'autore).

⁵¹ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 38.

si è sdraiata per sempre sul mondo»;

Ma l'immagine nella seconda versione ha guadagnato in nettezza, con quella irrevocabile precisazione temporale: il buio è «per sempre», il disastro del mondo è forse definitivo.⁵²

10. Entriamo dunque nei due testi per i quali lo stesso Pusterla rinvia, come si è visto, ai movimenti del proprio inconscio. Cerchiamo intanto di dare in qualche modo corpo all'«ossessione interiore» che accompagna *Le acque sotterranee*: un'altra *suite*, divisa stavolta in sei momenti, che si legge nella sezione *Viandanti, sentinelie, comete*, nella zona ormai conclusiva di *Fiumi nefrite vortici*. Che l'immagine equorea, anche in questo caso, contenga significati altri e non soltanto referenziali – a partire dallo stesso titolo – lo segnalano, nella compagine testuale, diversi elementi. Riporto il primo testo:⁵³

I nomi sono molti sempre dimenticati,
dimenticato il corso in mappali che scompaiono.
Mi inabisso con loro mi nascondo alla vista,
insieme ci copriamo di strade piazze ponteggi costruzioni.

5 Si mormora quaggiù, sottopassi perduti.
 memoria costretta in cunicoli, rimossa
 zona fluida, cattedrali sprofondate.
 Scendo con rogge, torrenti, canali,

10 canzoni d'acqua adesso ammutolite
 che vanno nel buio verso il loro destino
 di smarrimento o foce.

Si scorre dentro il corpo
macilento del vivere associato
come una colpa a cui si nega voce

15 come una gioia inaudita.

Già da questi versi è abbastanza chiaro che vari dettagli hanno a che fare con il proprio profondo: si vedano subito i «nomi» che si dimenticano, doppiati più oltre dal tema della memoria accompagnata da un aggettivo esplicito – anzi un termine smaccatamente psicoanalitico – come «rimossa», che entra in una costellazione perfettamente coerente con il sostantivo che si incontra al penultimo verso, ovvero «colpa». La cornice prevede inoltre una tematizzazione piuttosto avvertibile del vettore del “sotto” e dello “spazio

⁵² Sulla poesia di Pusterla come discorso capace di percepire il «disastro incombente» punta anche, nella sua lettura di *Tremalume*, UMBERTO FIORI, *Fabio Pusterla: ma chi è Truganini?*, «Doppiozero», <www.doppiozero.com/fabio-pusterla-ma-chi-e-truganini> (u.c. 28.12.2025).

⁵³ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 87.

profondo” del sé, in connessione con l’istanza, già richiamata, della memoria: il tema memoriale attraversa peraltro tutta la raccolta, in chiave collettiva, ma qui è voltata a una pertinenza più direttamente individuale («sottopassi perduti | memoria costretta in cunicoli, rimossa | zona fluida, cattedrali sprofondate»).

11. Si può notare intanto l’impiego di alcune immagini-simbolo tipicamente pusteriane (la roggia fa anche da titolo a una poesia di *Pietra sangue*,⁵⁴ alle «canzoni d’acqua» si è fatto cenno sopra; e più oltre, nella sez. 2, ecco la «speranza», vero e proprio *mot-clé* di Pusterla; o cfr. il gabbiano che corre al mare, sempre nella sez. 2, che un po’ ripete il volo della rondine che inaugura *Cenere, o terra*, ecc.). Ma sarà interessante fare attenzione, soprattutto, alla condizione ossimorica che sembra fare da sfondo costante al testo. A cominciare dal finale dello stesso movimento 1, nel quale «si scorre [...] | come una colpa» e al contempo «come una gioia inaudita». Il parallelismo fra istanze perfettamente antitetiche sembra attraversare quasi per intero *Le acque sotterranee*. Schematizzo qui di seguito almeno alcune delle occorrenze di questa sorta di coincidenza fra opposti:

come una colpa → come una gioia inaudita (sez. 1)
nello spavento → quasi senza paura (sez. 3)
Tornano le stelle → dove le stelle sono state negate (sez. 6)

Senza contare che la sez. 2 mette in scena una speranza che nega sé stessa («speranza che non sa | cosa sperare»);⁵⁵ e che la sez. 4⁵⁶ è interamente costruita sul ricorrere di distici, nei quali il secondo elemento tende a negare il primo (la vita “alta” e la vita “di sotto” si fronteggiano, come la luce e il buio):

vita di superficie → vita cieca nel fondo
vita [...] ali spiegate → vita ctonia
vita gesto e progetto → vita persa alla vita
vita danza parola → vita priva di voce
vita [...] memoria → vita [...] oblio
vita che riproduce la vita → vita che nega la vita

Si badi che un’analoga funzione contrastiva, dal punto di vista della struttura del libro, la assume la sezione successiva, *Terre alte*, perfetto contraltare imaginale delle stesse *Acque sotterranee*. E l’esemplificazione potrebbe continuare.

⁵⁴ ID., *Pietra sangue*, Marcos y Marcos, Milano 1999, p. 24.

⁵⁵ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 88.

⁵⁶ Ivi, p. 91.

12. Credo che la funzione e l'effetto demandati a una tale disposizione ossimorica siano quelli di rappresentare, per via testuale, la situazione di un “io diviso”, diciamo pure della crisi della sua sicurezza.⁵⁷ Del resto andrà notato che, nelle stesse *Acque sotterranee*, è piuttosto costante il ricorso a immagini e passaggi che implicano direttamente l'identità dell'io, messa esplicitamente in questione: «Io cosa sono qui, cosa divento?» (nella sez. 3);⁵⁸ e ancora in 3: «Ormai fuori di me vado nello spavento | quasi senza paura»;⁵⁹ o si veda, in 5, il colloquio dell'io lirico con sé stesso: «Non lasciarti andare non spezzarti, dicevo a me stesso»,⁶⁰ e così via. A ben guardare, si può dire che l'interrogazione sull'identità dell'io sia una sorta di *fil rouge* carsico, che tocca diversi punti della raccolta, e ne diventa quasi una sorta di collante (forse addirittura il suo cuore sotterraneo, avvolto nei molti rinvii all'esterno, alla guerra e al tempo presente).

In tal senso, un testo come *Fiumi, nefrite* – il terzo del libro – è una sorta di variazione sul medesimo tema, ma in chiave stavolta collettiva (si rincorrono, lì, le immagini che alludono all'Ucraina e all'attuale situazione dell'«Europa avvelenata», anche se in Pusterla dimensione individuale e dimensione sovraindividuale si intersecano da sempre, e tipicamente),⁶¹ e in qualche modo anticipa la situazione di crisi del soggetto, un nodo poi svolto appunto nelle *Acque sotterranee* (basti leggere i versi finali di *Fiumi, nefrite*: «io non più io | io già senza di me | d'altri padroni»).⁶²

Allo stesso modo, un approdo successivo, per il tema identitario, lo si trova nella già più volte citata serie di *Ultimo fiume*, nella quale il soggetto sembra tornare su strade analoghe. Bastino, a titolo di esempio, queste due quartine:⁶³

I conti col passato? Forse è tardi. Ogni cosa,
fatture, ferite, rimorsi,
si è bruciata sull'ultima riva dell'ultimo fiume
davanti al guado dove finivano i sentieri.

5 Ultimo fiume ultimo rogo
e nelle fiamme saltellavano
lapilli d'identità, volti amici e nemici.
Perdonato il perdonabile, si viaggia leggeri.

⁵⁷ Riuso, riprendendola metaoricamente, una categoria che si deve a RONALD LAING, *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, trad. it. di Davide Mezzacapa, Einaudi, Torino 1969 (ed. or. Tavistock, London 1959).

⁵⁸ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 89.

⁵⁹ Ivi, p. 90.

⁶⁰ Ivi, p. 92.

⁶¹ Ha analizzato questa oscillazione fra soggetto e collettività, in relazione a *Corpostellare*, SIBILLA DESTEFANI, «Perché so, adesso so, che siamo qui davvero, io e tua madre...». *Fabio Pusterla tra dimensione privata e poesia civile: due letture da "Corpostellare"*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 41, 2013, pp. 125-148.

⁶² Ivi, p. 17.

⁶³ Ivi, p. 126.

L'io si osserva e osserva il proprio «passato», come davanti a una resa dei «conti», e vedi soprattutto un termine-chiave come «rimorsi»; mentre più oltre spiccano soprattutto i «lapilli d'identità» e l'accento finale sul *perdonare*: insomma sul liquidare, per quanto possibile, ciò che è stato.

13. Ma che forma assume quest'io? Quale maschera gli consente di prendere la parola e di vincere una “difficoltà di dire” che è da sempre un'attitudine fondamentale del poeta (dell'uomo?) Pusterla? Un'attitudine che non manca nemmeno qui, almeno a stare, per esempio, al penultimo testo della raccolta: «le povere parole | hanno orientato il viaggio e gonfiato le vele | tenuto duro quando il vento si smorzava. | E sono ancora loro che ci guidano...».⁶⁴

L'io de *Le acque sotterranee* parla anche grazie a un grande modello, quello di Arthur Rimbaud e del suo *Bateau ivre*. La nota autoriale ci rivela, anzi, che il testo avrebbe dovuto portare un sottotitolo come *Tardivo omaggio a Rimbaud*, poi apparso all'autore «inutile e pretenzioso».⁶⁵ L'io lirico, in effetti, sin dall'inizio ci racconta una discesa vertiginosa («mi inabisso [...] mi nascondo alla vista») fino a rendersi quasi perfettamente sovrapponibile all'imbarcazione rimbaudiana: «Sono un battello ebbro una nave di folli | senza più vele o sartie, un orizzonte | azzerato».⁶⁶ E poco sopra, l'io aveva denunciato tutta la propria fragilità, definendosi come una «barca di carta» che scende «nel futuro», «cullato dalla corrente | come Mosé o *farfalla*»: e così rigiocandosi, silenziosamente, il passaggio finale del *Bateau ivre*, quello – commovente – nel quale l'io pensa sé stesso dentro un'acqua d'infanzia: la *flache*, la pozzanghera nella quale il fanciullo lascia andare «un bateau frêle comme un *papillon de mai*», un battello fragile come una *farfalla* di maggio.⁶⁷

La sezione successiva – la 3 – vede il soggetto tornare all'identificazione con il battello, ma piegandola all'orizzonte dell'autodiminuzione, dell'abbassamento ironico, diciamo pure della sconfitta («Io cosa sono qui, cosa divento? | Ramo reciso intaglio *simulacro di barca*»).⁶⁸ Non intendo approntare una dettagliata analisi del testo: e però si

⁶⁴ Ivi, p. 128. Per il rapporto fra difficoltà di dire e paesaggio si veda EMMA PAVAN, *Il desiderio impossibile: dire il paesaggio. Appunti sull'opera di Fabio Pusterla*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 166-173.

⁶⁵ Ivi, p.137; il titolo (mancato) distanzia ironicamente il Montale della *Bufera* con il suo *Per un "Omaggio a Rimbaud"*, senza contare che anche l'ultimo Sereni – cui Pusterla, specie nell'ultimo quindicennio, è attentissimo – mostrava la sua attenzione al ragazzo di Charleville (cfr. *Rimbaud, in Stella variabile*).

⁶⁶ Ivi, p. 90.

⁶⁷ Per il testo del *Bateau ivre* cfr. ARTHUR RIMBAUD, *Oeuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, Paris 2009, pp. 162-164; sull'insistenza del «motif du vaisseau» e sulle immagini marittime nel complesso dell'opera rimbaudiana si veda ODILE BOMBARDE, *Vaisseaux et marines, du "Bateau ivre" aux "Illuminations"*, in BERTRAND MARCHAL (textes recueillis par), *Rimbaud. Tradition et modernité*, Eurédit, Paris 2005, pp. 127-144.

⁶⁸ FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 89.

può almeno dire che fra l’ipotesto di Rimbaud e la riscrittura di Pusterla si assista a una sorta di rovesciamento molto significativo. Se il battello rimbaudiano è figura della libertà e dell’uscita dall’orizzonte di ogni autorità coercitiva (si pensi, da subito, all’immagine degli *haleurs*, degli alatori di cui ci si libera per lanciarsi finalmente in una discesa al mare fatta di scoperta e di ebbrezza), il metaforico viaggio dell’io-barca di Pusterla è, piuttosto, un viaggio di impedimenti e fallimenti, di tentate ripartenze («Mi incaglio in qualche ostacolo | invisibile riparto sballottato mi rivolto»:⁶⁹ il che, peraltro, sembra aderire perfettamente al cuore di questa raccolta, alla «tentazione di lasciar perdere questo libro»,⁷⁰ insomma di non scrivere *Fiumi nefrite vortici*, di cui ci parlano esplicitamente le note autoriali).

14. Ma il rovesciamento cui si assiste, la presa di distanza cui è, in qualche modo, sottoposto il *Bateau ivre*, ha forse a che fare anche con una più radicale distanza di Pusterla dallo stesso Rimbaud: una distanza della quale si possono almeno immaginare o intravedere i tratti fondamentali. A partire da quel sottotitolo mancato per *Le acque sotterranee*, che si è già ricordato: *Tardivo omaggio a Rimbaud*. Tardivo, il potenziale omaggio, forse perché ormai lontano dagli orizzonti dell’adolescenza – e della ribellione – di cui Rimbaud poteva essere emblema. Viene in mente che un *phare* di Pusterla come Philippe Jaccottet, in un discorso pronunciato nel 1972 in occasione della vittoria del Prix Montaigne, aveva indicato proprio in Rimbaud, nella sua figura di adolescente contestatore, un modello tutto sommato impossibile da accogliere: alla notissima formula rimbaudiana – «la vraie vie est absente», dalla *Saison en enfer* –, ai suoi «refus tranchants» e alle sue «affirmations peremptoires», Jaccottet opponeva piuttosto il valore del dubbio e della *incertitude*,⁷¹ radice quadrata della vera poesia (qualche anno prima un libro cui forse Jaccottet non era insensibile, *Totalité et infini* di Emmanuel Lévinas, cominciava appunto negando il proprio consenso a quella stessa formula protestataria).⁷² Impossibile, insomma, abbracciare del tutto e pienamente l’orizzonte della *rupture* rimbaudiana, della sua frattura nei confronti della tradizione e del mondo

⁶⁹ Ivi, p. 90.

⁷⁰ Ivi, p. 132.

⁷¹ PHILIPPE JACCOTTET, *À la source, une incertitude... (Remerciements pour le prix Montaigne, 1972)*, in ID., *Œuvres*, Préface de Fabio Pusterla, édition établie par José-Flore Tappy, avec Hervé Ferrage, Doris Jakubec et Jean-Marc Sourdillon, Gallimard, Paris 2014, in particolare pp. 1138-1341.

⁷² EMMANUEL LEVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l’extériorité*, Nijhof, La Haye 1961, p. 22: «“La vraie vie est absente”. Mais nous sommes au monde. La métaphysique surgit et se maintient dans cet alibi»; l’attacco, senza citarlo, allude frontalmente al Rimbaud di *Délires I. Vierge folle*, nella *Saison en enfer*: «Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde», in ARTHUR RIMBAUD, *Œuvres complètes*, cit., p. 260. Nello stesso 1961, su traccia non molto diversa, Bonnefoy definiva Rimbaud «de la race de ces révoltés de l’être qui hantent les provinces paisibles...» (qui si cita da YVES BONNEFOY, *Notre besoin de Rimbaud*, Éditions du Seuil, Paris 2009, p. 70).

stesso (un po' come accade ad altro riguardo, per Pusterla, con il punto di vista un poco estetizzante di un altro gigante della modernità poetica, Rainer Maria Rilke).⁷³

Dipende anche da questo, credo, lo stesso moto di attenuazione che caratterizza la riscrittura pusteriana del *Bateau ivre*: un testo in cui si tiene a bada l'impulso violentemente analogico delle immagini dell'originale (e si badi, invece, al ricorso piuttosto insistito di Pusterla alla similitudine esplicita, al *come*);⁷⁴ si opera un solo prelievo molto esplicito (l'auto-identikit dell'io come battello ebbro) oltre a qualche riecheggiamento frammentario (l'immagine della farfalla, o gli astri su cui si chiude il testo di Pusterla, che pure si ricordano forse del «Poème | de la Mer, *infusé d'astres*» dell'originale, vv. 21-22), e poco altro. E proprio per l'immagine del *papillon*-farfalla – cui si è già guardato sopra – Pusterla cassa peraltro l'esponente, esplicito invece in Rimbaud, dell'*infanzia*: come per raffreddare ulteriormente la materia, allontanarla da sé, anche in funzione autoprotettiva.

15. Per inciso: magari su questa riscrittura “senza ebbrezza” del *Bateau ivre* torna a pesare anche il romanzo che abbiamo già citato iniziando, *Stalingrado* di Grossman, con la sua atmosfera di distruzione, di tragedia epocale. C'è almeno una pagina che, forse, può aver lavorato nell'immaginazione di chi ha scritto *Fiumi nefrite vortici*. È la pagina in cui Pëtr Vavilov – il contadino, il “semplice” trasformato in soldato – vede la postina «puntare dritto verso casa sua», perché l'esercito sta richiamando i riservisti, in vista dello scontro con i nazi-fascisti (mio il corsivo):⁷⁵

Guardò il viso di Nastja addormentata, si voltò verso la moglie e si disse che non c'era felicità più grande al mondo del rimanere in quell'isba, del non doversene andare. Era il momento più triste della sua vita, quello, il momento in cui nel silenzio sonnolento che precede l'alba sentì, non con la mente né col pensiero, ma con gli occhi, la pelle e le ossa, *tutta la forza malvagia di un gorgo crudele cui nulla importava di lui, di ciò che amava e voleva. Provò l'orrore che deve provare un pezzo di legno quando di colpo capisce che non sta scivolando lungo rive frondose e più o meno alte per sua volontà, ma perché spinto dalla forza impetuosa e inarginabile dell'acqua. Vavilov si credeva il baluardo della sua famiglia, colui che la teneva insieme, e invece no: il gorgo lo aveva preso e portato via, e lui non apparteneva più né a sé stesso, né alla sua famiglia, né a niente.* Per un attimo dimenticò che il suo destino e il destino dei figli addormentati nei loro letti era una cosa sola con il destino del suo paese e del popolo che ci viveva, che il destino del suo paese e del popolo che ci viveva, che il destino del kolchoz e quello delle grandi città di pietra con milioni di abitanti era il medesimo.

⁷³ MASSIMO NATALE, *Sul Rilke di Fabio Pusterla: "Venditore ambulante di rose"*, in ID., *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 119-147.

⁷⁴ Sul valore della similitudine esplicita come scelta di poetica (e in qualche modo anche etica) cfr. FABIO PUSTERLA, *Avrei voluto parlare senza immagini*, in ID., *Una luce che non si spegne*, cit., pp. 228-233.

⁷⁵ VASILIJ GROSSMAN, *Stalingrado*, cit., p. 33.

È appena il caso di insistere sull'immagine del «pezzo di legno» – un altro soggetto trascinato via non dall'ebbrezza di libertà, ma dalla corrente impetuosa della Storia –; nonché sull'immagine del «gorgo», che è forse un ulteriore referente da allegare a quei vortici che abitano costantemente la raccolta di Pusterla, su cui ci siamo già soffermati.

16. Torniamo, per l'ultimo tratto del discorso, a Rimbaud. Nonostante le diffidenze cui si è accennato, Pusterla ha ricominciato a guardare al poeta delle *semelles de vents* con un certo interesse, negli ultimi anni, almeno a partire da *Cenere, o terra*, e da un testo lì dedicato a uno dei suoi maestri, Giovanni Orelli. Viene anche da chiedersi se, ancora una volta, proprio gli *Ultimi cenni del custode delle acque* non contengano un minimo segnale di attenzione rimbaudiana («E io | non so più nulla di me» – così nella sez. 10 – «*non sono io | né un altro*»:⁷⁶ da leggersi come una frugale correzione all'asserto della lettera del veggenti, al famosissimo *Je est un autre?*).

Sia come sia, la poesia scritta per Orelli contiene, invece, un esplicito rinvio a un testo dei *Derniers vers*, cioè *L'Éternité*, la cui presenza in *Cenere, o terra* è già stata notata.⁷⁷ Non ci insisto dunque, e mi limito a riportare l'attacco della lirica:⁷⁸

Caro Giovanni, non so se tu sia stato
sulle coste del Sulcis, *dove il mare*
può andarsene col sole, ritrovata eternità...

Un passaggio per cui Pusterla sfruttava un verso, vagamente misticheggianti, tolto proprio all'*Éternité* di Rimbaud (riporto la prima quartina, che si ripete peraltro identica nel finale del testo francese):⁷⁹

Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Sarà il caso, su questa scorta, di guardare ora al finale di *Ultimo fiume*, all'ultimo testo della sezione, che chiude definitivamente *Fiumi nefrite vortici*. Leggiamolo:⁸⁰

Il mare adesso, un braccio
di mare imprevisto di fronte.

⁷⁶ ID., *Cenere, o terra*, cit., p. 128.

⁷⁷ MASSIMO NATALE, «Caro Giovanni...». *Lettura di "Cenere, o terra" (7) di Fabio Pusterla*, «Moderna», XXVI, 2, 2024, pp. 91-101.

⁷⁸ FABIO PUSTERLA, *Cenere, o terra*, cit., p. 202.

⁷⁹ ARTHUR RIMBAUD, *Oeuvres complètes*, cit., pp. 214-215.

⁸⁰ FABIO PUSTERLA, *Fiumi, nefrite, vortici*, cit., p. 129.

Un mare livido e aperto
termine o nuovo inizio.
5 Basta un raggio di sole e s'infiamma
basta un colpo di vento e s'increspa.
Ecco quello che resta
ancora da traversare

il mare senza tempo
10 né immagini o parole
il mare con il vento
il mare con il sole.

È una sorta di testo-foce: chiude definitivamente, in effetti, la progressione del fiume che attraversa la raccolta di Pusterla, con l'apparizione improvvisa del «mare». Un'immagine nella quale sembra concretizzarsi, per l'ultima volta, l'ambivalenza ossimorica che avevamo evidenziato già nelle *Acque sotterranee*: un mare «livido e aperto», che può essere insieme «termine o nuovo inizio»; e la figura della dualità continua anche in questo caso a innervare il testo (cfr. le coppie raggio di sole/colpo di vento, infiammarsi/incresparsi, immagini/parole, vento/sole). Per finire con quell'ultimo verso:

il *mare* con il *sole*

Sembra potersi riascoltare qui, per un'ultima volta, l'eco dello stesso Rimbaud: «*c'est la mer allée avec le soleil*» (e forse anche la forma-quartina, notiamolo, deve qualcosa all'*Eternité* rimbaudiana, anch'essa piuttosto incline, peraltro, a disporsi per binomi: *mer/soleil, nuit/jour, suffrages/élans*, ecc.).

Se è proprio Rimbaud – nei due testi da cui siamo partiti e su cui ci siamo addentrati – ad accompagnare le «piste inconsce» cui ci ha suggerito di guardare lo stesso Pusterla, mi domando se quell'ultima coppia – il mare e il sole – non contenga anche un ulteriore rimando, in forma di *mots sous les mots*.⁸¹ *Fiumi nefrite vortici* è, in effetti, una raccolta imperniata sull'esperienza dell'«invecchiamento» e sui suoi «segni drammatici», come dice il risvolto di copertina. E nella nota in fondo al libro Pusterla salda questo stesso orizzonte alla «malattia e [a]l conseguente ricovero di mia madre Anna Maria, molto anziana, in una casa di riposo», insieme al «parallelo percorso dentro la più estrema vecchiaia di mia suocera, Nicla, dalla pandemia in avanti».⁸² Mi domando dunque se dietro quel mare/*mer* non si nasconde proprio la madre, con il suo omofono francese: *mère*. Dall'altra parte, a chiudere il cerchio, ecco il *soleil*, il sole. Quel sole che invece, in

⁸¹ Penso, naturalmente, alla famosa indagine saussuriana e, soprattutto, alla riconsiderazione che ne ha offerto JEAN STAROBINSKI, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Lambert-Lucas, Limoges 1971.

⁸² ID., *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 131.

Pusterla, sembra far segno all'altra anta del proprio cerchio familiare, al padre: il cui nome è, guarda caso, Elius-Sole, Elio, come sappiamo da una poesia dello stesso *Cenere, o terra*: «Il nome di mio padre era importante | lo storpiavano gli amici | da Elius in Elio...»;⁸³ un *topos*, quello paterno, che entra presto nella poesia di Pusterla, almeno a partire da *Bocksten*⁸⁴ – che proprio al padre era dedicato – e che poi torna non raramente in scena, proprio in sinergia con l'orizzonte della guerra.

La madre-mare e il padre-sole si incontrano dunque, forse, nell'ultimo verso del libro: che davvero allora, come accenna di nuovo la nota autoriale già più volte sfruttata, è costruito unendo strutturalmente «una serie di vicende, personali e collettive». C'è la guerra, sì, c'è il presente con la sua autodistruzione, in *Fiumi nefrite vortici*, ma c'è anche il ricordo più intimo, privato: ed ecco dunque, al chiudersi della raccolta, un discretissimo omaggio al proprio romanzo familiare. E un ultimo, concreto gesto di memoria, da opporre all'avanzare del nulla, alle «terre senza nome [...] | in cui il passato si deposita | prima di scomparire nel tutto»: «Sono – dicono due versi di *Ultimo fiume* – le terre senza madri e senza padri | le terre senza radici».⁸⁵

BIBLIOGRAFIA

- ANDREA AFRIBO, recensione a FABIO PUSTERLA, *Fiumi nefrite vortici*, «Semicerchio», 74, 2026 (in c.s.).
- GASTON BACHELARD, *L'eau et le rêve. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 1942.
- ODILE BOMBARDE, *Vaisseaux et marines, du "Bateau ivre" aux "Illuminations"*, in BERTRAND MARCHAL (textes recueillis par), *Rimbaud. Tradition et modernité*, Eurédition, Paris 2005, pp. 127-144.
- YVES BONNEFOY, *Notre besoin de Rimbaud*, Éditions du Seuil, Paris 2009.
- SIBILLA DESTEFANI, «Perché so, adesso so, che siamo qui davvero, io e tua madre...». *Fabio Pusterla tra dimensione privata e poesia civile: due letture da "Corpostellare"*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 41, 2013, pp. 125-148.
- UMBERTO FIORI, *Fabio Pusterla: ma chi è Truganini?*, «Doppiozero», <www.doppiozero.com /fabio-pusterla-ma-chi-e-truganini> (u.c. 28.12.2025).
- VASILIJ GROSSMAN, *Stalingrado*, trad. it. di Claudia Zonghetti, Adelphi, Milano 2022, p. 14 (ed. or. Voenizdat, Moskvá 1954).
- PHILIPPE JACCOTTET, *Oeuvres*, Préface de Fabio Pusterla, édition établie par José-Flore Tappy, avec Hervé Ferrage, Doris Jakubec et Jean-Marc Sourdillon, Gallimard, Paris 2014.
- RONALD LAING, *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, trad. it. di Davide Mezzacapa, Einaudi, Torino 1969 (ed. or. Tavistock, London 1959).

⁸³ ID., *Cenere, o terra*, cit., p. 81.

⁸⁴ Cfr. almeno BEATRICE MANETTI, Il «libro del figlio»: «Bocksten» di Fabio Pusterla (1989), in SABRINA STROPPO (a cura di), *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme II*, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 211-233; e ora anche NICOLÒ MASSUCCO, «Ti presterò una voce per il buio»: «Bocksten» e il colloquio con i morti, «Italian Poetry Review», 12, 2017, pp. 333-349.

⁸⁵ ID., *Fiumi nefrite vortici*, cit., p. 124.

- EMMANUEL LEVÍNAS, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Nijhoff, La Haye 1961.
- BEATRICE MANETTI, *Il «libro del figlio»: "Bocksten" di Fabio Pusterla (1989)*, in SABRINA STROPPA (a cura di), *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme II*, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 211-233.
- NICOLÒ MASSUCCO, «*Ti presterò una voce per il buio»: "Bocksten" e il colloquio con i morti*, «Italian Poetry Review», 12, 2017, pp. 333-349.
- MASSIMO NATALE, «*Parole estreme*». *Da Leopardi alla lirica contemporanea*, in FLAVIA GHERARDI (a cura di), *Il Tempo e la Fine. Figure della caducità e dell'eternità nella poesia classica e moderna*, Pacini, Pisa 2023.
- ID., *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Quodlibet, Macerata 2023.
- ID., «*Caro Giovanni...*». *Lettura di "Cenere, o terra" (7) di Fabio Pusterla*, «Moderna», XXVI, 2, 2024, pp. 91-101.
- EMMA PAVAN, *Il desiderio impossibile: dire il paesaggio. Appunti sull'opera di Fabio Pusterla*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 166-173.
- FABIO PUSTERLA, *Concessione all'inverno*, Casagrande, Bellinzona 1985.
- ID., *Bocksten*, Marcos y Marcos, Milano 1989.
- ID., *Pietra sangue*, Marcos y Marcos, Milano 1999.
- ID., *Folla sommersa*, Marcos y Marcos, Milano 2004.
- ID., *Argéman*, Marcos y Marcos, Milano 2014.
- ID., *Ultimi cenni del custode delle acque*, postfazione di Gianluca D'Andrea, Carteggi letterari, Messina 2016.
- ID., *Cenere, o terra*, Marcos y Marcos, Milano 2018.
- ID., *Una luce che non si spegne. Luoghi, maestri e compagni di via*, Casagrande, Bellinzona 2018.
- ID., *Tremalume*, Marcos y Marcos, Milano 2022.
- ID., *Fiumi nefrite vortici*, Marcos y Marcos, Milano 2025.
- ARTHUR RIMBAUD, *Oeuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, Paris 2009.
- JEAN STAROBINSKI, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Lambert-Lucas, Limoges 1971.
- SABRINA STROPPA, *Il flusso dell'acqua e del tempo: "Cenere, o terra" di Fabio Pusterla*, «Studi novecenteschi», 98, 2, 2019, pp. 361-385.
- ELÉMIRE ZOLLA, *Archetipi*, Marsilio, Venezia 1988.



Share alike 4.0 International License