



PONGE

Iniziato nel '42, quando tutto mancava, *Il sapone* incrocia prosa e poesia: venne ripreso per la radio di Stoccarda e il lettore invitato a equipaggiarsi di «orecchie tedesche»: dal **Saggiatore**

Il soggetto è modesto, ma fa schiuma all'infinito

di PIERLUIGI PELLINI

Di una divergenza fra le strade maestre della poesia italiana e francese del Novecento si è parlato spesso: la prima aperta alla realtà fenomenica delle cose (il correlativo oggettivo che avvicina Montale a Eliot), incline alla moltiplicazione delle voci, contaminata con le ragioni del reale; la seconda non disposta a recidere il cordone ombelicale con il simbolismo e segnata dall'irrazionalismo dei surrealisti. Del resto, Montale rivolgeva sguardi superciliosi all'orfismo di Saint-John Perse, Sereni traduceva Char precisamente perché ne invidiava la radicale alterità, Fortini aveva nel surrealismo una delle sue teste di turco.

Non è paradossale che poeti notevoli come Jean Follain o Eugène Guillevic, esponenti di una minoritaria poesia francese del quotidiano, siano pressoché sconosciuti in Italia: le traduzioni hanno privilegiato il fascino del diverso. Più complesso il caso di Francis Ponge, per eccellenza, oltretutto, il poeta dell'oggetto: il suo libro più celebre resta il primo, *Il partito preso delle cose* (1942); da noi è anche l'unico a avere avuto una circolazione non di nicchia, nella tardiva traduzione di Jacqueline Risset, salutata fra gli altri da Italo Calvino. Era il 1979: testi scritti fra anni Venti e Trenta hanno trovato ascolto

da noi soltanto agli albori del postmodernismo.

Tra savon e savoir

Il fatto è che l'oggetto del *Partito preso* non è correlativo di nulla – tantomeno di un'intensità sentimentale, sempre aborrita dal materialismo razionalista dell'autore. Nato nell'ultimo anno dell'Ottocento in una famiglia della borghesia protestante, di cui non rinnegherà mai la ritrosia austera, Ponge innesta una personalissima rilettura della tradizione sia di Mallarmé sia surrealista su un marxismo temprato al fuoco della Resistenza: la materialità della lingua diventa sostanza di tutta la sua opera poetica. Ogni umile oggetto, descritto nel libro d'esordio nei minimi dettagli della sua inesauribile superficie (questo piaceva a Calvino, che se ne sarebbe ricordato in *Palomar*), dalla cassetta per la frutta al ciottolo, dalle more alla sigaretta, si fa immagine autoreferenziale del testo poetico e al tempo stesso esibisce la sua sostanza fonica – così il *cageot*, 'cassetta' si apparenta a *cage* e *cachot*, 'gabbia' e 'prigione' –, in ironico ossequio a quella pretesa di corrispondenza fra il nome e la cosa di cui si parla nel *Cratilo* di Platone.

Il partito preso è «delle cose», ma anche delle parole come cose; e del testo chiuso in una sua umile e luminosa perfezione, che contesta, insieme all'effusione sentimentale, ogni soggettivismo, ogni la-

mento sulla condizione umana: il plauso degli esistenzialisti, dell'amico Camus e soprattutto di Sartre, era in larga misura un equivoco.

Finalmente, arriva in Italia il libro forse più originale (e estremista) fra quelli scritti da

Ponge nel secondo dopoguerra, *Il sapone*, del 1967 (nella traduzione di Michele Zaffarano, per il **Saggiatore**, pp. 144, € 14,00).

Poiché c'è parentela fonica fra *savon* e *savoir*, la poesia sulla saponetta – prosimetro con netta prevalenza di prosa, abbozzo teatrale con tendenza al *momon* («opera d'arte» che comporta «la propria caricatura»), frammento saggistico, e molto altro – si presenta innanzitutto come un esercizio materialista di «igiene intellettuale», che rifiuta non solo il sovransenso religioso (meglio «una normalissima bacinella» delle «acque del Giordano»), ma anche ogni svolazzo dell'interpretazione: le sue figurazioni «sfuggono al simbolo» e si ammantano di un'aura enigmatica, colta con fastidio da Camus, lettore di una prima stesura del manoscritto.

La sua perplessità («C'è forse un eccesso di ellissi») è ironicamente riportata nel testo a stampa; insieme a un consiglio («passare un po' di olio sulle giunture»), ignorato da Ponge, di cui sembra invece aver fatto tesoro Zaffarano per la sua traduzione: elegante, certo, ma un po' troppo incline a ammorbidire la ruvidezza

dell'originale, a scioglierne gli impliciti, trasformando l'asindeto in polisindeto, colmando le buche ellittiche, perfino infilando nel testo qualche inopinata glossa – oliando appunto, o insaponando, le giunture sintattiche più stridenti. Ma l'enigma resiste.

Certo, il testo suggerisce a più riprese una scontata lettura autoreferenziale, perché il sapone è «qualcosa che assomiglia molto alla parola», e nel libro «c'è come uno stile saponoso, spumoso, schiumante». Dunque si può leggere *Il sapone* come Calvino leggeva *Il partito preso*: ammirando l'ironia *tongue-in-cheek* di uno sguardo che sviscera ogni dettaglio, ritornando con ossessiva leggerezza (l'ossimoro è calzante), e con minime varianti, sulle medesime osservazioni; capace, insomma, di sublimare l'iridescenza di ogni bolla di sapone. Però la diversa estensione del testo – cento pagine, non più una, per un singolo oggetto – non è dettaglio estrinseco. In primo luogo, perché è «il faldone degli appunti», rilavorato per più di vent'anni, a diventare libro: l'infinitività della scrittura ratifica la sostituzione del brogliaccio al testo, già auspicata da Valéry e rilanciata, proprio a fine anni Sessanta, dalla nascente *critique génétique*. E poi perché la misura espansa implica un allentamento della selezione, tematica e discorsiva: induce a disseminare nel libro le tracce materiali della sua origine.

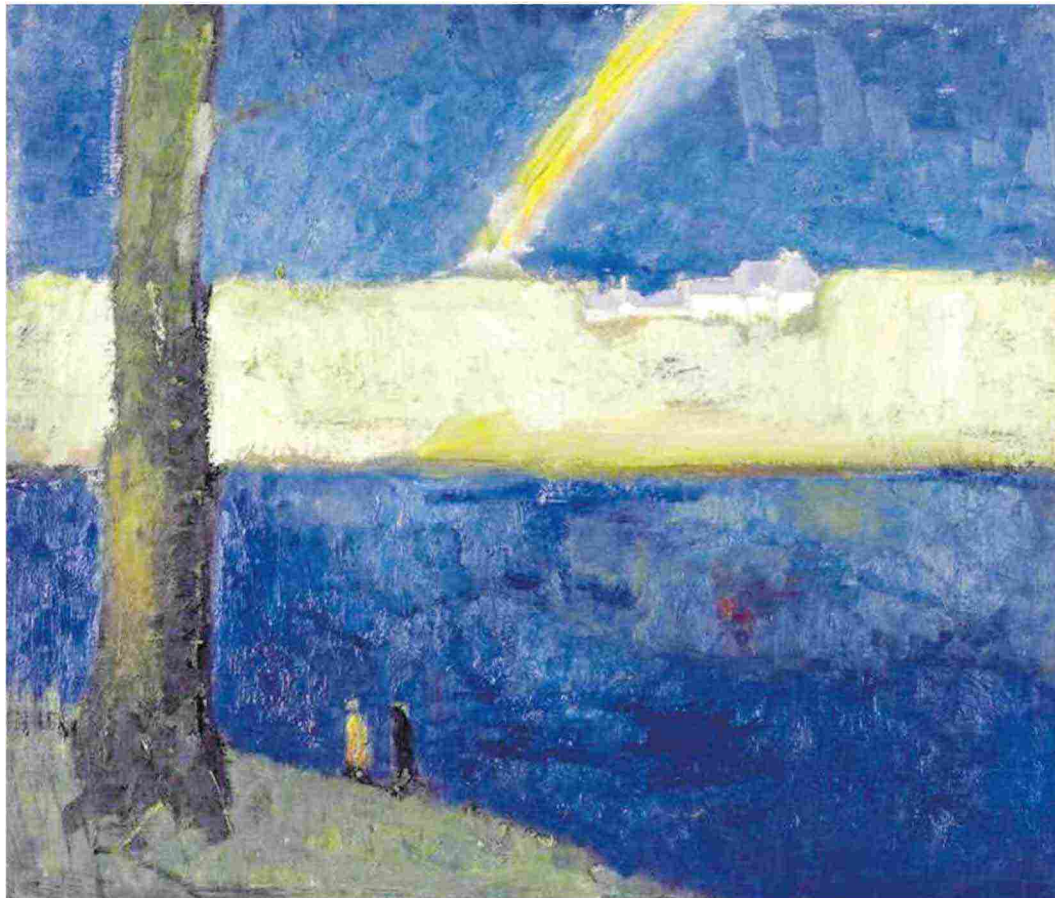
Ponge inizia a scrivere la poesia sulla saponetta nel 1942, in guerra: precisamente quando il sapone (quello buono, che fa schiuma) è introvabile; e per ironia della sorte la mette a punto molti anni dopo, per la trasmissione radiofonica di un'emittente di Stoccarda: perciò invita il lettore a equipaggiarsi di «orecchie tedesche».

Così, quando sostiene che «per cominciare si deve sempre rompere qualcosa, fosse anche solo il silenzio»; o si propone di «dimostrare che la purezza non si ottiene con il silenzio, ma esercitando in un modo qualunque la parola (a determinate condizioni)»; o riafferma a chiare lettere una militanza politica (comunista), precisando però come «non si possano calpestare impunemente i valori per cui si combatte»; insomma quando le variazioni su «un soggetto di modesta importanza che però fa schiuma all'infinito» scivolano «dalle parole ai significati», l'enigma che sembrava gioco disimpegnato si rivela allegoria vuota, senza chiave (direbbe Walter Benjamin), e sollecita una presa di posizione. Perché Ponge è politico, in falsetto, perfino nell'ironica rivendicazione di una parentela con Ponzio Pilato: «il mio antenato», l'unico personaggio «a entrare nella storia con le mani pulite»; e lo è sul serio quando rintraccia nell'«esodo del 1940» l'ispirazione del libro, o evoca *en passant* le bombe a saponetta. Insomma, il materialismo di quell'«iridescente per quanto lucida ebollizione a freddo» (ancora un ossimoro), che è per Ponge la letteratura, invita il lettore a un gioco con l'oggetto (*objeu*) e a una gioia dell'oggetto (*objoie*) che non sono edonismo ludico.

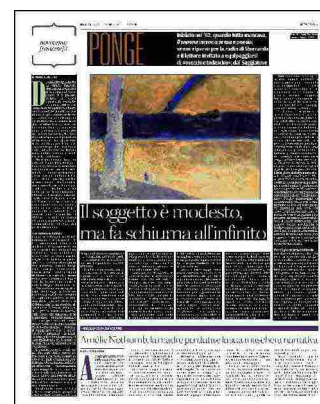
Per l'igiene intellettuale

Dei due neologismi, ottenuti per crasi e condensazione, *Il sapone*, moderatamente incline al *calembour*, privilegia il secondo, la gioia di un'«igiene intellettuale» che scrosta lo sporco della guerra e restituisce consistenza al soggetto: è «questa compagnia che si tiene a qualche (altro) essere (o cosa), a qualche oggetto» che permette «di concepire la propria identità personale», «purificandola e depurandola dalle

scorie»; fino a capovolgere con meravigliosa (finta) ingenuità uno dei più celebri (e gracili) assiomi di Sartre: «Insomma, per dirla in altri termini, il nostro paradiso non potrebbero essere gli altri?».



Pierre Tal-Coat, *Paesaggio con arcobaleno*, 1933



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

147383-IT09YA