Intervista a Gianluca Fúrnari

Descrizione

Gianluca Fùrnari è nato a Catania nel 1993. Ha studiato Lettere Classsiche all'Università di Catania e all'Accademia *Vivarium Novum* di Frascati. La sua raccolta d'esordio, *Vangelo elementare* (Raffaelli, 2015), finalista al Premio Rimini 2015, è risultata vincitrice del Premio Violani Landi 2016, del Premio Fiumicino 2016 e del Premio Solstizio Opera Prima 2018. Nel 2018 ha vinto il Premio *Europa in versi* Giovani del Rotary Club di Cantù con tre testi inediti. Suoi versi sono apparsi sulle antologie *Post 900 Lirici e narrativi* (Ladolfi, 2015), *Abitare la parola* (Ladolfi, 2019), *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90* (Interno Poesia, 2020) e su svariate testate cartacee e online e sono stati tradotti in inglese e galego. Affianca alla composizione poetica in italiano quella in latino. È socio del Centro di Poesia Contemporanea di Catania.

***

MB – Leggendo la tua raccolta *Vangelo elementare* (Raffaelli, 2015), colpisce la maturità stilistica e il tono già solido, costante, della voce. Per certi versi – ti dissi qualche mese fa – il tuo stile mi ricordava il primo Luzi, in particolare quello di *Un Brindisi*, forse per l'ebbrezza eroica e primordiale che emanano i tuoi versi: e tu mi dicesti che non ero nel torto. Oltre a Luzi, quali altri autori hanno partecipato, come "maestri", alla scrittura di questo libro?

GF – Del primo Luzi mi piacevano i colori freddi e raggianti, l'algore cristallino della metrica: da una poesia come *All'Arno* ho attinto, più o meno consapevolmente, idee e stilemi per i primi testi di *Vangelo elementare*. Quanto agli altri «maestri», durante la stesura avevo in mente Whitman, nella traduzione mondadoriana di Giuseppe Conte, e tra i poeti italiani contemporanei lo stesso Conte e Mussapi. Prima di assumere questa forma, *Vangelo elementare* era stato concepito come una raccolta di rapsodie in versi ritmici sugli eroi dell'*Iliade*. La poetica di Mussapi e il suo rilancio dell'epica erano entrati in una relazione occulta con la lezione di un altro autore, Tasso, in cui il confine tra lirica ed epica si attenua spesso fino a scomparire: alla fine la componente lirica è prevalsa e ho risentito meno

della *Gerusalemme Liberata* che dei madrigali d'amore. Sulla scelta del titolo può aver esercitato un certo ascendente il Vangelo di Matteo nella rilettura di Tolstoj, che è stato insieme a Pascoli l'autore più importante della mia adolescenza.

MB -*Vangelo elementare* mi ricorda, più che il Vangelo vero e proprio, il libro del *Genesi*, magari filtrato da una qualche porzione della *Scienza Nuova* di Vico. Sembra di trovarsi immersi in una selva primordiale, affianco ai primi uomini ("la prima generazione dei viventi"). Sembra poi svilupparsi una narrazione, che passa per la scoperta del Padre (lacaniano o meno), le rassicurazioni materne e infine lo scioglimento del "gruppo" originario. Ti vorrei chiedere; questi "bestioni" (per rimanere nel lessico vichiano) sono allegorie di una condizione presente? O sono in qualche maniera la parte inconscia di un presente che ha dimenticato le sue origini?

GF – Il riferimento alla selva primordiale mi sembra perfettamente calzante: qualche suggestione del *Genesi* non la escludo, anche se non è stata strutturante per me come per altri giovani (mi viene in mente, per esempio, la *Suite* di Antonio Lanza); e c'è senz'altro, come antefatto narrativo, l'idea di una caduta, che potrebbe essere quella di Adamo ed Eva o forse quella degli angeli ribelli, visto che in *Vangelo elementare* si parla di una comunità di creature cantanti. Il tema dell'origine è quindi presente, ma non programmatico: quando ripenso a *Vangelo elementare*, mi sembra di aver voluto rappresentare un'arcadia letteraria assediata dalla morte (come sono, credo, tutte le arcadie autentiche): un mondo primitivo in quanto arcadico, e non il contrario. L'esergo virgiliano è dovuto a questo.

La seconda parte della domanda è più difficile, ma forse ho già dato una mezza risposta. Potrebbe trattarsi di un'origine rimossa, oppure di un'allegoria dell'umanità in transito sulla terra. Il presente della raccolta è un tempo perenne, lontano dalla contingenza storica che viene invece aggredita, obliterata, risolta in luce.

MB – Durante la lettura ho incontrato spesso la contrapposizione fra l'elemento equoreo e quello luminoso, tra acqua e luce. Se la seconda è l'elemento vitale ("il nostro primo nascere (il vedere) / fu quel manifestarci nella luce / in nome della lice"), la prima sembra essere un'acqua mortale, eliotiana ("avevamo capito che era l'acqua / ad averti infettato ma la faccia / dell'acqua è in movimento, / il suo indirizzo è dove siamo nati"; "che già sentimmo i sintomi dell'acqua, / che l'acqua a poco a poco ci divise / la compagine, evaporò nei roghi"). Sono suggestioni o c'è una simbologia ben definita?

GF – Non sono affatto suggestioni, e la «morte per acqua» di Eliot è davvero presente. A quest'impianto simbolico – mi piacerebbe dire allegorico, visto che la luce è personificata e agisce – si possono aggiungere il vento, che è un simbolo di vita, e il buio, che è assenza di luce: nel primo caso forse interviene il Montale di *In limine* o Penna. Ora che mi ci fai riflettere, mi pare che la contrapposizione si instauri anche tra i sensi: da un lato vista e udito (luce e canto), i sensi salvifici; dall'altro il tatto, che è il senso della colpa e della malattia (il diluvio è, in molte poesie, una trasfigurazione del cancro).

MB -"Eravamo dovunque era la vita – / assorti alle sue cause, trasmigrati / dentro la stessa immobile evidenza, / dentro la calma delle undici sillabe […] Ma le parole giuste non quadravano / fuori dal sogno;: noi le guardavano / negli occhi, le seppellivamo vive"; "Occorreranno tecnici del canto / quando ogni altro mestiere avrà fallito, / profili certi, competenze liriche / per rimettere a nuovo la sostanza. […] Ma fissando il collasso, congelando / noi stessi dentro l'opera di luce". Ho estrapolato questi versi dalle ultime due sezioni del libro, quelle in cui il *focus* sulla parola e sul canto è più marcato ed evidente. In tutto il volume è evidente una fiducia – limitata solo dalla consapevolezza della sua ingenuità (penso al titolo della prima sezione, *Imperfetto ludico*, il tempo verbale utilizzato nei giochi dei bambini) – nella parola e nel canto, un canto che dà nome e senso alle cose. La certezza della forza del canto e della parola sembra oscillare fra la padronanza del mezzo stilistico e l'usura delle parole (il secondo e il primo frammento che aprono la domanda), ma alla fine l'impressione è quella che la parola riesca a "rimettere a nuovo la sostanza" in ogni caso. Pensi ancora sia così? L'endecasillabo (*pars pro toto* della poesia lirica) è ancora, secondo te, la bontà del canto, ciò che lo rende efficace? È ancora possibile cantare?

GF – Sei anni fa, quando ho scritto *Vangelo elementare*, nutrivo nella poesia una fede spropositata, ma non cieca. Avevo appena perso mio padre e mio zio, che mi avevano iniziato alla lettura e leggevano le mie prime poesie. Una delle frasi un po' cinematografiche con cui mio zio mi ha lasciato è: «Gianluca, la poesia non salva». Lì per lì questo monito mi aveva fatto un po' arrabbiare, perché mi sembrava un affronto alla mia identità in formazione, però mi è rimbalzato in mente per almeno due anni, e scrivendo *Vangelo elementare* lo tenevo presente.

Che il terreno del canto fosse rischioso lo sentivo già allora, ma all'epoca avrei risposto alla tua domanda dicendo che, se la fede nella parola non è una buona lanterna nella vita, l'assenza di fede lo è ancor meno. Bisognerebbe poi intendersi sulla natura di questa «parola», di questo «canto», perché per me essi avevano poco a che fare con le mitizzazioni ermetiche: non avevo in mente un canto solo immateriale, disincarnato e irrazionale, ma anche materico, carnale, razionale, dunque profondamente contraddittorio, come quello di Whitman quando scriveva: «I will make the poems of materials, for I think they are to be the most spiritual poems».

Quanto all'endecasillabo, è anch'esso nel segno di una tradizione che tiene insieme materia e spirito. È certo un verso della lirica, ma di una lirica che non è mai solo canto spiegato, perché porta con sé solidità, esigenza d'ordine, quadratura razionale.

Sarebbe assurdo ritenere l'endecasillabo una condizione necessaria all'efficacia di una poesia, e credo che nessun verso del mondo basti da solo a rendere una poesia efficace. Se lo uso ancora, insieme al settenario, non è per motivi di calcolo, ma perché mi s'impone. Mancando una filosofia della composizione obiettiva e valida per tutti, mi sembra sempre insensato contrapporre forme chiuse e forme aperte, parteggiando per le une o per le altre.

Comunque non mi sottraggo al cuore della domanda: la mia visione in questi anni è cambiata e il tema della poesia come valore mi interessa meno; anche l'endecasillabo luziano mi risulta ormai indigesto. Continua a interessarmi, invece, il canto come metafora della poesia: quando qualcuno canta affiorano tutta l'intensità e la fragilità della voce, gli eventuali tremori e le stonature, e però si crea, intorno al

cantore, uno spazio sacro di attesa e concentrazione. Questo sento accadere con la poesia di Petrarca, e penso che una lirica così intesa possa sussistere ancora in molte forme, vestendosi di metri diversi, aprendosi a contaminazioni e commistioni, in nome di una superiore fedeltà alla vita. Ma c'è tanta poesia anche fuori da questa definizione.

La fotografia dell'autore è stata scattata da Riccardo Frolloni.

Categoria

1. Interviste

Data di creazione
Ottobre 26, 2020
Autore
michele