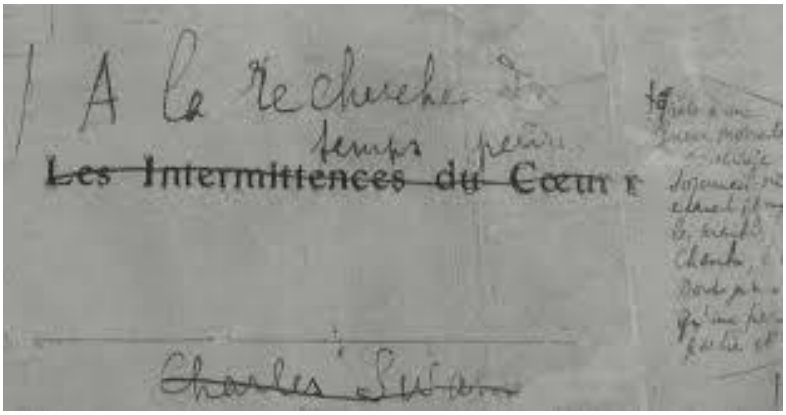
EMILIO SISI

LA POESIA COSTRUISCE L'IO



Giugno 2018

LA POESIA COSTRUISCE L'IO

A	ALLEGRIA (di naufragi)-G. Ungaretti
B 1	BAUDELAIRE C. – I fiori del male
B 2	BORGES JORGE LUIS
C	CANTI, G. Leopardi
D	DIVINA COMMEDIA, Dante Alighieri
E	ELIOT T.S. e EZRA POUND
F	FOSCOLO
G	GERUSALEMME LIBERATA (T. Tasso), EL GRECO, GONGORA
H	HEIDEGGER e HÖLDERLIN
I	ISIDORO DI SIVIGLIA
L	LETTERA DEL VEGGENTE, A. Rimbaud
M	MONTALE EUGENIO
N	NOVELLE E NARRATIVA: PIRANDELLO
O	OMERO
P 1	PASCOLI
P 2	PETRARCA
P 3	PAZ OCTAVIO
Q	QOELET (ECCLESIASTE) e IL CANTICO DEI CANTICI
R	RECHERCHE (LA), MARCEL PROUST
S	SAFFO di LESBO
T	TAGORE
U	UNGARETTI
V	VARGAS LLOSA
Z	ZHU XIAO-MEI

Come d'abitudine le mie parole non vogliono essere la verità e non voglio convincere nessuno. Ciò che mi propongo è invece quello di stimolare e provocare una reazione, non istintiva che chiuda, ma che apra, essendo capace di introdurre nella mia anima nuove suggestioni.

Occorre sempre fermarsi un momento, anche se la vita è fluida, perché essa è sempre fatta di tappe: ogni tappa, come le vecchie stazioni carovaniere, serve a riposarsi e a fare il punto. Ogni tappa è un capolinea. Per molti il capolinea è luogo di non ritorno. Per me non lo è, perchè il mio mezzo di trasporto è reticolare e, come si dice oggi, intermodale. In realtà il mio capolinea è un hub per molteplici direzioni da percorrere con molteplici mezzi: posso tornare indietro con lo stesso bus, non c'è nulla di male, ma il mio percorrere si irradia, da un hub all'altro e da questo a un altro ancora.

Nelle pagine che seguono parlerò di come la letteratura ha formato la mia persona e di come possa formare una persona, superando la visione estetica troppo comune.

Mi sono formato per scarti.

Sono un medico mancato, un politico mancato, un geografo mancato, uno storico mancato. Il Caso ha voluto che non potessi insegnare geografia, così fui incaricato di letteratura e storia. Cominciai con i brani e le poesie che c'erano sul libro di testo; ma poichè stavo maturando, per altre vie, la convinzione che il piacere fosse dovere e che il dovere fosse piacere, non mi limitai a quelli. Piano piano mi innamorai di tutte le parole che leggevo e così sono andato avanti. Quell'amore ha dato i suoi frutti e io ho assunto sempre nuove forme, nuovi colori, nuovi profumi: come avviene in ogni processo evolutivo, sparivano gli elementi inutili e si rafforzavano quelli più adeguati.
L'arte in generale e la letteratura in particolare non sono lì per lasciarci estasiati, emozionati, inorriditi. Ci sono come testimonianza di persone che attraverso le loro opere hanno sviluppato una riflessione sull'esistenza, una riflessione e un'esistenza che non trovano una loro chiusura, come la letteratura ideologica pretendeva.
Non si tratta dunque nè di essere emozionati nè di essere d'accordo. Prendiamo le opere che abbiamo scelto, o che il Caso ci ha messo davanti, e inondiamo con quelle la nostra anima: cosa emerge da questo incontro diventa la nostra essenza ed è dovere nostro metabolizzarla per costruire la nostra persona.
Parlerò di letteratura perchè è essa che mi ha formato e conformato. Spero che queste pagine non saranno solo un piacevole ricordo della scuola: spero che possano far riflettere i lettori sull'importanza che le parole hanno nella costruzione di noi stessi, tutte le parole e a maggior ragione quelle che rappresentano il patrimonio lasciato dalla storia della nostra civiltà.

[A]

ALLEGRIA (di naufragi), G. UNGARETTI

A di **Allegria**, prima opera di Ungaretti.

Cercherò di spiegare la sua importaza per la mia formazione, perchè le parole possono essere molto più concrete di quanto si pensi.

Superare il lamento.

Avevo tradotto Saffo e avevo trovato questo verso “Non si addice il lamento alla casa dei poeti”. Bella frase ma semplice dichiarazione.

Era arrivato poi Leopardi con il suo Infinito che si chiude con “…e’l naufragar m’é dolce in questo mare”. Un passo avanti. Dal punto di vista dell’infinito è legittimo il solo naufragio, perchè non ci sono punti fissi e assoluti. Il naufragare cessa di essere qualcosa di negativo e perdersi nel mare dell’infinito è cosa dolce. POSITIVO.

Il quadro era più chiaro, ma perché la mia persona-anima si costruisse fuori dal lamento fu necessaria ALLEGRIA di G. Ungaretti, il cui nucleo originario fu *Allegria di naufragi*. Siamo oltre Leopardi, perché qui, al di là del riferimento evidente, l’allegria emerge dal contesto della guerra. Il naufragio ungarettiano è allo stesso tempo la mancanza di appigli dell’Infinito leopardiano e la difficoltà che il senso comune, umano, attribuisce alla parola. Coesistono questi due aspetti e Ungaretti, fedele al senso della sua vita e alla sua poetica, capisce che solo affiancondoli, facendoli suoi può fare un passo avanti. Lui è infatti sia uomo comune sia poeta.

Parentesi.

La maggior parte delle poesie di *Allegria* fu scritta in trincea. L’uomo-poeta è il soldato-poeta. Poichè la guerra non è bella e fa male, molti professori miei ex-colleghi e intellettuali pacifisti hanno presentato le poesie di Ungaretti come un inno contro la guerra. Ideologia pura e semplice. Ungaretti decise di andare in guerra, fu un soldato conseguente, nè codardo nè eroe, e cercò in eventi che lo sovrastavano di estrarre qualcosa di positivo dalla situazione in cui si trovò a vivere. Come avrebbe fatto più tardi per la morte del figlio (Il dolore).

Ma lasciamo perdere i pacifisti del vuoto e del nulla, quelli che evitano di affrontare la realtà, e fanno del lamento la loro cifra, furbi su cui costruire la propria carriera o fessi per oggetto-cibo dei furbi.

Come Leopardi aveva suggerito, si deve sempre partire dall'Io, qui ed ora: io sedendo, io mirando, il colle, la siepe.

E così farà Ungaretti, il cui Io storico è sempre presente, perché non taglia mai il legame tra i vincoli della sua esistenza e le possibilità che si aprono. Non a caso riunì le sue opere sotto il titolo di "Vita di un Uomo".

Io non ho vissuto nè la Prima nè la Seconda Guerra Mondiale. Ungaretti si trovò a volerla-doverla combattere. Non si dette al lamento recriminatorio che, nel disprezzo dei combattenti, avrebbe favorito l'ascesa del fascismo. Non si dette a trionfalistici peana: preferì la cultura all'ideologia.

Fu grazie ad *Allegria* che cominciò a formarsi la persona che sono. Da allora smisi di lamentarmi e la cosa fu definitiva. *Allegria* aveva scolpito l'uomo che sono, ovviamente col contributo di Saffo, di Leopardi e di altri. Da allora mi sono trovato a navigare e a naufragare e ho sempre cercato di produrre positività, allegria, luce, felicità.

E le parole sono diventate lo strumento che ho usato per rendere conto, a me stesso e agli altri, del punto a cui era il mio quadro.

Il mio Io storico è sempre stato presente, talvolta in modo ingenuto, altre volte serioso; ma tutte le proposizioni, le suggestioni erano parte di me, parlavano di me, erano in legame con me. Anche quando apparivano agli altri poco convenzionali e poco consuete, fantasiose e poco realistiche. Lo scostamento tra la mia persona (l'Io storico) e le mie parole è sempre stato minimo e col passare degli anni mi sono proposto di annullarlo.

Questo proposito può apparire a molti un'allucinazione perché così distante dal senso comune: ciò non toglie che abbia permesso di formarmi e con-formarmi.

Molti sono i lettori che apprezzano le poesie di *Allegria*. Mio padre si portò con sè "*Allegria di naufragi*" quando partì per la guerra; e vi trovò conforto. Ognuno ha le sue poesie preferite e non è detto che siano le stesse per tutti. Anche io ho le mie preferenze. Occorre però capire che, contrariamente a quanto si insegna, nelle poesie di *Allegria* non c'è alcun messaggio e che gli elementi descrittivi rappresentano soltanto un'occasione, un punto di partenza per un salto oltre l'Io storico, il salto che è l'unica cosa che interessa al poeta.

E' questo salto che rende l'uomo-Ungaretti diverso e nuovo alla fine della poesia rispetto a quando l'aveva iniziata.

Ciò che vale per il poeta vale anche per il lettore. In questo senso tutte le poesie di *Allegria* mi hanno messo a mio agio, ma due in particolare hanno permesso anche a me quel salto, rendendomi diverso e nuovo.

La prima è "Porto sepolto".

Anche questa poesia, come le altre, è stata scritta al fronte e fa riferimento al Porto dell'antica Alessandria d'Egitto, andato sommerso, storia nota a chi era nato e aveva vissuto in quella città. Questi elementi, utili a uno studente, risultano qui solo decorativi e del tutto privi di interesse.

Entriamo invece dentro la poesia e lasciamoci penetrare dalle sue parole.

Esiste un luogo dove si trovano tesori. Questi tesori sono le parole che il poeta riesce a portare alla luce. Non sono le parole che chiunque può trovare nella superficie (del mare o della terra). Occorre scavare, immergersi, andare in profondità. E' ciò che fa il poeta, il quale, tornato in superficie, sparge i tesori, diffonde quelle parole.

Ungaretti è un poeta e parla di se stesso, ma il poeta non è l'unico che usa parole. Lo fa anche il lettore. La differenza è che le parole del poeta vengono lette da molti, quelle del lettore solo da pochi. Ci vorrà Octavio Paz, qualche decennio più tardi, per farci riflettere su questo:

"Aperto o chiuso il testo poetico esige la morte del poeta che scrive e la nascita del poeta che legge."

Entrambi uomini: lo scrittore e il lettore. Ma a me interessa l'uomo che legge e che, nascendo, ogni volta che legge, si trasforma: è un uomo nuovo, diverso. La parola, di cui la poesia vive, può aiutare ognuno di noi a formarsi, rinnovandosi in continuazione.

Occorre però che la parola non sia un ornamento (estetico o sentimentale), ma nutra le nostre viscere fino in fondo, procedendo a una continua metabolizzazione. Se è vero che siamo ciò che mangiamo è ancora più vero che siamo le parole di cui ci nutriamo. Dobbiamo accoglierle, accarezzarle, rispettarle, evitando di usarle o come arma o per farsi belli.

Le parole sono di tutti, ma quelle che noi emettiamo sono le nostre parole, siamo noi. Rispettarle vuol dire avere rispetto per noi stessi.

E così "*l'inesauribile segreto*" indica che ciò che troviamo nel porto sepolto, nello scavo in profondità, è qualcosa di NASCOSTO (*secretum*, da se-cernere, indica qualcosa che è separato). Ed è inesauribile. Da ricercare in continuazione. La conoscenza non è mai assoluta, subordinata a una verità affermata una volta per tutte.

Con quest'ultimo verso Ungaretti mi aveva messo sulla strada giusta, quella che poi sarà esposta dalla scienza della complessità: oltre la verità assoluta della scienza tradizionale, oltre la verità assoluta della religione.

La seconda poesia è "M'illumino d'immenso".

Come a tutti, la prima volta che la lessi mi parve troppo piccola, esageratamente breve. Poi, grazie anche al suggerimento di un critico, capii che quelle quattro parole erano il massimo che Ungaretti poteva esprimere in quell'attimo della composizione.

La poesia non è un racconto nè una spiegazione, essa nasce e si conclude con le parole che il poeta ha deciso. Non potevo pretendere di più dal poeta, mentre potevo (e dovevo) pretendere di più da me: il poeta che scrive era morto, doveva nascere il poeta che legge.

MI: io, si parla di me; io è il soggetto e l'oggetto di quel verso.

ILLUMINO: una luce si appropria di una parte di me e porta chiarore-chiarezza a una parte che risultava nascosta (segreta), in ombra.

IMMENSO: in-mensus, qualcosa che non si può misurare; è sinonimo di in-finito (una realtà che non ha confini). L'immenso è l'oltre, è qualcosa che è privo di di-mensione e dunque una realtà che non ha peso/spessore né posizione. Eppure esiste ed esiste a tal punto da riuscire a illuminare una parte di me, che, senza un punto di osservazione più ampio, sarebbe rimasta completamente nel buio. SEGRETA. INVISIBILE.

Fu dunque questo "m'illumino d'immenso" che mi fece comprendere l'esistenza di qualcosa di spirituale che non fosse riconducibile alla Religione, la cui com-prensione richiedeva, al contrario, sempre di più la concretezza del dogma: "il sangue, la carne, il costato, il sacrificio ecc." OPPURE dall'altra parte "la jihad, le preghiere, il digiuno ecc."

E poi la religione, se ancora si poteva parlare di SPIRITUALITÀ, diventava VERITA' ASSOLUTA e dunque circoscritta e limitata, non in-mensa, non in-finita.

Non c'era più bisogno della religione per concepire dentro di noi qualcosa di spirituale, di umanamente spirituale. La concretezza non era più quella dei martiri e dei fedeli, dei profeti e dei Messia. Era la mia concretezza, comune a tutti gli uomini e allo stesso tempo solo mia. Eguamente la spiritualità non era più quella dei Santi e della preghiera, della ripetizione dei versetti o dei Vangeli. Era la mia spiritualità, comune a tutti gli uomini e allo stesso tempo solo mia. Limitata come ogni elemento che guarda all'infinito, ma allo stesso tempo frutto della nostra persona.

Ecco come questa poesia sia stata capace, nella sua modestia e brevità, ad aprirmi le porte di una spiritualità nuova, non consueta, credibile, non chiusa e continuamente, in modo inesauribile, capace di creare la vita.

Le poesie citate fanno riferimento alla mia persona e non pretendo che divengano i comandamenti di una nuova fede. Sono solo il primo esempio di come la letteratura possa aiutare ognuno di noi a costruire la propria persona. Potrei parlare anche di altri aspetti, come la metrica la nudità della parola l'ermetismo. E potrei parlare anche di altre poesie della raccolta, poesie che apprezzo e in cui mi rispecchio, fatte le legittime differenze, come amava rispecchiare la sua anima Ungaretti nei suoi fiumi.

Potrei aggiungere tante altre cose. Ma non è questo il luogo adatto. A chi si avvicina, adolescente, per la prima volta a *Allegria* e a Ungaretti tutte quelle cose sono utili e necessarie. A un pubblico di adulti invece non servono. A un pubblico di adulti serve solo cercare il senso della propria esistenza: capire come la letteratura possia aiutare concretamente le persone non è indifferente a quella ricerca.

Io ho cominciato ad essere un uomo nuovo grazie ad *Allegria*. Spero che ognuno abbia, dentro la propria storia e dentro la pittura del proprio quadro, la sua *Allegria*.

[B 1]

BAUDELAIRE C., I fiori del male

Baudelaire il grande, Baudelaire il genio. Non un poeta, ma il poeta. Eppure in Italia il suo nome comincia ad apparire solo dopo un secolo, alla fine del Novecento. Non che fosse ignoto, ma quando studiavo al Liceo non se ne parlava. Negli anni '70 del secolo scorso emerge il poeta, ma più come maledetto che per il valore letterario; e così da una parte c'è chi ne esalta il carattere trasgressivo e dall'altra chi lo considera come uno che "fugge dalla realtà": chi ha studiato sul Salinari o sul Guglielmino sa di cosa parlo. Ma non basta perchè spesso vengono esaltate le caratteristiche formali del poeta: belle parole, parole intense, immagini grandiose, termini molto ricercati. Detrattori o meno, si è arrivati a farne un campione dell'estetismo decadente, quasi un superlativo post-barocco. "*Epater les bourgeois*", sconvolgere i borghesi: così si diceva già ai suoi tempi. Al momento della resurrezione di Baudelaire chi vedeva solo lo sberleffo ("*ipocrita lettore*") non riusciva a camprendere l'importanza che ha avuto il Poeta, non solo e non tanto nella letteratura.

Anche io, quando mi sono avvicinato a *I fiori del male* sono rimasto affascinato dalla sua carica di rottura e volli identificarmi in questa "way of life" che una certa cultura americana stava diffondendo (sex, drug & rock and roll). "*Il nemico. La carogna. Il vampiro. Il veleno. Lo spettro. Sepoltura. Spleen I,II,III,IV. Danza macabra. Il vino. Le litanie di Satana. La morte. Il ribelle. L'abisso*."

Ma non mi sono limitato a questo, grazie alle connessioni che ho messo in evidenza in Allegria, frutto della mia storia e delle mie radici, storia e radici che pur combattendo non ho mai rinnegato.

Viaggiavo molto, alla ricerca di qualcosa di diverso e mi innamoravo di ogni luogo visitato; così il primo accostarmi al Poeta avvenne attraverso la poesia *Il viaggio*, dove trovai alcuni versi che non mi abbandoneranno più: "*I veri viaggiatori sono solo quelli che partono per partire*". Mi ritenevo un vero viaggiatore, ma all'inizio non compresi quel "*partono per partire*" dal momento che i luoghi li selezionavo e li studiavo attentamente e poi tornavo sempre. Non importava però, perchè la fede nella prima parte avrebbe scoperto piano piano anche il senso della seconda. La frase indicava l'esigenza di rottura, il rifiuto di fermarsi in un punto e lì morire: occorre superarsi, andare oltre, scavare e scoprire. Essere übermensch: oltreuomo. E infatti nell'esigenza di rinnovamento che questo partire esprime è già gran parte del mutevole percorso che il destino ci ha riservato: "*cullando questo nostro infinito sul finito dei mari*".

Prima di *Allegria* e dopo solo *L'infinito* di Leopardi la poesia squarcia il senso della realtà: l'infinito non è il non finito, ma è in (dentro) finitum, cioè qualcosa che possiamo cogliere (qui cullare) entrando dentro il finito, come avviene per Leopardi con la siepe e il colle. Questo concetto presuppone però una svolta nella visione del mondo che aprirà incredibili orizzonti: la poesia è del 1857 e questa svolta fu realizzata un paio di anni prima con *Corrispondenze*. E', come dicono tutti, un manifesto poetico, ma è molto di più. La poesia fino ad allora concepita come rappresentazione della realtà (mimesi) ora diventa costruzione della realtà (epifania o come dico io poiesia). Non è solo un salto poetico, ma un salto epistemologico che ha dunque a che fare con la conoscenza della realtà e per questo con la realtà stessa. Baudelaire non è un filosofo, ma non importa, perchè la poesia è una risorsa che, come dirà Heidegger un secolo dopo, sfugge alla filosofia accademica.

Primo punto: non avrei più rinunciato a viaggiare, né nelle regioni della Terra nè in quelle dell'anima. E questo mi apriva orizzonti: non avrei mai potuto rimettere i remi in barca.

Secondo punto: quell'infinito spirituale avrebbe avuto il sopravvento, sarebbe stato il punto di vista privilegiato nella creazione della mia esistenza, ovvero nel disegno e nella pittura del mio quadro.

Terzo punto: la realtà non è oggettiva e questo non significa che sia soggettiva. Il metodo tradizionale comincia a disgregarsi.

Torniamo a Corrispondenze* e alla sua svolta.

All'inizio l'attenzione si concentrò sulla seconda parte: come non restare colpiti, noi persone normali, dalle sinestesie? I suoni che rispondono ai colori e i colori ai profumi lasciavano intravedere una magia come i colori delle vocali dell'altro maledetto, A. Rimbaud. Ma non era questo che mi interessava, anche perchè si trattava di qualcosa che appariva straordinario, ma che non mi apparteneva nè mi apriva orizzonti. Avrei solo potuto ripetere il carattere straordinario della sinestesia. Una semplice dichiarazione. Cominciai così a concentrarmi sui primi versi. Lì, al contrario, trovai tesori da spendere.

L'uomo attraversa la natura (cioè la realtà) e ciò che vede lo riconosce, perchè gli è familiare; in realtà però questi elementi sono simboli, cioè qualcosa che va oltre l'apparenza, oltre ciò che ci è familiare. Il fatto che la natura sia un tempio sta proprio ad indicare come dietro la vista di ciò che ci è familiare si apre un mondo che, come quello religioso, è infinito ("*l'expansion des choses infinies*"). Questo mondo non è silenzioso, ma capace di parlarci, anche se a noi quelle parole si presentano come confuse. Ma la confusione non è negativa, purchè sia con-fusione, possibile solo

attraverso la con-rispondenza: il mondo non è oggettivo, chiuso, per questo è possibile che tutti i suoi componenti si rispondano. E noi dobbiamo agire in questa direzione.

Il rispondere tra elementi, il loro con-rispondere mantiene il campo di gioco aperto, come deve essere per una realtà che non è oggettiva: questo comporta che siamo noi a creare la realtà, stabilendo con-rispondenze, alcune o molte tra quelle possibili. Si viene disegnando un quadro che non si caratterizza più per un ideale di giusto e sbagliato, di bene e di male, ma solo per l'autore di quel quadro, attraverso i tratti che ha deciso di tracciare.

A proposito di corrispondenze, l'ultimo periodo trova subito una con-rispondenza in un'altra poesia importante: Inno alla bellezza.

Le poesie di Baudelaire trovano nei suoi lettori molteplici approcci, che parlano più del lettore che del poeta. Il maledettismo è un'attitudine eroica difficile da superare ed è pari solo al vittimismo, con cui forma l'intero guscio. E così la potenza di parole come quelle che troviamo in Spleen IV con la bandiera piantata sul cranio non possono non colpire, facendo sì che molti vi si immedesimino. Altre sono le poesie o le strofe in cui il poeta dà voce al suo dolore, alla sua sofferenza, alla sua tristezza, alla sua delusione: *il tempo viene chiamato reziario, l'umida prigione, la speranza come un pipistrello, infami ragni tessono sui nostri cervelli, il cuore che come un tamburo smorzato batte le sue marce funebri, la donna vile schiavo orgoglioso e stupido, l'uomo tiranno ingordo vizioso duro*….

Si tratta di espressioni e di immagini forti, che troviamo in continuazione, che esprimono momenti vissuti dal poeta e che lasciano senza speranza; ognuno di noi li ha vissuti, ma solo lui è stato capace di dare a quelli una voce. Da qui l'illusione di un certo pessimismo che accompagnerà tutta la poesia moderna, da Pascoli a Ungaretti a Montale a Pavese. Quando si leggono versi come quelli sopra richiamati, singoli, riuniti in strofe o addirittura racchiusi in una poesia, sembra impossibile trovare una via d'uscita. Ma questa difficoltà è solo una possibilità. Ne esiste un'altra che è meno potente, meno energica, meno impressiva, ma che esiste: questa non si chiude nel dolore, ma dal dolore prende spunto per andare oltre, per presupporre un oltre. Rimanendo nella dimensione estetica non saremo mai in grado di cogliere e apprezzare questa possibilità. Occorre fare quel salto che il poeta ci ha richiesto e passare alla configurazione poietica e non scambiare per semplici dichiarazioni quanto il poeta, nel turbine e nella complessità della sua esistenza, ci offre. Insomma i fiori che possono nascere dal male.

Citavo poco sopra Inno alla bellezza**. A prima vista una poesia non particolarmente poetica, con un certo maledettismo dato da “Satana, Inferno, delitto, morti, orrore, Massacro, tomba” mescolati a dichiarazioni estasiate sulla Bellezza. Potremmo passare oltre, se non fosse che rimane da capire chi e come produce quei fiori del titolo della raccolta e come sia possibile, se spesso ci troviamo immersi nel dolore, non rinunciare alla ricerca. Fin da subito compresi che in questa poesia si celava un tesoro; occorreva però procedere in modo non accademico. Per poterci servire di questi versi bisogna operare una trasformazione proprio della parola chiave, *Bellezza*. La Bellezza di cui qui parla Baudelaire non corrisponde a quella estetica e non può corrispondervi per le cose dette nella poesia. Dunque Bellezza va tradotta con Felicità. Ecco dunque che *Inno alla bellezza* ci svela il cammino, ci indica l’orizzonte, ci apre la strada: certo capiterà che l’Angoscia pianti nel mio cranio la sua nera bandiera, ma posso uscirne e intraprendere un nuovo cammino. Vediamo come.

Primo punto: la Felicità è sganciata dalla Morale, non è dipendente né dal Bene né dal Male. Può non piacere, ma si può essere felici anche nel crimine e nel massacro. La vita di ogni giorno ce lo ricorda. Di certo l’esistenza di una morale non ha modificato le abitudini umane.

Secondo punto: essa apre le porte di “*un infinito che amo e che non ho mai conosciuto”.*

Terzo punto: essa rende l’universo meno disgustoso e le ore meno pesanti.

Che il Male sia una costante dell’esistenza umana ce lo ricordano la Bibbia e la cronaca quotidiana. Ma da questo male nascono fiori e questi fiori non sono fantasie, illusioni, sogni che non corrispondono alle possibilità di ogni essere umano.

La Morale può essere una scelta interessante e adeguata per qualcuno, ma non porta automaticamente la felicità: Al di là del bene e del male, scriverà Nietzsche qualche decennio dopo. Non esistono poi indicazioni operative nè manuali d’istruzione per essere felici: esiste solo un orizzonte che illumini il nostro cammino e questo orizzonte deve saper riconoscere le caratteristiche che hanno conformato l’uomo nel corso dei millenni. Le due caratteristiche evidenziate da Baudelaire forniscono punti di orientamento importanti che si intrecciano con la complessità dell’essere umano.

Gesti e azioni devono rendere meno pesanti i momenti che ci troviamo a vivere e allo stesso tempo devono avere la capacità di aprire nuove porte, di proiettarci verso l’infinito, di farci apprezzare ciò che si presenta come nuovo: come ricorderà nell’ultimo verso de Il viaggio, “*Nel fondo dell’Ignoto per trovare del nuovo*”.

Si tratta di un invito a fare continuamente i conti con se stessi, ad essere in-satis-fatti, curiosi, perchè il movimento è il senso della vita; non rinunciare alle possibilità che si aprono davanti a noi, ma senza dimenticare chi siamo e da dove veniamo.

Questo punto è chiaramente evidenziato anche nella poesia *Il viaggio* e anche questo verrà ripreso dallo Zarathustra nietzscheano (*restate attaccati alla terra!*):

"Il godimento aggiunge forza al desiderio / desiderio pianta antica che si nutre del piacere / mentre cresce e indurisce la tua scorza / i tuoi rami vogliono vedere il sole più da vicino ! / Crescerai tu, in eterno, grande albero più vivace del cipresso?" (il viaggio, vv. 70-75).

Radici, tronco, rami, cielo. Restare attaccati alla terra, slanciandosi però verso il sole.

Per me l'essenziale è in queste poesie e nei loro versi. Non mi interessa qui aggiungere molto altro, perchè **voglio solo mostrare come la poesia sia stata capace di costruire la mia persona, la mia anima, il mio Io**.

Per chi ama il riassunto e la dimensione narrativa eccolo qua.

La realtà non è oggettiva, definita; in essa la collocazione di ogni elemento è decisa dall'Io che prende forma, costruisce se stesso costruendo la realtà. La realtà è dolore e sofferenza, ma in essa è possibile incamminarsi per la strada della felicità: non dobbiamo rimanere dipendenti e ancorati a pregiudizi morali, dobbiamo scegliere ciò che ci rende la vita meno pesante e ci apre le porte dell'infinito. L'infinito è la proiezione dell'Io che rimane attaccato alla terra e rappresenta un orizzonte piuttosto che un punto fisico. Come aveva anticipato Leopardi più di trenta anni prima.

Ecco in sette righe riassunto quanto Baudelaire ha avuto bisogno di esprimere in una vita. E io ho avuto bisogno di venti anni per poter entrare in questo universo. Perchè il punto è questo. Il riassunto e la dimensione narrativa non sono sufficienti per poter procedere a una formazione-conformazione-trasformazione dell'Io. Perchè questo si possa realizzare solo la poesia, con le sue parole e le sue immagini, è in grado di avviare il processo. Ma la poesia da sola non è sufficiente, occorre fare in modo che quelle poesie, quei versi, le loro singole parole entrino dentro di noi, cioè dentro la nostra storia, si confrontino con essa, discutano, litighino, si facciano reciproca violenza, si abbandonino e si reincontrino. Non basta il riassuntino di sette righe, non basta leggere le poesie, non basta apprezzare queste mie pagine.

Il punto di partenza siamo noi e il cibo da metabolizzare può non essere il poeta maledetto, ma il metodo e i suoi tempi non possono scostarsi di molto da quanto ho cercato di porre qui.

*

Correspondences

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiars.

Comme de long échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les pafums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme del hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

**

Hymne à la beauté

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté ? ton regard infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

.....

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté, monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! –
L'univers moins hideux et les instants moins lourds.

[B2] BORGES JORGE LUIS

Non si sente più parlare di Borges e forse è un bene e lui lo avrebbe apprezzato. Era uno scrittore ironico e capace di usare la sua ironia anche verso se stesso. Rimane ancora oggi un mistero il perchè la celebre Accademia di Svezia non gli abbia mai conferito il Premio Nobel per la Letteratura. Poichè l'ipocrisia è degli uomini, ma soprattutto di quelli che inneggiano al popolo e dunque gli uomini di sinistra, si tira in ballo i suoi incontri con i Generali argentini e con Pinochet, ma questi avvennero negli anni '80 del 1900 (e furono presto sconfessati quando Borges venne a conoscenza delle torture e uccisioni in massa), mentre il riconoscimento universale della grandezza di Borges risale agli anni '50. Perchè non fu trovato un anno in cui conferirgli il Premio Nobel tra il 1950 e il 1980? Perchè era un conservatore, un conservatore antiperonista e dunque non identificabile con i simpatizzanti del fascismo. Era un liberale classico e poichè questo voleva dire critica del socialismo e del comunismo, i "democratici" svedesi non vollero onorarlo. Tant'è.

Non credo che un essere umano abbia avuto il coraggio di leggere tutte le opere, lunghe o corte, in prosa o in versi. Quando sentii che Borges aveva qualcosa da dirmi, comprai tutte le sue opere in quella bellissima edizione Mondadori de I meridiani. Cominciai a leggere, continuai a leggere. Oggi, decine di anni dopo, continuo a leggere Borges, ma non riesco a concludere. E' sicuramente un mio limite, ma il mio "scherzo" fatto poco sopra ha una certa verità.

Borges ha scritto tanto, forse troppo: poesie, racconti, traduzioni, fantasie, saggi. Ha scritto tutto ciò come se fosse un aedo errante, un Omero redivivo, con cui condivideva persino la cecità. La sua cultura era immensa e ne lasciava tracce in ogni pagina, rimaneggiando la materia che padroneggiava alla perfezione, come colui che disfa un edificio, ne raccoglie parti e materiali, per amalgamarli in una nuova costruzione.

Un aedo del XX secolo, che aveva vissuto tutte le vite precedenti dei grandi scrittori, occidentali e orientali. Era stato Dante Alighieri e per questo riproponeva laicamente la sua dimensione universale e il suo stile maestoso; era stato anche, più prosaicamente, Boccaccio e per questo riusciva a mescolarsi tra i cavalieri delle Pampas descrivendo fatti comici e spregevoli. Era stato Voltaire, ma senza la sua visione ideologica tutta tesa a glorificare la ragione. Era stato soprattutto Shakespeare e per questo non gli era difficile mescolare tragedia e commedia, sacro e profano. Era stato tutti questi autori, ma anche gli altri, grandi o piccoli che fossero, di lingua germanica o latina, perduti nelle catene montuose dell'umano o nelle praterie del divino. Non si possono leggere tutte le opere di tutti i tempi e di tutti i luoghi, cosa che forse neanche Borges probabilmente è riuscito a fare, anche se ci sembra che lo

abbia fatto. Allo stesso modo non è possibile leggere tutte le opere di Borges: dalla poesia del 1923 sulle strade di Buenos Aires fino al testo “Della salvezza con le opere” scritto in Giappone il 27 aprile 1984.
E’ solo una curiosità o il frutto di quel destino del mondo che tanto Borges apprezzava che la sua seconda opera sia dedicata a La Recoleta e che alla Recoleta sia dedicato anche il suo penultimo lavoro? Chi incarna il senso incompleto e infinito del mondo e dell’umanità non può escludere nulla, secondo la teoria della probabilità, per questo Io, nonostante più volte abbia cercato di contare i numeri da uno a infinito, senza riuscirci, non riuscirò a completare la mia lettura di Borges. Mi sono convinto, e non è per giustificarmi, che si possa leggere tutto Dante (compreso il Convivio) e tutto Shakespeare, ma risulta impossibile, perché inumano, leggere tutto Borges.
In questa sede, modestissima sede, mi limiterò a riprendere frasi che mi hanno colpito e che mi hanno permesso di avvicinarmi allo scrittore. Non si tratta di aforismi nè come tali vanno letti: tanto meno sono sentenze.
“Si finisce sempre con l’assomigliare ai propri nemici” (dove?). Se fossimo dei critici di grande profilo davanti a un innocuo scrittore, magari alle prime armi, non esiteremmo a dire che quella frase è un non-sense, in quanto essa unisce due proposizioni che si annullano a vicenda. Un polemista di professione avrebbe facilità a mettere ko il malcapitato scrittore, nè, a difesa, servirebbe spulciare il contesto storico, esistenziale e testuale. Poichè il mio modo di leggere è sempre andato per conto suo, cercando di cogliere il non scritto, indifferente alla fedeltà, che non è degli esseri umani, mi sono innamorato di quella frase e ne ho fatto un modello di vita. Avrei scoperto poi che questo era il metodo che piaceva a Borges: la frase è vera e allo stesso tempo non vera. La frase è un capolinea (in arrivo), ma è anche un capolinea (in partenza). Molte volte mi è capitato di riconoscere in quelli che considero nemici aspetti non molto dissimili dai miei, per cui la frase è vera. Ma allo stesso tempo la frase era una importante lente che mi permetteva di andare oltre la definizione: essa è il modo migliore per conoscere noi stessi. Poichè nemico è “inimicus”, cioè “non amicus”, esso diventa (paradossalmente ?) il nostro migliore amico perchè permette di fare i conti con tutti i lati di noi che lasciamo volutamente nell’oscurità. Il nemico è il nostro migliore amico: Borges è questa via segreta alla conoscenza che nobilita il barocco, che, incompreso, disturba i palati dell’uomo moderno. Chi trova barocco e pedante lo scrittore argentino è perchè si ferma alla superficie e giudica le forme esteriori colte nella loro immobilità. Eppure quelle forme sono mobili, orientano il lettore che voglia attardarsi nella parola e nel tessuto di parole. E’ vero che il barocco è spesso “maraviglia”, gioco e scherzo, ed è vero che lo stesso Borges si rimproverava un eccesso di barocco, ma le contraddizioni di cui troviamo infinite tracce nelle opere dello scrittore sono solo un mezzo per scavare andando più in profondità. Di ciò mi

sono appropriato automaticamente, solo leggendo e rileggendo le sue pagine, e facendole incontrare con la mia anima in continua trans-formazione e trans-colorazione.
Prendiamo un'altra citazione. Recuperando Coleridge dice che"*tutti gli uomini nascono aristotelici o platonici*" (Altre inquisizioni: Dalle allegorie ai romanzi). Ad una prima lettura ci sentiamo portati a fare una scelta di campo: ma dove ci porta questa scelta? Le cose esistono di per sè o solo perchè le pensiamo? Il dubbio è innescato e se leggiamo Borges diversamente da La gazzetta dello sport, allora non possiamo fermarci. Baudelaire mi aveva insegnato che non esiste una realtà oggettiva, per questo ero più propenso a stare dalle parti di Platone, ma anche lì non si stava molto comodi: come negare la concretezza delle cose e anche del mio cervello? Forzature. Sono sempre necessarie delle forzature, se vogliamo aggiustare il tiro. Basta trovare gli strumenti adatti. E i maestri giusti. L'adolescenza esiste per questo e non occorre passare per nazismo o comunismo per diventare liberali. Borges è il maestro giusto per chi è alla ricerca di qualcosa che dia valore, e forma, alla propria persona. Borges sa che la vita, e la conoscenza, sono un labirinto, per questo non ti dice dove andare, ma ti indica l'orizzonte. Il come e non il cosa.
Tempo fa mi chiedevo sul perchè non fossi riuscito a leggere tutte le opere di Borges e oscillavo tra dare la colpa a lui, perchè troppo erudito e complesso, e colpevolizzare me stesso. Piano piano, insistendo su questa strada evitai il sistema delle colpe, perchè qualcosa, dal profondo, mi diceva che non potevo abbandonare Borges come un Montaigne qualsiasi (con tutta la stima che ho per Montaigne). Allora ripresi in mano i brani già letti (e adeguatamente sottolineati) e ne lessi altri, un pò a caso. Fu così che compresi che Borges non può essere abbandonato perchè è ognuno di noi; Borges porta a un livello più alto i dubbi e i pensieri che si affacciano dentro ognuno di noi, anche quando un velo ci nasconde i nostri stessi dubbi e i nostri stessi pensieri. Qualcuno potrebbe pensare che il suo scrivere sia volutamente stracolmo nel linguaggio e nelle immagini e non sbaglierebbe, ma perchè rammaricarci? Sappiamo che nel più sta il meno e non viceversa. Per questo egli è un maestro di cui avremo sempre bisogno: tocca a noi saper cogliere tra ciò che ci offre quello che possiamo rielaborare e metabolizzare per costruire la nostra persona.
La riflessione su Aristotelismo e Platonismo non è una riflessione di tipo filosofico, ma esistenziale. Da essa infatti diparte qualcosa che impegnò costantemente Borges per tutta la vita, cioè per tutta la sua opera (non esiste in nessuno come in lui questa identità): il tempo, lo spazio, il finito e l'infinito. Il suo sguardo è molto più profondo, ricco e utile di quello di molti fisici e matematici, perchè non riduce i suoi interrogativi nè alla letteratura nè alle scienze dure. L'immagine della *Biblioteca di Babele* in *Finzioni* o le riflessioni sul tempo fatte ad esempio in *A. I* di *Altre inquisizioni* o ancora

tutti i brani presenti in *Storia dell'eternità*: sono solo degli esempi di come Borges entra alla sua maniera in quelle che fino a quel momento erano disquisizioni solo filosofiche o solo scientifiche.
E lo stesso vale per quanto riguarda la differenza tra classico e romantico di cui parla ad esempio in *La postulazione della realtà* in *Discussione* del 1931: nulla di accademico e convenzionale, ma l'occasione per entrare dentro questi due universi per cercare di com-prendere cosa si nasconda nelle viscere dell'esistenza degli uomini.
E l'uomo non è mai l'umanità, categoria talmente astratta che lo fa sorridere, ma sempre, comunque e dovunque, l'individuo. L'individuo nella concretezza della sua carne e dei suoi pensieri, nella concretezza delle sue letture e delle sue paure, nel sogno di un altro come nel sogno di Dio. Evaristo Carriego, Hernandez del *Martìn Fierro*, Francisco Luis Bernàrdez, autori di saghe nordiche, anonimi scrittori orientali dialogano con i più grandi pensatori, narratori e poeti mai esistiti. E non manca la luce della Cabala, delle Mille e una Notte, del Ramayana, del Libro dei morti, della Bibbia…..
Sembrerebbe enciclopedismo di sfaccendati e inetti abitatori di strane biblioteche. E infatti apro a caso il volume I°, *Altre Inquisizioni*, da pag. 1033 a pag. 1037 c'è il testo "*Sopra il Vathek di William Beckford*". In queste poche pagine troviamo riferimenti a: Carlyle, Michelangelo, Poe, Fonthill, Chapman, Mallarmée, Belloc, Voltaire, Saintsbury, Lang, Swedenborg, Dante, Stevenson, Chesterton, Melville, De Quincey, Baudelaire, Huysmans, d'Herbelot, Hamilton, Galland, Piranesi, Marino, Henley. Per la curiosità Vathek era il nono califfo abasside. Poco più di quattro pagine e tanti riferimenti. Inutili ? no. E' un mondo che scoperchia molti mondi e si getta in nuovi mondi: il lettore può fermarsi e perdersi, oppure accettare l'invito di Borges. Esso sarà ripagato.
Borges non intende ricostruire il mondo degli uomini o il mondo delle lettere secondo un piano organico e meccanico; egli corre a perdifiato lungo le lievi colline e le aspre montagne della vita e della letteratura. E' il suo modo di ricambiare il dono che ha ricevuto e lo fa senza mai fermarsi, convinto che sia una sua responsabilità. Il lettore, IO, può sorridere di fronte agli enigmi e ai labirinti continuamente proposti, etichettando ogni suo lavoro entro un ambito circoscritto. Oppure. Oppure lasciarsi andare e provare a seguirlo in uno dei suoi tanti, quasi infiniti, percorsi: non è importante reggere il suo ritmo nè arrivare fino in fondo.
E la Biblioteca di Babele è "*illuminata, solitaria, segreta, infinita*" , come l'uomo e lo scrittore, come la sua vita e le sue opere. E' anche "*periodica*", per cui Borges è ognuno di noi e ognuno di noi è Borges.
Non è sufficiente leggere le opere dello scrittore argentino, occorre accoglierne il virus, senza pensare a un vaccino: solo così, forse alla fine dei nostri giorni, ci accorgeremo cosa vuol dire che Borges è ognuno di noi e ognuno di noi è Borges.

[C]

CANTI, G. Leopardi

Con la lettera [C] avrei parlato volentieri delle Confessioni di S. Agostino e del Canzoniere di Petrarca; alla fine ho deciso per i Canti di Leopardi, che sono il naturale esito delle due opere appena citate. E' vero che Leopardi non è un poeta moderno nel senso della poesia di creazione, ma in qualche modo esprime questa modernità anticipandola sia attraverso la poesia *L'infinito* (come ho scritto nelle voci precedenti) sia attraverso l'insieme della sua opera.

Il poeta moderno è quello che usa le parole, la poesia, per portare alla luce una realtà ignota, una sua verità, e che per questo egli non è più lo stesso al termine della poesia, perchè le parole stese sul foglio sono il frutto dello scavo interiore. Il poeta moderno, proprio per queste caratteristiche, ha come oggetto d'indagine solo se stesso e se talvolta si trova a esporre riferimenti sociali, storici o comunque a lui esterni, questi sono sempre ricondotti in chiave lirica, cioè personale. Può usare rime, figure retoriche riprese dalla tradizione, ma non gli sono essenziali nè necessarie: per questa ragione similitudini e metafore lasciano il posto all'analogia, un qualcosa che non è de-finito e che apre collegamenti che, pur partendo dal poeta, coinvolgono immediatamente il lettore.

Il testo tradizionale era chiuso: esso voleva dire soltanto quello che il poeta metteva per scritto. Il testo moderno è invece aperto e non è circoscrivibile a una de-finizione: la metafora è come un indovinello, ha una sola risposta, mentre l'analogia coinvolge tanti elementi, complessi, reticolari, ricorsivi.

Leopardi si trova a metà del guado: ogni sua poesia esprime qualcosa di preciso e definito, ma l'insieme delle sue opere costituiscono un percorso aperto che mostra come poesia dopo poesia il poeta sia riuscito a costruire un nuovo Leopardi.

Cercherò qui di proporre questo percorso, mostrando come il poeta sia stato capace di avvicinarmi alla parola e alla sua funzione epifanica.

Ho letto e studiato Leopardi sia alle elementari sia alle medie sia al liceo e ogni volta mi venivano proposte nuove conoscenze, che contribuivano ad arricchire il mio patrimonio culturale, ma non smuovevano nulla dentro di me. Qualcosa ha cominciato ad agitarsi solo quando ho dovuto confrontarmi con gli studenti da professore di letteratura: non è stato semplice né immediato. Il percorso ha coinvolto un pò tutti e non si è limitato a leggere il manuale o a ripetere cose già dette.

Leopardi-Io-i miei studenti-Io-Leopardi: un itinerario ricorsivo che interrogava in continuazione il testo, a partire da chi e cosa ero io e dalle domande, tutt'altro che inutili, dei miei studenti. Come sempre succede, si parte con un discorso chiaro e completo: pessimismo storico, pessimismo cosmico, grande cultura, misoginia, deformazione fisica. Ogni volta che tornavo sul testo, mi accorgevo che si aprivano vuoti sempre più ampi: ho cercato nel testo del poeta, nel testo della critica, nel testo degli autori a cui si ispirava, nel testo degli autori che a lui si ispiravano.

All'inizio fu semplice: come non apprezzare il Leopardi eroico, quel giovane che canta l'Italia tutta da fare, che riconosce la morte dei vivi e la vita dei morti, che è disponibile a combattere da solo? Apprezzavo persino quel brutto verso in cui scrive: "*Sol io procomberò*". Piano piano però lo scavo dentro di me, iniziato da qualche anno, mi portava ad allontanarmi da questo eroismo che risultava insoddisfacente e poteva nutrire, allora, solo menti impastate di ideologia. Fui aiutato da un pò di Montale, da un ritorno a Petrarca e tramite lui a Sant'Agostino e dalle inquietudini dei miei studenti, che non potevano più essere ricondotte al pessimismo adolescenziale, perchè l'adolescenza è anche un periodo estremamente ottimista e pieno di entusiasmo.

Questo è sempre stato il dilemma di chi pensava a Leopardi: più si esaltava il suo pessimismo e più si aprivano porte ed orizzonti, facendo in modo che il poeta rimanesse nel cuore del lettore molto più di altri scrittori. Mentre per altri autori le cose erano abbastanza chiare, con Leopardi non riuscivo a darmi pace. Lo sentivo vicinissimo, ma non riuscivo a cogliere il senso profondo che i suoi versi indicavano. Questa contraddizione venne ingigantita da una lettura de *L'infinito* che non conoscevo: non c'era pessimismo in quella poesia, anzi il totale riconoscimento delle possibilità positive e costruttive dell'essere umano che, attraverso la sua immersione nella realtà (io, il colle, la siepe), poteva muoversi verso l'infinito. Ottimismo leopardiano. Per nulla convincenti le ipotesi dei critici militanti che, ideologicamente in quella poesia, esaltavano il naturalismo del poeta (i marxisti) o il sentire Dio (i cattolici): era un tentativo di appropriarsi di un autore che non si poteva condannare. Eppure i primi non potevano non vedere un riconoscimento di qualcosa che superava la realtà materialisticamente intesa, mentre i secondi non potevano inventarsi la presenza di un Dio che in modo cosciente Leopardi aveva sempre negato.

Perchè Leopardi è importante? Perchè le sue parole sono importanti?

Perchè prefigurano un percorso che è emblematico non solo per la letteratura ma per gli individui; e soprattutto sono importanti oggi che le persone, pur coscienti e convinte, procedono istintivamente e zigzagando, incapaci di costruire qualcosa.

Senza la poesia Leopardi sarebbe stato una persona qualsiasi, certo colto e di origini nobili, ma uno come ce n'erano tanti nell'Italia di quegli anni, un'Italia molto confusa ma che aveva radici culturali non indifferenti. La poesia dunque servì a Leopardi a costruire la persona, a formarla, a cancellare parti del suo quadro, a usare nuovi colori, a interrogarsi: fino alla fine dei suoi giorni.

Erede della tradizione petrarchesca, Leopardi mette in gioco la sua concreta persona e la sua dimensione storica. E questo aspetto non lo lascerà mai. Contrariamente a quanto fanno molti oggi che dedicano la età senile a proclami generali, Leopardi esprime i suoi furori giovanili tra i 20 e i 23 anni.

Comincia denunciando l'Italia e gli italiani *(O patria mia…la gloria non vedo…Dove sono i tuoi figli?...L'armi, qua l'armi: io solo combatterò, procomberò sol io*). Prosegue allargando il tiro (*O scopritor famoso, segui; risveglia i morti, poi che dormono i vivi…Questo secol di fango o vita agogni o si vergogni*).

E' il prototipo del giovane insoddisfatto che pretende di cambiare il mondo, che vede solo cose negative, che vuole fare la rivoluzione, che vede solo corrotti e corruzione, un prototipo che è rimasto in vita fino agli anni Settanta del Novecento. Il Rivoluzionario che dalla Rivoluzione Francese al '68 ha creduto di affermare se stesso violentando il mondo: come sempre la Storia quando si ripete trasforma il dramma in farsa. E così oggi assistiamo allo stesso fenomeno, solo che a guidarlo, invece di persone colte, ci sono comici e analfabeti.

Leopardi però non cadde nell'inganno e mentre esternava i suoi dolori, pubblici e sociali, ma in realtà frutto di un privato che lo opprimeva, cominciò a dubitare che quella fosse la strada giusta. Non per il mondo, ma per se stesso. E in mezzo a citazioni che la sua cultura gli permetteva, scoprì un mondo che era molto più modesto ma che lo rappresentava in modo più pieno. Scrisse delle nozze della sorella e prese spunto dalla vittoria di un giocatore del pallone. Poi fece il grande salto e l'immensa cultura che dominava rimase solo come punto di riferimento: non aveva più bisogno di esternarla.

Ed ecco *L'infinito* dove in gioco non è più la Patria e il Mondo, ma il poeta in prima persona: in soli 15 versi emerge lui: *Io, mi, mio*. Un Io che non sogna impossibili battaglie, ma prende spunto dalla sua quotidiana concretezza: si siede davanti alla siepe e più in là c'è il colle. Ma non basta. Aveva creduto che il passaggio dal particolare all'universale avvenisse per le vie classiche della politica, ora scopre che è possibile un'altra strada: dall'Io storico all'infinito, passando per il reale *colle* e la reale *siepe*.

Da qui in poi, memore dell'esperienza giovanile, inizia il percorso dentro se stesso e ogni poesia gli permette di procedere nella costruzione della propria persona. E la cosa non è facile perchè non può negare cosa egli sia in quel momento: l'impegno e l'eroismo dei primi Canti cancellavano la sua dimensione concreta, cosa che non gli è più permessa. E non è felice. E crede che la felicità non sia possibile, come non lo è stata per lui, se non per quell'età di Silvia e del garzoncello scherzoso (*età fiorita, giorno d'allegrezza pieno, pensieri soavi, speranze, cuori*).

Non si può rimuovere ciò che si è vissuto; occorre fare i conti con se stessi; a nulla serve trasferire il proprio dolore nel sogno di un mondo diverso. Ed è qui che faticosamente ma con estrema chiarezza Leopardi deve riconoscere che non ci sono speranze a sorreggerlo. La sintesi non è immediata, perchè ha bisogno di metabolizzazione, cioè della produzione di parole che si incorporino nella sua persona; e finalmente arriva *La quiete dopo la tempesta*: "*Uscir di pena è diletto tra noi…Umana prole assai felice se respirar ti lice d'alcun dolor: beata se te d'ogni dolor morte risana*". Insomma se abbiamo superato un dolore dobbiamo ritenerci contenti, ma solo la morte può renderci beati.

Ecco che tutti gridano al filosofo. Sbagliano obbiettivo: non è il filosofo che crea la poesia, ma il poeta che dà vita a una riflessione che lo forma e lo conforma. Tante cose a quel punto sarebbero potute succedere e il suicidio probabilmente non era tra queste; ma non può essere escluso. Ciò che non si vuol comprendere della poesia è il suo ruolo di formazione e di creazione: perchè se è vero che l'idillio termina con quelle espressioni è anche vero che prima erano state usate altre parole e scritti altri versi. Come abbiamo visto per Baudelaire e il vessillo impiantato nel cranio di Spleen IV, questa è soltanto una delle tante diramazioni che la Rete-Leopardi sviluppa, molto importante certo, ma una delle tante. E' questa complessità leopardiana che emerge e che si condensa in vari momenti e in varie produzioni, che non si riducono a un in o a un out, ma che rimangono a formare la persona-poeta, grazie alla sua poesia.

Figura reticolare non diagramma di flusso.

Negli idilli non ci sono citazioni storiche o mitologiche nè imitazioni degli eroi, perchè Leopardi ha scelto un'altra strada, quella del poeta che cerca e scava dentro se stesso, senza occultamenti, ipocrisie o rimozioni.

Il Caso gli mise davanti Fanny Targioni Tozzetti, che chiamò Aspasia. E si innamorò. Ma più dell'importanza del sentimento provato fu la poesia che ne parlò e che rimane lì a testimoniare come un poeta non si limiti a scrivere cose "belle" ma riesca a portare alla luce i numerosi e complessi aspetti che caratterizzano questo sentimento.

Da persona a persona. Non è un problema di cultura o di scrittura. Mentre quasi tutti quelli che si ostinano a dichiararsi innamorati non riescono ad andare oltre il solito, trito e ritrito, “ti amo”, Leopardi seppe portare alla luce la verità dell’amore, che non è circoscritta alla passione e che non è vero che sia non dicibile.

Scrisse *Il pensiero dominante* all’età di 33 anni e ogni verso fornisce una pennellata al quadro del poeta: si tratta di 147 pennellate che ricompongono la persona in termini di complessità. Si tratta di un soliloquio e, come avviene in questi casi, manca la risposta della persona amata. Aspasia rifiutò Leopardi e aveva le sue ragioni che a me non interessano. Ciò che qui importa è che un uomo riesca a portare alla luce aspetti sepolti dell’amore, grazie a uno scavo dentro se stesso trasformato in parole.

Ho imparato molto da questa poesia sia per fare i conti con l’amore che naturalmente qui viviamo sia per contestarne i limiti, ma soprattutto perchè esso mostra come le parole siano il più potente mezzo di liberazione e formazione della nostra persona. Furono importanti allora, ma non molto. Decisive diventano oggi, che l’amore è arrivato ad essere il tema principale della vita di ognuno di noi. Se guardo in giro, vicino e lontano, se leggo libri e riviste, se ascolto canzoni, se vedo film o serie TV mi accorgo di quanto ancora il contributo di Leopardi risulti inascoltato. Oggi che l’amore è identificato con l’amore-passione, con l’aggiunta se mai di una famiglia, ebbene oggi l’invito di Leopardi rimane inascoltato: le parole che vengono scambiate sono di una modestia tale da chiederci cosa sia successo in questi due secoli. Parlo non solo dello spelacchiato “ti amo” che sopravvive al passare del tempo, ma anche il roboante “TI AMO” dei primi giorni.

Il pensiero dominante ci è lasciato in eredità: morto il poeta che scrive, nascerà il poeta che legge?

E dunque Leopardi, il pessimista storico e cosmico, triste e deforme, celebra un inno all’amore e dice che è valsa la pena di soffrire per 30 anni per poter godere del piacere di questo sentimento.

Leopardi non è un poeta moderno, ma ci insegna come le parole (non necessariamente secondo la metrica) possono aiutare la formazione della persona: basta trattarle bene e avere rispetto per loro. Dall’inevitabile e assoluto dolore alla luce dell’amore: le parole sono la voce dell’anima e quelle parole indicano la trasformazione del poeta.

Non ricambiato da Aspasia Leopardi dovrà convivere con il dolore, ma il metodo funziona e continuerà ad usarlo. Concluderà la sua esperienza umana e poetica con *La ginestra*, ricca di delicate sfumature, ma ancora una volta capace di offrire al poeta nuovi orizzonti. E non sarà più l’amore, quell’amore che i tempi e la persona non

potranno fargli ripetere: sarà la scoperta di una verità più profonda che tira fuori dagli abissi della sua anima. Potremmo sintetizzarla con il termine “solidarietà”, ma di questi tempi sarebbe solo qualcosa di equivoco. Questa verità ci dice che non ha senso combatterci l’un l’altro, visto il fragile destino che ci è stato dato in dono, e che avremmo molto da guadagnare se, con l’Apocalisse di San Giovanni (citata in epigrafe) preferissimo la luce al buio. Non si tratta della solidarietà a buon mercato di oggi, ma di qualcosa di più profondo: l’invito a fare i conti con se stessi, a scoprire la luce della verità nascosta e agire di conseguenza.

Sarà Nietzsche a fornirci, ancora una volta, le coordinate essenziali, ma, ancora una volta Leopardi intravede nuovi orizzonti e potrà farlo grazie alla poesia e alla fiducia in se stesso. La Natura Matrigna non è altro che un embrione della volontà di potenza materiale, ma Leopardi riesce ad andare oltre e nella *Ginestra* sembra emergere qualcosa di nuovo: la Volontà di Potenza spirituale.

E’ normale usare filtri e chiavi di lettura consueti e congeniali, purché però non ci si fermi lì: leggere i versi della terza strofa e in particolare da 130 a 135

(*tutti fra sé confederati estima / gli uomini, e tutti abbraccia / con vero amor, porgendo / valida e pronta ed aspettando aita / negli alterni perigli e nelle angosce / della guerra comune*)

come un invito alla solidarietà può essere un primo passo. Ma oggi abbiamo gli strumenti per leggere in profondità e l’invito di Leopardi non può essere così generico e così semplice. A me piace vedere in quei versi la conclusione di un percorso. Come per *L’infinito* anche le tre ultime fasi devono essere lette come una spirale: tornare indietro per andare avanti.

Ciò che Leopardi ci lascia in eredità è proprio questo inesauribile sforzo di non accontentarsi e di accontentarsi, di guardare negli occhi il mostro e di non fuggire, di fare i conti con se stesso senza finzioni nè ipocrisie, di esporsi sempre in prima persona, di elogiare Angelo Mai e di considerarlo un coglione. Verità continuamente distillate che rimangono patrimonio della sua anima. Leopardi fu il poeta della verità e delle verità. Cosa ne vogliamo fare? Io ho cercato di spiegarlo e spero non sia stato inutile.

[D]

DIVINA COMMEDIA, DANTE A.

Secondo un famoso critico inglese, Bloom, Dante e Shakespeare sono i più grandi nel panorama della letteratura mondiale, impareggiabili e punto diriferimento per tutti gli altri.

Secondo il poeta romantico francese Lamartine, la Divina Commedia è solo una Gazzeta fiorentina, un giornale locale che parla di cose locali; la sua tesi è che la Commedia fosse essenzialmente un poema dell'odio politico cittadino, un tempo certo comprensibile e popolare, ma ormai troppo oscuro.

Secondo i Musulmani sarebbe un libro da bruciare perchè Dante mette Maometto all'Inferno.

In compenso il flusso di studiosi che hanno letto, commentato e interpretato i versi di Dante è tale da non essersi mai interrotto e ha dato vita a una materia importante come la filologia dantesca.

Qui però non intendo aggiungermi a quanti hanno detto cose sempre notevoli sui versi del Sommo Poeta. L'obbiettivo è invece l'inverso, cercare cioè di spiegare come Dante abbia contribuito a formare la mia persona. Per fare questo dovrò procedere in modo ampio e seguendo vie anche tortuose che saranno comprensibili solo se colte nell'insieme.

Fino agli anni Settanta la scuola si faceva interprete della tradizione culturale italiana, tanto che al biennio delle superiori si leggevano i Promessi Sposi, mentre al triennio le tre cantiche della Divina Commedia. Poi con il '68 tutto è stato smantellato e Dante è scomparso sempre più di scena. Si è cominciato sostituendolo con autori moderni secondo il principio per cui "moderno è meglio e non deve niente a nessuno". E qui comincia la mia storia.

Il mio rifiuto di Dante nasceva proprio dal fatto che era troppo vecchio. Stop. Nulla da aggiungere. Quando mi ritrovai però a parlare di letteratura a giovani ignari di tutto, anche delle diatribe sulla modernità, mi accorsi che dovevo dire qualcosa e che come mi dilungavo sulla rivoluzione industriale così non potevo tacere sulle origini della letteratura italiana. In fondo anche la Rivoluzione Industriale era vecchia. Rimaneva però un altro problema: io ero ateo e non sapevo come avrei potuto parlare di un'opera che glorificava la religione.

Decisi così di partire dall'uomo Dante e di seguirlo in questa veste. Scoprii che il rapporto con Virgilio era prima di tutto tra due persone. E vidi quanto Dante fosse

attaccato al maestro non solo sul piano culturale, ma vidi anche che ogni personaggio che incontriamo nel lungo cammino del Poeta viene accolto da Dante come uomo, ed entrambi di volta in volta esprimono i loro sentimenti e i loro pensieri, irati emozionati attenti silenziosi. Insomma prima di cogliere il discorso filosofico e religioso che è alla base della Commedia noi cogliamo una persona normale di fronte alle infinite situazioni che si presentano a tutti gli esseri umani.

Contrariamente a quello che pensavo, partire da Dante uomo non mi allontanava dall'ambito e dallo spirito religioso, ma al contrario mi forniva una luce che avrebbe cambiato di molto il mio approccio alla vita. Non divenni cristiano nè lo sarei divenuto successivamente, ma da allora il mio sguardo verso la religione fu diverso: la porta che si era aperta mi permetteva di entrare dentro l'universo religioso in modo nuovo, che andava oltre la definitiva chiusura e l'accettazione incondizionata. La mia persona cessava di essere un monolite e cominciava a produrre sfaccettature che sarebbero andate complicandosi e sviluppandosi in ogni direzione. Trovo la chiusura definitiva eguale all'accettazione incondizionata: nel mezzo esiste infatti uno spazio che è infinito, uno spazio che non sarà possibile colmare, ma che dovremo percorrere se vogliamo dare un senso alla nostra esistenza. Esistenza umana. Questo spazio non riguarda però solo la religione, perchè esso coinvolge e presenta tutti gli aspetti che hanno a che fare con l'essere umano, quelli che di volta in volta sono considerati nobili come quelli che di volta in volta vengono pubblicamente condannati.

Per me partì tutto dalla religione, ma non si fermò lì.

Il poeta Dante scrive un poema in cui raffigura la complessità della vita umana e la comprende, come è necessario, grazie al collocarsi su un piano più alto, il piano della religione. Il poeta Dante ha dunque bisogno di proiettare ogni aspetto umano e naturale in una dimensione superiore, sovrannaturale. Questo è il piano dell'opera e probabilmente ciò che rende Dante un Sommo Poeta è stata la capacità di armonizzare l'impianto generale con le situazioni particolari, situazioni su cui non ha bisogno di dilungarsi, perchè spesso gli bastano poche frasi per farci entrare dentro. Infine l'armonia tra particolare e generale è arricchita da una cultura limpida e profonda che gli permette di valorizzare i concetti che maggiormente gli interessano. E la filosofia di San Tommaso gli fornisce i riferimenti necessari.

Ma.

Ma non dobbiamo dimenticare che il Poeta Dante è prima di tutto l'uomo Dante, un uomo che ha vissuto nell'agone politico, si è sposato come d'uso, si è innamorato nelle forme originali del DolceStilNovo, ha creduto in Firenze, nell'Italia, nell'Impero, ha sofferto e gioito. E' morto lontano da casa.

In questo senso la Divina Commedia è la sintesi dell'uomo Dante; non il racconto della sua vita, non l'esaltazione delle sue teorie, non la raffinata e puntuale espressione della sua fede, ma la sintesi di tutti questi aspetti e degli altri che lo hanno caratterizzato.

Ed è per tutto questo che ha potuto modellarmi.

La sintesi dell'uomo Dante è stata fatta in una forma molto moderna, saltando il racconto ma non rinunciandovi, ed esaltando il senso della sua esperienza. Arrigo VII non è l'imperatore per cui votare, ma il senso della sua esistenza politica, ovviamente con gli abiti e le caratteristiche che il suo tempo poteva offrirgli. Ed è grazie a questa ricerca di senso che Dante riesce a andare oltre, molto oltre, come nel caso della sua visione politica, quando parlando dei due soli (Impero e Papato) anticipa di molti secoli un principio fondamentale del liberalismo, la separazione tra politica e religione. Lo stesso vale per la lingua, di cui si appropria e che rende talmente ricca da impressionare: solo il volgare spagnolo sarà all'altezza di quello italiano, per chiarezza ricchezza musicalità.

La ricerca di senso non si esaurisce nell'esaltazione della fede cristiana. Dante fa una scelta e trova in San Tommaso e nel suo aristotelismo il quadro di riferimento di cui ha bisogno e che gli permette di esprimere quella ricchezza di cui si fa portavoce. Petrarca farà lo stesso, partendo da Sant'Agostino. Ancora una volta la cultura è forma e contenuto di un percorso completamente umano che permette al poeta di costruire se stesso mentre si offre a chi vuole intendere. Ridurlo all'esaltazione della fede sarebbe uno sproloquio e un modo per stare lontano dalla ricchezza espressa ed espressiva di Dante.

Quanto sopra non è una mia strana interpretazione del poeta, perchè è Dante stesso a proporsi in prima persona come uomo che ha vissuto, ha riflettuto, ha cercato il senso della sua vita, un senso che non riduce al canonico "la vera vita è dopo la morte". Tanto è vero questo umanesimo dantesco che da più parti viene evidenziata la superbia come caratteristica decisiva di Dante Alighieri.

Il viaggio che fa nei tre mondi non è un viaggio fantastico nè un sogno letterario nè una costruzione filosofico-religiosa, bensì un viaggio dentro se stesso, percorso in lungo e in largo, e allo stesso tempo una continua intrusione nel mondo che lo precede, che lo accompagna e che lo sovrasta.

Da Dante ho imparato anche altro, non solo il valore della parola e la complessità della persona: ho imparato la complessità della parola e il valore della persona. In questo fondamentale è stata la lettura dei Saggi danteschi di J.L.Borges, che ho rielaborato e

fatto mio. Citerò tre esempi che trovo utili in questa sede e di cui i miei studenti ancora oggi si ricordano.

1)Canto V dell'Inferno. Paolo e Francesca. La storia la conoscono tutti: due amanti che hanno oltraggiato il vincolo del matrimonio, visto che Francesca era sposata. I due sono all'Inferno per scelta di Dante, la condanna è inevitabile dal momento che hanno anteposto "*la passione alla ragione*". Scelta, quella di Dante, giustissima perchè contrasta sia con la filosofia sia con la religione.

Ma Dante non si limita ad aprire la porta dell'Inferno: descrive la condizione dei due, ne ripercorre il dramma, esprime in versi quanto di Paolo e Francesca c'è nella sua anima. Ricordiamoci che siamo all'inizio del XIV secolo. Eppure molti versi sono capaci di dar voce all'amore in modo più ricco di quanto si sia soliti fare oggi. In particolare le tre terzine che cominciano con "Amore". Dante ci presenta i due amanti: "*leggieri, amor li mena,colombe, dolce nido, affettuoso grido, il vento (la bufera infernale) tace, amore, cor gentile, bella persona, amore, piacer sì forte, amore, anime offense, chinai il viso, lo tenni basso, dolci pensieri*". Il canto si conclude con un sentimento di pietà che inonda Dante a tal punto che il poeta sviene (*caddi come corpo morto cade*).

Insomma il linguaggio usato da Dante è molto strano. In poche decine di versi usa parole ed espressioni che si confanno a persone meritevoli, non a peccatori che patiranno la condanna eterna. Dante è in questo caso dissociato, ma quale poeta non è dissociato, se vuole entrare dentro una realtà più profonda rispetto a quella superficiale, consueta a tutti? E' una dissociazione che gli permette allo stesso tempo di condannarli e di salvarli. Non importa dove in realtà oggi si trovano Paolo e Francesca e se Dante ha visto giusto; non importa perchè l'atto poietico di Dante consiste proprio in questa compresenza degli opposti: il male dell'inferno può coesistere con le qualità dell'amore. E questa coesistenza ci appartiene, la viviamo in ogni situazione: avere il coraggio di riconoscerla richiede la capacità di esprimerla, facendo i conti con quella.

2)Canto XXXIII dell'Inferno. Conte Ugolino. La vicenda storica ci interessa relativamente, anche se pare abbastanza verosimile. Traditore, rinchiuso in una torre con quattro piccoli (due nipoti e due figli), fatti morire di fame. La storia è drammatica e per introdurci nel tema affrontato il canto inizia con Ugolino che, appollaiato sulle spalle del Cardinal Ruggeri, gli morde la testa e interrompe per parlare con Dante: *la bocca sollevò dal fiero pasto*.

Ad un certo punto i cinque vengono privati di cibo e loro destino è morire di fame.
Quando Ugolino lo capisce

‘‘ambo le man per lo dolor mi morsi;/ ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia / di manicar, di subito levorsi / e disser: "Padre, assai ci fia men doglia / se tu mangi di noi: tu ne vestisti / queste misere carni, e tu le spoglia".

Cannibalismo? Tutto lo fa pensare. Piano piano tutti i piccoli muoiono e Ugolino disperato e cieco brancola chiamandoli per ben due giorni. Alla fine conclude con il verso più straordinario e significativo di tutto il canto:

“Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno”

Questo verso può legittimamente essere tradotto in due modi:

1-Il digiuno potè più del dolore: si nutrì del corpo dei piccoli.

2- Il dolore potè più del digiuno: morì di dolore prima di morire di fame.

Due letture profondamente diverse che hanno impegnato per secoli i dantisti di tutto il mondo creando opposti schieramenti.

Dunque: mangiò o non mangiò Ugolino i piccoli?

Borges risponde: **li mangiò e non li mangiò.** Ma come è possibile? Nella letteratura e nella storia coesistono realtà opposte.

Questa spiegazione non solo risolve il dilemma antico, ma apre porte ampie e nuove, perchè riconosce alla letteratura il carattere di realtà e non solo di interpretazione della realtà. Dante non gioca a fare l’enigmatico e il misterioso, ma per lui la poesia è realtà, res, cosa e sostanza. Il trionfo, benemerito, della scienza moderna ha rafforzato in tutti noi la convinzione che reale è solo ciò che risponde ai sensi. Dante, e Borges con lui, invece ci mostrano come, se identifichiamo la realtà solo con quanto di materiale esiste, questo limita, riduce, atrofizza il nostro universo impedendo di creare, crescere e sviluppare realtà. Certo, può essere un problema di opinioni, ma una restringe il campo delle nostre possibilità (di pensiero e azione), l’altra invece ne amplifica spazi, percorsi e orizzonti.

La lettura di questo canto ha dato maggiore consistenza alla complessità della mia persona e alla complessità delle parole che possiamo usare, non tanto per descrivere una realtà definita quanto per crearne in continuazione.

3)Canto XXXIII del Paradiso. Incontro con Dio. Uno dei più bei canti di tutta la Divina Commedia, che ha portato fuori strada molti commentatori, indirizzandoli sulla superbia dantesca e la sua pretesa, unica nell’universo cristiano, di entrare in contatto diretto con Dio. Sempre evocato, soprattutto con perifrasi (*il ben dell’intelletto, vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, il re dell’universo…*) ora lo troviamo davanti e un sentimento profondo ci inonda e ci inebria. Quella figura che la tradizione iconica

vuole come un vecchio con la barba situato sulle nuvole ci viene presentata in modo completamente nuovo e che non ha pari nella tradizione cristiana. La potenza evocativa di Dante è tale che ci obbliga a confrontarci con ciò che il Dio cristiano esprime e rappresenta.

Intanto il canto inizia con la preghiera di San Bernardo a Maria, qualcosa che, se fossi cristiano, reciterei quotidianamente al posto della ben più modesta e rituale "Ave Maria, piena di grazia". Poi c'è la visione. Che invito a leggere e rileggere, perchè in essa sono le fondamenta di quell'idea che unisce cristianesimo e parte della modernità laica: l'aspirazione e la possibilità per l'essere umano finito di accedere all'infinito.

Se fossi cristiano entrerei in quelle parole e in quei versi, perchè lì troverebbe pace e stimolo il mio amore per Dio. Pur non essendo cristiano, ho sempre trovato in quei versi quanto la mia ricerca si proponeva, quanto veniva soddisfatto il desiderio di infinito che mi inondava da tutte le parti: Dante ci aiuta a entrare in questa prospettiva. Se da un lato l'incontro con Dio è necessario a completare il quadro geografico e allegorico che Dante si è proposto, dall'altro esso va molto oltre, perchè, come ha fatto per ogni tappa del suo viaggio, Dante ci invita a non accontentarci della vita materiale e terrena: l'uomo Dante ha visto Dio e ci trasmette il senso di questa visione; ogni uomo può vedere Dio e scoprire e trasmettere grazie a questa visione il senso della propria esistenza.

Non starò qui a ripetere i versi che seguono la preghiera a Maria, perchè ognuno ha un valore inestimabile e ha prodotto in me un cambiamento di cui si trova traccia nelle mie parole e nella mia vita.

"*Se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore, che in sua voglia venne*": sta per finire il canto e con esso la Divina Commedia e Dante ci insegna (ma oggi è un ricordare) che ogni pezzo che ci serve per costruirci e crescere ha bisogno di un *fulgore*, un vibrante raggio di luce che ci dà la scossa e insieme la luce. I biologi oggi lo chiamano breaking e certo Dante non era un biologo.

Il quadro della nostra esistenza non è, come si è creduto per secoli, il disegno ordinato e la disposizione delle tessere come da manuale, ma richiede uno sforzo continuo in cui c'è bisogno di rottura e continuità, di ripulire il terreno e ricomporre l'insieme.

CONCLUSIONE

Il Canto XXXIII del Paradiso rappresenta la giusta sintesi dell'esperienza poetica e umana di Dante.

Ho imparato a entrare dentro tutti i meandri che richiamano l'essere umano: politica, amore, passione, religione, orgoglio, paura, tradimento e tutto il resto.

Ho imparato anche che non è sufficiente rimanere in quegli ambiti e che occorre avere sempre un riferimento superiore, che può essere anche limitato, ma che in quanto superiore prospetta l'infinito.

Ho imparato che le parole non sono semplice descrizione di cose ed eventi e neppure di sentimenti, che il silenzio è una mancanza e che persino le imprese apparentemente impossibili possono essere tradotte in parole.

Ho imparato che la realtà non si esaurisce in ciò che al momento conosco; essa è sempre molteplice e non sta là, dietro il velo, per essere scoperta, ma che essa è il frutto della nostra attività poietica e che le realtà in cui siamo immersi sono diverse e uguali allo stesso tempo: una specie di insiemi matematici.

Dante è l'alter ego di cui non possiamo fare a meno. Certo, non è l'unico, ma dobbiamo imparare a convivere con tutti questi alter ego di cui siamo parte importante. Credere che Dante sia la sua Storia, la sua Religione, la sua Cultura significa ritirarsi negli eremi del luogo comune. Come Francesca è Dante essa deve essere anche noi: non basta dire che anche noi abbiamo tradito e che il suo sentimento è umano, perchè queste sono solo chiacchiere.

La differenza la fanno le parole, il come e non il cosa: le parole che leggiamo, le parole che usiamo.

[E] ELIOT T.S. e Ezra Pound

Con la lettera [E] non avevo molte scelte, soprattutto perchè Eco Umberto non mi ha mai lasciato qualcosa che meritasse di essere serbato. Avevo molte possibilità in un campo più teorico, perchè lì c'è il fior fiore delle discipline: epistemologia, ermeneutica, euristica, ermetismo. Purtroppo, volendo attenermi all'impegno preso e parlare di autori ed opere, lasciai perdere. Qualcuno ha suggerito di parlare di me, visto che Emilio comincia per [E], ma non mi pare proprio il caso: so di non essere nessuno.

Pur non essendo tra gli autori decisivi Eliot, e di conseguenza Pound, hanno rappresentato un punto di riferimento in un particolare momento della mia costruzione. Prima però di parlare di questa influenza occorre che faccia una digressione dal momento che esiste un movimento politico di estrema destra che si chiama CasaPound, che fa riferimento esclusivamente alle vicende storiche e personali del poeta americano amante dell'Italia, mostrando la distanza che troppo spesso, anche tra i grandi, esiste tra poesia e vita. Pound visse in Italia sotto il fascismo e fu protagonista di discorsi che lo esaltavano, mentre criticava duramente gli Stati Uniti. Con la Repubblica Sociale continuò a schierarsi con Mussolini e, a differenza di altri repubblichini come Dario Fo che fece presto, finita la guerra, a salire sul carro del vincitore, Pound rimase fedele alle sue idee. Si consegnò agli Americani che lo arrestarono e poi lo internarono in un Ospedale psichiatrico finchè potè lasciare gli USA e tornare in Italia, paese che amava soprattutto per la storia culturale e dove morì.

A me non interessano le vicende personali dei due poeti, compreso il Premio Nobel attribuito a Eliot. Vediamo invece come sono arrivato a lui e come lui è riuscito a aiutare la mia costruzione.

Ero nella mia prima fase, quando a tentoni cercavo qualche segnale nelle parole dei poeti. Il Caso mi aveva aiutato indirizzandomi verso Baudelaire, Rimbaud, Pascoli, Ungaretti, Montale, Campana. A quel punto mi ero fermato, perchè mi sembrava di aver ricevuto molto e soprattutto molto di significativo: la realtà non oggettiva, l'Io, il viaggio, la parola, la verità. Il Come era stato capace di modellarmi e mi trovavo diverso da quando avevo cominciato quella ricerca, diverso non come poeta ma come persona. Non contento, decisi di estendere la mia ricerca, nelle regioni limitrofe a quelle che avevo appena percorso: era cominciata una seconda fase. Mi diressi verso autori che sapevo essere poeti moderni e dunque in sintonia con quelli della prima fase. Mi addentrai in Benn, Kavafis, Machado, (Dickinson), Whitman e alla fine approdai a Eliot e Pound. Alla frequentazione di Eliot contribuì anche Montale, in

quanto il suo “correlativo oggettivo” veniva assimilato all’analogia eliotiana e Pound diventava obbligatorio dal momento che a lui Eliot aveva dedicato *La terra desolata*. “Il miglior fabbro” lo chiamò, riprendendo un verso di Dante. Ero curioso ma soprattutto ansimavo nell’attesa di cosa avrei scoperto e ricevuto.

Eliot proponeva una poesia densa che era ermetica e realista allo stesso tempo, una poesia in cui il lettore doveva immergersi fortemente se voleva trarne qualche stimolo. Non potevo scorrere troppo velocemente i versi, ma al contrario dovevo avere la capacità di soffermarmi contemporaneamente sul verso e le parole che lo compongono. Se prendiamo ad esempio la prima parte de *La terra desolata*, *La sepoltura dei morti*, molto si è scritto sui diversi livelli di significato e non c’è dubbio che i riferimenti, intesi come punto di partenza per la stesura, sono corretti. Il lettore deve acquisirli (se vuole) ma non deve farsi condizionare.

Aprile come mese di rinascita interessa relativamente, perchè ciò che conta sono le parole. Ed ecco il verso tre che, fuori dal mese e fuori dalla genesi culturale, si apre al lettore: “*memory and desire, stirring / dull roots, memoria e desiderio, agitando* dull *radici*”. Memoria e desiderio, agitano le nostre radici; *dull* è intraducibile, nel senso che qui si fondono i diversi significati dell’aggettivo: leggere, noiose, sbiadite, ma anche soffocate e fosche. Lo stesso vale per il verbo *stirring*, muovere, agitare, che sta a indicare l’importanza del movimento dell’anima che, partendo dalle proprie radici, deve fare i conti con la memoria e il desiderio.

Mi sono dilungato su questi primi versi perchè un contatto letterale mi avrebbe impedito di far mia la quintessenza che quelle parole distillavano. A ciò ero stato abituato dai primi poeti che avevo conosciuto e qui trovavo una diversa forma espressiva. Capivo che Eliot teneva in piedi una trama essenziale del discorso, non facile da seguire, ma comunque riconoscibile; in realtà questo aspetto risultava un pretesto per entrare in regioni meno definite. In sostanza era la stessa cosa che caratterizzava tutta la poesia moderna, ma ricordava piuttosto l’ermetismo di *Sentimento del tempo* di Ungaretti piuttosto che *I fiori del male, Allegria, Myricae* o *Ossi di seppia.*

Il tentativo e i propositi di Eliot sono di ampio spessore culturale. Si inseriscono poi nelle forme stilistiche della poesia moderna, verso libero vari tipi di onomatopee inserimenti di altre lingue. Sono tutte cose importanti che però avevo conosciuto e fatto mie grazie alla prima fase della mia costruzione poietica. Da un lato quei percorsi venivano rafforzati, dall’altro ero rimasto deluso perchè speravo di trovare porte e orizzonti nuovi. Non era mio interesse accrescere la mia cultura e le mie conoscenze nè tantomeno cercare di imitare un poeta così riccamente espressivo. La critica ha vissuto dell’ermetismo eliotiano contrapponendo una aridità e desolazione del

presente a quello che Cleanth Brooks chiamò il “principio di complessità”. Pur riconoscendomi nella seconda interpretazione, non era questo che cercavo, non dovevo nè volevo schierarmi. Cercavo materiale per nutrire la mia persona in modo da costruirla. L’ho trovato. Anzi, sono riuscito a trovarlo non grazie a Eliot, ma grazie ai poeti che avevo incontrato in precedenza.

Con gli altri poeti di questa seconda fase, citati all’inizio, fu sostanzialmente la stessa cosa.

Rimaneva da leggere Pound.

La storia di Pound, come accennato all’inizio, è un pò particolare e suscita più compassione che indignazione, ma non mi ha mai portato a generalizzare, cercando sempre, da ogni lato delle vicende storiche, di com-prendere cosa era successo. A me interessava già allora come il poeta usasse le parole. Pound è un poeta che affascina gli adolescenti e i giovani perchè il suo scrivere è fortemente rivoluzionario e dissacrante. Un giovane alle prime armi, che sente dentro di sè ardere il fuoco dell’arte, deve necessariamente bruciare radici e passato, perchè un giovane ha difficoltà a comprendere il rapporto tra rottura e continuità e si sente legittimato solo se si prefigge il nuovo, un nuovo puro. Magari poi, invecchiando, ci ripensa e comincia a recuperare quel passato che riteneva superato e che voleva distruggere: se lo fa ha speranza, altrimenti rimane un conformista dell’anticonformismo. Lo abbiamo visto in Leopardi, in Foscolo, in Carducci e in molti altri grandi autori, maturati oltre la giovinezza eroica.

Non ero più adolescente, non ero molto giovane, ma ero in quello stato d’animo. Per questo mi aveva affascinato il poeta dei Canti Orfici, Dino Campana, per questo dovevo tuffarmi in Ezra Pound. Per fortuna ero stato vaccinato dai poeti della prima fase, così ne potei uscire irrobustito.

Rispetto ad Eliot la trama nei Canti Pisani è molto più frammentata ed è riconoscibile solo a piccoli tratti, per cui la pretesa di tenere in piedi un discorso risultava estremamente difficile. Per fortuna ero cresciuto, anzi mi ero formato, sulla poesia riconoscibile, riconoscibile negli aspetti più realistici e riconoscibile nel senso del discorso poetico.

Con Pound invece mi trovavo perduto e spaesato, come un viaggiatore europeo catapultato in mezzo a una tribù africana o asiatica. Leggevo e rimanevo stupito, esterefatto, invidioso della sua capacità di saltare da un contesto all’altro, ma soprattutto da una parola a un’altra.

Non mi stupiva tanto la sua rivoluzione lessicale fatta di diverse lingue (italiano, greco, latino, tedesco, catalano e persino ideogrammi), numerosi nomi propri (di personaggi, autori, figure storiche, figure mitologiche, divinità di tutto il mondo, luoghi), date, onomatopee, segni di interpunzione, pause, interruzioni, versi brevi e versi lunghi, composti nella pagina nei modi più diversi.

Come si vede, tutto quanto non riconosciuto dalla poesia tradizionale; e ovviamente non era solo questione di metrica e rima. Persino il verso libero leopardiano veniva stravolto.

Mentre in Eliot si poteva seguire un filo e ignorare il richiamo culturale da cui il poeta era partito qui risultava impossibile, perchè situazioni naturali, contingenti e personali venivano mescolate, quasi frullate, con nomi che solo specialisti di diverse discipline sarebbero stati in grado di decifrare.

Un esempio: "*in principio verbum / paracleto o il verbum perfectum: sinceritas / dalle celle di morte in vista del M. Taishan@Pisa / come il Fujiyama a Gardone / quando il gatto camminava sulla sbarra più alta della ringhiera / e l'acqua era quieta sulla riva a occidente / e fluiva verso la Villa di Catullo*" (dal Canto LXXIV, ed. Garzanti 1977).

Riesco a comprendere lo sforzo e l'in-tenzione del Poeta che si sente unico e che non può rinunciare alla sua vocazione, alla sua storia, alla sua cultura, alla sua idea, insomma alla sua persona. E se io non ho gli elementi per condividere quei versi a Pound non interessa: è un problema mio. Giustamente. Non per questo deve rinunciare a quell'esigenza che gli brucia nei meandri dell'anima, di fondere insieme tutti i luoghi dello spazio, tutte le fasi del tempo, tutti i caratteri e tutte le indoli e tutte le esperienze dell'umanità. Se non può attardarsi per tenere il mio passo tanto meno volle fermarsi per la comunità, colta o ignorante che fosse.

In fondo non era diversa, la sua voce, da quella del Dio Apollo quando si esprimeva nel Santuario di Delfi, cercando di rispondere ai quesiti di coloro che lo invocavano. L'unica differenza è che a Delfi e negli altri Santuari c'erano delle Sacerdotesse, la Pizia o le Sibille, che facevano da mediatrici, da interpreti e potevano tradurre in modo meno incomprensibile la voce del Dio. Apollo era il Dio per eccellenza in questo ruolo, ma anche Ermete (Mercurio) svolgeva una funzione simile, tanto che da lui derivano due termini importanti per quanto riguarda la poesia e l'interpretazione come ermetismo ed ermeneutica.

Il poeta moderno è quel sacerdote e compone tornando dalle profondità dell'abisso e dell'infinito e il lettore riesce in qualche modo ad orientarsi.

Così fu per Eliot, ma così non fu per Pound.

Un adolescente e un giovane, quale io non ero più, si sarebbe subito innamorato del Poeta e si sarebbe intestardito a seguirne le orme, dando libero sfogo a quanto di più simile poteva sembrargli. Errore. Pound era arrivato a comporre i Canti Pisani dopo molte prove, letterarie e umane, mentre il nostro apprendista poeta era solo un improvvisatore, ingenuo e volenteroso, ma senza il materiale necessario. E' così che vediamo nei sedicenti poeti contemporanei questo modello opporsi al raccontino sincopato.

Per fortuna quando lessi Pound avevo alle spalle un passato pieno di errori e debolezze, sia nella vita di tutti i giorni sia nella ricerca di senso sia nelle prove "letterarie". Amavo Pound perchè capivo dove e come si collocava nella rete che mi rappresentava e non avrei rinunciato a quelle sintesi paurose, se le avessi ritenute necessarie, ma avrei costruito la mia parola, e la mia persona, su quanto i poeti della mia prima ondata avevano mostrato.

Leggere Eliot, e Pound, era stato importante, perchè aveva arricchito il materiale a mia disposizione, aveva illuminato la prospettiva, aveva allargato l'orizzonte, aveva prodotto nuovi neuroni nella mia rete, anche se dotati di poca energia.

E così sarebbe ripreso il mio viaggio, per piegare la letteratura a quanto mi sarebbe servito.

[F] FOSCOLO

Potrebbe apparire strano che un poeta tradizionale e per giunta cultore del classicismo possa essere stato un punto di riferimento nella costruzione della mia persona, che ha sempre riconosciuto l'importanza della poesia moderna. E Foscolo non è certo, in questo senso, un poeta moderno.

Eppure anche i poeti più tradizionali possono lasciare delle sorprese. Non c'è nessun segreto: occorre però indagare attentamente dentro le parole di poeti e scrittori, avendo come punto di riferimento la nostra persona e non l'ideologia. Occorre cercare nelle parole quel punto di contatto con noi che fa scattare la scintilla e lasciar perdere tutto ciò che non ci riguarda.

In questo senso, la ricerca inesausta del lettore, prima o poi, viene premiata: occorre un dialogo continuo, un'attenzione non superficiale, una fiducia non tanto nel poeta quanto in se stessi. E' necessario partire con un'idea in testa, con qualche riferimento di cosa stiamo cercando, perchè solo così il poeta riesce ad aprirsi e a mostrare qualcosa che ci può interessare.

Quando il mio universo mentale era inondato di ideologia non riuscivo a vedere nulla di importante in Foscolo e anche il suo essere ribelle non mi colpiva più di tanto. Piano piano ho cominciato a spostare i miei interessi e a occuparmi di me stesso e alla fine ho colto parole che hanno arricchito e formato la mia persona, a tal punto che le ho usate in lettere importanti e in lavori a cui tenevo. Devo dire però che sono passati molti anni prima di raggiungere questo risultato.

Era facile criticare un uomo che aveva combattuto, era stato ferito, aveva protestato, ma poi si era seduto, accettando ben volentieri cattedre e riconoscimenti. E questa è ideologia bella e buona.

Le ultime lettere di Jacopo Ortis possono piacere a un adolescente desideroso di riconoscimento, anche a costo della morte: in fondo cosa c'è di più importante dei propri ideali, siano essi politici o amorosi? In fondo, nell'immaginario umano, cosa c'è di più assoluto dei propri ideali? Essi continuano a legittimare l'esistenza delle persone, senza entrare nel merito: hanno valore? Sono adeguati a noi e al contesto? Da dove hanno origine e perchè sono miei? Se pensiamo che ancora oggi la stragrande maggioranza delle persone continua a giustificarsi sbandierando i propri ideali (soprattutto se politicamente corretti) appare chiaro che chi si sacrifica per ideali politici e amorosi merita il più profondo rispetto. Povero Jacopo, vittima del tempo e del mondo infame! Par di risentire i complottisti moderni, che cercano fuori di loro ogni tipo di colpa.

Non caddi nell'inganno, perchè facevo i conti sia con la politica sia con l'amore, per come si manifestavano e non per come venivano sognati: in entrambi i casi non mi erano mancate fantasie strampalate, ma ero sempre rifuggito sia dal pessimismo della delusione sia dal pessimismo conseguente al successo.

Delle altre opere di Foscolo solo il carme *I sepolcri* avrebbe lasciato il segno, ma avrei dovuto aspettare, e passare per strade impervie. Rifuggii le *Odi* che già dal titolo suscitavano solo sorriso, *In lode di Luigia Pallavicini caduta da cavallo*, *L'amica risanata*, anche se a distanza di anni riuscii a dare loro un senso, che però non era il mio.

Mi piacque il sonetto *Alla sera*, in cui scoprivo non la semplice dimensione narrativa ma parole, espressioni, immagini capaci di andare in profondità: queste non parlavano di me ma contribuirono a rafforzare in me la superiorità del "come" rispetto al "cosa" nella costruzione di una persona.

Un pò tutta la poesia va in questa direzione, ma le parole importanti sono ai versi 10-12: " *e intanto fugge/ questo reo tempo, e van con lui le torme / delle cure onde meco egli si strugge*". Il tempo passa e, come dirà nell'ultimo verso, "*dorme quello spirto guerrier ch'entro mi rugge*". Non è più tempo di passioni nè tantomeno di lotte: quel *calor di fiamma lontana* dell'ultimo periodo ha ammorbidito la sua ribellione e lui deve procedere in altra direzione. Gli resta solo la poesia, la sua e quella degli altri grandi poeti cui si dedicherà negli ultimi anni.

Il tempo passa e si porta via le torme delle cure, cioè una gran quantità delle preoccupazioni che si sono affollate nella sua anima, preoccupazioni che lo divorano divorando ugualmente il tempo. Gli affanni, le preoccupazioni vanno con lui, piano piano, inavvertitamente, provengono da ogni direzione e improvvisamente si sono impadronite di lui e a quel punto lui non può far altro che riconoscere che il tempo della vita si sta consumando e con il tempo la sua stessa persona.

Questo sonetto vale più di quanto sembri, perchè non è un semplice assemblaggio di versi che ricostruisce un momento strettamente personale: chi non fa nell'arco di una vita, di una stagione, di una giornata pensieri come quelli di Foscolo? Il punto è che i versi sopra riportati si inseriscono, in una lettura che non si limiti al "cosa", nel quadro della ricerca di senso del poeta. Qualcuno ha voluto vedere nella produzione letteraria e nella vita di Foscolo la costruzione di un personaggio, come se il vivere fosse subordinato all'immagine di se stesso che egli voleva dare nel suo tempo e lasciare ai posteri. In questo senso avremmo il modello dell'eroe romantico, superiore a tutti, ai suoi contemporanei e al contesto in cui si è trovato a vivere.

Il sonetto *Alla sera* indica un'altra strada: poesia e vita sono intrecciate. Foscolo si interroga sul senso della propria esistenza: a cosa è servita la sua lotta? A cosa è servita la sua cultura? A cosa sono serviti i suoi amori? Il tempo divora tutto: è, come dirà Baudelaire, un gladiatore, un reziario, che ci blocca cone la sua rete.

Il sonetto rappresenta una pausa e il senso prenderà forma nel prosieguo della sua produzione.

In un'epoca che mescolava meccanica ed egittologia, mongolfiere divine e cristiani aneliti, certezze e verità così come verità e certezze; in un'epoca che già ci preparava ad accorciare anche le distanze terrestri e aeree; in un'epoca che confondeva mistero e positive costruzioni, ebbene in quegli anni c'era chi continuava imperterrito a scavare dentro se stesso, facendo di questi esperimenti un'occasione che avrebbe potuto risultare utile, se non a tutti, a molti.

Una volta che *Alla sera* ha fornito la chiave di volta occorre spostare l'attenzione sul Carme del poeta: amo *I Sepolcri* e i suoi riferimenti sia metafisici sia storici sia mitologici, ma non sono né Achille né Ettore né tanto meno Omero, né la mia aspirazione è quella di andare a riposarmi in Santa Croce. *I Sepolcri* parlano ovviamente della morte, ma, come tutte le grandi opere dei grandi uomini, parlano soprattutto della vita. E soprattutto di ciò che ci avvolge, anche se in genere non riusciamo ad accorgercene: mi riferisco non tanto alla vita, termine troppo vasto o troppo modesto per meritare la nostra attenzione, quanto al **senso della vita**. Il senso della vita è ciò che costruisce la nostra esistenza e dunque il nostro destino; esso parla di responsabilità e di creazione, dunque di poesia, è sempre definito e allo stesso tempo in-de-finito, aprendosi all'eterno e all'infinito.

Rileggiamo insieme la prima parte:

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne confortate di pianto è forse il sonno della morte men duro?	Ove piú il Sole per me alla terra non fecondi questa bella d'erbe famiglia e d'animali, e quando vaghe di lusinghe innanzi a me non danzeran l'ore future, né da te, dolce amico, udrò piú il verso e la mesta armonia che lo governa, né piú nel cor mi parlerà lo spirto delle vergini Muse e dell'amore, unico spirto a mia vita raminga, qual fia ristoro a' dí perduti un sasso che distingua le mie dalle infinite ossa che in terra e in mar semina morte?	*Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme, ultima Dea, fugge i sepolcri: e involve tutte cose l'obblío nella sua notte; e una forza operosa le affatica di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe e l'estreme sembianze e le reliquie della terra e del ciel traveste il tempo.*

Non avendo Foscolo il dono della Fede (non concesso o rifiutato non fa la differenza) la Speranza fugge i Sepolcri, ovviamente. Egualmente un cippo, un fiore, una parola non addolciscono questa perdita, ovviamente.

Come sappiamo, questo inizio serve a Foscolo per entrare in quello che è il punto di vista altrui sulla nostra morte e mostrare come *corrispondenza d'amorosi sensi*, *egregie cose*, il Canto siano in grado di ingentilire gli animi. Dei vivi, ovviamente.

Per quanto ami la logica espressa nel Carme, le sue immagini, i suoi voli pindarici, il suo alto testimoniare, non sono questi gli aspetti che qui interessano al mio scavo. Vediamo invece i versi che dal terzo al quindicesimo servono a Foscolo per costruire da poeta, e non da philosophe, il percorso che si è proposto: poeta, cioè, in questo caso, tessitore di veli, in particolare di quel velo delle Grazie cui stava lavorando.

Punto primo:

… il Sole / per me alla terra non fecondi questa / bella d'erbe famiglia e d'animali.

La natura vive per me e il Sole la nutre e ne permette la continua sopravvivenza; la natura, cioè l'insieme della flora e della fauna, una famiglia bella di erbe e animali, la nostra famiglia. E il Sole feconda questa famiglia: un concetto astratto che si ripete nella concretezza dei tempi e dei luoghi. E io ne godo.

Punto secondo:

vaghe di lusinghe innanzi / a me (…) danzeran l'ore future.

Il futuro mi costruisce e mi conforma nella sua concretezza, ma non nella sua episodica vanità; esso mi aiuta, mi rasserena e mi addolcisce, mi entusiasma e mi fortifica, con la sua sola presenza. Il futuro non è una chimera né un fantasma, al contrario è qui davanti a me e lo vedo, ne sento i palpiti, ne studio le mosse, ne apprezzo i colori. Non è un concetto, un' idea, che posso affrontare solo in termini filosofici: l'essere per la morte sono io che morirò e tra tutte le cose che non so questa è l'unica che appartiene alla mia conoscenza in modo completo. Il futuro sono battiti, divenuti fanciulle, sono le ore alla cui danza, invitato o no, sono stato chiamato. Danzano sempre, in modo incessante, qui e ora, davanti a me e per me: quelle ore sono io e sono con me. Sono ballerine speciali e come tali, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe conoscendo il finale, non mettono in scena una Danza Macabra, bensì un gioioso corteo, fatto di lusinghe, cioè di lodi (laus) e allo stesso tempo di giochi (ludus). Un gioioso corteo, vago, non perché irreale e indefinito, ma, poeticamente con Petrarca, bello. La bellezza della danza è la bellezza delle ballerine, cioè delle ore, che mi sorridono e mi accarezzano e mi prendono per mano e mi inducono a passi e movenze che mi fanno sorridere.

Punto terzo:

… da te, dolce amico, udrò (…) il verso / e la mesta armonia che lo governa.

La poesia, le parole che creano la nostra esistenza e che decidiamo di comunicare, sono qualcosa che va al di là dell'episodico e del contingente. L'amicizia assume in questo senso un valore profondo che non è solo l'abbraccio maschio o lo sfogo femminile. L'amicizia è il terreno privilegiato per una corrispondenza d'amorosi sensi che identifica nelle parole un luogo privilegiato per nutrire gli amici e creare se stessi, nutriti dagli amici mentre creano se stessi. La dolcezza e l'armonia, seppur mesta, sono parte integrante di quell'incontro reso possibile non da affinità elettive generiche ma dal valore che alla parola e al verso si riconosce. Non ci sono imprese da compiere né canti, ma semplici versi, intessuti con quello spirito che pochi anni dopo Leopardi scoprirà ne *L'infinito*. L'armonia, legame ar-itmetico e ar-tistico, è ciò che unisce le persone e quel legame è dato solo dalle parole che a quei tempi Foscolo chiamava versi, ma che oggi, piaccia o no, tornano ad essere parole. Dense ed eteree allo stesso tempo, evanescenti e pregnanti, autoritarie e umili, mai ripetitive mai pesanti mai incatenate.

Punto quarto:

…nel cor mi parlerà lo spirto/delle vergini Muse…/ unico spirto a mia vita raminga,

Le Muse non sono solo figlie di Zeus e al seguito di Apollo, non solo celebrano l'Arte in quello che di supremo essa ha, per i Greci e per Foscolo, cioè lo spirito divino che diffondendosi tra gli uomini li rasserena e li eleva, aiutandoli nell'andare oltre la sopportazione della vita, breve e allo stesso tempo miserabile. Le Muse sono anche figlie di Mnemosyne, ovvero la Memoria, a richiamarci il legame profondo che esiste tra la parola e la sua costruzione, tra un passato che vive grazie alla madre delle Muse e un futuro che le Muse ci allietano. E nel presente noi ci godiamo questo straordinario dono che gli dei ci hanno voluto fare, dandoci il senso di un'esistenza limitata ma allo stesso tempo proiettata nel passato come nel futuro. E' uno spirito, cioè qualcosa di etereo, materiale ma inconsistente, un soffio, un sospiro e un sussurro che parla nel cuore ad ognuno di noi. E così la vita, o meglio l'esistenza, si ramifica e ci sorride, lentamente spuntano bocci, fiori e frutti e dal cuore si diffondono ricoprendoci e accarezzandoci. Il cuore. Troppo semplice ridurlo all'ente della contrapposizione sentimento-ragione, troppo semplice identificarlo nel sussulto dell'emozione e nel suo calore, contro il freddo e l'arido pensiero. Quel cuore è lo stesso di Leopardi, quando procede alla creazione di "interminati spazi,di sovrumani silenzi, di profondissima quiete"…"ove per poco il cor non si spaura". E' il battito della vita che segna il tempo, lunghissimo ma non eterno, col ritmo delle Muse: esse ci parleranno, ma noi sapremo ascoltarle? Forse non sempre, ma dovremo provarci,

perché senza quelle parole, e le nostre, la nostra esistenza si perderebbe. Prima di tutto a noi stessi.

Punto quinto:

… nel cor mi parlerà lo spirto / … dell'amore, / unico spirto a mia vita raminga,

ma l'unico spirto alla vita raminga è lo spirito dell'amore. Spirito, ovvero soffio vitale, dunque ciò che ci fa vivere. L'uso di questa parola può apparire a qualcuno troppo semplice e a qualche altro invece troppo complesso, al punto di diventare misterioso. In realtà il poeta ha saputo cogliere nella semplicità di due parole (spirito e ramingo) la complessità dell'esistenza: non occorrono, a volte, trattati, ma basta trovarsi al posto giusto nel momento giusto. E questo avviene solo esercitandosi e coltivando dentro se stessi la scoperta: solo così tra tutti i portoni aperti riusciremo a essere attratti dall'unico che ci inonda col profumo dei limoni, quello –per l'appunto- che ci indica il varco e ci svela la maglia rotta nella rete. E' certamente il Caso, ma il Caso non opera mai "a Caso", perché dipende da noi meritarci la sua amicizia. Sarà questa la lezione più importante, e decisiva, di tutta la poesia moderna, da Baudelaire a Montale e Paz.

E così spirito coincide con la sua origine di soffio, sia come respiro, senza il quale la vita non si pone, sia come leggero e invisibile, contrapposto a ciò che invece "pesa e posa".

E così raminga non è solo la vita di Foscolo che fu in realtà errante; ma raminga è la vita, perché in essa procediamo di ramo in ramo, anche quando crediamo di essere abitudinari, perché mutevole è il carattere, unico e definitivo, della vita umana. Solo lo scavo dentro se stessi, solo lo scrutare dentro la propria persona permettono di svelare qualcosa che a quella persona risulta irriducibile.

La vita raminga di Foscolo è la vita di ognuno di noi; il senso della vita di Foscolo e di ognuno di noi è qualcosa di spirituale e in essa le Vergini Muse e l'amore svolgono un ruolo predominante. Sono uniche, anche se sono due, perché non è il numero, definito, che lascia il segno, ma lo spirito, che è per definizione indefinito.

Sul perché l'amore, non vale la pena insistere, perché di lui ho parlato altrove e in abbondanza. Se mai si può solo confermare oggi, a distanza di due secoli, la scelta di Foscolo: ciò che era cominciato nel Medioevo e aveva impiegato secoli per uscire da ambiti circoscritti oggi è il segno dell'esistenza di ognuno di noi. Universalità dell'amore, oggi, solo oggi, indipendentemente dalle forme che ognuno, ovunque, ha voluto e vuole dargli.

I primi versi de I sepolcri proprio perché parlano della morte sono quanto di più vicino è alla vita, perché ci aprono al suo senso. Il senso, quel qualcosa che oggi ogni filosofo mediamente intelligente, ermeneutico o euristico che sia, riconosce come essenziale. *Essenza da esse*, *senso da sentire*: due etimologie chiaramente diverse ma che riescono a toccarsi. Il senso è essenziale, perché al di fuori del senso noi non siamo. Occorrono anni perché si scopra questa semplice verità e spesso continueremo senza porci questo problema.

Chiedersi qual è il senso della vita è già dare un senso alla vita.

E qui Foscolo ci fornisce degli strumenti che hanno le loro radici in ogni essere umano: il senso della vita umana non può che essere radicato nella vita degli uomini. Non confondiamo il senso con l'ideologia che, recidendo quelle radici, può costruire qualsiasi cosa perché perde le fondamenta su cui la vita si costruisce e con esse tutti quei filamenti, più o meno lunghi, più o meno spessi, che dal tronco emergono e si diffondono.

Foscolo parla per sé, un sé storicamente e geograficamente fondato, con una biografia narrata da lui e da altri, spesso romanzata o tradotta poeticamente, resa vera non dalla corrispondenza con un reale oggettivo ma dalla responsabilità che l'uomo-poeta assume fornendone l'interpretazione. Il poeta Foscolo scava dentro se stesso e porta alla luce aspetti importanti e mette a fuoco una persona, unica e diversa, unica perché diversa, frutto degli infiniti aut-aut che lo hanno preceduto e di quelli che si è trovato a vivere, con scelte casuali e con scelte decise, spesso anche queste frutto del Caso e della contingenza.

E Foscolo ci fornisce una ricetta che è valida anche per noi, ma che –allo stesso tempo- possiamo trasformare introducendo quelle varianti che rendono la tradizione così essenziale e i suoi piatti senz'altro più gustosi.

E così scopriamo che dare un senso alla nostra esistenza è godere di ciò che **la natura** ci offre e insieme ad essa ciò che l'uomo ha elaborato nel corso della costruzione della sua avventura: **l'arte, la poesia, l'amore**. Ma non esiste vita che valga la pena di essere vissuta senza passato e senza futuro, senza memoria e senza speranza. **La memoria** sono le radici che hanno prodotto l'albero che siamo e la **speranza** sono i germogli che continuiamo a produrre, stagione dopo stagione.

[G] GERUSALEMME LIBERATA (T. Tasso)- EL GRECO-GONGORA

Due premesse a questo articolo sono necessarie.

1-La stragrande maggioranza delle opere letterarie e artistiche esprime qualcosa di interessante, ma solo poche sono quelle capaci di produrre una trasformazione nella persona e dunque aiutare la costruzione dell'Io. Pochi autori, poche opere, pochi brani, poche strofe, qualche verso, persino solo qualche parola. Non troverete qui Boccaccio o Goldoni o Manzoni, non perchè non siano interessanti, ma perchè non hanno contribuito alla creazione della mia persona.

2-Le tre "cose" oggetto di riflessione in questo capitolo sono intimamente legate in sè, in quanto espressione di quello che comunemente è chiamato "manierismo e barocco"; ma sono legate anche in relazione a me perchè hanno rappresentato un momento importante nella costruzione di ciò che sarei diventato.

Entriamo nel merito.

Un tempo, qualche decennio fa, esisteva solo il Rinascimento, modello di ordine e armonia; la parola crisi era indice di difficoltà, di qualcosa di provvisorio e negativo, qualcosa che andava superato: il disordine doveva portare all'ordine. Nel 1900 grazie alla poesia e all'arte moderne, grazie alla fisica quantistica e alla scienza della complessità ordine e armonia cessano di essere il paradigma di riferimento. Nell'arte, nella scienza e nella vita normale. Fino agli anni '80 del 1900 la vita di una persona doveva rientrare in un percorso ordinato, dopo i turbamenti dell'adolescenza: non erano ammesse eccezioni. Piano piano le cose sono cambiate fino a diventare esasperatamente antitetiche: ora solo il disordine viene riconosciuto come vitale. Oggi qualsiasi giovane (anche oltre l'adolescenza) sogna "una vita spericolata" e di infrangere le regole, altrimenti è la noia, la routine, la morte prima del tempo. E lo dà per scontato, come naturale caratteristica e peculiarità dell'essere umano.

Ciò che il giovane (anche oltre l'adolescenza) ritiene naturale, in realtà naturale non è. Esso corrisponde a un processo evolutivo degli esseri umani costituiti in comunità. Si è passati da una vita semplice a una vita complessa a una vita ancora più complessa. E per vita non intendo solo le relazioni tra gli uomini a tutti i livelli, ma anche gli aspetti conoscitivi. Abbiamo scoperto che le montagne non sono nè triangoli nè piramidi, che bene e male sono intrecciati, che un rapporto causa-effetto rientra dentro un sistema di reti e non è qualcosa di necessario.

Ciò che ha a che fare con l'attività spirituale è diverso dagli aspetti materiali. Uso un computer senza sapere da dove venga, guido l'auto senza conoscerne i componenti.

Non posso fare la stessa cosa con l'attività spirituale. Entro in un mondo dove crisi e disordine sono ampiamente riconosciuti, ma non posso limitarmi ad accettarli e farli miei: è importante riconoscerne la complessità, la variabilità, il contesto e la storicità.

Continuità e rottura.

E' ciò che l'incontro con Tasso, El Greco e Góngora ha determinato rispetto alla mia persona.

Diversamente da Ariosto Tasso è pieno di dubbi e di contraddizioni. L'Orlando Furioso rappresenta la luce, l'uomo con le sue forme piene e ben disegnate, tanto che il Poeta può porsi al di fuori e scherzare con i suoi personaggi, trattarli con ironia, prenderli in giro soprattutto in merito all'amore e alle loro illusioni. Ariosto conosce il mondo e sa come funziona, per questo può permettersi tutto e il contrario di tutto: i dolori lancinanti della gelosia e il volo verso la Luna su un cavallo alato.

Tasso visse solo pochi decenni dopo e interpretò la realtà in modo completamente diverso. Anche lui fu tentato di superare le contraddizioni che gli pulsavano dentro immaginando, da poeta, un universo regolare, regolato, ordinato: e così scrisse l'Aminta, favola boschereccia. Quest'opera era senz'altro sua, ma non era Lui. E così continuò la sua ricerca, deciso nel riconoscere all'indecisione un ruolo di primo piano. Scrisse Rime che fanno luce sulle sue incertezze senza che riuscisse a procedere a una ricomposizione e scrisse soprattutto La Gerusalemme Liberata. Poema epico ed eroico, come l'Orlando Furioso, ma posto agli antipodi rispetto a questo.

Lo avevo letto al Liceo e ne avevo compreso solo l'aspetto letterario, la ricchezza del lessico, la varietà dei versi, l'intonazione alta e sentita profondamente. Lo riproposi ai miei studenti, insieme a tutte le altre opere previste dal programma ministeriale, e ciò avvenne in un periodo in cui si andava enfatizzando il ruolo del diverso e lo si faceva sia sul piano umano e sociale sia sul piano scientifico. Avevo da tempo sentito parlare di geometrie non euclidee, ma ora si abolivano i manicomi e ci si interrogava sulle rivoluzioni scientifiche, mentre da qualche parte si produceva una teoria degli errori. Erano solo frammenti di pensiero, ma sempre più consistenti rispetto a quando studiavo. Ricordo ancora in un Consiglio di classe quando feci le lodi dell'aspetto non razionale di uno studente e suscitai sia incomprensione sia panico: per me era un complimento, per gli altri un fattore negativo.

In questo contesto, la lettura e la rilettura di brani de *La Gerusalemme liberata* mi portarono, ad un certo punto, difficilmente rintracciabile nella linea del tempo, a valorizzare l'incertezza e il dubbio, non come momenti di difficoltà da annullare per il raggiungimento di assolute convinzioni, ma come un versante aperto verso nuovi orizzonti.

Il brano più importante fu quello che parlava del duello tra Tancredi e Clorinda.

La tensione è altissima e Tasso sembra essere partecipe dell'evento. Il suo intervento inizia con la lode della notte (*splenda del fosco tuo l'alta memoria*) e questo è un modo per valorizzare l'oscurità e il buio, come farà gran parte della pittura Seicentesca. Il duello dura tutta la notte e il sangue scorre a fiotti, con Tancredi che sembra avere la meglio. Ma ancora una volta la gioia si trasforma in dolore dal momento che Tancredi scoprirà di aver ferito a morte la donna che amava. Il duello prosegue e alla fine "*spinge egli il ferro nel bel sen di punta/ che vi s'immerge e 'l sangue avido beve*". Simulazione di un amplesso: già i due nel serrato scontro si abbracciavano e ora il liquido inonda veste e "mammelle". Climax.

Ho sintetizzato per esigenze di spazio, ma il brano è di una forza e di una complessità tale che va oltre ogni dichiarazione poetica e ideale: ogni parola, ogni frase fornì a me, che leggevo e rileggevo, qualcosa che andava oltre la religione, oltre l'epica, oltre il contesto storico. Sembrava che Tasso fosse accanto a me e mi aiutasse a entrare dentro quello che sarebbe diventato il mio universo. Tutto è mescolato, con-fuso, cioè fuso insieme: il corpo e l'anima, l'amore e l'odio, la luce e il buio, la gioia e il dolore, il furore e la quiete. Non si tratta di situazioni che sfociano l'una nell'altra, ma di realtà che convivono.

Da allora smisi di cercare la verità, che appariva come le Sirene di Ulisse, e mi convinsi che tutti quegli aspetti convivevano in modo eccelso e che avrei dovuto, sempre, farci i conti, accoglierli come parte di me e della mia storia, indipendentemente dal valore che gli altri attribuivano loro.

Come le neuroscienze insegnano, occorre sempre un rinforzo ed io ne ebbi ben due.

Nello stesso periodo infatti un viaggio in Castiglia mi portò fino a Toledo e qui davanti ai quadri di Dominikos Theotokopoulos, detto El Greco.

Il primo dipinto che vidi e che ho ancora stampato nella mente fu *El entierro del Conte de Orgaz*; ne rimasi folgorato. Non era la presunta bellezza, esteticamente intesa, ma lo sguardo dei personaggi che da ogni parte mi parlavano, seri ma incerti, quasi imbambolati: sembravano vedere davanti, di lato, sopra, sotto e, allo stesso tempo, sembrava che guardassero solo dentro se stessi. Anche qui tutto era con-fuso, fuso insieme. L'alto e il basso; Dio e l'uomo non sono separati e lontani; Dio ha il volto di Cristo che è il volto degli uomini. Dio è giovane e sofferente, come tutti gli altri. Il chiaro e lo scuro danno la luce che non ce la fa a imporsi, tra l'oro delle vesti talari e il nero degli abiti nobiliari. Tanta è la folla presente nel quadro che non riuscivo ad avere una visione d'insieme e il mio volto si univa al volto delle persone

rappresentate, che, guardando dentro se stesse, mi obbligavano a guardare dentro me stesso.

Che senso ha parlare di religione, di nobiltà, di salvezza quando sei obbligato a fare i conti con te stesso? Ancora una volta **il come** ha la meglio sul *cosa*: il dipinto può anche essere un tributo dovuto a un grande personaggio, ma sono la forma, i colori, i lineamenti, gli sguardi ad occupare spazio materiale e ambito spirituale.

Poco distante c'era la Collezione del pittore e non potevo non entrare. Tutti quei volti che popolavano il retablo appena visto si erano staccati e avevano trovato una dimensione propria, ognuno isolato, rappresentato e dipinto in un quadro: erano davanti a me e mi parlavano. Non mi parlavano del bene e del male, ma mi invitavano semplicemente a guardare in profondità dentro la mia anima. Ogni volto aveva qualcosa di diverso da dire e la maestà non dipendeva dall'autorità canonica: El Salvador (Cristo) era meno significativo, mentre risaltavano i volti giovanili di San Giacomo e San Giovanni Evangelista oppure le facce scavate ma serene di San Giuda e San Pietro. I colori delle tonache e il nero dello sfondo obbligavano a guardare negli occhi i personaggi in un turbinio che trasformava il colore materiale in necessità spirituale.

Lo chiamano Manierismo e lo considerano un'anticamera al Barocco.

Mi sta bene, ma solo come orientamento. Tasso e El Greco mi avevano parlato, obbligandomi a insistere nel cammino che avevo intravisto. Accanto a loro subito dopo si pose Góngora.

Quando feci questi tre incontri il Barocco ancora non godeva della stima che gli sarebbe stata in seguito riconosciuta. E in quella valutazione poco lusinghiera la poesia di Góngora era indicata come qualcosa di negativo: certo era bravo a mettere insieme parole, a rispettare una certa metrica, a proporre immagini fantasiose, ma la sua poesia era vista come vuota forma. Sforzo cerebrale per scovare parole e parole che servissero a metafore sempre più "meravigliose"; d'altra parte "*del poeta il fin è la meraviglia*" (Marino).

Per intenderci, la voce relativa al modo di poetare di Góngora, nella Garzantina della letteratura, è presentata così: "una delle forme della cultura letteraria barocca, la più sofisticata e talora oscura". Toccherà ai simbolisti francesi una certa rivalutazione, mentre in Italia ancora oggi si fa fatica a riconoscerne il valore. Non sta a me difendere l'arte di Góngora e in generale del Siglo de Oro spagnolo, perchè qui ne parlo con altro intento.

Con Tasso e El Greco, Góngora apriva una porta e mi introduceva in una regione che in parte conoscevo, ma che solo coloro che riescono a vedere la con-fusione tra luce e buio possono proporre. Certo il dominio della materia, affermato dalla scienza moderna e dal marxismo, riconduceva tutto, anche la poesia, al *COSA* considerando il **COME** solo come uno strumento, anzi un artifizio, per il trionfo del cosa.

[*Non si può non vedere come il trionfo del contenuto sulla forma in arte sia la stessa ragione del fine che giustifica i mezzi, quel fine che, come il Sol dell'Avvenir, ha prodotto milioni di sofferenze e morti, considerato però necessario passaggio per la felicità degli uomini*]

Chi cerca messaggi nella poesia non ha capito nulla. La parola regna sovrana e il poeta non si accontenta di descrizioni e narrazioni. L'uso degli aggettivi, intenso e insistito, permette certo di cogliere aspetti che il semplice sostantivo lascia nel generico: *la fronte è bianca e il garofano precoce*. Il realismo coì risulta apparente perchè ad un certo punto si disintegra e svanisce, mentre compare qualcosa, la vita l'amore la morte la paura, che proprio grazie a quelle determinazioni ci obbliga ad andare oltre.

Il poeta vede i disastri della natura per concludere che ciò che ha maggiormente sofferto sono timori e preoccupazioni personali. Poteva scrivere solo una frase o magari una poesia in cui i disastri erano enumerati, ma così non sarebbe stato poeta. E fu qui che avvenne per me il salto.

Non avevo bisogno di Góngora per capire che dovevo concentrarmi su timori e preoccupazioni, ma ebbi bisogno di lui per capire ancora meglio l'importanza della parola, che da sola indicava molto di più di quanto il vocabolario cercasse di spiegare. Non si tratta di dire se Góngora mi piace o no o se le sue poesie mi aiutano a farmi un'idea più precisa del mondo, nè tantomeno se i suoi versi favoriscono il progresso dell'umanità o invece sono al servizio dell'aristocrazia. Ho avuto bisogno di Góngora perchè ho capito che non basta dire *fiume o mare*, ma che *prodigioso e violento* aggiungono qualcosa di più e che se poi uso altre parole che partono dalla tempesta per arrivare alla mia anima allora il mio universo di riferimento si è ampliato, arricchito, approfondito.

E a questo punto sorge un problema epistemologico: se ogni sostantivo può crescere in continuazione vuol dire che la realtà non può essere oggettiva e, se non è oggettiva, allora conoscerla significa costruirla e costruirla vuol dire conoscerla. Allora non seppi trovare orizzonti adeguati, ma è ciò che mi portarono in dono prima i poeti moderni e poi la scienza della complessità.

Concludendo, quelli che sono chiamati manierismo e barocco sono stati due momenti del passato che mi hanno permesso di pensare a costruire il mio futuro. Amo la

Venere del Botticelli e il David di Michelangelo, ma non sono riuscito a dialogare con loro, forse perchè fin da bambino dovetti nascondermi in cantina e nello studio di mio padre, inventando giochi banali e inutili, spesso giocati da solo o con mio fratello più piccolo. Era una ritrosia che nasceva dal mio corpo e allo stesso tempo si fondeva col mondo esterno, un mondo che scorreva indipendentemente da me. Non avrei mai cercato una Venere nè mi sentivo vincitore come il bellissimo David. Mi sentivo molto di più quel San Sebastiano che avevo scoperto nella cantina di un mio compagno di scuola. Col passare degli anni provai a colpire il mondo con la fionda, ma non era attività che potevo sopportare. Ecco che, improvvisamente, la gioia e il dolore di Tancredi, la luce e il buio di El Greco, i timori di Góngora riuscivano a dare un senso anche a chi, come me, non avrebbe potuto sostenere lo sguardo luminoso del mondo che altri sapevano e volevano cogliere. Non furono soltanto loro, ma da lì trassi fiducia nella mia persona e potei imprimere un'accelerazione alla costruzione di me stesso.

[H] HEIDEGGER – HÖLDERLIN

Con la lettera [H] molti sono i poeti che avrei potuto citare e invece ho preferito un filosofo. Di Hesse ho già parlato [*frammenti di un discorso dell'anima*], Hugo non ha mai toccato le corde della mia anima, Huysmans è troppo estetizzante e Hofmann (*La principessa Brambilla*) troppo romantico. Perchè preferire un filosofo? Ho forse disatteso lo spirito del blog? Come vedremo, a me Heidegger interessa perchè da filosofo finisce col riconoscere alla poesia quel valore che vi avevo intravisto. Si tratta naturalmente di una mia interpretazione che forza alcuni passaggi, ma che proprio per questo, anche nella sua eventuale fallacia, rientra a pieno titolo nella costruzione della mia persona. In fondo quanto scrissi più di dieci anni fa individuando come base necessaria dell'amore un trialogo tra poesia, filosofia e scienza è legato anche all'interpretazione che volli dare del pensiero del filosofo tedesco.

Di Heidegger sapevo ben poco venti anni fa, anche perchè allora in Italia non si andava oltre Marx e solo da poco si cominciava a rileggere Nietzsche. Di filosofia sapevo quanto avevo studiato al Liceo, poi la mia esistenza era andata in altre direzioni. La storia (e il suo destino) mi avevano allontanato addirittura dalla medicina, poi era stata la volta della letteratura e in particolare della poesia. Stavo ricomponendo l'Io, così frammentato e diviso da rimanere increduli, quando mi resi conto che avevo bisogno di andare oltre i fenomeni esistenziali come l'amore: me lo chiedeva la stessa poesia che stava cominciando a diventare "poiesia". Così, grazie anche agli stimoli di un amico filosofo, cominciai a riprendere in mano il pensiero, partendo da ciò che avevo fino allora sedimentato e dunque stabilendo dei ponti con quanto avevo fino ad allora elaborato. Poichè la centralità dell'Io era ciò che caratterizzava il mio percorso arrivai ad Heidegger, sulla scia di Kierkegaard. Cominciai con quella che era considerata l'opera più importante del filosofo: *Essere e tempo*. Lì scoprii concetti importanti che feci subito miei, mentre altri fornirono spessore a quelle regioni a cui mi ero avvicinato.

L'uomo non è l'uomo in generale, astratto, ma sempre e comunque l'uomo di cui si parla, l'Io; e infatti "*l'essere per la morte*" richiede che di esso si occupi ognuno di noi, evitando la chiacchiera e l'opinione ed assumendosi la piena responsabilità. In tal senso mi piaceva l'idea che l'esistenza fosse *ex-sistere*, porsi cioè al di fuori grazie all'assunzione della responsabilità, quella che Heidegger chiama "*decisione risoluta e anticipatrice*". Tutto tornava e il fatto che la stessa ermeneutica, in quanto teoria dell'interpretazione, uscisse dal recinto della conoscenza e assumesse un richiamo all'essere (dimensione ontologica) mi piaceva molto. Certo a una persona che come me era da tempo digiuno di filosofia e di riflessione filosofica, tutto ciò appariva come

qualcosa di metafisico, nonostante Heidegger insistesse nel dire che la metafisica era superata. Non fu facile, ma non demorsi.

Mi piaceva anche lo sforzo etimologico del filosofo e soprattutto la ricostruzione che aveva fatto del termine "verità", in genere ricondotto in ambito filosofico a qualcosa di giusto, *adaequatio e orthòs* (adeguatezza e correttezza). Il termine greco "*alétheia*" veniva da Heidegger ricostruito come "*alfa privativo*" più la radice "*leth*" del verbo "*lanthano*" che significa "*nascondere*": dunque verità non è ciò che è adeguato e giusto, ma ciò che si rivela uscendo fuori dal luogo dove è nascosto. Mi piacque e fu subito mia, anche perchè mi tornava con la poesia di Montale: era la morte de "*la verità*" sostituita da "*una verità*". Non era solo il poeta ligure a sintonizzarsi con questa ricostruzione etimologica: vi ritrovai Nietzsche e, in campo letterario, Pirandello e tutta la poesia moderna.

Incorporato e metabolizzato tutto questo andai avanti.

Mentre procedevo e approfondivo le difficili pagine scoprii che Heidegger aveva progettato di scrivere una terza sezione di *Essere e tempo*, cosa a cui aveva rinunciato. Si parla di silenzio come la vera parola umana, perchè l'uomo deve solo ascoltare la voce dell'essere. Non so cosa intendesse propriamente il filosofo, anche perchè per me la parola era la voce dell'uomo che cerca nelle profondità e non concepivo il silenzio. Fu lì che ebbi l'intuizione che quella voce coincidesse con la poesia, non vero e proprio silenzio, ma come capacità del poeta di ascoltare e dare voce all'essere. Questa interpretazione mi tornava di più, anche perchè era un modo diverso ma simile a quello che intendeva la poesia moderna: andare nelle profondità per riportare alla luce attraverso le parole del poeta ciò che là abbiamo visto. Forse il silenzio di cui parla Heidegger è il silenzio della comunità, abituata alla chiacchiera e alla ripetizione (un anticipo di ciò che è dilagato oggi?) e forse solo nel rifiuto di quelle chiacchiere, cioè nel silenzio verso quelle chiacchiere, è possibile ascoltare la voce dell'assoluto e riportarla in forma di poesia. Perchè non potrebbe essere così?

Ho ripreso il libro e ho ritrovato la nota in cui accanto a silenzio ho scritto a lapis "poesia".

Il mio amico filosofo mi spiegò che in sostanza avevo compreso il pensiero di Heidegger, ma non sviluppò la cosa, probabilmente perchè non avevo gli strumenti che lui aveva. Senza contraddittorio, mi armai di buona volontà e decisi di conoscere meglio cosa aveva scritto Heidegger dopo *Essere e tempo* (che è del 1927) e lessi un manuale molto aggiornato, dove a proposito del filosofo tedesco (insieme ad altri) si parlava di "fine della filosofia". La cosa mi incuriosì ulteriormente, così lessi altri interventi che non mi fu difficile trovare: tra questi fui colpito da un volumetto di

“Saggi e discorsi” risalenti al 1950. Uno di questi ha il titolo *“…Poeticamente abita l’uomo…”*.

In questo saggio si compiva, per me almeno, il percorso iniziato, e la rete che avevo provato a costruire trovava link che ritenevo solidi. D’altra parte a me interessava vedere se la mia ipotesi, quella della poesia come creazione e della poesia come svelamento e rivelazione, potevano avere qualche fondamento. Per Heidegger si trattava di ascoltare l’essere, mentre per me si trattava di entrare nell’infinito. Le due cose potevano trovarsi non molto distanti.

L’affermazione della poesia fatta dal filosofo tedesco fu vista o come una riflessione estetica o come un ritorno all’elaborazione greca precedente alla nascita della filosofia stessa. La prima interpretazione non è interessante, mentre la seconda non coglie gli aspetti innovativi e infatti, come dirà in una lezione successiva, non si tratta di un semplice ritorno ai primordi, ma di qualcosa che ha origine nella storia della filosofia e che si pro-pone proprio grazie a quanto la filosofia ha elaborato.

Il Saggio in questione partiva da una poesia di Hölderlin per sviluppare una riflessione che si può anche non condividere, ma che comunque si collega a tutta la elaborazione teorica precedente e pone condizioni di sviluppo.

Il verso che dà il titolo al Saggio è la parte centrale di una poesia che non si limita, come per molti romantici, a perdersi nell’infinito della natura, ma cerca di stabilire un legame tra uomo, natura e infinito.

"Può un uomo, quando la sua vita non è che pena
guardare il cielo e dire: così
anch'io voglio essere. Sì. Fino a che l'amicizia
l'amicizia schietta *(Die Reine)* ancora dura nel cuore
non fa male l'uomo a misurarsi
con la divinità. Dio è sconosciuto?
E' egli manifesto e aperto come il cielo? Questo
piuttosto io credo.
Questa è la misura dell'uomo.
Pieno di merito, ma poeticamente abita / l'uomo su questa terra.
Ma l’ombra
della notte con le stelle non è,
se così posso osare di parlare, più pura
dell’uomo, che si chiama immagine della divinità.
C’è sulla terra una misura? No.
Non ce n’è alcuna.”

Il poeta tedesco si interroga su come l’uomo possa dare un senso alla sua esistenza: egli non è l’immagine della divinità e non può trovare una misura, cioè un riferimento, sulla terra, mentre l’unica misura egli la può trovare nella Divinità e con essa deve

misurarsi. Dio non è sconosciuto ma anzi manifesto e aperto come il cielo e questa è la misura dell'uomo, ovvero la sua dimensione (dimensione è etimologicamente misura).
Se l'uomo può misurarsi con la Divinità come può abitare sulla terra? O meglio: **come può l'uomo abitare sulla terra in modo da potersi misurare con la Divinità?**
Ecco la risposta di Hölderlin che Heidegger fa sua: *Poeticamente*.
Ora poichè il poeta usa il termine *Dichten* e non *Poesie*, la parola "poeticamente" non vuol dire semplicemente "scrivendo poesie" ma, molto più profondamente, creando attraverso la parola la realtà. Poesia deriva dal greco poiéin, che vuol dire creare (pensate a emopoiesi, produzione del sangue; a mitopoiesi, creazione di miti…).
"Il poetare edifica l'essenza dell'abitare. Non solo poetare e abitare non si escludono reciprocamente. Essi sono anzi in una connessione inscindibile, si richiedono reciprocamente."

Siamo talmente abituati a pensare al linguaggio e alle parole come semplice espressione delle cose che non ci rendiamo conto di quanto quel comune linguaggio sia una trappola e una catena per l'uomo che, ripetendo l'uso degli stessi strumenti, si limita a riprodurre quanto già esiste e ciò che esiste è quanto le relazioni tra enti, e tra enti e uomo, hanno autonomamente determinato. E' così che l'espressione è sostanzialmente chiacchiera e oggi questo ha assunto valori esponenziali. Ma anche il logos, il discorso, non ha fatto altro che riproporsi sostanzialmente uguale a se stesso: si sono cambiati solo di posizione i termini introdotti a suo tempo e alla fine è rimasto l'Io che guarda il mondo. Essere. Divenire. Natura. Idea. Verità. Coscienza. E via discorrendo.
Per Heidegger questo significava la fine della filosofia e il bisogno di fare della poesia il nuovo nucleo centrale di vita e di senso per l'uomo.
Naturalmente io non ero, e continuo a non essere, in grado di seguire passo dopo passo lo sviluppo del ragionamento del filosofo, ma la sintesi che ne ho fatto mi ha riempito pienamente e da allora mi ha convinto che la mia attività si sarebbe dovuta concentrare sulla parola. Da allora ho cominciato a cercare in quel *cielo* che è allo stesso tempo *sconosciuto e manifesto-aperto*. L'ho fatto con convinzione e orgoglio, partendo dal punto di vista dell'individuo che sono e della poetica che ritenevo giusto esprimere. Non l'ho fatto dal punto di vista filosofico, ma cercando di fare sempre i conti con quanto mettevo in gioco: la mia esistenza e la sua costruzione, la risolutezza e responsabilità delle mie scelte, la riflessione su tutti questi aspetti e i legami che si andavano formando. Avendo come compito quello di interrogarmi sul senso della vita, sul senso prima di tutto della mia vita.

Questo post è dunque meritatamente dedicato a Heidegger, che è stato capace di coinvolgermi nella sua riflessione, mostrando come il pensiero sia capace di continue accelerazioni. *Essere e tempo* è un lavoro monumentale ed estremamente documentato e in debito con tutti coloro che lo hanno preceduto, un debito che il filosofo salda in modo puntuale; avrebbe potuto concludere qui la sua riflessione, ma cercando tra le nuvole del cielo ha visto che quello studio, negando se stesso, si poneva come il limite oltre il quale occorreva procedere.
La filosofia ha esaurito il suo compito alla stessa maniera dell'arte, come dimostrano le produzioni degli ultimi 70-100 anni. Con questo l'uomo non smetterà di pensare nè di creare, solo che i due aspetti si intrecciano e necessitano l'uno dell'altro. Ha esaurito il suo compito anche la cosiddetta scienza moderna, grazie agli sviluppi della ricerca in termini evoluzionistici e complessi. Non è la fine del sapere, non è la fine del pensare, non è la fine del creare. Le tre attività si pongono in se stesse e contemporaneamente in relazione tra loro: cessano di essere autosufficienti e con metodologie e scopi propri.
Su queste premesse, consolidate dopo l'incontro con Heidegger, ho costruito la mia poetica che ho cominciato a chiamare "poietica" perchè è alla base della creazione della mia esistenza: al di là di ogni manifestazione estetica. Altri autori, poeti e non solo, hanno nel corso del tempo aperto nuovi varchi e nuovi orizzonti aiutandomi a sostenere ogni passo della mia esistenza. Qualcuno potrebbe chiamare questo percorso col termine, non proprio positivo, di "eclettico", a me piace semmai usare un'altra parola, "euristico", sia perchè coglie meglio il senso di scoperta che ha in sè (*eurisko* in greco è scoprire) sia perchè, pur ramificato, non è semplice commistione di elementi.
Purtroppo la maggioranza delle persone che conosco non riesce a capire e crede che esista una separazione tra le parole e la realtà, vecchio fantasma aristotelico, come se le parole, il linguaggio non fossero essi stessi realtà. E così usano le parole amore, amicizia, volontà, coscienza per come la realtà le ha determinate e portate fino a noi: confermano e consolidano tutto questo risucchiati nel gorgo della realtà. Non vedono il cielo sconosciuto e si limitano alla terra, diventando strumenti di quella realtà che di volta in volta si compone e ricompone. Il mondo è cambiato nel corso dei millenni, gli esseri viventi si sono evoluti, eppure per quasi tutti esiste la realtà che di volta in volta essi esprimono, una realtà definita e immutabile, da organizzare e gestire: ad essa restano abbarbicati senza comprendere che sono solo strumenti. Senza uno sguardo al cielo, manifesto e allo stesso tempo sconosciuto, rimane solo la terra sotto la quale venire sepolti.
E' per questo che occorre abitare la terra poeticamente. Anzi poieticamente.

[I] ISIDORO DI SIVIGLIA

Isidoro fu Vescovo di Siviglia e visse tra il 556 e il 636. Fu proclamato Santo e sicuramente ebbe un ruolo importante nello sviluppo della Chiesa nel sud della Spagna, prima dell'invasione islamica. Studiò a lungo e scrisse moltissimo, oltre che svolgere la sua funzione pastorale. Il libro più noto è quello intitolato "*Etimologie o origini*" che lo impegnò per tutti gli ultimi venti anni della sua vita.
Egli è protagonista di questo blog per la cura e l'amore con cui affrontò "**la parola**", che sapeva importante e decisiva per com-prendere la realtà. Era anche convinto che la coesione di un popolo si fondasse su tre unità: *l'unità dei cuori, l'unità di pensiero e, soprattutto, l'unità di parola.*
In questo senso il suo sforzo fu massimo, perchè basato sulla convinzione di poter restaurare un universo comune alla *Humana societas*.
Parlare di Isidoro per me significa riflettere sempre di più e sempre più in profondità sull'importanza della parola, come ho mostrato anche nel precedente post su Heidegger. La sua scoperta è per me relativamente recente, ma da lontano viene l'interesse per l'etimologia e sempre di più per l'origine delle parole, un interesse che non è mai stato puramente conoscitivo, ma ha sempre cercato di cogliere, nella formazione e costituzione delle parole, il senso della realtà.
All'inizio sembrava quasi un gioco e le poche parole di cui riuscivo a scoprire l'anatomia mi spingevano a continuare. L'etimologia di per sè non sarebbe andata molto avanti se nel frattempo non mi fossi dedicato alla scrittura come a un'attività utile alla costruzione della mia persona. Già nelle mie prime produzioni c'era l'ansia e la tensione (parola aperta che deriva da tendere) verso il fluire della vita attraverso il movimento delle parole e ciò che scrivevo era sempre l'espressione di un tentativo: non si trattava di fotografare la realtà, ma di cercare tra i suoi meandri convinto che non volevo costruire confini, cioè de-finizioni; al contrario cercavo di uscire dai confini che avevo trovato.
Fui aiutato da Baudelaire: vedi la poesia già analizzata di Corrispondenze.
Fui aiutato da Rimbaud: *"Bisogna essere accademico, - più morto d'un fossile, - per rifinire un dizionario, di qualsiasi lingua."* (dalla Lettera del veggente, che sarà l'argomento del mio prossimo post).
I meccanismi che, volontariamente e involontariamente, avevo messo in moto facevano sì che la mia ricerca non si placasse nella costruzione di un piccolo edificio, ma si presentasse inesausta e inesauribile. Mi resi conto di cosa stessi facendo una volta quando una dermatologa disse "lei ha una mente aperta". Certo c'era stato anche chi mi aveva detto "tu non vali nulla", ma -chissà perchè- preferii dar retta alla dermatologa.

Mente aperta vuol dire costruire, distruggere, costruire, distruggere, in un moto perpetuo che non mi riportava al punto di partenza, ma lasciava sempre qualcosa in piedi capace di orientare il lavoro che avrei intrapreso.
Tra tutti gli elementi che compongono la realtà la parola è senz'altro il più flessibile e quello maggiormente capace di adattamento alle situazioni più impensabili, e impreviste.
Ho scoperto tardi, molto tardi, e ancora non sempre me ne rendo conto, che per molti la parola è invece un optional, qualcosa che usano perché hanno qualcuno davanti a loro, perché spesso devono comunicare (nel lavoro, al bar, in negozio, in gita, in famiglia), perché devono rispondere a domande, inquietudini che li coinvolgono, accuse, richieste decise, perché devono affermare la loro presenza, marcare il territorio.
Io credo che, al contrario, la parola sia l'anello mancante nel processo evolutivo che stiamo facendo verso una crescente affermazione e responsabilità dell'individuo che siamo. Siamo molto di più le nostre parole di quanto non siamo i nostri gesti. Uno dei più grandi equivoci e forse una delle operazioni più truffaldine degli ultimi anni è stato esaltare il "carpe diem". Vivere giorno per giorno significa mettere al centro della propria esistenza il fare senza porsi minimamente il problema da dove esso venga, senza chiedersi perché, senza cercare di riflettere su cosa ci spinga in una direzione nè su cosa ci aspettiamo dal nostro fare. Il "carpe diem" priva la persona della memoria e della speranza, vanifica la nostra umanità e ci riporta a quella condizione che probabilmente un tempo fu nostra ma che oggi appartiene alla quasi totalità degli animali. E non occorre citare Sant'Agostino.
Dunque la parola. E l'etimologia. E Isidoro di Siviglia.
Se la parola non è un semplice modo di riconoscere le cose, gli eventi, le relazioni allora diventa uno strumento decisivo per aprirsi la strada verso un universo che non è dato una volta per tutte. E' come afferma la biologia: costruire è già conoscere e conoscere è immediatamente costruire. Probabilmente non è facile entrare in questa dimensione, perchè proveniamo da secoli in cui la ricerca della conoscenza è stata fatta attraverso continue semplificazioni e presupponendo che esistesse un mondo di là, fuori da noi, con ben precisi confini, varcati i quali l'errore si sarebbe impadronito di noi.
La parola ha questo potere, non perchè possegga uno spirito magico, ma perchè esprime al meglio e al massimo il modo di essere di noi uomini, sia in relazione con gli altri sia nel nostro porci come individui. Che la parola venga codificata e de-finita non è un errore di per sè, lo diventa se non riusciamo a vederla come percorso ma come approdo. E questo vale sia per la parola singola sia per la parola tessuta a formare il discorso.

In questa prospettiva l'etimologia diventa il patrimonio genetico della parola e quindi degli esseri umani nel loro percorso storico di costruzione; grazie ad essa riusciamo a scorgere le tracce di un'evoluzione che è arrivata fino a noi. Il vocabolario ci dà tutte le definizioni per cui un termine viene ancora usato, ci dirà quando quel significato è arcaico o letterario, volgare o ricercato: in tal modo ci avrà teso una trappola che poi il comune convivere renderà più raffinata, perchè limiterà il numero degli usi. All'impostazione estensiva del dizionario l'etimologia sostituisce un'attitudine intensiva. Essa rintraccia le origini, almeno nei limiti della documentazione, e ci aiuta a capire il percorso che una parola ha fatto, come si è caratterizzata nel significato, come ha subito contaminazioni, come è stata abbandonata e sostituita. E ci obbliga a fare i conti con tutto questo, non dando nulla per scontato.

Sant'Isidoro concepì il suo immenso lavoro come ricostruzione enciclopedica, dal momento che vi è presente tutto lo scibile umano, dalla musica alla matematica, dall'astronomia ai costumi, dalle religioni alla politica alla filosofia. Lo sforzo enciclopedico viene però realizzato non con l'obbiettivo di catalogare l'esistente, ma cercando di scoprire in modo rigoroso come e perchè certe manifestazioni del vivere e del conoscere hanno preso forma e iniziato a parlare.

Da un lato è possibile trovare l'origine di parole sia nella forma letterale sia nel significato che le caratterizza, da un altro lato è un continuo invito ad aprire la mente, tuffarsi nel passato e nella costituzione della parola stessa.

Così da quando ho incontrato Isidoro non solo ho ricevuto delle spiegazioni precedentemente ignote, ma soprattutto ho avuto la voglia di non fermarmi, di provare, anzi sperimentare, sottoponendo sempre più parole al mio bisturi perchè una data parola riuscisse a parlarmi, a raccontare la sua storia, a mostrarmi le sue ferite, le cicatrici e le operazioni di chirurgia plastica a cui era stata sottoposta.

Una caratteristica del libro di Isidoro è che non si limita a fornirci la semplice etimologia delle parole, come fa un moderno Dizionario Etimologico, ma, dopo aver diviso i capitoli secondo argomenti di carattere generale, entra nel merito, ricostruisce il concetto storicamente e propone la spiegazione della forma e del significato di quella determinata parola.

Nel Libro I, Capitolo XXIX (2) Isidoro scrive: "*La conoscenza teorica dell'etimologia si rivela spesso di utilità imprescindibile all'interno del concreto esercizio interpretativo proprio dell'etimologia stessa: quando infatti vedi da dove è nato un nome, più rapidamente comprendi la forza che quello stesso nome racchiude*."

E' proprio questo aspetto di legame con la dimensione interpretativa che rende questo libro fondamentale, non tanto perchè ci si debba ritrovare nelle sue

valutazioni quanto per le porte che permette di aprire e gli orizzonti che aiuta ad individuare. E' proprio questo rapporto tra la parola e le proiezioni che esso è capace di produrre che rende il libro di Isidoro qualcosa di profondamente diverso dal libro enciclopedico e dal trattato. Allo stesso tempo l'apertura mentale con cui lo scrittore affronta le diverse culture, le loro impostazioni e i loro sviluppi, fa sì che l'attenzione alle parole non sia riconducibile in modo sbrigativo e fideistico al principio cristiano per cui il *verbum*, la parola, è tutto. Come Gesù è uomo che apre la strada a Dio così il cristiano deve fare i conti con le parole dell'uomo per scoprire la strada che lo porti a Dio. E qui siamo già sul terreno dell'ermeneutica moderna. Infatti che sia il Dio cristiano, l'Essere o l'Infinito non è importante. Di Isidoro, una volta incontrato, non possiamo più fare a meno.

E' noto che il termine parola deriva dal greco parabola.

"*Le parabole e i problemi indicano, attraverso il proprio nome, che è necessario guardare* ***al di là*** *del loro contenuto. La parabola infatti offre l'immagine di una qualche realtà*." [Libro VI, Capitolo VIII (13)]

Possiamo dire che con questa frase di Isidoro si crea un nuovo collegamento che unisce il passato al presente, la cultura classica a quella contemporanea, le scienze umane alle scienze della natura, l'etimologia alla scienza della complessità.

Dalla parabola alla parola. Dalla parabola al pro-blema*. Dalla parola al pro-blema. Dalla parola alla conoscenza e alla costruzione della realtà. Del mondo e della persona.

*Ricordo che problema deriva da pro-ballein, gettare avanti e che mentre nella scienza classica problema è solo quello che ha una soluzione, oggi la scienza della complessità considera problema qualsiasi elemento o evento che abbiamo davanti e che dobbiamo comunque affrontare.

[L] LETTERA DEL VEGGENTE di A. Rimbaud

La cosiddetta *Lettera del veggente* fu scritta quando ancora Rimbaud non aveva 17 anni ed era rivolta all'amico poeta P. Demeny, ma non può essere accolta senza la lettera, di due giorni anteriore, scritta al suo insegnante Georges Izambard. Questa rappresenta il primo capitolo di una visione straordinaria che non solo esprime la poetica del giovane Rimbaud, ma anche completa quanto aveva prodotto Baudelaire, fornendo un quadro più ampio e più significativo di quella che sarebbe stata la poesia moderna.

La biografia di Rimbaud interessa relativamente anche se molti ne amano raccontare soprattutto due episodi: l'amore folle che l'altro grande poeta maledetto, Verlaine, provò per lui e la parte finale della sua vita, passata in Africa, a vendere armi.

Delle poesie ne ho sempre apprezzato due: *Vocali* perchè, applicando le indicazioni di Baudelaire, con essa ci troviamo immersi nella sinestesia; *Il battello ebbro* perchè riesce a scendere sul terreno de *Il viaggio* di Baudelaire. Queste due poesie mi hanno accompagnato e confortato nel cammino intrapreso, ma non hanno aggiunto altro.

Al contrario le due lettere citate all'inizio hanno mostrato in un modo più originale quale deve essere il cammino di un poeta, o meglio di un uomo che riconosce nella poesia un percorso che cessa di essere estetico e diventa formativo. E' in queste lettere che noi possiamo ritrovare elementi che permettono la costruzione della persona grazie alla poesia.

La prima affermazione che non viene mai presa nella dovuta considerazione è "*JE est un autre, IO è un altro. Tanto peggio per il pezzo di legno che si ritrova violino*". La poesia mette in luce il carattere complesso dell'IO, cioè del soggetto della poesia, che non può essere de-finito: non esiste un vero IO, non esiste un soggetto riconoscibile e rappresentabile, perchè in esso sono molteplici gli aspetti della persona che si trovano in contatto, in sintonia o in conflitto. Se l'IO non è de-finito, cioè con confini-contorni (fines) precisi, allora esso è in continua trasformazione. In questo senso la frase "*E' falso dire: Io penso; si dovrebbe dire: Io sono pensato*" mette a nudo un aspetto decisivo: crediamo di essere soggetti pensanti e che, sulla scia del *cogito ergo sum* cartesiano, le nostre azioni e il nostro essere siano legati al nostro pensiero, ne siano addirittura il frutto. Ma non è così. Si tratta di un fantasma e di un'illusione. Talvolta è ipocrisia, molto spesso è noncuranza, abitudine. *Io sono pensato:* i pensieri si insinuano e noi li facciamo nostri, perchè dobbiamo fare bella figura, almeno allo specchio; ma questa è solo apparenza fino a quando i diversi IO che vivono dentro la nostra persona non entrano in conflitto e allora si comincia con accusare gli altri e si finisce con il dramma personale-familiare-sociale.

Rimbaud si era reso conto di tutto ciò e ci aveva messo in guardia, trovando, nella poesia come scavo, il modo per controllare questo esercito di IO e per scegliere, assumendosi la piena responsabilità delle nostre decisioni.
Dopo Rimbaud questa riflessione sull'IO diviso troverà spazio e approfondimenti in Nietzsche, Freud e in tutta la letteratura moderna. Non importa rintracciare le reciproche influenze: importa invece prendere atto che questa non è la fantasia di un giovane disadattato, ma un'acquisizione con cui fare i conti e di cui non potremo più fare a meno.
Nella lettera a P. Demeny riprende e va oltre. L'IO è un altro e per questo "*Il primo studio dell'uomo che si vuole poeta è la propria conoscenza, intera; cerca la sua anima, la scruta, la saggia, la impara*": deve cercarla e saggiarla (*la tente*), cioè provocarla per vedere il tipo di reazioni. L'anima non è data, non si tratta di cercarla e fotografarla, perchè la fotografia è la coscienza, ciò che istintivamente vogliamo vedere di noi. Per Rimbaud occorre provocare la reazione dell'anima: "*Si tratta di rendere l'anima mostruosa. Immagini un uomo che si pianti e si coltivi le verruche sul viso*". Ecco che il poeta deve farsi veggente, ma può farlo solo "*mediante un lungo, immenso e ragionato sregolarsi di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di follia; cerca se stesso, esaurisce in se stesso tutti i veleni, per conservarne solo la quintessenza*".
Amore, sofferenza, follia: non dobbiamo tirarci indietro e avere il coraggio di andare oltre la forma con la quale appariamo agli altri e agli altri ci presentiamo, oltre quella stessa forma con la quale ci piace presentarci prima di tutto perchè piace a noi. Quella forma non siamo noi e non esprime la nostra anima, i molteplici IO che vivono dentro di noi.
Ricordiamoci sempre dei fatti di cronaca: uccide la moglie e i due figli; i vicini dicono: era una persona tanto per bene.
A metà Ottocento questa capacità di scavare dentro di noi poteva essere prerogativa di poche persone, dei poeti in primo luogo; ma oggi è diventato un compito alla portata di quasi tutti.
Fare esperimenti su di noi, non accontentarsi, in modo che alla fine del processo rimanga la quintessenza, come nel processo di distillazione che permette di dar vita a profumi e liquori partendo da una modesta materia prima: pensiamo alle vinacce (graspi, semi, bucce dell'uva) che permettono la produzione di pregiate acquaviti. Sono *i fiori del male* di cui parlava Baudelaire, ma l'immagine della distillazione (e da un altro lato della metabolizzazione) permette di andare oltre.
Non si tratta di fare chissà cosa, drogarsi o cose del genere, ma si tratta di vivere le nostre esperienze, in qualsiasi campo, in modo intenso e profondo, "immenso" ma anche "ragionato", che è l'opposto delle nuove tendenze.

Prima eravamo solo e tutta ragione, cartesianamente: l'orizzonte era luminoso, la realtà definita, la ragione lo strumento per capire come le cose funzionano e quindi come dobbiamo agire.
Poi è sopravvenuto l'opposto, il trionfo del corpo e delle emozioni, che ha portato allo sballo e all'approccio nirvanico. Come è sempre stato già ai tempi dei Greci e dei Romani: epicurei e stoici, solo corpo o sola anima.
Rimbaud ci dice di procedere oltre le regole in modo immenso e ragionato. E ci indica la strada della parola, come specchio di noi stessi, quella parola che ai suoi tempi chiamava poesia.
Non è nulla di esclusivo nè di impossibile: soprattutto oggi. Viviamo esperienze di amplissimo spettro, sappiamo mettere insieme le parole: ci manca solo di coniugare questi due momenti.
La quintessenza di questo lavoro è il frutto del processo di immensità e ragionamento ed è ciò di cui la poesia moderna ci ha offerto numerosi esempi. La distillazione è l'immagine complessiva del processo, ma ciò che viviamo di volta in volta è la metabolizzazione, cioè il nutrimento che la nostra anima riesce a selezionare, procedendo allo scarto e all'evacuazione di alcune parti e all'uso di altre per la crescita-rafforzamento del nostro organismo. Nulla di diverso tra il corpo e l'anima: cambia solo la qualità del cibo.
Perchè attraverso questo processo Rimbaud pensa che l'uomo-poeta possa diventare "*Il sommo Sapiente!"?* Perchè "*giunge all'ignoto! Avendo coltivato la propria anima*" e questo è un processo che potrà anche vederlo soccombere, ma è inesauribile, infatti *"altri lavoratori verranno e cominceranno dagli orizzonti sui quali l'altro è crollato".*
E' interessante e piacerà molto ai sessi e alla generazione del #metoo che nel prosieguo della lettera Rimbaud attribuisce un ruolo decisivo alla donna in questo percorso di viaggio verso l'ignoto riportando a tutti ciò che avranno visto: "*Quando sarà infranto l'infinito servaggio della donna, quando ella vivrà per se stessa e grazie a se stessa (l'uomo è fino a oggi abominevole), la donna sarà poeta, anche lei! Troverà la sua parte d'ignoto! I suoi mondi d'idee saranno diversi dai nostri? Ella troverà cose strane, insondabili, ripugnanti, deliziose; le prenderemo, le comprenderemo*".
Insomma Rimbaud non è un semplice romantico e comprende che è giunto il momento per una svolta e, mentre i poeti del passato sono stati solo occasionalmente veggenti, "*Baudelaire è il primo veggente, re dei poeti, un vero Dio*".
Uomini o donne, che importa? Il poeta sarà "*veramente un moltiplicatore di progresso…Enormità che diverrebbe norma, assorbita da tutti*".
A 17 anni Rimbaud fa impallidire i sapienti contemporanei, suoi e nostri: tutti sono evoluzionisti nel campo dei fenomeni naturali, ma rifiutano l'evoluzionismo per quanto riguarda la persona, per quanto riguarda ognuno di noi.

E-normità che si fa norma.
Quel viaggio, possibile solo a quelle condizioni, è qualcosa di enorme non tanto per le dimensioni quanto perchè esce dalla norma, cioè dalle consuetudini sia nel processo sia nelle realtà che crea sia negli orizzonti individuati.
Rimbaud ha chiarito tutti i quadri di riferimento per la costruzione della persona-poeta, ha detto dove i suoi predecessori sbagliavano, ha individuato il terreno e la regione dove ricercare, ha detto come fare il viaggio e tornare indietro, ha detto chi può fare questo viaggio, ha detto cosa è importante riportare da questo viaggio.
Dopo aver fatto tutto questo si sente in dovere di un approfondimento.
Come i sacerdoti dell'antica Grecia avevano bisogno di usare una lingua perchè i mortali potessero comprendere il messaggio del dio, così Rimbaud spiega che la persona-poeta di ritorno da quel viaggio dentro l'ignoto deve trovare una lingua con la quale possa rivolgersi ai comuni esseri umani: questa lingua, intesa in senso ampio, non può più essere la stessa di chi lo ha preceduto.
"*Questa lingua sarà dell'anima per l'anima, riassumendo tutto, profumi, suoni, colori, pensiero che aggancia il pensiero e che tira*". Ecco che il discorso poetico non deve coinvolgere gli eruditi come gruppo, ma chiunque abbia un'anima: l'anima della persona-poeta si rivolge direttamente all'anima della persona-lettore. Le corrispondenze di Baudelaire diventano "*il pensiero che uncina il pensiero e che tira*" e diventeranno lo strumento che identifica la poesia moderna, e cioè l'analogia.
La frase può apparire prosastica e certamente non aulica, ma proprio per questo chiarisce il senso meglio di qualsiasi altra espressione.
Siamo fuori dalla logica aristotelica, fine ma limitata, e dalla logica cartesiana, perfetta ma semplice. La persona scava, va in profondità e costruisce un pensiero, un pensiero che riconosce come suo e che non necessariamente considera vero e lo soddisfa; per questo non lo scolpisce a lettere di fuoco, ma cerca un altro pensiero, che proviene sempre dal profondo della sua anima. Il primo pensiero lancia l'amo e uncina il secondo e lo tira fino a che, nell'accordo-scontro tra i due, si liberano parti improprie e rimane qualcosa di più vero. Più vero, non vero in assoluto. Diversamente dalla logica aristotelica e cartesiana i due pensieri non occupano spazi separati, nell'ordine previsto da una realtà chiusa e definita, ma si incontrano, si parlano, si mescolano e, come in un amplesso, producono una nuova vita.
I pensieri frutto dello scavo non sono pensieri che la coscienza conferma per affermarsi, ma sono pensieri che nascono incerti e balbettanti e che per questo si rivolgono al primo pensiero che gli si avvicina: lo fermano, lo provocano, lo abbracciano, si mescolano.
Non solo. Quei pensieri sanno di essere frutto non di una monade, chiusa in se stessa (la persona), ma al contrario sanno di essere la risultante di numerose forze, personali

familiari sociali. Per questo non sono fantasie nè fantasmi. Essi sono il frutto della storia di un'anima. Essi non pretendono il marchio della verità nè perchè sono semplicemente frutto del soggetto nè perchè corrispondono con i Valori Assoluti, proposti anche seriamente da qualche mitico religioso o da qualche illustre pensatore.
La loro verità consiste nello sforzo prodotto per portarla alla luce e nella precarietà della sua costituzione, una precarietà che chiede nuovi e più intensi sforzi. Non sono la nuova verità assoluta che sostituisce la vecchia verità assoluta ormai superata dai tempi.
Rimbaud si pone così nel nodo di una rete che ne farà un personaggio privilegiato: i lanternini e le maschere di Pirandello, il "Non chiederci la parola" di Montale, "Il porto sepolto" di Ungaretti e, a ritroso, "L'infinito" di Leopardi e "I fiori del male" di Baudelaire. E ancora Joyce, Proust, Kafka, Svevo, Paz e tutti gli altri che rappresentano gli ultimi 150 anni della letteratura.
Molti pensano che tutto ciò non li riguardi, ma sbagliano: si tratta della nostra persona. Preferiscono sbagliare piuttosto che scavare dentro di loro: potrebbero trovare anche cose di cui sarebbe difficile andare fieri. E così sono pensati e sono vissuti: in attesa della morte.

[M] MONTALE EUGENIO

Montale per tutti è stato un Premio Nobel e uno dei più grandi poeti del Novecento, ma per me ha rappresentato altro.
La sua poetica degli "oggetti", il famoso "correlativo oggettivo", mi ha permesso di verificare quanto fosse credibile la proposta di Baudelaire (e di Nietzsche) di radici che creano alberi che si slanciano verso il sole, senza che tutti quegli oggetti si trasformassero in qualcosa di semplice e fotografico
Come per Ungaretti anche per Montale si è preferito fermarsi a una lettura superficiale: di Ungaretti poeta contro la guerra ho già parlato, per quanto riguarda Montale invece la miopia ha riguardato il suo preteso pessimismo. Una delle sue poesie più famose è "*Il male di vivere*" e ci si ferma qui, senza entrare dentro versi che si dipanano in altre direzioni. E' vero che Montale dice "*Spesso il male di vivere ho incontrato*", ma subito dopo scrive "*Bene non seppi, fuori del* ***prodigio*** *che schiude la divina Indifferenza: era la statua nella sonnolenza del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato*". E qui parla di prodigio, cioè qualcosa di straordinario, quasi un miracolo citando addirittura il falco che si leva in alto nel cielo. Naturalmente la critica parlava di pessimismo, perchè ad esso contrapponeva l'ottimismo del Sol dell'Avvenire, quell'ottimismo che non solo naufragava nella dolorosa e miserabile esperienza sovietica ma che, privo di cultura, si limitava a slogan d'effetto completamente inutili e demagogici.
Se di pessimismo si vuole parlare questo riguarda la condizione umana e ad esso Montale risponde con l'ottimismo della parola: può apparire poca cosa soprattutto oggi che molti si riempiono la bocca di slogan, ma è uno degli insegnamenti che Montale, come gli altri poeti moderni, ci ha lasciato. E la parola di Montale non è mai banale perchè ha sempre una molteplicità di valori, parla di se stessa, delle parole che le stanno accanto e del discorso che con quelle riesce ad intessere. Ritorniamo al male di vivere, ben esemplificato anche per sonorità da un *rivo strozzato che gorgoglia, da una foglia riarsa incartocciata e da un cavallo stramazzato*. Si tratta di immagini, "oggetti" che al solo leggerli e pensarli evocano in noi un senso di disagio e di malessere: la fluidità del fiume, la freschezza della foglia, la libertà del cavallo hanno cessato di esistere. Non c'è dubbio che questa sia la condizione umana e l'avverbio "*spesso*" sta a indicare la frequenza, quasi una costante: ad essa (il male) Montale non contrappone in modo moralistico e ideologico una qualche fantasia (il bene), ma la possibilità di trovare in quella difficile condizione una o più possibilità. Queste possibilità sono schiuse (oggi si direbbe "emergono") dall'indifferenza che è divina, cioè qualcosa di straordinario, perchè va oltre la normale comune condizione umana.

Ed è proprio questa apertura che caratterizza tutta la poesia di Montale, la possibilità di trovare nel vivere sofferente dell'essere umano una qualche via d'uscita. Questa via d'uscita è ripetutamente segnalata e rappresenta qualcosa di fondamentale nella visione di Montale:

"*Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi*!" (In limine, Ossi di seppia).

"*Talora ci si aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità*" (I limoni, Ossi di seppia).

"*Oh l'orizzonte in fuga…Il varco è qui?*" (La casa dei doganieri, Le occasioni).

Non c'è dubbio che il punto di partenza per Montale è quel male di vivere che è sostanza dell'esistenza umana e che abbiamo visto rappresentato dal fiume, dalla foglia e dal cavallo, ma che trova forse la più intensa rappresentazione nei versi finali di un'altra poesia: "*sentire con triste meraviglia /com'è tutta la vita e il suo travaglio / in questo seguitare una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia*". (Meriggiare pallido e assorto, Ossi di seppia).

Fare i conti con la realtà e con se stessi, questo è il punto di partenza, invito al rifiuto dell'ipocrisia e allo stesso tempo invito a trovare la luce in quello che si presenta solo come buio. La Natura, la Realtà sembrano chiusi, definiti, delimitati da una rete dove i giochi e dunque le regole sono fatti e fissi. Ma questa è solo apparenza, occorre guardare bene e cercare cercare cercare: c'è sempre una maglia rotta nella rete, c'è sempre un varco, c'è sempre un anello che non tiene. Nessuna legge fisica ci permetterà di trovarli, solo noi possiamo farlo, ma per farlo occorre volere e credere che ci sia questa possibilità. Questo sforzo è rappresentato nella seconda parte de I limoni: "*Lo sguardo fruga d'intorno, / la mente indaga accorda disunisce*" e sembra di vedere qualcosa di inatteso, qualcosa che vada oltre, "*qualche disturbata Divinità*". Il tentativo e lo sforzo non sono stati premiati: "*Ma l'illusione manca…la luce si fa avara – amara l'anima*". Il tentativo è fallito ma ci ha fornito strumenti importanti e così un giorno "*da un malchiuso portone / ci si mostrano i gialli dei limoni; / e il gelo del cuore si sfa, / e in petto ci scrosciano / le loro canzoni / le trombe d'oro della solarità*".

Passeggiamo e non ci accorgiamo, perchè ci manca la fede e siamo assorbiti dal male di vivere in cui ci identifichiamo privando di linfa la nostra anima. Solo chi ha creduto nella possibilità di trovare quel varco e si è esercitato, prima o poi ne riconosce le forme e i tempi: non è un caso se ha guardato oltre il portone. E' così che il Caso e l'Istinto cessano di essere aleatori e diventano prodotto della nostra anima. Noi siamo il nostro Destino: scegliendo o essendo scelti.

Il varco (con questa parola riassumo tutti gli altri termini che esprimono lo stesso concetto), il varco ci porta sia ad agire sia a conoscere, ha valore etico ed

epistemologico (conoscitivo). Ci permette di oltrepassare il portone e godere del profumo dei limoni, ci permette di godere del torpore, di volare alto e correre come una nuvola o come un falco. Azione. Ma ci permette anche di conoscere, in un modo completamente nuovo. Anticipando di 40 anni quanto la biologia scoprirà, già in Montale "conoscere è creare e creare è conoscere".
Infatti il varco può immetterci in una qualche verità.
Una verità, non la verità.
Erede di Baudelaire, Montale sa che la realtà non è oggettiva per cui non può esistere una verità assoluta, da scoprire attraverso un processo che mette le tessere del puzzle una dopo l'altra fino a quando non avremo la visione del tutto. Come meglio dirà in un'altra poesia: "*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco / lo dichiari e risplenda come un croco / perduto in mezzo a un polveroso prato. / Ah l'uomo che se ne va sicuro, / agli altri ed a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura che la canicola /stampa sopra uno scalcinato muro! / Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, / sì qualche storta sillaba e secca come un ramo. / Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*" In questa poesia è presente quello che nei decenni successivi diventerà il moderno approccio conoscitivo (o meglio epistemologico).
1)Non esiste una formula che possa gettare luce sul mondo in modo definitivo e assoluto (come si conviene a una formula); non esiste dunque una teoria del tutto che lo stesso Hawking aveva rinnegato dopo averne fatto l'essenza della sua ricerca;
2)Non esiste la parola o le parole che riconducano ad unità la complessità del mondo e che, come voce divina, sappiano guidare gli uomini nella loro vita terrena. Mentre la quasi totalità degli intellettuali si lasciava ammaliare dagli slogan comunisti e una piccola parte da quelli opposti, Montale si fa portavoce di quel pensiero critico che solo permette all'uomo e alla sua società di progredire: progredire, perchè la società degli uomini non termina con la società illuminata dal Sol dell'Avvenire.
3)In questo percorso verso nuovi orizzonti l'uomo deve riconoscere non solo il suo essere informe, ma la sua complessità, esemplificata nella poesia dalla presenza della sua ombra che è parte integrante del suo essere e che non può essere trascurata.
4)In questo quadro di riferimento la parola si erge sovrana, ma non perchè capace di esaurire ogni dubbio, ma perchè, pur nei suoi limiti, è in grado di proporre un orizzonte di verità: non so quale sia la strada giusta, ma so quali strade non devo percorrere: ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. Nè tutte le strade nè una in particolare, ma solo alcune direzioni.
Chi conosce la scienza della complessità sa che questa è la prospettiva moderna, chiarita già negli anni '70 del secolo scorso dal Premio Nobel Prigogine: la Natura ha davanti a sè delle prospettive, ma non tutte. Fine del determinismo classico, fine del trionfo nichilista del Caso. Allo stesso modo oggi vanno biologia e filosofia: le possibilità sono solo quelle legate ai vincoli.

Aver capito questi riferimenti mi ha permesso di immergermi nelle singole poesie in modo intimo e creativo, approfittando di ogni singola parola e di ogni correlativo oggettivo, permettendomi di procedere a una continua metabolizzazione, a tal punto che ogni mio scritto (personale o professionale che fosse) aveva in sè tracce della poesia montaliana. Non solo, ma mi ha permesso anche di avvicinarmi più facilmente alla scienza della complessità aiutandomi a trovare sia punti di contatto tra scienze umane e scienze della natura sia a riconoscere i diversi campi d'indagine sia, infine, a comprendere come entrambi possano (e debbano) aiutarci nel migliorare le nostre esistenze.
Due esempi.
1)(Non recidere, forbice, quel volto, Le occasioni)

Non recidere, forbice, quel volto, / solo nella memoria che si sfolla, /non far del grande suo viso in ascolto/ la mia nebbia di sempre. / Un freddo cala... Duro il colpo svetta. / E l'acacia ferita da sé scrolla / il guscio di cicala / nella prima belletta di Novembre.

La memoria è, da Sant'Agostino in poi, componente essenziale dell'anima. E' esperienza di ognuno di noi il peso che i ricordi hanno nella costruzione della nostra vita, al punto che spesso preferiamo rimuovere, nascondere, falsificare oppure esaltare, fantasticare, ricostruire. Quanti volti ci accompagnano, recenti o lontani? quanti volti abbiamo dimenticato e quanti continuiamo (chissà perchè?) a mantenere in vita? Tagliare, recidere è -etimologicamente- decidere: e dobbiamo decidere, non possiamo accatastare, operazione che confonde e annebbia la nostra costruzione. Il taglio, la decisione, non è indolore, ma va fatta; e il freddo scende su di noi. Noi, alberi feriti, ci liberiamo del guscio di una cicala, che cade nel fango: la ferita è inevitabile, ma necessaria; essa risarcirà, si cicatrizzerà e la guarigione ci troverà più forti.

2) (La casa dei doganieri, Le occasioni)

Tu non ricordi la casa dei doganieri / sul rialzo a strapiombo sulla scogliera: / desolata t'attende dalla sera, / in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri / e vi sostò irrequieto. / Libeccio sferza da anni le vecchie mura / e il suono del tuo riso non è più lieto: / la bussola va impazzita all'avventura / e il calcolo dei dadi più non torna / Tu non ricordi; altro tempo frastorna / la tua memoria; un filo s'addipana. / Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana / la casa e in cima al tetto la banderuola / affumicata gira senza pietà. / Ne tengo un capo; ma tu resti sola / né qui respiri nell'oscurità. / Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende / rara la luce della petroliera! / Il varco è qui? (Ripullula il frangente / ancora sulla balza che scoscende...). / Tu non ricordi la casa di questa / mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

Ancora la memoria e i diversi itinerari che gli eventi prendono, direzioni anche antitetiche. Ci incontrammo là, allora, e mi trovai immerso nei tuoi pensieri, uno sciame, irrequieto. Non sento più la gioia del tuo riso e tu non ricordi, la tua

memoria ha preso altre direzioni. Contrariamente all'inutile visione oggettiva, tu esisti perchè io ti faccio esistere: forse mi hai pensato ma non importa perchè certo è solo che io ti penso e tengo il filo di questa nostra storia, ma non ho segnali e tu sei lontana e non sei con me nella casa che ci accolse. Tu non ricordi e l'unica cosa sicura è che quella sera è la mia sera, non più la tua. Tutto si muove, il tempo lo spazio le persone, ma quella sera rimane, qui dentro di me. Posso, anzi devo, recidere il tuo volto, ma non ciò che ho vissuto. Ecco un esempio di cosa significa fare i conti con se stessi, con la propria storia: quell'incontro mi ha formato e il ricordo mi ha arricchito, ha creato una nuova persona, che le parole sviluppate verso dopo verso hanno contribuito a formare.

Le parole e la loro centralità Non starò qui a vederle una per una. Solo qualche traccia.

I suoni sono una componente fondamentale e sferzano, mostrando come il percorso che Montale sta facendo tra il primo e l'ultimo verso è incerto, contorto, turbato.

Le singole parole permettono anche al lettore di andare a vedere dentro la propria anima, perchè aprono orizzonti e mondi: rialzo, strapiombo, scogliera, libeccio, sferza, frastorna, banderuola, oscurità, orizzonte, varco, frangente, balza, scoscende.

Le parole connesse tra di loro sotto forma sia di correlativi oggettivi sia di occasioni (non a caso il titolo della raccolta vuole allargare la prospettiva degli oggetti presenti in Ossi di seppia): il rialzo a strapiombo sulla scogliera; lo sciame dei tuoi pensieri; libeccio sferza da anni le vecchie mura; la bussola va all'impazzata; il calcolo dei dadi più non torna; un filo s'addipana; la banderuola affumicata gira senza pietà; l'orizzonte in fuga; ripullula il frangente; la balza che scoscende; ed io non so chi va e chi resta.

Questa, come tutte le poesie di Montale, mostra un filo esile di discorso, che serve però solo da cornice, mentre rimane al lettore il compito di immergersi nel testo e usarlo a proprio piacimento, obbligandolo a confrontarsi con la propria anima e a fare i conti con essa, incontrandolo e violentandolo, accogliendolo e respingendolo. Occorre fare propri i suoni, le parole e le immagini. Occorre andare oltre e sostituirli con quanto in questo viaggio lentamente viene prendendo forma.

Non si tratta di spiegare la poesia. Non si tratta di provare emozioni. Non si tratta di ritrovarvi un ordine, un ritmo, una misura. La poesia moderna deve saper far scattare in noi la molla poietica e costruttiva della nostra persona. Spesso questo non succede e spesso non è colpa del poeta, ma del lettore, che si accontenta di molto poco.

Devo concludere per esigenze di spazio. La conclusione è ancora una poesia di Montale, *Piccolo testamento*, e si trova nell'ultima raccolta, *La bufera e altro*. Siamo negli anni '50 del Novecento.

Questo che a notte balugina / nella calotta del mio pensiero, / traccia madreperlacea di lumaca / o smeriglio di vetro calpestato, / non è lume di chiesa o d'officina / che alimenti / chierico rosso, o nero. / ***Solo*** *quest'iride* ***posso / lasciarti a testimonianza / d'una fede*** *che fu combattuta, /* ***d'una speranza*** *che bruciò più lenta / di un duro ceppo nel focolare. / Conservane la cipria nello specchietto / … /* ***Non è un'eredità, un portafortuna*** */ che può reggere all'urto dei monsoni / sul fil di ragno della memoria, / … /* ***Giusto era il segno****: chi l'ha ravvisato / non può fallire nel ritrovarti. / Ognuno riconosce i suoi:* ***l'orgoglio / non era fuga, l'umiltà non era / vile, il tenue bagliore strofinato / laggiù non era quello di un fiammifero****.*

Eredi di quella ricchezza non in quanto poeti, ma in quanto uomini: la parola può essere un vuoto rituale oppure il varco che ci conduce oltre le apparenze della vita e delle persone. Oltre, ben oltre. Dipende solo da noi.

[N] NOVELLE e NARRATIVA: PIRANDELLO

Ho sempre preferito la poesia alla prosa, perchè evita distrazioni. Ho letto con interesse le novelle di Boccaccio, I promessi Sposi, I Malavoglia e qualche romanzo francese, ma in genere non mi sono appassionato e difficilmente queste opere hanno favorito la costruzione della mia persona. Un discorso a parte lo devo fare per la narrativa di fine Ottocento e primo Novecento, italiana e straniera, perchè queste opere, brevi come *La metamorfosi* di Kafka o più lunghe come *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust o *Ulisse* di Joyce, si ponevano le stesse domande della poesia. Nonostante ciò anche questo tipo di prosa presentava il difetto costituzionale della prosa, il bisogno di creare un surplus di personaggi, di situazioni ed eventi, dove per surplus intendo qualcosa che non è strettamente necessario, almeno per me. Devo seguire un personaggio, vederne le mosse, ricostruire i suoi pensieri, come se avessi bisogno di essere preso per mano e condotto nel pensatoio collettivo. Capisco però che talvolta questa estrema e fluida concretezza possa aiutare, soprattutto quando la nostra mente è portata prima di tutto all'immaginazione piuttosto che alla riflessione. Nonostante questa premessa quegli autori hanno contribuito alla mia formazione e tra questi un posto particolare lo ha occupato Pirandello.
Pirandello è apprezzato soprattutto per il teatro e non c'è dubbio che in questo campo abbia fornito la maggiore dose di novità: opere come *Enrico IV* oppure il Teatro nel teatro e in particolare *Sei personaggi in cerca d'autore*, hanno saputo rimodulare punti di vista acquisiti, mettendoli in discussione. Il teatro ha però in sè una componente che ne contamina l'essenza, perchè va oltre la purezza della parola, e cioè la recitazione.

Parlerò qui dunque delle novelle e dei romanzi di Pirandello, senza per questo evitare, laddove siano necessari, riferimenti al resto della sua produzione.
Per poter riuscire a nutrirsi di Pirandello, a distillarne le parole e a metabolizzarle c'è un punto di partenza: le maschere. *Maschere nude* è il titolo che lo scrittore volle dare all'insieme delle sue opere teatrali, ma risulta un'espressione capace di illuminare anche il resto della produzione. Purtroppo, come spesso succede, si è preferito semplificare dando vita a molti equivoci.
Ancora oggi l'immagine della maschera serve ai più per parlare di un nostro finto modo di essere che però, una volta strappata la maschera, ci permetterebbe di trovare il nostro vero volto, il nostro vero IO. La maschera ci nasconderebbe e ci separerebbe dalla nostra vera essenza.
Non è qui importante delineare i caratteri sociali e storici della maschera, il punto è che non esiste un vero volto nostro per cui non basta strappare la maschera con cui

ci presentiamo. Come ho spiegato in altri capitoli, prendendo spunto da altri autori, il nostro IO è qualcosa di complesso, molteplice e non definito, che si muove in diverse maniere, a diverse velocità, mostrando una faccia cui ci affezioniamo ma che è nostra quanto (e forse meno) di tutte quelle facce nascoste.
Allora che senso ha strappare la maschera, se tanto troviamo solo maschere?
Come sempre conoscenza e creazione vanno di pari passo, per cui strappare la maschera significa prima di tutto **com-prendere che non esiste un vero IO**; in secondo luogo l'incertezza relativa al nostro essere ci obbliga a privilegiare **la costruzione della nostra persona**. In tal senso le maschere cessano di essere un modo per nasconderci e diventano vari aspetti della nostra persona con cui dialoghiamo e ci confrontiamo, facce diverse che esprimono, di volta in volta, la nostra complessità.
Il lavoro di costruzione della nostra persona passa prima di tutto per un'opera di scomposizione e distruzione, senza la quale viene meno la costruzione e dunque la responsabilità, unica caratteristica che possa dare un senso alla nostra esistenza. Anche in questo caso si tratta di un nodo epistemologico: se non esiste una realtà oggettiva non significa che ciò che viviamo sia casuale, arbitrario e soggettivo. Esiste un orizzonte, esistono delle possibilità e tutto ciò è caratterizzato da determinati vincoli: non tutto è possibile, ma sapere "*ciò che non siamo ciò che non vogliamo*" (Montale) è già un modo per individuare dei percorsi. Strappare una, due, tre maschere è già un modo per abbozzare la faccia che vogliamo avere e di cui ci assumiamo la responsabilità. Una faccia che prende forma, ma che sa di essere flessibile e in continuo movimento, pronta a modellarsi e rimodellarsi, a tracciare nuove linee e a correggere quanto fatto fino a quel momento: nessun finalismo e nessun vivere alla giornata. Talvolta basteranno piccoli aggiustamenti di rotta, talvolta invece occorrerà spostare lo sguardo su altri orizzonti.

La poesia moderna ha svolto un ruolo decisivo per mettere ognuno di noi, l'uomo moderno, di fronte a se stesso e la prima cosa che occorreva decidere era portare alla luce quel mondo sommerso che morale e scienza avevano cercato di nascondere, spesso in buona fede, con la convinzione che si trattava di errori, eccezioni, sbavature. La poesia moderna ha scomposto il nostro IO portando alla luce tutti quegli aspetti che, per quantità e qualità, non potevano essere sottostimati, ma che rappresentavano l'insieme della nostra persona. Ecco perchè la poesia moderna si è dilungata su questi aspetti, lasciando interdetti studiosi lettori e critici che non hanno trovato di meglio che collocare nel campo del "pessimismo" quel lavoro di lettura al microscopio.
Noia, angoscia, dolore, male di vivere, bufera, malattia, pazzia: non c'è dubbio che siano stati gli aspetti più studiati e che i poeti abbiano fatto emergere con grande

densità. Questo lavoro di scomposizione (che ritroviamo anche nella pittura) ha preso il sopravvento perchè era la parte nascosta e poco studiata, era la premessa da cui si sarebbe potuto (e dovuto) scoprire il percorso che permettesse una ricomposizione. Non mancano elementi di ricomposizione nella letteratura degli ultimi 150 anni, ma risultano ridotti e appaiono occasionali, in genere non compresi e ridotti a fantasie, nonostante la prima grande opera moderna si chiamasse proprio *I fiori del male*, un invito cioè a curare i fiori che sarebbero nati dal male. Abbiamo così *L'infinito* leopardiano, le *Corrispondenze* e la *bellezza* di Baudelaire, il *veggente* di Rimbaud, la *Divina Indifferenza* di Montale, il *valore della parola* in Ungaretti, Montale e nei poeti del primo Novecento. Si è preferito insistere sul pessimismo come dato definitivo e non come punto di partenza necessario a una ricomposizione-metabolizzazione.

E' successo anche con Pirandello. Nessuno vuole qui negare la condizione dell'uomo sottoposto allo scavo pirandelliano, ma non si è capito che, nel dissidio vita-forma che è un pò la chiave di lettura delle sue opere, la vita non soccombe inevitabilmente sotto il dominio delle apparenze, ma ha un ruolo importante per porre le premesse di una via d'uscita, di una soluzione. Così si è rimasti interdetti di fronte al romanzo "*Uno, nessuno, centomila*" definendolo addirittura poco pirandelliano o un inutile salto e volo della fantasia. Perchè qui è proposta una soluzione del dissidio vita-forma con l'affermazione dello slancio vitale:
"*Non mi sono guardato più in uno specchio…Quello che avevo per gli altri dovette pur apparire molto mutato…eppure mi vollero tutti chiamare ancora Moscarda… Nessun nome. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto…Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso.* ***Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude****. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo….Così soltanto io posso vivere ormai. Rinascere attimo per attimo…Muoio ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori*".

Se è vero, con la biologia, che le possibilità dipendono dai vincoli, lo studio di questi è il punto di partenza per poter individuare l'orizzonte del possibile. E' ciò che avviene in Pirandello.
Spesso consideriamo certi eventi impossibili perchè troppo distanti dalla visione lineare che caratterizza da quattro secoli il nostro modo di pensare, ma Pirandello ha mostrato come la vita sia molto meno ordinata e molto meno prevedibile di quanto siamo usi pensare. Il fu Mattia Pascal è uno di questi casi: un elenco simpatico e

curioso è presente nell'appendice, *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, dove nota come "*Le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili perchè sono vere*". Qui cita un fatto di cronaca "*a distanza di circa venti anni dalla prima pubblicazione di questo mio romanzo*" tratto dal Corriere della sera del 27 marzo 1920, con il titolo "L'OMAGGIO DI UN VIVO ALLA PROPRIA TOMBA". Si tratta di una situazione che ripete quanto inventato da Pirandello ne *Il fu Mattia Pascal*, a dimostrazione di quanto complesso sia l'uomo e quanto complessa sia la vita umana.
Il fatto che, senza documenti comprovanti la propria identità, la vita desiderata sia impossibile è stato visto, anche sulla scia di certo marxismo sessantottesco, come il dramma esistenziale dell'essere umano. Questo pregiudizio ideologico continua a pesare nella valutazione della libertà come qualcosa di assoluto e non storicamente determinato.

A me non interessava un'analisi di ciò che fosse passato per la testa dello scrittore, ma **interessava cosa potevo fare per me, per la mia formazione e crescita con questo romanzo**. La condizione di Mattia Pascal è presentata in profondità ed è vero che certi obblighi sociali rappresentano un limite, ma non fino al punto di rendere il naufragio inevitabile: ho imparato a imparare dal contesto in cui mi trovo, perchè -e lo ripeto ancora una volta- sono i vincoli la garanzia delle possibilità. Pirandello risulta decisivo perchè ci mette di fronte a tutte quelle situazioni che non vogliamo o non riusciamo a vedere, e lo fa in modo estremamente dettagliato andando a frugare nei meandri più nascosti e isolati: non c'è aspetto della vita individuale che non venga sollecitato e portato alla luce, studiato nelle sue manifestazioni dirette e nei suoi sviluppi. In questo senso non è compito suo indicare una strada da percorrere, ma questo compito diventa qualcosa di essenziale per il lettore la cui specificità dipende solo da lui e solo da lui dipende il coraggio di guardarsi dentro e predisporre la necessaria strategia.
L'avvocato della novella "*La carriola*", illustre professionista, si chiude nello studio e dà sfogo a una sua fantasia: usare il proprio cane come una carriola. Il vincolo dei rapporti sociali è, in questo caso, accettato, ma non gli impedisce di godere del gioco che ha in testa.
Lo stesso avviene per l'impiegato de "*Il treno ha fischiato*", che dopo l'esplosione inaspettata un giorno al lavoro riprende la sua vita normale, permettendosi, di tanto in tanto, quello sfogo.
Non posso qui dare spazio all'analisi di altre novelle. Il fatto importante sta nella quantità di casi presentati e che sono oggetto di studio, su cui Pirandello crea dei percorsi possibili, desiderabili o meno, ma sempre aperti ad altre soluzioni.

Non esistono leggi universali, come credeva invece il naturalismo francese, ma l'irriducibilità dell'individuo e la complessità di eventi e relazioni sono lì a spalancare la porta perchè ognuno di noi possa fare i conti con se stesso.
Non esistono leggi universali, ma una semplice chiave di lettura: il rapporto ricorsivo che esiste tra vita e forma. Sognare le infinite possibilità dello slancio vitale non è la soluzione dei problemi dell'uomo moderno. Irrigidire le possibilità nell'aspetto glaciale della forma non è l'esito trionfante della narrativa pirandelliana.
Per molti il termine "pirandelliano" è sinonimo di assurdo e paradossale, per altri invece è l'impossibilità di distinguere tra apparenza e realtà.
La prima definizione mostra la difficoltà a metabolizzare l'opera dello scrittore siciliano perchè presuppone che esista una realtà oggettiva.
La seconda definizione risulta molto più utile, purchè se ne traggano le conseguenze: la realtà non esiste oggettivamente, possiamo solo scavare dentro di noi per scegliere cosa vogliamo essere e assumercene la responsabilità.
Mattia Pascal si è trovato continuamente a scegliere altri percorsi, il fatto che Pirandello abbia scelto per lui non significa che quella fosse l'unica opzione. Lo stesso vale per Vitangelo Moscarda, per Enrico IV, per Serafino Gubbio e per tutti i numerosi personaggi che ci troviamo di fronte.
Ho detto che la chiave di lettura essenziale è la complessità del rapporto vita-forma.
Ce n'è però un'altra, che ha rappresentato per me un punto di svolta importante.
L'opera di Pirandello deve essere umoristica e per questo ha scritto un saggio intitolato appunto *L'umorismo*, dove distingue tra *avvertimento del contrario* e *sentimento del contrario*, essendo il primo comicità e il secondo umorismo. L'esempio a tutti noto è quello della vecchia signora imbellettata come un pappagallo: ci fa ridere, non c'è dubbio, perchè è il contrario di ciò che ci aspetteremmo e questa risata è la comicità. Se però ci mettiamo a **riflettere sul perchè** si sia conciata in quel modo e scopriamo che lo fa perchè spera di tenere a sè il fidanzato molto più giovane allora questa riflessione ci rende più ricchi e non possiamo più semplicemente ridere: ecco l'umorismo. Le cose cambiano infatti "*se ora interviene in me la riflessione….perchè appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andare oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro*".
Riflessione e consapevolezza.
"*Questo mio animo disposto a pensare e a sentire anche il contrario di ciò che poc'anzi pensava e sentiva, cioè a scomporre e a disgregare in sè con assidue e spesso opposte riflessioni ogni formazione mentale e sentimentale*": è l'essenza del percorso di Moscarda in *Uno, nessuno, centomila*, un percorso che, impedendogli di dare una qualche forma alla vita, gli permetterà di trovare una via d'uscita.
Riflessione e consapevolezza.

L’uomo comune, l’uomo moderno, privo ormai di ogni possibilità eroica, ha aperte davanti a sè molte porte e molti orizzonti, ma deve avere il coraggio di non darsi per scontato, di interrogarsi in continuazione, di vedere le reti che lo compongono e la sua rete che è in collegamento con le altre reti. La strada da percorrere può essere individuata solo attraverso una continua scomposizione e disgregazione, attraverso un continuo rimettere in discussione le verità di volta in volta acquisite. Tutto e il contrario di tutto, dice Pirandello, ma non come fine, caratteristica essenziale di un vivere incapace di scegliere. In tal senso tutto e il contrario di tutto diventa un mezzo, essenziale, per scandagliare i molteplici aspetti del nostro essere e così costruire la propria persona.

Responsabilmente. Felicemente.

Questo insegnamento è di estrema attualità oggi, un’età in cui si cercano solo scuse e giustificazioni, si esaltano emozioni e sentimenti, si esalta il carpe diem e si condanna la riflessione come inutile orpello e segnale di vuoto intellettualismo.

Senza la riflessione il sentimento si impantana nella palude del quotidiano.

Grazie alla riflessione il sentimento (del contrario) vive nella complessità della persona rendendola più ricca e più forte.

[O] OMERO

Parlare di Omero in uno spazio dedicato alla costruzione dell'IO può apparire assurdo, tenuto conto della distanza che separa l'oggi dall'allora. Cercherò di chiarire e di essere convincente. Soprattutto perchè si parla di un IO che sono IO.
Certamente le pagine di Omero non mi hanno costruito come un nuovo e moderno Achille o Ettore o Ulisse: non ho guidato eserciti nè sfidato a duelli mortali altri eroi. In compenso ho viaggiato come Ulisse, con la differenza che lui fu costretto al viaggio per il desiderio di tornare a casa e dunque cercava di chiudere il cerchio, mentre io ho viaggiato molto ma il mio ritorno è sempre stato un nuovo punto di partenza che non era mai uguale al precedente.
Ho studiato Omero alle Medie e al Liceo, traducendone anche alcuni passi, poi mi sono rivolto altrove disdegnando talvolta gli studi che, comunque e per fortuna, avevo fatto. Gli anni sono passati, le esperienze vissute sono state tante, lo studio ha ripreso per l'esigenza di procedere nella costruzione della mia persona. Ed è stato proprio in questa fase, che dura tuttora, che è riaffiorato in superficie tutto quanto avevo assimilato nei lontani anni della scuola. Non è stato nè un Caso nè un miracolo. Avendo studiato bene, per merito mio e dei miei professori, si sono stabiliti dei collegamenti tra quello che stavo sviluppando e quanto ad esso risultava utile provenendo dagli anni della scuola.
L'etimologia, la lirica greca, i tragediografi, l'arte, la poesia e tante altre cose. Omero bussava alla porta per il peso che aveva avuto e che gli era stato riconosciuto ed è stato come incontrare un vecchio amico.
Il mondo in cui viviamo non è lo stesso descritto e presentato nell'Iliade e nell'Odissea, ma quel mondo esprime le radici da cui proveniamo.
Innanzitutto ci mette in contatto con quel mondo obbligandoci ad evitare ciò che oggi va di moda, e cioè l'anacronismo: giudicare il passato con i criteri del presente, negando di fatto alla storia un suo percorso, una sua evoluzione e una naturale attitudine al cambiamento.
Quella descritta da Omero era una società aristocratica, in cui esistevano gli schiavi e molte divinità, in cui la maggioranza delle donne era in condizione di totale sfruttamento e asservimento, in cui la guerra e la morte regnavano sovrani. Nonostante questi aspetti, oggi completamente ribaltati, si trattava di una società in grado di proporre valori che hanno saputo sedimentare, depositandosi e rigenerandosi nel corso dei secoli: si sono innervati in altre culture e in altre società fino ad arrivare a noi.
Come in tutte le società il tema fondamentale è la sopravvivenza dopo la morte.

Gli dei greci sono l'espressione prima di questa esigenza: essi sono antropomorfi, hanno cioè tutte le caratteristiche degli uomini, ma sono immortali. In essi gli uomini vedono rispecchiato il loro destino mortale, ma riescono ad avvicinarsi a loro attraverso la morale eroica. Solo gli eroi possono aspirare a questo; non è cosa comune. In primo luogo sta la virtù-valore (aretè) che si ottiene soprattutto in battaglia, perchè questa era l'attività principale dei popoli antichi. La virtù permette di guadagnarsi il riconoscimento pubblico, quello che noi chiameremmo onore (timè), condizione unica per raggiungere la gloria (kleos): è la gloria che permette di vincere la morte, rendendo gli uomini più vicini agli dei.
L'eroe è una persona e questo concetto gli permette di stabilire una linea di demarcazione con le altre culture del tempo, favorendo in qualche modo lo sviluppo che del concetto di persona farà il Cristianesimo. Il mondo occidentale nasce in Grecia proprio perchè in Grecia l'eroe diventerà il cittadino della democrazia. Se prendiamo in contrapposizione il mondo orientale, ad esempio i Persiani contro cui i Greci combatterono ripetutamente, vediamo che là esisteva solo l'Imperatore di fronte a una massa di sudditi: qua invece l'anima della civiltà è l'individuo unito a difendere terre e valori comuni.
Il carattere epico delle opere di Omero non ne limita la visione che è sempre a 360°: l'eroe è bello e buono (kalòs kai agathòs), forte, coraggioso, intrepido, ma allo stesso tempo saggio, intelligente, non privo di sentimenti pietosi. Il clou di questo lo troviamo nel duello tra Ettore e Achille: nonostante conosca il carattere di chi ha di fronte, Ettore non si tira indietro e affronta con coraggio il duello, perchè l'obbiettivo è quello di salvare il proprio popolo da ulteriori devastazioni, assumendosi la responsabilità che gli compete. Ettore si rivolge ad Achille chiedendo che, nel caso di sconfitta, non lasci le sue carni alle zanne degli animali ma le renda al padre. La risposta di Achille è tremenda: "*Non starmi, cane, a pregare per ginocchia e genitori: mi bastassero ira e animo a divorare io stesso le tue carni crude sbranandoti…*". L'ira rinfocolata dall'uccisione dell'amico Patroclo sembra inarrestabile. Eppure quando il vecchio Priamo, padre di Ettore, va da Achille e ne stringe le ginocchia e chiede il corpo in nome del vecchio padre Peleo, allora l'ira si scioglie e l'eroe greco mostra la sua ricchezza: *"…mentre Achille piangeva suo padre, ma a tratti anche Patroclo: il loro lamento echeggiava per la casa…Infelice (disse Achille), molti affanni davvero hai patito in cuor tuo…Ma su riposati su questo seggio, ed anche se afflitti, lasciamo comunque dormire nel cuore i dolori; dal lamento che ci raggela non viene un guadagno*".
Esiste un legame con il romanzo moderno, nonostante Iliade ed Odissea siano in versi: i personaggi sono presentati nella loro complessità, ovviamente una complessità conforme a un'epoca primitiva e sostanzialmente semplice.

I due poemi sono opere complete: presentano un quadro storico di riferimento, inserito in una visione del mondo più ampia dominata dagli dei e dal destino, una realtà geografica coerente, degli avvenimenti non marginali ma che sono rappresentati come esemplari, dei personaggi che esprimono la scala dei valori (dagli eroi ai brutti e cattivi come Tersite), figure femminili in balia del mondo che non poteva non essere maschile, ma che hanno una loro fisionomia ricca e complessa.
Le donne sono l'anello debole e lo rimarranno (insieme agli schiavi) anche nella successiva fase democratica, ma (a differenza degli schiavi) possono avere una loro personalità di cui Omero ci parla in modo ampio e dettagliato. Personaggi come Ecuba, Penelope, Andromaca mostrano una sensibilità che è allo stesso tempo affettiva e regale, mentre esistono altre donne come Clitennestra, moglie di Agamennone, esempio negativo ma non schematico ed ideologico, oppure la stessa Elena, su cui aleggiano giudizi contrastanti.
In generale dunque le figure presentate risultano appartenere alla complessità dell'esistenza umana e vengono presentate come individui in gestazione, cosa che permetterà, soprattutto alla tragedia dei secoli successivi, di favorirne la nascita.
Chi ha passato l'adolescenza studiando Omero (e i lirici e i tragici greci) ha potuto fruire di un antidoto nei confronti dell'ideologia, che vive di slogan e impedisce l'analisi e la riflessione. E' un antidoto che è risultato provvidenziale al momento in cui anch'io, come molti miei coetanei, avevo preferito la scorciatoia dell'ideologia alla più ricca e faticosa cultura. Ad un certo punto quegli studi sono emersi con la loro luce e con il loro carattere, aprendo potenzialità che l'ideologia era incapace anche solamente di pensare: hanno permesso di ricostruire le basi su cui era andato sviluppandosi l'uomo che ero, permettendo di intrecciare il mio tessuto grazie ai fili di trama e ordito che potevano dare un senso alla mia esistenza.
Da Omero e dalla cultura greca al Cristianesimo al liberalismo.
Tutte le esperienze di vita e di cultura che mi avevano nutrito si ricomponevano e mostravano la miseria, la mancanza di orizzonti e il vuoto di tutto ciò che si presentava come ideologia: contro gli slogan rassicuranti e inutili si ergeva la potenza della complessità, della cultura e della storia, capaci di nutrire e irrobustire l'organismo.
La pretesa assurda del lettore e dell'educatore contemporaneo è considerare queste opere datate e superate solo perchè la società è mutata radicalmente, preferendo rivolgersi al noto, quello di cui riviste e giornali parlano: come se l'indagine e gli interrogativi che riguardano l'uomo fossero ormai risolti e come se una società radicalmente diversa da allora significasse che l'uomo di oggi sia radicalmente diverso da quello di allora.
La letteratura si interroga sull'essere umano: piacere, violenza, amore, amicizia, pietà, bellezza, vendetta, famiglia, patria, religione, destino, responsabilità, curiosità,

volontà, coscienza e tanto altro. Omero è tra i primi ad aver scavato in questo fantastico universo e da lì si è continuato: gli interrogativi attuali non possono fare a meno di quanto scritto allora, soprattutto perchè ne sono la conseguenza. Non è solo un problema di radici: tagliare il legame che ci unisce a Omero e alla cultura greca significa creare l'uomo moderno dal nulla, novella creatura del dottor Frankestein, sorto in laboratorio, privo di tutte quelle caratteristiche che lo rendono un essere umano.
Prendiamo Ulisse: è divenuto protagonista di un intero poema ed è servito d'ispirazione a molti altri e in particolare non possiamo dimenticare il personaggio che su quello omerico hanno creato prima Dante e 600 anni dopo Joyce. L'intelligenza e i sentimenti, il coraggio e la riflessione, la tradizione e lo sguardo verso il futuro hanno fatto sì che questo personaggio diventasse uno stimolo per l'uomo moderno, sempre più inquieto e sempre più Ulisse nel suo viaggio esistenziale. Un Ulisse antico, ma anche un Ulisse moderno che non si può accontentare del ritorno in patria. E' così che Omero ci provoca ancora oggi e, quando pensiamo al rapporto con nostra moglie, non possiamo fare a meno di entrare dentro Penelope, Elena, Clitennestra e Andromaca. La nostra inquietudine non si deve fermare lì, ma da lì deve partire.

Il rifiuto che la scuola ha fatto di Omero e del mondo greco non è solo il rifiuto delle nostre radici, ma è soprattutto il rifiuto di fare i conti con se stessi per costruire la propria persona. Le creature di Frankestein che ci circondano non sono il frutto della tecnologia ma di scelte accomodanti di cui intellettuali e politici sono responsabili.

[P 1] PASCOLI

Ho cominciato a leggere Pascoli alle elementari, ho continuato alle medie e al Liceo, ma ne ho sentito l'influenza solo quando ho cominciato a insegnare. A quei tempi (e ancora oggi) per molti Pascoli andava soppresso: era il poeta "delle piccole cose", un piccolo borghese, che, in epoca di rivoluzioni sognate, era quanto di più spregevole si potesse pensare. Per di più era professore di latino e greco, vincitore ripetutamente di concorsi di poesia in latino, insomma come lo si poteva collocare nella gloriosa marcia del proletariato verso il Sol dell'Avvenir? Per giunta la sua poesia era intimista, soggettiva e dunque difficilmente recuperabile, come invece si era fatto con Manzoni che, seppur religioso, parlava degli umili o con Verga che aveva scritto dei Vinti.
Anche autori seri e attenti cadevano, talvolta, nella trappola, parlando, a proposito del Manifesto Poetico "*Il fanciullino*" di immaturità personale (l'attaccamento all'infanzia), anche se ne riconoscevano il valore letterario.
Ma non c'è da meravigliarsi, perchè la storia della cultura italiana dopo il 1945 è impregnata di ideologia a tal punto che pochi sono gli autori che ne sono risultati indenni (ad esempio Montale e Calvino), mentre l'editoria è risultata deficitaria e sottomessa, a tal punto che opere straniere importanti hanno dovuto aspettare molti anni prima di essere tradotte.
Parlo di Pascoli anche perchè Beatrice, preparando l'esame di Terza Media, mi disse che amava questo poeta: l'avevano colpita i termini "evocativo", "suggestivo" ed "allusivo" che il professore aveva usato e che lei ritrovava nei suoi versi.
Come sempre avviene, un incontro non è mai da una parte sola, anche se in genere c'è chi esercita una maggiore attrazione; questo vuol dire che ero preparato ad accogliere dentro di me le suggestioni pascoliane. Avevo da anni abbandonato i roboanti proclami che hanno disorientato intere generazioni e di cui rimane traccia nel contemporaneo "vaffa" e avevo cominciato ad apprezzare le piccole cose, non solo retaggio della mia infanzia.
Avevo abbandonato il futuro sedicente luminoso ma non avevo abbandonato la speranza.
Avevo rifiutato i proclami per la loro stentorea rigidità ma non avevo rinunciato alla parola.
Avevo scoperto i piccoli gesti, le momentanee attitudini, i sogni notturni e i pensieri che, pur frastornando, esistono e segnano.
Insomma avevo scoperto il presente, ma senza rifiutare il futuro nè sopprimere il passato: per questo non potei far mio quel "carpe diem" allora molto di moda. Scoprire il presente è scoprire la persona, l'individuo, l'IO, anzi IO.

L’immagine del cerchio, che gli antichi usavano per parlare di se stessi e del mondo, era insoddisfacente, perchè annullava la voglia di cambiamento che mi caratterizzava: capivo che il vecchio può essere rinnovato, ma per fare questo deve cambiare.
L’immagine della retta, che i moderni usavano per parlare di se stessi e del mondo, era insoddisfacente perchè trasferiva la voglia di cambiamento che mi caratterizzava in qualcosa di vago: capivo che il nuovo deve sapersi imporre, ma per fare questo deve basarsi su solide fondamenta.
Fu così che creai l’immagine della spirale.
E tutto ciò lo ritrovavo nelle parole di Pascoli.
Il fanciullino fu il felice incontro di mythos e logos, un’occasione che la spirale riesce ad interpretare al meglio: non puoi negare il tuo essere adulto ma allo stesso tempo non puoi negare quella parte a-logica che vive nel fanciullino ed è grazie a questi due filtri che puoi proiettarti e ripartire verso il futuro.
Bisogna essere equilibristi, giocolieri, quasi maghi. Ma se voglio far sparire la modella o far apparire la colomba dal cappello, devo avere la cabina e il cappello. Ed essermi esercitato. Più di una volta.
Non esiste un modello di vita in cui il padre non debba morire ucciso, le sorelle debbano essere vissute in questo e non in quel modo, in cui ci si debba sposare per forza o in cui non ci si debba interessare alla letteratura anche quella antica.
La vita è frutto sempre di Caso, Contesto, Scelte.
Negare alla poesia una funzione essenziale alla vita è stupido molto più che sbagliato, perchè nella poesia c’è la persona che si sviluppa nel Caso, nel Contesto e nelle proprie scelte.
La Natura pascoliana così vasta e specifica non ha mai una funzione oggettiva e rappresentativa; essa esiste così come la incontriamo grazie alla creazione dell’IO poetico pascoliano.
Tutti siamo in grado, vedendo un aratro in un campo, di riconoscere lo strumento agricolo, ma quell’aratro diventa (nella poesia *Lavandare*) molto di più, perchè allude, evoca, suggerisce qualcosa di più intimo e profondo, un amore, una lontananza, un silenzio esaltato dalle cantilene delle lavandaie. La poesia ha creato una realtà e soprattutto ha creato un nuovo Pascoli, una nuova persona.

Non ho avuto bisogno di leggere tutte le poesie di Pascoli perchè i suoi versi contribuissero alla mia formazione; non è così che funziona: l’animo deve essere predisposto e accogliente, fluido e generoso, pronto a dar vita a dei mutamenti grazie anche a poche parole. Devo ripetere che non è un problema estetico: non si tratta di dire “mi piace, non mi pace, I like” o cose del genere. Deve scoccare una scintilla che sappia provocare una reazione del cuore e della mente, qualcosa che

improvvisamente richiama altre parti della tua anima e del tuo mondo, fatto di relazioni prosastiche e di letture poetiche, di circostanze, di orizzonti, di fantasie. E a tutto ciò devi prepararti.

In questo senso c'è una poesia che ha svolto un ruolo più importante, perchè ha saputo indirizzare la mia tensione verso un porto sicuro.
"*La mia sera*" appartiene alla raccolta "*Canti di Castelvecchio*" e raccoglie in sè molti degli elementi che il poeta che scrive, Giovanni Pascoli, ha saputo far vivere nel sottocritto, poeta che legge. Rispetto ad altre poesie qui il valore analogico delle singole parole è più forte e condensato: *le tremule foglie* esprimono il tremore del poeta di fronte ai *lampi* esplosi durante il giorno; ma *una gioia leggera* riesce comunque a passare attraverso quel tremore ed è la pace della sera *dopo il giorno pieno di lampi*. Il suono delle *ranelle* richiama l'attenzione e presso di loro "*singhiozza monotono un rivo*". Il singhiozzo non è solo lamento, ma stupore, interruzione del respiro, ripresa del respiro, suono, monotono, insistito, quasi uguale; momento di passaggio dai lampi alla pace, dal turbamento alla gioia, dal "*cupo tumulto*", dalla "*aspra bufera*".
Ciò che Leopardi aveva espresso ne "*L'infinito*" viene qui ripreso in chiave più complessa e profonda. Là per accedere all'infinito occorreva entrare dentro il finito della siepe e del colle; qua "*E' quella infinita tempesta finita in un rivo canoro*". Il percorso tra finito e infinito è reciproco e ricorsivo: da un lato solo il finito (la siepe e il colle leopardiani, l'albero di Baudelaire, le radici di Nietzsche) permette di entrare in qualcosa che ha l'aura dell'infinito; dall'altro solo la complessità di qualcosa che ha i risvolti dell'infinito permette di godere della vita, come fa il ruscello che canta. L'infinito ha cessato di essere un salto, un volo pindarico, un'inutile fantasia, una costruzione metafisica e ha ricomposto il suo legame con quella che è la dimensione comune dell'essere umano, cioè il suo essere finito. E lo stesso è il punto di vista di questo essere finito che, ricorsivamente, è capace di proiettarsi verso l'infinito, proporre orizzonti che stabiliscono limiti solo dopo essersi posti senza limiti.
Infinito.
E così anche i fulmini (paura e dolore) riescono a dar vita alla *porpora* e all'*oro*. *La nube nel giorno più nera diventa la nube più rosa*: ancora i fiori del male, ma in una sfumatura più intensa, personale, specifica.
Il poeta si è affacciato alla finestra della sua casa, da lì ha osservato il cielo, lo ha visto trasmutare, da lì ha visto i colori, da lì ha sentito i rumori e i suoni che provengono dall'alto (cielo) e dal basso (fiume), da lì ha sentito dentro di sè il passaggio, così ricco e complesso, dal giorno alla sera. Da lì ha visto le rondini e il cumulo di sensazioni e pensieri lo ha portato a divenire il protagonista della poesia: dal finito del mondo

all'infinito dell'anima; della sua anima: "*Né io*…". Ed ecco come, con l'ultima strofa, Pascoli realizzi dentro di sè un viaggio nello spazio e nel tempo*: "Don…Don…E mi dicono, Dormi! / mi cantano, Dormi! Sussurrano / Dormi! Bisbigliano, Dormi! / là, voci di tenebra azzurra… / Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era… / sentivo mia madre…poi nulla… / sul far della sera*."

La poesia moderna non è una trascrizione secondo regole di sentimenti o pensieri che sono già formati prima della scrittura: la poesia moderna prevede che il poeta, certo con tutto l'insieme che caratterizza la sua persona, si accinga a scrivere versi, che sono liberi e che gli permettono, verso dopo verso, di rivisitare, rinnovare, modificare, arricchire la persona che era ed è. In tal modo al termine della poesia quella persona, proprio grazie al percorso fatto grazie ai versi, non è più la stessa e non importa quanto essa sia cambiata e cosa essa sia diventata, perchè l'elemento decisivo sta nella capacità della scrittura di trasformare e creare la vita.

Torniamo all'ultima strofa.

Il poeta ha avuto un transfert, non si è trattato di un semplice ricordo, la memoria rappresenta la base di quel viaggio nello spazio e nel tempo e può essere stata stimolata da quella sera oppure essere già presente, non importa.

Le parole dell'ultima strofa servono al poeta prima che al lettore: Pascoli torna indietro nello spazio e nel tempo e sente la voce della madre che il suono delle campane ha evocato (ex-voce, dare voce). E' una voce che si fa sempre più debole, ad accompagnare il sonno del bambino: dicono, cantano, ma poi sussurrano e infine bisbigliano.

Non occorre andare dallo psicanalista, basta sapere che la poesia e in genere la parola non sono semplice vestito e nome delle cose, ma strumento essenziale di creazione e di trasformazione della vita. Della vita della persona, del vivere della sua anima. Quanto sia durata questa regressione è qualcosa che riguarda solo la persona del poeta; a noi interessano quei sette versi e mezzo, quelle parole, quei punti esclamativi, quei puntini di sospensione: *"…poi nulla…".* Abbiamo un vantaggio rispetto al poeta e riguarda il fatto che le parole rimangono e possiamo riprenderle e farle nostre ogni volta che la nostra volontà o il Caso ritengano giunto il momento: in fondo, come ho detto all'inizio, ho letto Pascoli a partire dai miei sette anni e ho cominciato a nutrirmene solo qualche decennio dopo.

Un'altra poesia, anch'essa tratta da Canti di Castelvecchio, si inserisce nel percorso appena descritto. Nebbia è il titolo e anche qui nelle cinque strofe che la compongono ho sentito come il movimento nel tempo possa rappresentare una conquista dell'anima, un suo decisivo anello. Non si può pretendere una nitidezza fotografica, ma si può abbozzare qualcosa che lo spazio con le sue forme più decise aiuta a comporre. L'infinito non può essere definito (de-finito) nè semplicemente dichiarato

(de-clarato): va prefigurato e fatto emergere come con-fusione di elementi, che affondando nel passato vivono nel presente. L'infinito non è solo il futuro, anche solo intravisto, ma la sintesi del nostro passato, del presente e di ciò che forse sarà. Nebbia, appunto. Una nebbia che ci avvolge, ci accarezza, ci penetra, "impalpabile e scialba". Ad essa ricorre perchè nasconda, come è proprio della nebbia, "le cose lontane", lontane più nel tempo che nello spazio: la morte del padre, i lampi notturni, "il nero mio pane", la vita amara. E il nascondere non significa cancellare, perchè la poesia ha questa capacità, di far vivere tutto ciò che pronuncia. Da quel dolore, "le cose son ebbre di pianto", si impone il presente come vicinanza: "l'alba", "la siepe dell'orto", "la mura", "i due peschi, i due meli…che danno i soavi lor mieli". Tutto ciò, il dolore del passato e la soavità del presente, non solo non impedisce di incontrare il futuro, ma lo richiama: "quel bianco / di strada /che un giorno ho da fare tra stanco / don don di campane…). La morte non è desiderata nè semplicemente ricordata; essa è qui nella con-fusione di tempi evocati, certa come "il nero mio pane", certa come "la siepe dell'orto": "Ch'io veda il cipresso / là, solo / qui, solo quest'orto, cui presso / sonnecchia il mio cane".

Il tempo comune è il tempo successivo e lineare: ieri, oggi, domani. Ma non è il tempo della poesia. Il tempo della poesia non è il tempo della memoria: esso è istante e presenza, un istante e una presenza in cui con-vivono (nella persona del poeta Pascoli) il dolore, il sereno della sua casa, la strada verso il cimitero. Solo la poesia è in grado di operare questa sintesi, che rimescola gli elementi ma allo stesso tempo li lascia integri, trasformando il sentimento e il pensiero in parola, una parola che nella sua autonomia fa vivere quel sentimento e quel pensiero.

Parola che è poesia, anzi poiesia, cioè creazione. Creazione. Di se stessi prima di tutto.

[P 2] PETRARCA

Un professore di italiano in Brasile scrisse che lui non spiegava Petrarca perchè gli ricordava una canzone melodica, *Dite a Laura che l'amo*. Non ci fu nulla da fare: è la scuola moderna. L'errore era evidente: evitare Petrarca, il fondatore della lirica italiana, significava nascondere Tasso, Leopardi, Montale e tanti altri; l'errore era anche nel metodo, dal momento che con quel tipo di motivazioni poteva oscurare tutta la letteratura italiana, che dico? mondiale.
Ma qui si parla d'altro e di come Petrarca sia capace, se stimolato, di favorire la costruzione di un individuo. Cercherò in questo post di illustrare questo aspetto che ho vissuto in prima persona.
Per il pensare post-moderno conta solo il presente, l'attualità, come se questa fosse comparsa dal nulla, figurarsi un poeta, per di più di ben sette secoli fa e che parla di religione e di una donna senza che descriva coiti di qua e coiti di là. Per fortuna nonostante quel pensare sia diffuso, lui non è l'unico.
E' vero: Petrarca parla di religione e non parla di sesso, descrive la natura e usa parole che usiamo ancora oggi e le connette in quel modo speciale che si chiama poesia. Non è questione di opinioni, perchè si può essere atei, casti, sfrenati, gay, cattolici o buddisti. Il punto è che per la prima volta in modo diffuso e in una lingua moderna si parla della centralità dell'IO: tutta l'opera petrarchesca (esclusi gli scritti in latino) hanno come protagonista il poeta stesso, che non si esalta per le imprese compiute, ma che cerca, grazie all'insegnamento di Sant'Agostino, di scandagliare le profondità della sua anima. Ripeto: anima, persona, individuo, IO. Possiamo usare in modo intercambiabile questi quattro termini. A differenza della novella (già allora in voga) e del romanzo (i cui fasti dovranno aspettare qualche secolo) il protagonista della poesia di Petrarca non è occultato sotto la maschera dei personaggi (Madame Bovary c'est moi, diceva Flaubert), ma si presenta per quello che è. O crede di essere, che non è molto differente.
Il poeta parla di sè, di cosa fa, dei suoi pensieri e dei suoi dubbi; sa molte cose e conosce il mondo, ma sa anche che i dubbi sono enormi e che le certezze sono poche, e talmente grandi e ampie, che devono confrontarsi con l'essere mortale che è Francesco e con i gesti che deve fare ogni giorno. Abbiamo qui l'esempio di un uomo cui interessa la dimensione spirituale più della consistenza materiale: socraticamente e agostinianamente. Lui sa di non sapere e sa che le verità che gli appartengono non sono sufficienti, perchè devono quotidianamente confrontarsi con l'uomo immerso nella vita terrena.

Con lo scavo al quale i suoi scritti danno forma egli mette in evidenza non solo l'IO, ma quell'IO diviso che caratterizzerà la poesia e il mondo moderno. E lo fa con 500 anni di anticipo.
Non è tutto scontato, ovvio ed oggettivo, ma tutto ciò è il frutto di un impegno che cerca di dare un senso alla propria esistenza. Persino una passeggiata in montagna (l'ascesa al Monte Ventoso), fatta con il fratello Gherardo, diventa l'occasione per una riflessione e uno scavo alla ricerca di senso.
Analogicamente, la scelta di percorrere un sentiero meno ripido lo porta a riflettere che non esistono scorciatoie e vie facili. Analogicamente, lo scenario che gli appare dalla vetta lo porta a riflettere sul valore dell'essere umano.
Ciò che scopre può anche diventare un principio importante (da postare su Facebook magari), ma non è questo lo scopo, perché si tratta di qualcosa che serve a costruire la persona del poeta ed è -proprio in senso moderno- "una verità", non la verità.
Petrarca scrive un'opera, il *Secretum*, in cui, come nella lettera del M. Ventoso, si interroga, in modo costante e impietoso, sul suo carattere e sul senso della sua vita: si tratta di un dialogo con Sant'Agostino e una figura che, non a caso, resta silenziosa, la Verità.
Quelli appena citati sono due esempi in prosa, importanti ma meno decisivi di quella che fu invece la produzione poetica, proprio per il carattere estensivo e narrativo che rimane maggiormente in superficie.
Petrarca chiamò le sue poesie "nugae", cioè inezie, per ricordare che si tratta di piccole cose, ma ne produsse 365 come i giorni dell'anno, premettendo una poesia come senso complessivo dell'opera.
L'importanza dell'architettura e dei numeri è qualcosa di tipico dell'epoca: ricordiamoci del numero tre nella Divina Commedia, dei suoi cento canti e tutto il resto oppure i dieci ragazzi, i dieci giorni, le cento novelle del Decameron di Boccaccio. Sono cose più curiose che interessanti, ma comunque utili per distinguere ciò che rimane nel 1300 e ciò che invece ha un valore più ampio e fruibile anche in epoche diverse.
E finalmente ci arriviamo.
C'è un sonetto che ha (e ha avuto) un senso particolare nella formazione della mia persona: "*Solo e pensoso i più deserti campi*", un sonetto che sicuramente tutti avranno letto a scuola.
Petrarca mette se stesso di fronte a se stesso e ci obbliga, ognuno di noi, a fare lo stesso. L'uomo-poeta si isola dal mondo e pensa, perchè queste sono le condizioni per potere procedere nella distruzione-costruzione della nostra persona: non si tratta di negare il mondo, ma di riconoscerne la presenza dentro di noi e per fare questo la persona deve avere la capacità di scavare dentro la propria anima. L'uomo-poeta sa

che solo così potrà fare i conti con se stesso, con quel se stesso che è concentrato sull'amore per Laura, un amore che lo accompagna, ma che fa parte di una rete più ampia, in cui terreno e divino si scontrano e dialogano, in un campo di battaglia particolare come l'anima di Petrarca. Concentrato su Laura sa che deve "*misurare i più deserti campi*" e lo fa con particolare cura "*a passi tardi e lenti*": istintivamente cerca luoghi solitari, cerca di sfuggire allo sguardo degli altri perchè non vuole che vedano quanto quell'amore lo coinvolge e lo turba. Ed è a questo punto, quando pensa di avere come interlocutori solo elementi inanimati (oltre ai campi deserti anche *monti et piagge et fiumi et selve*), che scopre che tutto questo nascondersi è vano: l'esterno può svanire o congelarsi, ma la sua interiorità è viva e gli parla e lo pungola e lo ferisce e lo turba e gli impedisce di far finta di nulla. Petrarca non ha mai smesso di interrogarsi, ma solo la poesia gli permette di scoprire nuovi orizzonti da cui ripartire: si tratta di alcune verità (plurali e con la lettera minuscola) non della Verità (singolare e con la maiuscola).

Nella poesia, grazie alla parola, l'uomo-poeta trova una sua nuova con-formazione, una sua nuova con-locazione e nuovi orizzonti. Eccoci così all'ultima terzina: *"Ma pur sì aspre vie né sì selvagge / cercar non so ch'Amor non venga sempre/ ragionando con meco, et io co·llui."* L'uomo-poeta non nega l'esperienza amorosa, ma la vive in profondità ed è proprio attraverso il percorso espresso dai 14 versi della poesia che non è più lo stesso uomo di prima. L'amore è come un'altra persona con la quale deve convivere, una persona con cui l'altra persona che è dentro di lui deve fare i conti. Queste due persone devono imparare non solo a convivere, ma a dialogare e discutere, "ragionando", l'amore con l'uomo-poeta e l'uomo-poeta con l'amore.

Ne *La vita nova* Dante era stato più appartato e convenzionale, mentre nella *Divina Commedia* era protagonista ma in rappresentanza dell'umanità intera. Petrarca non si nasconde e la sua convenzionalità (il sonetto, l'endecasillabo, l'architettura) sono ben poca cosa. Il Canzoniere vede la comparsa, prorompente ed esplosiva, dell'IO, dell'uomo-poeta, di Francesco Petrarca, in carne-ossa e spirito, in rappresentanza solo di se stesso, una persona che conosce bene i suoi meriti e che sa stare al mondo, ma che ritiene la vita umana molto più spirituale che materiale: fu riconosciuto poeta grandissimo e incoronato a Roma, ebbe incarichi importanti e fu protagonista della vita sociale in Italia e in Francia, eppure fu un uomo tormentato. Non era una debolezza caratteriale, ma la convinzione fortemente sentita che la vita dell'uomo ha senso solo se è capace di ricchezza e profondità spirituali. In ogni poesia il poeta non si limita a presentare Laura come quel dolce essere di cui si è invaghito, ma mette a nudo le prime dinamiche del sentimento moderno dell'amore: "*Pace non trovo e non ho da far guerra / e temo e spero…/….. / Amore nè mi vuol vivo nè mi trae d'impaccio*" (poesia 134). "*S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? / … / O viva morte, o*

dilettoso male / ch'i medesimo non so quel ch'io mi voglio / (poesia 132). "*Vegghio, penso, ardo, piango… / guerra è 'l mio stato, d'ira e di duol piena / … / Così sol d'una chiara fonte viva / move 'l dolce e l'amaro ond'io mi pasco; una man sola mi risana e punge*." (poesia 144).

Molte sono le poesie del Canzoniere che mettono a nudo questo sentimento che, ripeto, è nuovo per gli uomini di allora, anche se a noi appare essere sempre esistito, dal momento che è ciò che proviamo.

Eppure non è così. L'amore, così come lo concepiamo e viviamo noi, nasce col Dolce Stil Novo, ma è con Petrarca che trova l'espressione che, grazie ad altri grandi poeti, giungerà fino a noi, con un crescendo sempre più sicuro e con rapidità esponenziale. Come quasi tutte le cose, devono passare secoli prima che il popolo e la gente comune possano fare proprio questo sentimento, esprimerlo, goderne ed esserne divorati. Lo scavo di Petrarca ci illustra molto bene le diverse pareti di quel sentimento e lo fa in modo estremamente personale e vissuto. Ma l'IO diviso petrarchesco non è diviso solo per l'amore, che è invece il punto di partenza di una separazione più ampia e profonda che colpisce la sua persona.

L'amore per Laura rinvia all'amore terreno che vale la pena di essere vissuto, ma che allo stesso tempo riconosce i suoi limiti rispetto a quello che appare l'amore vero, cioè l'amore per Dio.

Gran parte del Canzoniere è dedicato a questo contrasto tra materiale e spirituale, terreno e celeste, umano e divino, insomma tra finito e infinito; in questo contrasto Petrarca sa che a vincere dovrebbe essere l'Amore per Dio, come ricorda nel primo sonetto: "*…ragiono / fra le vane speranze e 'l van dolore* / *…e'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno."* Ma saperlo con la mente è una cosa, mentre riconoscerlo come qualità dell'anima è un'altra, e infatti Petrarca fa quel riconoscimento al termine delle sue 365 poesie, senza riuscire a convincerci che abbia trovato la soluzione ai suoi tormenti e ai suoi dubbi. Non c'è dubbio che sentisse che quanto piace al mondo (compreso l'amore) è qualcosa di breve, di limitato, di finito, di vano, ma ad esso non riesce a rinunciare. Ed è qui la sua grandezza: identificare il problema, affrontarlo e viverlo, anche senza riuscire a risolverlo.

Perchè parlo di grandezza? Perchè quanto posto, non in termini astratti, ma come distillazione della sua vita quotidiana, è ancora oggi il tema di fondo dell'umanità, un tema che si ripropone regolarmente e che trova approcci differenti, ma che non riesce a trovare la formula definitiva. Al contrario il rapporto tra finito e infinito ha pervaso di sè le certezze della religione cristiana che, soprattutto a partire dal secolo scorso, ha cominciato a valorizzare il terreno e l'umano, abbandonando quella visione universalistica con cui era cresciuta. Solo l'Islam ha risolto il problema, annullando

l’uomo e facendo del sedicente messaggio di Dio l’unica cosa che vale la pena di vivere sulla terra.
Petrarca è il fondatore della lirica italiana. Petrarca è il fondatore dell’amore come noi lo viviamo. Petrarca è colui che per primo ha posto come decisivo il rapporto tra finito e infinito, basandolo sulla propria espeienza personale.
Chi parla di umanesimo e neoumanesimo non può non ripartire da Petrarca.

[P 3] PAZ OCTAVIO

Per molti Octavio Paz è un nome sconosciuto, nonostante gli sia stato assegnato il Premio Nobel per la Letteratura nel 1990. Nella scuola italiana non se ne parla, certo anche perchè è un autore messicano ed è scomparso troppo recentemente (1998), eppure ha vissuto la stagione del modernismo nella Parigi degli anni Trenta, protagonista con poeti e pittori che hanno rappresentato l'avanguardia artistica del Novecento.

Perchè voglio parlare di Octavio Paz? Intanto mi sento in debito per uno scambio epistolare di cui mi ha voluto onorare, ma quello scambio nasceva da una mia convinzione maturata nei dieci anni precedenti.

Come tutti gli incontri importanti spesso è il Caso che dobbiamo ringraziare e fu così anche questa volta. Ero in Messico, a Vera Cruz, nel 1987 e insoddisfatto di musica e cocktail decisi di entrare in una libreria e l'occhio si diresse su alcuni volumetti di un certo Paz Octavio: carta modesta e pessima confezione, ma, aprendo a caso uno di questi, fui inondato da un'aria di parole, fresca e rigenerante. Ne comprai due e mi misi a sedere nel vicino locale dove ordinai un caffè, servito alla maniera del posto, facendo tintinnare i cucchiaini sul vetro della tazza. E cominciai a leggere. Da allora non ho più smesso e mi sono procurato i suoi libri in tutte le maniere, visto che in Italia non se ne trovavano molti. Cominciai anche a fare delle traduzioni più per entrare in profondità nei testi che nella speranza di pubblicazione.

Ciò che vidi nelle pagine di Paz era qualcosa che andava ben al di là del "poeta preferito": di questi ne avevo già molti. Si stava insinuando in me una convinzione che, seguendo il metodo dell'analogia, mi portava a qualcosa che andava oltre il senso estetico e il significato specifico di un autore. Quella convinzione coinvolgeva il senso della poesia, in particolare della poesia moderna, e avrebbe rafforzato il mio modo di scrivere.

Le sue poesie sono tipiche dell'epoca e si inseriscono in quello sforzo di scoperta e di creazione, di quel viaggio nel porto sepolto e di enormità che si fa norma. Sono forse più simili all'ermetismo di Mallarmée, dell'Ungaretti di *Sentimento del tempo* e della poesia pura di Paul Valéry, ma questo aspetto non è di particolare importanza. In tutta la sua produzione poetica è incessante il dialogo con la propria anima per trovare un senso alla parola che porta alla luce: interroga la propria anima con la stessa veemenza usata per interrogare la parola. Se fosse solo per questo aspetto non meriterebbe tutta l'attenzione che gli ho dedicato: altri poeti erano arrivati prima e avevano seminato abbondantemente. Non è dunque il Paz poeta che mi ha interessato, ma quello che la critica continua a chiamare saggista senza comprendere che quei testi in prosa sono ben altro. Certo essi sono in prosa nel senso che le parole

proseguono fino alla fine del foglio, ma hanno un carattere che riprende il senso dei testi poetici. Ciò che li rende particolari e significativi è il fatto che riescono a fondere la dimensione personale con quello che è il contesto: è una cosa naturale per la poesia moderna che, contrariamente a quanto si insegna a scuola, non intende lanciare alcun messaggio. Pensate a Ungaretti, dove l'IO storico trasforma lo spazio-tempo e la persona grazie all'IO poetico: nessun messaggio dalla trincea, ma uno scavo dentro la persona che vive la guerra e che da quello distilla parole che individuano l'orizzonte dell'assoluto. Il poeta moderno può essere più chiaro o meno chiaro, popolare il testo di referenti oggettivi (come i correlativi montaliani) oppure obbligare a uno sforzo il lettore, ma la migliore poesia moderna è sempre quella che non tralascia di partire dalla complessità della persona poetica per estrarre dallo scavo la quintessenza.
I cosiddetti saggi di O. Paz sono un prolungamento di questo atteggiamento, un prolungamento che esprime un nuovo territorio da solcare e non invece un arretramento che segnala l'esaurimento della vena poetica. Ed è questo nuovo territorio ciò che mi ha subito interessato della produzione del poeta messicano.
E che nessuno ha mai colto.
In tanto O. Paz in una poesia del 1958 ha reso esplicito quanto era implicito in tutta la produzione precedente dei poeti moderni, stabilendo una nuova relazione tra poeta e lettore. In questa direzione già Baudelaire aveva introdotto una provocazione che andava oltre il tradizionale ruolo di adoratore: "*Quel mostro delicato, lo conosci, o lettore, / -Ipocrita lettore,-mio simile,-fratello!*". Baudelaire si identifica con il lettore e stabilisce una relazione basata sulla comune esperienza, "*stoltezza, errore, peccato, avarizia*". Il lettore non è separato dallo scrittore, ma ne diviene parte importante, un alter ego. Anche Rimbaud aveva fatto una cosa simile. Solo che ora i veli sono squarciati e O. Paz sintetizza la nuova prospettiva che da quel momento dovrà coinvolgere necessariamente il lettore. In che modo? *"Aperto o chiuso, il testo esige l'abolizione del poeta che lo scrive e la nascita del poeta che lo legge"*. (Corrente alterna, Ricapitolazioni, Mexico 1967).
Non è una bella frase, ma una frase che apre orizzonti e obbliga a una nuova prospettiva, grazie alla quale si intrecciano e si condizionano le anime delle due persone: il lettore non è semplicemente colui che legge il testo e lo giudica e lo apprezza, il lettore deve diventare poeta esso stesso grazie al testo del poeta che lo ha scritto. Non è un compito da fare a casa nè deve tradursi in versi, ma deve trasformarsi, prima o poi, in parole che trasformano la quintessenza del testo poetico in qualcosa che vivifica l'anima del lettore. Come il poeta moderno si trasforma nello scrivere il proprio testo, così il lettore non è più lo stesso dopo aver letto e fatto proprio, metabolizzato quanto ha trovato in quel testo.

La nuova prospettiva muta il poeta in **poieta**, creatore, e la poesia in **poiesia**, creazione. La nuova prospettiva pone le basi di una nuova concezione della poesia dato che dobbiamo prendere atto che la poesia storicamente determinata nelle forme tradizionali e moderne è di fatto morta. La sua fine è documentata dallo stato attuale, riferito ormai agli ultimi 50 anni, di assenza di autori e composizioni che trovino un comune riconoscimento. Il panorama attuale nel migliore dei casi ripete quanto è stato già abbondantemente ripetuto oppure si lascia andare a sperimentalismi che nulla dicono. Nel panorama letterario contemporaneo (come in quello delle altre arti) la confusione è totale e il soggettivismo pure: fino a 50 anni fa non era così, perchè potevano non piacere Montale o Ungaretti, ma nessuno ne negava il valore.

In questo senso Montale, in modo distruttivo, e Paz, in modo parzialmente costruttivo, hanno indicato la ragion d'essere e la strada da percorrere per rinnovare la poesia.

Vedremo questo meglio più tardi.

Uno degli elementi che hanno messo in crisi il poetare tradizionale è riconosciuto nella massificazione della società. I poeti prima appartenevano a una élite, tale per cultura, formazione e interessi. Oggi siamo immersi in una cultura di massa (scuola e internet) dentro una società di massa, in cui il numero di scrittori e poeti è cresciuto a ritmi esponenziali.

Non è vero che non ci sia spazio per la poesia, ma occorre pensarla diversamente da come si è fatto finora: la poesia moderna ha abbandonato strutture formali consolidate da secoli e i poeti moderni hanno intrapreso una strada impensabile fatta di ricerca e scavo, nell'anima e nella parola. La dimensione estetica scompare e l'IO diventa sia il mondo sia il mezzo principale per conoscere il mondo: *"Il falso poeta parla di se stesso, quasi sempre in nome degli altri. Il vero parla con gli altri quando parla con se stesso"*, (Corrente alterna, Ricapitolazioni, Mexico 1967).

Quell'IO era una persona unica e speciale in mezzo a una massa di individui modesti; esso era già un'istituzione e aveva la strada davanti a sè segnata: poteva conquistare Stati, fare rivoluzioni, realizzare scoperte oppure scrivere.

Quel terreno non è andato perduto, ma occorre, pur rispettando le basi che hanno reso grande la poesia moderna, occorre allargare prospettiva e dunque orizzonti.

E' ciò che fa O. Paz nella sua produzione poietica, che altri insistono a chiamare saggistica. E lo fa -come ho detto poco sopra- in modo parzialmente costruttivo, laddove Montale ha cercato di farci capire che bisognava cambiare registro. Montale ha scritto tre grandi raccolte (*Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro*) e negli ultimi decenni della sua vita ha prodotto poesie che nulla hanno a che fare con quanto scritto in precedenza: difficilmente si direbbero opera sua.

Montale non conosceva l'alternativa, ma sapeva che si doveva cercare un'altra strada. La strada che O. Paz ci suggerisce riprende il materiale della poesia moderna: non si può non partire dall'IO, quell'IO storicamente e poeticamente determinato, frutto del suo vivere concreto, delle sue conoscenze e della coscienza di se stesso. Ma questo IO deve sapersi esprimere e svolgere in forme che non possono essere più quelle del verso, più o meno libero, ma che devono essere delle proiezioni che sappiano portare lo scavo interiore molto più lontano di quanto il componimento poetico, anche lungo, riuscisse a fare. E' la lezione dell'ermetismo. "*M'illumino d'immenso*" non è priva di espressione, ma al contrario è il massimo dell'espressione, in quel dato momento, dell'IO poetico. Già molta poesia moderna riprende dalla prosa varie fattezze, solo che ora occorre usarne le forme per fare poiesia, creare realtà e anima. Anche in passato è successo che molte poesie non centrassero l'obbiettivo e che fossero necessarie prove e prove e prove: la stessa Divina Commedia, pur mantenendo la genialità e l'originalità della costruzione, presenta passi che, se rapportati ad altri, sono praticamente privi d'interesse.

E così è anche per Paz. Non tutte le sue opere nè l'insieme di ciascuna sua opera sono sempre e categoricamente **poiesia**, ma in esse si legge questo percorso che indica la strada che il poeta di oggi, cioè il **poieta**, debba percorrere per dare nuova vita a questa arte antica.

Prendiamo "*Vislumbres de la India*", opera scritta nel 1994. Vislumbres in una traduzione letterale varrebbe "barlumi", ma in modo meno semplicistico vuol dire "ciò che si vede attraverso una porta socchiusa": infatti l'India è un mondo talmente complesso che lascia solo filtrare una parte di sè. Sottotitolo del libro è "*Un dialogo con la condizione umana*". Perchè il libro non è semplicemente un saggio, ma il tentativo di usare il mondo per scavare dentro la propria anima portando alla luce delle verità che sono la fine e l'inizio di un percorso che costruisce l'anima. Non si tratta di una serie di riflessioni su questa immensa Nazione, che mostrano una cultura e una sensibilità non indifferenti. Sono prospettiva ed orizzonte che cambiano rispetto a un saggio. Octavio Paz è il protagonista di questo viaggio, un viaggio dentro se stesso, in cui indica come e dove l'India lo ha fatto crescere. Non è importante cosa egli dice rispetto alle caste, alla religione, alle figure mitiche e a quelle storiche; è importante e decisivo che egli si faccia investire dai diversi aspetti di quel mondo e ci faccia partecipi di cosa è rimasto in lui di questo scontro-incontro. Come aveva fatto Ungaretti nei confronti della guerra o della morte del figlio oppure Pascoli rispetto alla morte del padre o Montale di fronte all'ansia del vivere quotidiano. Allora bastavano pochi versi, perchè il gioco consisteva nel frantumare il velo che ci separa da qualcosa di più profondo. Quello scavo era andato in molte direzioni e aveva portato alla luce verità che all'inizio del 1800 non erano immaginabili.

Quello scavo va ora sviluppato e richiede un impegno più intenso e una lingua che si ricomponga, si faccia più estesa e riordini il tessuto poetico.
E' ciò che fa O. Paz: egli diventa il tramite con l'assoluto di odori, colori, luce, suoni, forme, persone che ha incontrato nel corso degli anni (era arrivato alla missione diplomatica messicana in India nel 1951). Ognuno di quegli elementi mantiene la sua identità, un'identità che Paz rispetta ma che usa per fare i conti con se stesso: un se stesso che è poeta e persona nella molteplicità delle sue manifestazioni. Legami, connessioni, voli pindarici sono strumenti che permettono a Paz di nutrirsi di quell'incontro, procedendo a metabolizzazioni: qualcosa lo vivifica e qualcosa viene espulso. L'India è lo strumento, l'artifizio direi, che Paz usa per guardare meglio dentro se stesso, perchè solo così possiamo conoscere anche ciò che si colloca fuori. E' finito il tempo della parola che da sola era capace di varcare la soglia; è finito anche il tempo della rapida comunicazione tra parole evocate e sapientemente distillate. Paz non esprime opinioni e non ha bisogno di proclami, tanto meno ha teorie da difendere o sostenere. Il libro è un dialogo col mondo reale che incontra e con la cultura (anch'essa reale) che quel mondo esprime.
Alla fine del libro conosciamo meglio l'India, ma soprattutto sappiamo bene cosa ci aspetta: la nascita del poeta che legge. Le forme adottate e i contenuti espressi chiariscono il percorso che ci attende. Certo l'ampiezza delle riflessioni è avvenuta alla fine di una vita e si è basata su decenni di attenzione a quel grande Paese; ma la funzione del poieta non dipende nè dalla quantità del tempo nè dalla grandezza degli eventi, perchè ognuno di noi crea se stesso ogni giorno.
Oppure, purtroppo, è creato.

Prendo un altro esempio del discorso che sto facendo, parlando di un altro libro che Paz aveva scritto l'anno prima, nel 1993. Esso parla di erotismo e di amore: *La llama doble, La doppia fiamma*. Scritto a quasi 80 anni esso riprende e sintetizza quanto prodotto in precedenza, sia in termini di poesie sia sotto forma di saggi. Il tempo è importante solo apparentemente, perchè ancora una volta il centro del libro è la persona-poeta Octavio Paz. Le poesie che parlavano d'amore erano poesia moderna, i saggi erano riflessioni: **questo libro è poiesia**. Paz non ci racconta le proprie storie d'amore, eventi e situazioni, persone reali e fantasmi, fa molto di più, perchè estrae la quintessenza dalla complessità di quella realtà di cui lui rappresenta un hub. Lo chiarisce bene nella premessa (*Liminar*): "*Per me la poesia e il pensiero sono un sistema di vasi comunicanti. La fonte di entrambi è la mia vita: scrivo su ciò che ho vissuto e vivo. Vivere è anche pensare e, a volte, attraversare quella frontiera nella quale sentire e pensare si fondono: la poesia*"(traduzione mia).

Oggi i libri che parlano d'amore sono migliaia e trovano sempre più pubblico, un pubblico alla ricerca di risposte alle proprie inquietudini, ai propri dubbi, alle prorpie delusioni. Alle proprie incertezze. E così si passa dall'attualizzazione del Kamasutra alle esperienze di Alta Infedeltà alle ricostruzioni psicoanalitiche: tutti alla ricerca di una risposta concreta al proprio caso personale. Manuali e libretto di istruzioni. Anche quando si riesce ad andare sopra gli epifenomeni viene creata una teoria che giustifica o condanna determinati comportamenti. In tal senso queste letture permettono a ogni lettore di riprodursi identico: la riflessione è solo sugli *epifenomeni* ed eventualmente i *fenomeni*, ma non sul *senso* e per questo non c'è nessuna nuova prospettiva, nessun nuovo orizzonte.

Il libro di Paz va oltre e ci fornisce il senso delle nostre incertezze, obbligandoci a un confronto con quel noi che non vediamo, ma che viene da lontano arrivando ai nostri giorni, partendo dai nostri antenati animali per arrivare alle neuroscienze. E' così che il libro ci suggerisce di far nascere "il poeta che legge". Gli strumenti non ci mancano. Si tratta solo di cambiare prospettiva e cominciare a vedere nuovi orizzonti.

Non occorre essere ambasciatori o poeti laureati, perchè ognuno di noi nel momento che legge un qualsiasi libro diventa immediatamente un poeta potenziale. Purtroppo trecento anni di riduzione dell'arte a estetica, fanno sì che la maggior parte dei lettori si limiti a dire "mi piace / non mi piace", mentre chi si riconosce una funzione attiva, non riesce a far altro che scimmiottare questo o quel poeta, questo o quello scrittore. Il gruppo di amici e di estimatori, più o meno grande, non manca nè mancherà, ma quello sforzo sarà qualcosa di inutile, prima di tutto inutile per l'autore stesso.

La lezione di Montale è chiara: basta con le sovrapposizioni.

La lezione di Paz è ancora più chiara. Indipendentemente da cosa il Caso ci ha riservato e dalle scelte che noi facciamo nella vita pubblica e in quella privata, noi siamo immersi in numerosi **epifenomeni**, spesso banali e modesti, che però possiamo riunire e dunque rinviare a **fenomeni** di maggior significato: da tutto questo dobbiamo avere la capacità e il coraggio di estrarre il **senso** di ciò che viviamo. Ma per fare questo occorre essere **poieti**, perchè quel senso non esiste senza la parola: non saranno più parole scolpite sulla pietra e adorate da milioni di seguaci ed estimatori, ma saranno parole che, esprimendo la qualità della nostra anima, potremo lasciare in eredità ai nostri figli.

[Q] QOELET (ECCLESIASTE) E CANTICO DEI CANTICI

Siamo dentro la Bibbia e qualcuno potrebbe obiettare che non è poesia, ma solo un testo religioso. Devo ricordare che tutti i testi sacri sono un insieme di brani che, indipendentemente dall'essere in versi o in prosa, vanno oltre quello che descrivono e dunque anche la Bibbia, come il Ramayana, è un testo poetico. In queste mie riflessioni parlerò di quelle parti della Bibbia che hanno svolto un ruolo non secondario nella formazione della mia persona. Tralascerò tutte quelle parti che rasentano i confini con la storia e quelle che si caratterizzano immediatamente come parabole. D'altra parte lo scavo richiede il coraggio di tagliare e di selezionare, di liberare il terreno dalle pietre e dalla terra per far emergere il tesoro nascosto, indipendentemente dalla sua profondità. In questo lavoro non semplice, ma anche ben orientato ho scelto, per il ruolo svolto, due parti tratte dagli *Scritti (Ketuvìm)* e in particolare dalle cinque *Meghillot* (rotoli di pergamena). Tutta la *Bibbia* è importante, come tutti gli *Scritti* e tutte le *Meghillot*, ma mi sono concentrato su *Qoelet* che i greci chiamarono *Ecclesiaste* e sul magnifico *Cantico dei Cantici*: se dovessi scegliere tra i due sceglierei il Cantico, ma, così facendo, perderei la complessità e mi limiterei all'inno. Cosa non spregevole, ma che si fa solo in gioventù.

I due testi sono complementari e tessono una rete complessa e proprio per la complessità permettono di entrare meglio dentro l'animo umano. Non mi interessa disquisire sul significato reale o allegorico di tutte le parti della Bibbia, mi interessa invece parlare delle parole che entrano direttamente a contatto con l'anima, senza bisogno di studi approfonditi e di maestri eccezionali.

E se il Qoelet ha rafforzato quanto andavo scoprendo con gli Spleen di Baudelaire, il Cantico dei cantici modulava e arricchiva quanto veniva proposto dall'ottimismo della parola di Ungaretti e Montale o dagli orizzonti di Paz.

Partiamo dal Qoelet: leggiamone alcuni passi. Una strofa (I,2): "*Fumo di fumi/dice Qoelet / fumo di fumi / tutto non è che fumo*". Due strofe (I,13-14): "*Tutto il fare che è sotto il sole / percorrevo e indagavo /… / tutte le vidi / le azioni che si fanno sotto il sole / ed ecco/fumo è tutto/ soffio che ha fame*". Ancora (II,11): "*E nulla c'è che valga/sotto il sole*". Una strofa (VIII,17): "*Ma a tutto quel che accade sotto il sole / un senso l'uomo non riesce a dare /gli uomini si affannano a cercare / senza poter trovare / e il sapiente che dice io so / resta senza trovare*".

Questa è la traduzione di Guido Ceronetti. In una traduzione più antica e che risente della traduzione latina, la prima strofa è ancora più chiara: "*Vanità delle vanità -dice l'Ecclesiaste- / vanità delle vanità! E tutto è vanità*". Ricordo che vano-vanità indica etimologicamente il vuoto, ciò che alla fine risulta inutile e privo di consistenza.

Cosa viene detto dunque in questo drammatico testo? Viene detto qualcosa che in più occasioni verrà ripreso da filosofi e poeti: la vanità della vita umana. La vita umana è inutile perchè gli sforzi che impegnano l'essere umano sono inutili, privi di valore: "*Suvvia nuoterò nelle delizie e godrò la felicità! / e m'accorsi che pur questo è vanità*".
Il Qoelet passa in rassegna tutte le attività dell'uomo e non riesce a trovare qualcosa che abbia senso, o, meglio, l'unica cosa che non è vana, che ha senso e che dobbiamo saper riconoscere è fuori dall'uomo. Questa cosa è Dio. Curiosa affermazione: il senso dell'uomo è fuori dell'uomo, è dunque la negazione dell'uomo. Che la vita fosse sofferenza è tema dominante della Bibbia fin dall'inizio, ma mai questo pessimismo si era espresso in forme così assolute e decisive, senza possibilità di recupero alcuno. Se ci pensiamo bene questa visione pessimistica condizionerà gran parte del Cristianesimo fino a non molto tempo fa, ma in ogni caso, allora come oggi, rappresenta uno spaccato con cui occorre fare i conti. Si tratta di uno spaccato con cui la società occidentale ha saputo fare i conti, non fermandosi a quella visione, ma continuando a indagare, scavare, cercare, trovare, sperimentare.
La lettura del Qoelet ha senza dubbio un'impronta pessimistica, perchè riconduce ogni attività umana alla categoria della vanità e di questo c'è un profumo che si sente verso dopo verso. In parte può dipendere anche dalla traduzione, ma questo essere inondati dal pessimismo non si può nascondere. Il punto di vista del lettore è sempre molto importante e per questo c'è chi esalta il pessimismo e chi invece ci tiene a riconoscere che il Qoelet parla di Dio come il vero bene, per cui sono il Bene e la Felicità e la Sapienza degli uomini ad essere vani e solo l'incontro con Dio è la soluzione a questa vanità. E' facile obiettare che l'uomo normale anche oggi (ma soprattutto a quei tempi) difficilmente riuscirà ad abbandonare i piaceri terreni; per questo motivo si è parlato giustamente di "ascetismo", perchè la visione presente nel Qoelet può essere fatta propria solo da pochi e per di più solo quelli che sappiano vivere una vita da asceta.
Se si vuole, questo è il problema di ogni religione, che deve coniugare il finito dell'uomo con l'infinito di Dio. La stessa frattura la vediamo chiaramente espressa nel Buddismo dove due correnti, Hinayana (Piccolo veicolo) e Mahayana (Grande veicolo) si confrontano come due modi di aderire alla religione, il primo per gli eletti e il secondo per le sterminate masse di fedeli: da un lato la fusione con Dio, dall'altro l'adorazione di quantità enormi di divinità da soddisfare ogni palato.
Il pessimismo non deve spaventare, perchè esso fotografa e interpreta una realtà difficile da smentire, ma non deve avere il sopravvento: è così che praticamente ogni religione deve lasciare uno spazio, talvolta modesto talvolta più ampio, alla speranza, una speranza però che non annulli completamente la fisicità e l'essere finito dell'uomo.

Se la Bibbia fosse solo il Qoelet sarebbe nutrimento per pochi.
Per fortuna accanto al Qoelet c'è il Cantico dei Cantici (*Shìr hasshirìm*). Non che il Cantico sia semplice, visto il quasi sicuro valore allegorico, ma proprio per questo il suo valore letterale non ha bisogno di particolari salti o elucubrazioni. Esso si presenta come l'incontro fra lo sposo e la sposa prima delle nozze, incontro fatto di dolcissime parole, talvolta ripetute ma continuamente nuove. La reciproca dichiarazione d'amore avviene in un quadro idilliaco, dove la natura si presenta serena, felice e portatrice di felicità; non a caso la sposa si chiama Sulamite, che vuol dire "portatrice di pace, di felicità". Ad un certo punto c'è la paura dell'abbandono, della perdita, ma questa dura poco e rafforza il desiderio. Le immagini non sono astratte, ma radicate nella materia.
I corpi sono gote, colli, mammelle, occhi, chiome, denti, labbra, capo, gambe e le parole che si riferiscono al seno sono ripetute più volte.
La natura è presente sia come luogo sia come legame con gli sposi. Uva, noci, mirra, melograni, cedri, cipressi, gigli, mele. Profumi e animali completano l'insieme del contesto. Il paesaggio dunque non è semplice contorno, ma è parte integrante dell'amore che la sposa manifesta nei confronti dello sposo e che questi prova per lei. "*I tuoi amori sono migliori del vino*" (I,2). "*I cuori retti non possono non amarti*" (I,12). "*Come sei bella! amica mia/come sei bella! I tuoi occhi son di colombi*"(I,44-45)."*Come sei bello!o mio diletto/come sei leggiadro!*" (I,46-47). Nella parte IV lo sposo celebra le bellezze dell'amata e lo fa con parole di estrema suggestione che fanno incontrare l'elemento spirituale e sentimentale con le immagini della natura: alla lettura ci pervade un senso di pace e di serena felicità. Non mi è possibile qui dilungarmi sulle singole parti del Cantico sia per la lunghezza sia perchè solo l'incontro con quei versi è capace di penetrare nel nostro animo.
Alla richiesta delle donzelle che accompagnano la sposa: "*Com'è il tuo diletto e in che si distingue da un altro, o bellissima tra le donne?*" (V,30-31), la sposa risponde: "*Il mio diletto è bianco e vermiglio…Il suo capo è oro purissimo…i suoi ricci come rame di palma…i suoi occhi come colombe su rivi d'acqua/lavate nel latte e raccolte dove l'acqua è copiosa./Le sue gote,aiuole di balsamo…/labbra come gigli/stillanti mirra squisita/…Mani d'oro, ingemmate di giacinti/…seno avorio lavorato, tempestato di zaffiri*"(V,34-47). Le parti finali (VI, VII e VIII) mostrano la nuova vita illuminata dall'amore e gli ultimi versi sono della sposa: "*Corri, o mio diletto, sii simile al capriolo / o a giovin cerbiatto / sui monti degli aromi!*" (VIII).
Ecco dunque il Cantico dei Cantici ovvero il fior fiore dei Cantici, il non plus ultra.
Concreto e astratto, materiale e spirituale trovano qui la loro fusione in un canto sublime che lascerà il segno nella poesia occidentale a dimostrazione che su di esso è

possibile costruire la vita. Il pessimismo del Qoelet non è negato, ma superato attraverso una scelta di vita e non semplicemente con un volo pindarico. Chiunque, allora come oggi, può leggere il Cantico dei Cantici e comprenderlo, può leggerlo e riconfortarsi, ponendo le basi per una vita felice. Il Qoelet è lì a ricordarci la vanità e il dolore della vita e della storia degli uomini, ma il Cantico è la sfida che ogni uomo deve raccogliere per non diventare vittima sacrificale di quel triste destino. In questo sono le basi della scelta e del libero arbitrio che nel Cristianesimo diventeranno elemento distintivo.

Certo rimane l'ambiguità del Cantico: poesia erotica e sensuale oppure allegoria della relazione tra Dio e l'uomo? E perchè non entrambe? Forse la poesia moderna ci aiuta a entrare meglio dentro questo dilemma, permettendoci di comprendere che si tratta di un falso dilemma. Legittimo forse un tempo, ma non più oggi. Nella poesia moderna l'elemento decisivo è l'analogia: l'aratro di Pascoli è sia lo strumento agricolo sia la solitudine; il falco alto levato di Montale è il maestoso uccello e il bene di vivere. I due aspetti, quello visivo-materiale e quello analogico-spirituale, convivono e ognuno svolge una parte che non può essere nè trascurata nè sottostimata.

L'uomo antico era più semplice dell'uomo moderno: per avere paura dell'Inferno doveva vedere immagini di diavoli orrendi. E lo stesso vale per il mondo pre-cristiano. Chi leggeva o recitava il Cantico dei cantici vedeva se stesso, la propria sposa, la carne e gli alberi e i frutti e il vino inebriante e il corpo di lei e il corpo di lui e godeva nella lettura come godeva nell'amplesso. Dopo Platone e il Cristianesimo questa materia evaporava o, meglio, si distillava e quell'amplesso diventava l'incontro dell'uomo con Dio. Non solo il Dolce Stil Novo e Petrarca andarono in questa direzione. Molta fu la carne al fuoco, da Abelardo e Eloisa a San Francesco agli amanti del Canto V dell'Inferno.

Arriviamo così a San Juan de la Cruz (Spagna: 1542-1591) con le sue poesie in cui quell'ambiguità è ancora più evidente, soprattutto nel *Cantico Spirituale*, che riprende il dialogo tra la sposa e lo sposo: "*Godiamo, Amato, e andiamo a vedere nella tua bellezza al monte e al giogo, alla fonte e all'acqua pura; entriamo più dentro, dentro il groviglio….alle caverne di pietra andremo, che stanno ben nascoste e lì entreremo…E lì mi mostrerai ciò che la mia anima pretendeva e subito mi darai, lì tu, vita mia, ciò che mi desti l'altro giorno….la grazia nella notte serena con quella fiamma che consuma e non dà pena…*" (Ultima strofa, traduzione mia). Tutta la sua poesia esprime, talvolta in modo esplicito talvolta in forme meno incisive, questo incontro tra il carnale e lo spirituale.

Un secolo dopo Sor Juana Inès de la Cruz (Messico: 1651-1695) riprende le movenze del Cantico dei Cantici. La poesia della Monaca è, a parer mio, molto più complessa, ma al fondo ripropone questo incontro tra le carni e tra i corpi, incontro che è anche

tra le anime e tra gli spiriti. Bellezza è bellezza solo con amore: Mi attribuisti la bellezza e per questo ti affido il mio amore, perché essendo un tuo ossequio esso risulta in un mio vantaggio. "*Amante dolce dell'anima, / bene sovrano a cui aspiro / tu che sai punire le offese trasformandole in benefici / … / oggi che ti osservo in modo tanto favorevole / che hai animato in me l'audacia / di poterti chiamare mio / oggi che nell'unione amorosa / sembrò al vostro affetto / che se non stavi dentro di me / poca cosa era stare con me*…" (*Giorno di comunione*, trad. mia). Tutto ciò che nel corso dei secoli è diventato l'armamentario dell'amore (il desiderio, la gelosia, la mancanza…) diventa materiale per le poesie complesse che Sor Inés è capace di intessere. E sempre vediamo due amanti e sempre pensiamo all'incontro con Dio, tanto che passione è il sentimento che lei prova e la tensione fino al piacere è quella dell'amplesso. Il fatto poi che sia una donna rende le sue parole ancora più intense e ricche di significato.
Certo, la sua poesia è barocca, ma di quel barocco che porta alla luce la complessità dell'anima: quel barocco che propone il teschio e il Vangelo, le carni dilaniate e sensuali dei martiri, il trionfo della Chiesa nell'alto dei cieli, la luce e l'oscurità, il peccato e la salvezza. In questo senso non è il barocco che ingloba Sor Inés, ma è Sor Inés che dà vita al barocco.
Sor Inés non visse le tentazioni mondane (non era la Monaca di Monza), ma al contrario (o forse proprio per questo) seppe dare alle proprie pulsioni una prospettiva più ampia e complessa che non si esauriva in un orgasmo, per quanto forte esso potesse essere.
Il Cantico dei cantici aveva ben seminato.
POSTILLE. Voglio ricordare che questi post parlano di me e non vogliono essere dei saggi di ermeneutica degli autori. Ciò che ha contribuito a formare la mia persona, cioè la mia anima: tutto qui.
In questo senso so bene che anche nel mondo indiano, oltre al Kamasutra, numerose sono le storie e i miti in cui si parla di erotismo e religione. Anche nel mondo islamico, in modo minore e più laterale, abbiamo esempi simili come quello del poeta persiano Rumi o dei Sufi o dei Dervishi. In fondo ogni religione ha avuto le sue derive ascetiche.
Il punto è che solo nella storia dell'ebraismo e del Cristianesimo ho trovato quella continuità e quello sviluppo che permette anche all'uomo moderno di approfittare di quanto prodotto ed elaborato nel corso dei secoli. Solo nell'Occidente giudaico-cristiano è stato possibile vivere in forme sempre più allargate quello che all'inizio era uno stretto pertugio, riconoscendo la possibilità di incontro tra il finito e l'infinito, tra l'uomo e Dio. La letteratura, e in particolare la poesia, hanno tenuto alto questo testimone.

[R] RECHERCHE (LA) – MARCEL PROUST

"*Alla ricerca del tempo perduto*" è, come si sa, il titolo originale e completo di questo pluriromanzo, considerato il più lungo del mondo con quasi 10 milioni di caratteri. Si tratta di un'opera da tutti considerata straordinaria a tal punto che un critico l'ha definita "*L'opera cattedrale*".
Un amico omosessuale amava questo romanzo perchè non nascondeva la tematica dell'omosessualità. Un amico, che disdegnava il soggettivismo decadente, lo amava per l'enorme quadro sociale e storico della Francia all'inizio del 1900, forse confondendolo con i Buddenbrook di Mann. Un altro amico lo riteneva insopportabile, per la lunghezza complessiva, la lunghezza dei periodi e la lunghezza delle descrizioni. In generale è però considerato un capolavoro, non necessariamente il più grande romanzo di tutti i tempi, ma certamente uno posto molto in alto.
Ma lasciamo perdere questi aneddoti che esulano dallo scopo del blog, che non è quello di una valutazione critica secondo i canoni, ma un modo di parlare di me, parlando di Proust.
Al Liceo si parlava solo di letteratura italiana, mentre all'Università si preferiva parlare di Leiris, per cui sono arrivato a Proust per vie traverse: nessuno ne ha mai nascosto grandezza e importanza, ma si è sempre preferito sponsorizzare Joyce per il caos linguistico e Kafka per l'assurdità delle situazioni, mentre rispetto a Pirandello c'era un'attenzione dovuta che si qualificava soprattutto per la curiosità.
Sapevo, quando mi sono avvicinato allo scrittore francese, che il mio interesse era per l'ultimo romanzo, *Il tempo ritrovato*, ma dovevo procedere in ordine: il consiglio che mi sento di dare oggi a un giovane che è già dentro le dinamiche della poesia moderna è quello di cominciare dall'ultimo romanzo. Lì troverà infatti non delle risposte esaustive a quanto messo in campo da poeti e scrittori, ma certo delle indicazioni capaci di influenzare la sua vita, di formare la sua persona, nel vortice della complessità: continuità e rottura.
Dubito che oggi Proust sia un autore molto letto e il mio dubbio nasce dal fatto che l'universo proposto dallo scrittore è talmente ampio e complesso che stride con il semplicismo molto in voga nelle relazioni sia personali sia pubbliche, purtroppo anche politiche. Nel pluriromanzo di Proust troviamo tutto quello che ci serve a dare un senso alla nostra vita, ma non come manuale di istruzioni e lista della spesa, bensì come indicazione di percorsi ed orizzonti. Su molti punti possiamo discordare, ma non sull'invito continuo che Marcel, il protagonista, ci fa, a non dimenticare mai il senso delle cose, l'approccio con cui ci rivolgiamo agli altri e al mondo, cioè a noi stessi.
Contrariamente a quanto va di moda dire oggi, tutto torna a noi stessi, a quell'IO sempre più emergente e sempre più demonizzato. Nonostante lo si voglia far passare

per uno scrittore dai modi estetizzanti (un Dorian Gray o un personaggio dannunziano) oppure come uno scrittore realista, dobbiamo leggere le sue pagine, dense di ragionamenti e di riflessioni, pensando a noi stessi. *"In realtà, ogni lettore, quando legge, è il lettore di se stesso. L'opera è solo una sorta di strumento ottico che lo scrittore offre al lettore per consentirgli di scoprire ciò che forse, senza il libro, non avrebbe visto in se stesso…l'autore non se ne deve offendere ma, al contrario, lasciare al lettore la più grande libertà, dicendogli: 'Guardate voi stesso se vedete meglio con quella lente, con questa, con quest'altra'."* (Il tempo ritrovato,Oscar Mondadori, pag.268). Scrivere e leggere, come ho già mostrato parlando di Octavio Paz, tornano ad essere strettamente legati: leggo lo scrittore per leggere meglio dentro di me e questa lettura particolare che io faccio ha senso solo se si trasforma in scrittura.

E dunque l'idea che mi ero fatta dello scrivere, lungi dal paragonarmi al o dal pretendere di emulare il grande scrittore, trovava conferma in quanto proposto: non mi importava se non fossi riuscito ad emergere dalla massa dei sempre più numerosi avventori di fama, ma finalmente trovavo un senso non comune e non convenzionale al mio desiderio di scrivere. E questo senso riposava in me stesso e non nella storia della letteratura e ancor meno dell'arte e riguardava la continua scoperta di ciò che trovavo dentro me stesso, una scoperta che avrebbe aiutato la mia costruzione. E non si trattava di un IO preconfezionato, ma di un IO che erano molti IO: "*Capivo infatti che morire non era qualcosa di nuovo, che dall'infanzia in poi ero già morto tante volte…e Albertine avevo smesso di amarla quando ero diventato un altro*" (Op.Cit. pag.420). "*Uno dei miei IO..aveva serbato in me i suoi scrupoli e perduto la sua memoria. In compenso l'altro IO…si ricordava*" (Op. Cit. Pag.423).

Marcel parla di scrittura ed è chiaro che il suo confronto è con i grandi, ma sa anche che questo lavoro di scavo, di scoperta, di traduzione di ciò che non si vede appartiene a tutti: "*La vera vita, la vita finalmente riscoperta e illuminata, la sola vita, dunque, pienamente vissuta, è la letteratura. Vita che, in un certo senso, abita in ogni istante* ***in tutti gli uomini*** *non meno che nell'artista. Ma essi non la vedono, perché non cercano di illuminarla*" (Op. Cit. Pag.249). Questa elusione era stata chiarita in precedenza: "*Quanto al libro interiore di segni sconosciuti, per la cui lettura nessuno poteva offrirmi l'aiuto di nessuna regola, la lettura stessa consisteva in un atto di creazione dove non c'è alcuno che possa sostituirci e nemmeno collaborare con noi. Quanti così tralasciano di scriverlo! Quanti compiti non ci si assume pur di sottrarsi a quello. Ogni avvenimento…aveva fornito altre scuse agli scrittori per non decifrare quel libro*" (Op. Cit. Pag. 230).

Rispetto ad altre opere più o meno contemporanee e che si collocano nel versante dell'arte moderna, ma che hanno bisogno di pause narrative di tipo tradizionale, *La recherche* è in ogni sua parte il prodotto di quello scavo e di quella traduzione di cui

l'autore si fregia. In questo senso *Il tempo ritrovato* non è solo la conclusione del pluriromanzo, ma diventa la chiave di lettura delle vicende narrate e dei personaggi proposti: è allo stesso tempo parte interna dell'opera complessiva e punto di vista esterno capace di illuminare tutta la materia. Ai lettori piace l'immagine della madeleine intinta nella tisana presa come simbolo di quella memoria involontaria che Proust riconosce come decisiva nella costruzione, attraverso il tempo, di se stessi. Ogni elemento oggettivo ha lo stesso valore ed è da esso che occorre partire, si tratta infatti di tradurre ognuno di quegli elementi oggettivi che incontriamo e che accompagnano la nostra esistenza: "*Una nube, un triangolo, un campanile, un fiore, un sasso…sotto quei segni c'era forse qualcosa di completamente diverso che dovevo sforzarmi di scoprire, un pensiero di cui essi erano la traduzione…Questa decifrazione era difficile, certo; ma era la sola che desse qualche verità da leggere. Le verità che l'intelligenza afferra direttamente…hanno qualcosa di meno profondo, di meno necessario* (da qui la falsità del realismo di cui a pag.232) *di quelle che la vita ci comunica malgrado tutto*
In un'impressione, materiale perchè entra in noi attraverso i sensi, ma di cui possiamo estrarre lo spirito" (Op. Cit. Pag. 229). Appare evidente che si tratta di uno sviluppo della famosa estrazione della quintessenza di cui parla Rimbaud ne *La lettera del veggente*; infatti "*bisognava cercare di interpretare le sensazioni come segni di altrettante leggi e idee, tentando di pensare, ossia di far uscire dalla penombra quel che avevo sentito, di convertirlo in un equivalente intellettuale*." (Op. Cit. Pag. 229)
Dunque la realtà non è data oggettivamente, ma ha bisogno di essere ricostruita e poi edificata e questa costruzione non può essere immediata e istantanea, ma deve porsi e vivere attraverso il tempo: la madeleine come il campanile hanno un senso solo se la memoria, soprattutto involontaria, permette l'unione tra la madeleine di oggi e quella di allora, tra il suono delle campane appena sentito e quello simile che è stato evocato e ricondotto in vita. Proust si rende conto che il tempo è un riferimento ordinato e cronologico, ma il tempo è anche qualcosa che ha a che fare con la coscienza e con la realtà dell'IO. Il passato non è mai passato del tutto e lascia tracce inconfondibili e indelebili sul presente, così come il futuro non è semplicemente qualcosa di aleatorio e insondabile, in quanto presenza contemporanea di molteplici possibilità. La riflessione di Proust passa attraverso numerosi esempi. Il titolo dell'opera non è malinconico e pessimista, al contrario è allo stesso tempo progetto e impegno: il tempo che ci ha fatto vivere si presenta come perduto, ma ciò che lo scrittore vuole fare è ricercarlo, andare incontro a quanto è stato vissuto e che per i più è ormai morto e sepolto. Attraverso oggetti, persone, situazioni, episodi che vivono perchè nutriti dall'anima di Marcel il protagonista ci accompagna in questa sua ricerca fino al momento in cui può farci partecipi del successo del suo impegno.

Il tempo alla fine è stato ritrovato.
Cerchiamo di capire il senso della ricerca e il senso del ritrovamento. Non si tratta di ritrovare un oggetto o un amico, ma di far sì che quell'oggetto o quell'amico continuino a parlarci, anche a distanza di anni. Non è un'operazione mentale, ma qualcosa di spirituale; non è la riproposizione di qualcosa che non c'è più, ma la capacità di collegare il passato, che ci ha formati, al presente che lo ha fatto rivivere. Questo collegamento cosciente permette di mantenere vivo il legame tra quello che allora era l'IO e quell'IO che sono oggi. Non c'è nè rimorso nè rimpianto nè semplice contemplazione, perchè il recupero del passato (una sensazione, un pensiero, una relazione) mi obbliga a fare i conti con me stesso, con la storia cui ho dato vita, con tutto quanto è dipeso da me e con tutto quanto mi ha formato. "*Ero alla ricerca della causa di tale felicità (le immagini di Combray e Venezia)…sino a far rifluire il passato nel presente…; in verità l'essere che assaporava allora in me quell'impressione (era) grazie a una di tali identità fra il presente e il passato…non viveva che dell'essenza delle cose…Questo essere non era venuto a me…che…ogni volta che il miracolo di un'analogia mi aveva fatto sfuggire al presente…L'essere che era rinato in me…quell'essere non si nutre che dell'essenza delle cose, in essa soltanto trova la propria sostanza, le proprie delizie*" (Op. Cit. Pagg. 220-221-222).
Occorre uno sforzo titanico, ma chiaro nelle sue linee: "*Il solo modo per goderne di più era tentare di conoscerle più compiutamente là dove esse si trovavano, vale a dire in fondo a me stesso, di renderle più chiare sin nella loro profondità*" (Op. Cit. Pag. 228).
Analogia, scavo, profondità, essenza delle cose: ci vuole coraggio. Rimbaud aveva parlato di fare l'anima mostruosa, ma non serve arrivare fin là: Occorre "*ritrovare, riafferrare, farci conoscere quella realtà lontani dalla quale viviamo, rispetto alla quale deviamo sempre di più a mano a mano che prende spessore e impermeabilità la conoscenza convenzionale con cui la sostituiamo – quella realtà che rischieremmo di morire senza averla conosciuta e che è, molto semplicemente, la nostra vita*" (Op. Cit. Pag. 249).
Questo lavoro che abbiamo visto non è circoscritto all'artista "*è esattamente l'inverso del lavoro che compiono incessantemente in noi, quando viviamo distolti da noi stessi, l'amor proprio, la passione, l'intelligenza, l'abitudine, ammassando sopra le nostre impressioni vere, per nascondercele completamente, le nomenclature, le finalità pratiche che chiamiamo erroneamente la vita….(Questo lavoro) fa vedere a noi stessi la nostra propria vita, la vita che non può essere 'osservata', le cui apparenze, una volta osservate, hanno bisogno di essere tradotte e, spesso, lette alla rovescia e decifrate con fatica*" (Op. Cit. Pag. 250).

L'analogia è opera della mente e del cuore, è opera dell'anima; e imparare a leggere la vita stabilendo analogie, cioè ponti tra tutto ciò che è espressione del nostro IO, è ricercare il senso stesso della nostra vita. Proust ci insegna, attraverso migliaia di pagine, che ricercare il senso della vita è già una prima risposta alla domanda: qual è il senso della vita? L'esteta Marcel, che rimpiange il foie gras di fronte alla avvilente spuma che si trova in commercio o il vero rombo e la vera salsa bianca, riesce a fare breccia sul muro di quella che si impone come realtà, unica e oggettiva. Superato il varco ci offre numerosi stimoli perchè ognuno faccia una cosa simile: il muro non separa solo una realtà da un'altra realtà più vera, ma esistono tanti muri quanti sono gli IO e hanno molte cose in comune, ma non tutte. Lo sforzo di lettura e traduzione è dunque personale. Insistere con risposte consuete e prestabilite non aiuta: l'idea che conferme, stabilità e certezze siano una garanzia è smentita dalla vita stessa, dove dominano distanze, incertezze e mutamenti. Tutto il romanzo è uno sprofondare nelle mutevolezze che il Tempo determina, perchè non devo "*lasciarmi ingannare dall'identità apparente dello spazio*" (Op. Cit. Pag. 286). "*D'altronde, che noi occupiamo un posto in continua crescita nel Tempo, tutti lo sentono e questa universalità non poteva non rallegrarmi perchè era la verità, la verità sospettata da ciascuno, che io dovevo sforzarmi di chiarire…Per cercare di sentirlo più da vicino, ero costretto a ridiscendere in me stesso…giacché quell'istante lontano stava ancora in me, potevo ritrovarlo, tornare sino a lui, solo scendendo più profondamente in me* (Op. Cit. Pag. 430-431).

Il Tempo ci appartiene allo stesso modo che noi apparteniamo a lui. Ci sono però differenze sostanziali perchè il Tempo è impersonale e, come scrive Baudelaire, è un gladiatore e ci imprigiona nella sua rete, mentre noi siamo persone e il Tempo che si crede libero viene da noi intrappolato per gli anni della nostra vita. Ungaretti cercò di penetrare il *Sentimento del tempo* e Heidegger provò a collegarlo all'essere. Proust risolve il problema, mantenendo le differenze senza che le persone soccombano e lo fa dalla prospettiva dello scrittore che scava e opera in profondità mostrando a tutti un percorso che è alla portata di tutti. L'uomo non può lottare contro il Tempo, ma non deve necessariamente essere annientato: "*Tutto quel tempo…era stato, senza una sola interruzione, vissuto, pensato, secreto da me, non solo era la mia vita, non solo era me stesso, ma anche dovevo tenerlo ogni minuto attaccato a me*" (Op. Cit. Pag. 432).

La scrittura diventa lo strumento fondamentale perchè lì "*gli uomini…occupano un posto così considerevole accanto a quello così angusto che è loro riservato nello spazio, un posto, al contrario, prolungato a dismisura poichè toccano simultaneamente, come giganti immersi negli anni, periodi vissuti da loro a tanta distanza e fra cui tanti giorni si sono depositati – nel Tempo*". (Op. Cit. Pag. 433)

L’uomo non potrà mai sconfiggere il Tempo, perchè l’uomo è destinato alla morte, ma può uscire di scena a testa alta: occorre però che sappia tenere insieme i fili che lo collegano alle sue diverse stagioni, stagioni che non basta vivere, ma che solo lo scavo può tenere unite, lasciando la propria impronta nella scrittura.
Tante altre cose ci sarebbe da dire, soprattutto su come *La recherche* abbia anticipato di mezzo secolo quanto rivelato dalle neuroscienze, con particolare riferimento alla memoria. Come ho scritto in altro luogo, è comune alla poesia moderna aver precorso aspetti che poi le scienze della natura hanno confermato dal proprio punto di vista.
Lo spazio qui non lo permette; per questo rinvio al mio lavoro, in fase di conclusione, su “*Letteratura moderna e scienza della complessità*”.

[S] SAFFO di LESBO

Con la lettera [S] avevo un'ampia scelta di autori importanti.
Il primo è senza dubbio Shakespeare sul cui talento (Genio lo considera Bloom) nulla si può dire,ma non essendo io un critico e volendo parlare di autori che hanno contribuito alla formazione della mia persona, devo escludere lo scrittore inglese.
Soljentitsin ha portato alla luce con la sua narrativa e la sua testimonianza gli orrori del gulag comunista. Svevo ci ha aiutato a entrare dentro la complessità dell'IO, come pure Strindberg. Poeti italiani come Stuparich e Slataper potevano essere scelti, ma arrivavano secondi dopo Pascoli e gli Ermetici.
Alla fine ho preferito una poetessa del VII-VI secolo a. C., Saffo, nata e vissuta per parecchio tempo nell'isola di Lesbo. E' stata una scelta non facile, anche perchè di lei non è rimasto molto, ma c'è un frammento che, come vedremo, ha rappresentato un punto importante nella mia tumultuosa ricerca.
Prendiamola alla larga. Tutti sanno che la poetessa ha dato origine a due parole che indicano l'omosessualità femminile, amore saffico e amore lesbico, anche se non ne hanno mai letto neppure un verso. In compenso i siti pornografici sono molto frequentati.
Saffo dirigeva un tìaso, che era una specie di collegio femminile di ragazze che lì si preparavano all'ingresso in società e in particolare al matrimonio. Saffo era una specie di sacerdotessa visto che il tìaso era dedicato ad Afrodite (Venere) e l'attività sessuale era parte integrante della formazione delle ragazze, e ad essa partecipava la stessa poetessa. Il tìaso era un'organizzazione istituzionale simile a quella maschile, chiamata eteria, dove pratiche omosessuali erano parte integrante della formazione. Nulla di strano o straordinario, ma coerente con la visione greca della formazione dei giovani attraverso la valorizzazione della mente e del corpo.
Non c'è da meravigliarsi dunque se Saffo fu poetessa d'amore, anzi è riconosciuta come il primo poeta della lirica amorosa, che lascerà impronte importanti tanto da rappresentare un modello ed essere ricordata fino ai giorni nostri.
Come ho detto, pochi sono i versi che ci restano e spesso sono solo dei frammenti: in tutto abbiamo 82 frammenti che parlano d'amore, un sentimento molto diverso da quello che intendiamo noi e che aveva a che fare immediatamente col desiderio e l'erotismo.
Le donne (e gli uomini) sono i protagonisti della poesia di Saffo. Le caratteristiche dell'amore sono presentate su larga scala, ma l'apparato poetico che le sostiene coinvolge la natura, allo stesso tempo simbolo di libertà e di bellezza. Una lirica amorosa intessuta di elementi naturali è in fondo la caratteristica della lirica moderna,

da Petrarca a Tasso a Leopardi a Montale, dove la differenza consiste in una maggiore semplicità e più piena immediatezza della poesia di Saffo.
Entrerò in Saffo occupandomi di tre cerchi concentrici.
1)Comincerò partendo dalla circonferenza più lontana, quella relativa alla dimensione più sensuale.
"Vola di nuovo il desiderio / accanto a Gongila bella" (Fr. 8)
"Sei giunta, ti bramavo, / hai dato ristoro alla mia anima / bruciante di desiderio" (Fr. 22)
"…e ti ungevi d'unguento odoroso / e di profumo regale, / sopra un soffice letto / il desiderio…" (dal fr. 36)
"…Si aggira inquieta, ricorda, / e il desiderio della tenera Attis / le consuma l'anima lieve…" (dal fr. 39)
"Ancora difendere la verginità?" (Fr. 47)
"-Verginità, verginità mi lasci, e dove vai? / -Non più tornerò da te, non più tornerò" (Fr. 52)
"…tu ed Eros, mio servo" (Fr. 78)
Come si vede si tratta di riferimenti leggeri, ma se pensiamo ad esempio ad Archiloco *(…liberai il bianco sperma / sfiorando il suo biondo pube")* poeta sempre del VII secolo o al successivo poeta latino Catullo, le cui poesie sono piene di organi sessuali maschili e femminili, di vari tipi di coito compreso quello anale, allora sorge un dubbio: o quelle espressioni sono nelle poesie che non ci sono arrivate oppure la sensibilità femminile, anche in campo sessuale, si esprime in modo meno incisivo e più delicato.

2) Nella circonferenza intermedia troviamo i riferimenti alla natura di cui ho parlato sopra. La Natura ci accompagna nell'avvicinarsi all'amore ed esprime la luce e la gioia che la sua bellezza richiama. Siamo nelle vicinanze di Petrarca se non fosse per una diversa presenza dell'amata.
Citerò solo alcuni riferimenti, vista la quantità, tanto per mostrare il senso della loro presenza.
"Vieni da Creta a questo sacro tempio / dove cresce per te un amabile bosco / di meli…/ e di là dai rami dei meli sussurra / un fresco ruscello, ovunque s'allarga / ombra di rose, da mormoranti fronde / stilla sapore, / il prato delle cavalle / è in germoglio di fiori primaverili, / dolce soffia la brezza…" (dal fr. 2).
"Le stelle intorno alla bella luna / nascondono il volto luminoso / quando, piena, molto sfavilla / sopra la terra…" (Fr. 14).
"E tu, Dica, avvolgi attorno alle chiome / amabili ghirlande d'aneto, intrecciandole / con le tue piccole dita: sono fiori belli! "(dal fr. 33).

“Ora splende tra le donne di Lidia /… / La sua luce sfiora / il mare salato / e insieme i campi screziati di fiori, / gocciola la rugiada gentile / germogliano rose / e i teneri cerfogli / e il meliloto fiorente.” (dal fr.39).

3) La rilettura di Saffo in età adulta ha origini per nulla strane, anche se curiose. A dimostrazione che se cerchi, senza conoscere l’oggetto della tua quête, prima o poi trovi, perchè si illuminano strade e orizzonti e tu sei più sensibile. Chiamo ciò l’amicizia del Caso.
Avevo già iniziato la mia distruzione-costruzione e avevo capito, per avventure e disavventure, che l’amore era un nodo centrale di quello scavo, anzi il nodo più importante nella formazione di una persona. Allo stesso tempo mi sentivo poeta, alle prime armi certo, ma poeta; e così volli scimmiottare i grandi dandomi alle traduzioni; ma, poichè potevo leggere le poesie nelle lingue moderne, decisi di rivolgermi alle lingue classiche.
Amore e Grecia produssero Saffo.
Ripresi alcuni frammenti dal libro del Liceo e cominciai a giocare con la traduzione. Mentre mi accorgevo del mio scimmiottare, e che non ero nè Leopardi nè Pascoli, mi imbattei nel frammento n. 73 che dette un impulso a quanto, per conto mio, stavo elaborando.
“Non conviene il lamento / nella casa dei poeti, /non è nostro uso”.
La traduzione letterale è: “*Non infatti è lecito (è permesso) nella casa dei poeti (dei servi delle Muse) il lamento (il gemito); non a me ciò è opportuno (è conveniente)*”.
Avevo già, attraverso un percorso personale, individuato il ruolo della poesia e quello della felicità e avevo collocato il lamento solo nella prima fase dello scavo, tanto più che in quegli anni (più o meno come ora) sembrava che lo sport preferito dagli italiani fosse proprio quello di lamentarsi.
Leggere così la poesia di Saffo fu come un fulmine che attivò ogni tipo di energia dentro la mia anima: da allora le parole della poetessa rappresenteranno il nuovo punto di partenza, metabolizzando tutto quanto, nel merito, avevo elaborato fino ad allora.
Incertezze e dubbi, verità parziali e pause di riflessione trovarono una loro composizione che divenne la base di quello che stavo diventando.
Da un lato **la casa dei poeti** non è solo un semplice modo di dire, un’espressione generica: i poeti hanno una loro dimora, non disprezzano gli altri, ma si ritrovano insieme perchè hanno un linguaggio comune ed esprimono sentimenti e valori comuni. Il poeta si confronta con gli altri poeti, perchè solo con loro può migliorare e sviluppare la propria personalità. Non vuol dire necessariamente che i poeti sono esseri superiori e devono disprezzare la gente normale, ma semplicemente che il

dialogo vero e profondo è possibile solo tra persone che vogliono creare realtà, cioè i poeti.
Ai tempi di Saffo questa separazione corrispondeva a una divisione sociale, perchè la società vedeva nettamente contrapposti i nobili alla gente comune (schiavi e contadini); oggi questa separazione è trasversale, ma esiste sempre, come Facebook dimostra. Per questo sono sempre più isolati i poeti (poieti), quelli cioè che, partendo dalla propria esistenza, cercano di scavare nella propria anima, andando oltre i luoghi comuni e il comune sentire.
Da un'altra parte c'è **il lamento**. Ai tempi di Saffo la dimensione pubblica non prevedeva il lamentarsi: le persone si contrastavano nella pubblica piazza, esprimevano tesi differenti e poi passavano all'azione. Il lamento pubblico era disdicevole e contrario all'etica dell'onore (*timè*). A livello privato le cose funzionavano diversamente e la poesia di Saffo, essendo lirica, esprimeva sentimenti privati, e l'amore era questione che coinvolgeva direttamente l'individuo: come tutte le cose era occasione di gioia e di dolore, di entusiasmo e di delusione, di vittoria e di sconfitta.
La guerra tra popoli trovava il suo contraltare a livello privato nella guerra d'amore. Può sembrare una visione limitata e semplicistica, ma era una visione grazie alla quale le persone davano un senso alla loro esistenza: si combatteva, si vinceva, si perdeva. In questa visione, pubblica o privata che fosse, non c'era posto per il lamento, perchè esso negava ogni forma di merito e di responsabilità.
Oggi purtroppo il lamento si è esteso dal versante pubblico a quello privato. Le linee nette di un tempo sono state cancellate, perchè la realtà si è fatta complessa, ma il lamento non è fenomeno complesso e anzi è distruttivo di tutto ciò che di positivo è stato costruito nei secoli.
Il lamento comporta un'attitudine talmente problematica che annulla ogni problematicità: tutto e il contrario di tutto. Si improvvisa, ci si giustifica, ci si autoassolve, si identificano i nemici, che più numerosi sono e meglio è: insomma ci si mette in una situazione che blocca ogni prospettiva, ogni orizzonte, ogni azione, e dunque un reale cambiamento. Lo sguardo è rivolto al passato e in esso si viene sopraffatti dalla quantità inaudita di cose che non vanno. Invece di fare i conti con se stessi cercando la rete di relazioni (alcune più importanti, altre meno) che ci conformano, ci si perde nell'accatastamento di cose che non vanno e a chi cerca di mettere ordine si risponde: ma c'è anche questo, e poi questo; sì, però; ma, vedi; tu non tieni conto; ognuno ha diritto di pensarla a modo suo ecc.
La relazione semplice tra odio e amore risolveva il problema. La relazione tra odio, amore e lamento crea soltanto confusione: il problema non è risolto come succedeva

un tempo e allo stesso tempo non si creano le basi che permettano di affrontarlo in una prospettiva positiva.
In conclusione il lamento impedisce la responsabilità e dunque condanna le persone ad essere strumento degli eventi. Il lamento ricorda il famoso discorso di Hegel, che critica l'unità indifferenziata, come una "*notte in cui tutte le vacche sono nere*": il lamento impedisce di spiegare la varietà del reale e dunque si nutre di se stesso.
Il lamento si autoalimenta portando alla confusione e alla rovina.
Non so se si troveranno mai le opere complete di Saffo, ma non importa. A me non importa.
Pensare che quasi 3000 anni fa una donna sapesse coniugare le proprie parole alla propria vita è cosa onorevole: di questo non smetterò mai di ringraziare la poetessa di Lesbo.
Sapere che già 2700 anni fa i miei antenati, i nostri antenati, non si limitavano a sconfiggere i nemici e fare offerte agli dei, mi rende orgoglioso e mi permette di stabilire un ponte lungo 30 secoli.
Mentre provo tristezza per coloro che vivono il presente senza guardare al passato e si accontentano di ripetere modeste opinioni, provo la gioia immensa di ritrovare nelle parole della poetessa un invito a non accontentarsi e a dare un senso alla nostra esistenza.
Anche questo porterò in dote a mia figlia.

[T] TAGORE

Forse non molti conoscono Rabindranath Tagore, poeta indiano, bengalese per precisione, vissuto tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento. Premio Nobel nel 1913. Il poeta fu molto apprezzato da Ezra Pound e la sua opera più importante ebbe la prefazione di Yeats. E IO? Come sempre devo spiegare cosa c'entro IO.
Decenni fa, dopo alcune esperienze affettive molto improvvisate, compresi che l'amore è una componente decisiva dell'essere umano, perchè esso aiuta a formare la persona e a costruire quell'IO che è andato sempre più imponendosi. Allora, pur riconoscendo all'esperienza un valore importante ritenevo che non potesse essere l'unico riferimento, sia che fosse la mia esperienza sia che fosse quella di amici e conoscenti sia che fosse quella di cui si vedevano spezzoni in TV o al cine. Pensavo, in maniera non molto ben organizzata, che, se l'amore non si riduce a qualcosa di esclusivamente fisico, era necessario che si aprissero le porte della riflessione. Esperienza e riflessione. L'amore era, per scelta, decisivo, ma le mie letture erano un pò ondivaghe, passando da *Così parlò Zaratustra* a *Cento anni di solitudine* a *Frammenti di un discorso amoroso*. Fu così che incontrai Tagore, autore non completamente sconosciuto e infatti ne avevo sentito parlare da mio padre. Non era tanto la sua visione religiosa, di tipo universale e quasi panteistico, a spingermi, ma uno sguardo ai suoi versi che mi sembravano parlare d'amore. Fu così che lessi le poesie raccolte in quelle che sono considerate le sue opere migliori: *Gitanjali (Offerte di canzoni)* e *Il giardiniere*. In effetti quelle poesie parlavano d'amore, un sentimento che sfuggiva alle consuetudini e alle rivoluzioni, così di moda a quei tempi: niente romanticismo, niente perbenismo, niente sex-droga&rockandroll. Oggi dopo anni di intensa vita e di intensa riflessione, Tagore non mi fornisce più elementi importanti, ma allora fu decisivo e rimane uno dei tanti maestri di cui la mia persona si è nutrita: non è vitale in sè e per sè, ma lo è in quanto parte integrante della mia persona. Devo aggiungere che quando incontrai Tagore una parte dei miei coetanei era affascinata dall'India, soprattutto per la convinzione (e l'invenzione) di una pretesa spiritualità orientale. Non ero tra quelli ed anzi la povertà, allora drammatica, del popolo indiano mi tratteneva dal volermi recare là.
Ancora una volta l'incontro con Tagore fu merito dell'amicizia del Caso.
Parlerò dunque di questo incontro e di cosa ha sedimentato dentro di me.
Leggendo le poesie del poeta bengalese si respira un'aria nuova e diversa da quella nota: si parla di amore in un modo intenso e che ci fa respirare una serenità e una pace di solito assenti. Non si tratta di contrapporre a Tagore i dubbi e le incertezze di Petrarca e dei poeti barocchi oppure i simboli e le analogie dei poeti moderni: non ho vissuto tutti questi incontri in termini di contrapposizione, perché mi sembrava non

solo che si potessero integrare, ma che fosse il modo migliore per potersi nutrire di ognuno di loro. Ho cominciato a capire che l'amore presenta diverse sfaccettature e che non aveva senso rinunciare anche solo ad una di esse; in questa idea persino Charles Bukowski poteva illuminare qualche piccolo spazio.
La serenità e la pace che i versi di Tagore trasmettono non sono il silenzio e la classica sopportazione della famiglia comune; si tratta infatti di uno spirito lieve e immenso allo stesso tempo, un volteggiar di farfalla, un soffio leggero di vento, un respiro sommesso e non affannoso, una luce che accarezza le pareti dell'anima. Non ci sono tracce di sperma, non ci sono angeli discesi dal cielo, non ci sono sospiri sulla brevità della vita, non ci sono cuori e pensieri dilaniati. La vita è lì, ma non è lì che confluisce la vita, che invece è capace di collocarsi sempre qualche centimetro più in alto, o fuori, insomma altrove.
Le poesie di Tagore ci fanno sentire dentro la vita di tutti i giorni e allo stesso tempo ci proiettano verso nuovi e più felici orizzonti; questi orizzonti non sono sogni o ideali o fantasie, ma momenti importanti che rendono la vita piacevole.
Talvolta si ha l'impressione che l'amore a cui si rivolge sia una divinità, nella tradizione dei mistici come Suor Inès e S. Juan, cui ho dedicato un articolo, ma in Tagore questa figura è più un sentimento e una visione, certamente più vicini all'infinito della poesia moderna.
La presenza della natura si fa sentire ma in forme diverse da quelle fino ad allora conosciute, classiche o moderne che fossero, perchè è un sentire lieve, appena sussurrato: è concreto porsi di acque, di alberi, di colline e di monti, ma allo stesso tempo non appena pronunciate esse svaniscono perchè ci obbligano ad andare in un'altra dimensione, quella del pensiero e del cuore o, meglio, dell'anima.
Riporto qui una poesia, non perchè sia la più bella, ma solo per avvicinare il lettore con le parole del poeta a quanto sto dicendo (*Poesia LIX di Gitanjali*):

La stessa corrente di vita
che scorre nelle mie vene,
notte e giorno scorre per il mondo
e danza in ritmica misura.
E' la stessa vita che germoglia
gioiosa attraverso la polvere
negli infiniti fili dell'erba
e prorompe in onde tumultuose
di foglie e di fiori.
E' la stessa vita che viene cullata
Nella culla oceanica di nascita e morte

Nel flusso e riflusso della marea.
Sento le mie membra diventare splendide
Al tocco di questo mondo pieno di vita.
E il mio orgoglio viene dall'eternità
Che danza nel mio sangue in questo istante.

A me non interessava il fatto ideologico e religioso che stava alle spalle dell'esperienza poetica di Tagore: non ero indiano, non ero ricco, non avevo studiato in Inghilterra, non conoscevo l'inglese, vivevo in un Paese molto diverso, ed ero ateo.
Ma ero facilmente permeabile a tutto ciò che si scontrava e si incontrava con quello che ero (o ritenevo di essere) in quel momento: il valore di un poeta, di alcune sue poesie, di un romanzo o di un saggio filosofico stavano solo in ciò che mi aiutava nella mia costruzione e formazione.
Marquez aveva provocato solo disinteresse, Nietzsche avrei dovuto riprenderlo anni dopo, Barthes lo sottolineavo perchè dissentivo quasi completamente: l'unico che seppe aiutarmi fu Tagore. In quella lunga primavera. C'è una magia nei suoi versi che smuoveva tutto quello che avevo nascosto e deposto in profondità. Difficilmente riuscivo a ricostruire un discorso, così come sapevo fare con la poesia tradizionale: mi avvicinavo a un oggetto, a un'immagine e allungavo le mani per toccarla, ma appena la toccavo essa svaniva. Era una bella percezione, perchè riuscivo a toccarla e quindi non era nè una fantasia nè un sogno, ma poi non c'era più. Il toccare e lo svanire diventavano così un metodo per fare un salto e rendere più ricco il mio essere.
E ciò dipendeva dalla qualità dei versi di Tagore e allo stesso tempo dalla mia fragilità e disposizione d'anima: senza queste due caratteristiche l'incontro non si sarebbe potuto realizzare. Tagore parlava d'amore, e su di esso costruiva mondi nuovi, ma non sviluppava questo concetto: lasciava al lettore il compito non di pensarla a modo suo, ma il compito di costruire l'amore, oltre quanto posto dal poeta. Le parole erano lo strumento chiave, ma per riuscire nell'intento dovevano risultare invasive ed entrare in profondità nell'anima del lettore. Invadere significa sconvolgere e non tutti sono disposti a far sussultare le proprie viscere e la propria mente: le catene della sofferenza sono spesso più difficili da rompere, come qualsiasi catena.
Ecco ad esempio (uno fra i tanti) questo invito a modellare l'amore secondo la libertà: (*Poesia LXXIII di Gitanjali*):
La mia liberazione
non è nella rinuncia.
Sento l'abbraccio della libertà
in mille vincoli di gioia
…..

No. Non chiuderò le porte dei miei sensi.
…..
Sì, tutte le mie illusioni bruceranno
in una luminaria di gioia
E tutti i miei desideri
matureranno in frutti d'amore.

Tagore è poeta dell'amore e dell'infinito e per questo ha saputo parlarmi e indicarmi orizzonti importanti e tutto questo lo declina in varie forme che riusciamo a cogliere e ad accogliere solo se siamo in sintonia. Come ho detto, quando il Caso mi fece conoscere Tagore avevo compreso quanto essenziali fossero sia l'amore sia l'infinito. C'era un altro elemento che ritenevo di dover vivere nella ricerca-costruzione della mia persona e questo elemento era "il viaggio". A quei tempi amore, infinito e viaggio brulicavano e ribollivano dentro di me in modo confuso: cercavo stimoli, riuscivo a comprendere, ma era tutto provvisorio e per gran parte informe. Amavo e viaggiavo e cercavo nelle mie esperienze di capire come potessi ricondurre amore e viaggio dentro l'infinito. Come ho detto, Tagore mi ha aiutato per l'amore e l'infinito. Ora devo aggiungere che mi ha illuminato il cammino anche per ciò che riguardava gli interrogativi sul viaggio. (*Poesia XII di Gitanjali*):

A lungo durerà il mio viaggio
e lunga è la via da percorrere.
Uscii sul mio carro ai primi albori
del giorno, e proseguii il mio viaggio
attraverso i deserti del mondo
lasciai la mia traccia
su molte stelle e pianeti.
Sono le vie più remote
che portano più vicino a te stesso;
è con lo studio più arduo che si ottiene
la semplicità d'una melodia.
Il viandante deve bussare
a molte porte straniere
per arrivare alla sua,
e bisogna viaggiare
per tutti i mondi esteriori
per giungere infine al sacrario
più segreto all'interno del cuore.
I miei occhi vagarono lontano
prima che li chiudessi dicendo:

“Eccoti!”.
Il grido e la domanda: “Dove?”
si sciolgono nelle lacrime
di mille fiumi e inondano il mondo
con la certezza: “Io sono!”.

In questa lunga poesia trovai non le risposte, ma un progetto e degli orizzonti. Tutta la mia vita era e doveva essere un viaggio: questi versi, coniugati con quelli di Baudelaire per cui “*I veri viaggiatori sono solo coloro che partono per partire*”, rappresentavano un impegno di non poco conto: fornivano strumenti e filtri, ma lasciavano a me la responsabilità di costruire quel cammino. C’è differenza tra fare il viaggio, cosa che riguarda tutti, e avere coscienza di fare il viaggio, perchè saperlo ti obbliga a fare i conti con i diversi cambiamenti-spostamenti, a imparare nuove lingue, ad avvicinarti a cibi spesso strani, a riposare il minimo necessario, restando pronti a ripartire.
Un altro aspetto che forse, allora, ebbe un peso maggiore fu il fatto che “*Sono le vie più remote / che portano più vicino a te stesso*” e che “*Il viandante deve bussare a molte porte straniere / per arrivare alla sua*”. Mi abituai ad andare lontano per cercare di comprendere meglio quello che mi riguardava; mi abituai a dialogare e scontrarmi con tutto ciò che era alieno alla mia, di volta in volta, conformazione. Rimbaud (con il suo “*L’IO è un altro*”) mi aveva vaccinato rispetto al fatto che questo viaggio non mi portava ad un IO precostituito, e così volli leggere quelle parole come un invito alla costruzione piuttosto che alla scoperta: in fondo la costruzione era anche scoperta e la scoperta costruzione. Non dovevo evitare di deludere Tagore, ma dovevo invitare me a entrare dentro il gioco; cosa che feci e che mi permise di andare oltre, sempre oltre, aprendo così nuove porte e studiando nuove dimore. Sempre più mi convinsi (volli convincermi) che avrei smesso quel gioco solo quando il Caso avrebbe voluto fischiare la fine della mia partita: non cercavo né la casa dei miei sogni né case di riposo, ma dei mattoni che mi permettessero di costruire l’unica casa che merita di essere abitata, come “*il sacrario più segreto*” e che ci fa dire “*Io sono*”.
Ma Tagore non cessa di stupirmi. Proprio in queste settimane, cercando come faccio da anni di richiamare un mio carissimo amico, Tagore mi ha invitato a leggere un’altra poesia (*Gitanjali, XXIII*):

Sei uscito in questa notte tempestosa
nel tuo viaggio d'amore, amico mio?
il cielo geme disperato.
.....
Di tanto in tanto apro la mia porta
e guardo nel buio, amico mio.

Davanti a me non vedo nulla
e mi chiedo
dove si trovi il tuo sentiero

Per quale oscura riva del nero fiume,
per quale lontano margine
dell'oscura foresta,
attraverso quale buio labirinto
cammini per venire da me, amico mio?

Penso che quel mio amico si sia perso nel labirinto e non troverà più la strada per venire da me, ma -come ogni suggerimento poetico deve saper fare- anche questi versi mi hanno permesso di ripulire il terreno della mia anima, perché su di esso si possa ricominciare a costruire. Solo chi crede nella bellezza (estetica) delle parole si illude che quella poesia possa essere accolta con piacere; io credo invece che quelle parole hanno valore poietico e dunque sono parole dell'anima per l'anima, capaci di distruggere il muro che eventi e persone hanno costruito. Distruggere il muro o, almeno, aprirvi un varco.
Purtroppo vedendo i siti che su Internet sono dedicati a Tagore mi accorgo che trionfa il lato estetico: belle e suggestive parole, intense e profonde immagini, richiami di carattere storico e biografico. Le parole dell'anima per l'anima risultano assenti.

P.S. Un'ultima annotazione che conferma una mia convinzione: il ritardo culturale delle classi dirigenti italiane di cui abbiamo specchio nel linguaggio sia comune sia politico. Alcune opere di Tagore furono tradotte all'inizio del 1900 e durante il fascismo, mentre i Gitanjali dovettero aspettare il 1964 e solo negli anni '80 e '90 abbiamo una maggiore produzione. Il ritardo con cui si è proceduto alla traduzione di molte opere letterarie o saggistiche è frutto del politicamente corretto, erede censorio dell'intellettuale organico alla classe operaia che ha dominato il mercato italiano dopo la Seconda Guerra Mondiale.

[U] UNGARETTI

Sono entrato dentro la poesia di Ungaretti a proposito della lettera [A], parlando della sua prima raccolta "*Allegria*". Qui vorrei allargare il discorso all'opera complessiva, mettendo in luce quanto di questa sia entrata a comporre parte della mia persona.
Intanto va detto che il poeta riunì tutto il suo lavoro in una raccolta cui dette il nome di "*Vita di un uomo*". Non si trattò di una scelta editoriale o di qualcosa di molto semplice, perchè Ungaretti voleva mettere in evidenza uno dei concetti fondamentali della poesia moderna, l'identificazione della poesia con la vita: le parole sono la distillazione dei vari momenti concreti e materiali che per altri sono la vita stessa, mentre per il poeta sono solo la base epifenomenica da cui partire per dare un senso alla sua esistenza.
La critica ritiene che l'opera poetica di Ungaretti si articoli in tre raccolte: *Allegria. Sentimento del tempo* e *Il dolore*. Egli scrisse e fece molto di più, ma è vero, dal mio punto di vista, che la poesia capace di costruire l'IO sia essenzialmente quella di queste tre raccolte.
Un errore che spesso si fa, anche se necessario in una dimensione scolastica, riguarda il considerare le tre opere cronologicamente. Non c'è dubbio che esista una sequenza cronologica, ma ciò che dovremmo imparare in casi come questi è riconoscere l'estrema omogeneità tra le tre opere. Le differenze ci sono e sono evidenti, ma non esiste un "vero" Ungaretti che per molti è solo quello di *Allegria* mentre dovremmo riconoscere eguale valore sia a *Sentimento del tempo* sia a *Il dolore*. Questo non è vero in assoluto, ma lo è sicuramente per Ungaretti. Le differenze soprattutto tra *Sentimento del tempo* e *Allegria* sono notevoli, ma esse convivono e si compongono in quella che è la conformazione del poeta. Come un esploratore passa da un territorio a un altro, da un continente ad un altro, così il poeta si imbatte in quella vita che il Caso, la famiglia, il tempo, le sue scelte determinano e su quegli episodi che vive e si trova a vivere decide quale nuovo territorio della sua anima esplorare: da ogni viaggio riporta non souvenir ma ciò che lo nutre.
Ogni raccolta contribuisce a dare una pennellata diversa al quadro che Ungaretti sta dipingendo, quel quadro che è la sua vita e che trova espressione in "*Vita di un uomo*".
Ho cercato di spiegare nel primo articolo di questo blog come *Allegria* abbia avuto la capacità di fornirmi importanti strumenti e non intendo ripetermi: quelli sono diventati parti forti e importanti della mia esistenza. Se ci avviciniamo a *Sentimento del tempo* con i filtri di *Allegria* non riusciamo ad orientarci: il poeta infatti sembra aver abbandonato ogni riferimento materiale e sembra tentare la ricerca della parola sovrana. Sarebbe più giusto dire che ha abbandonato ogni riferimento materiale visibile, come avveniva invece nella sua prima raccolta.

E qui si apre una riflessione tanto interessante quanto doverosa.
Il riferimento materiale alla base della distillazione poetica può essere la vista di un aratro, una madeleine o, nel caso di Ungaretti, una passeggiata nel Parco della villa di Tivoli. L'uomo che cammina e osserva gli alberi non è riducibile a questo, perchè quell'uomo è tutta la sua storia, cioè l'insieme di eventi relazioni pensieri che lo hanno continuamente modificato e continuamente ri-con-formato. Ungaretti che passeggia in quel Parco è una entità profondamente diversa da quella di qualsiasi altro essere umano che ha passeggiato, passeggia o passeggerà in quel Parco. Mentre per quasi tutti quella passeggiata lascerà la persona uguale a prima, perchè ha vissuto quell'incontro in chiave estetica (profumi, suoni, vista), per Ungaretti essa produrrà senso e darà vita a un Ungaretti nuovo, perchè l'incontro con il Parco è stato distillato in poesia e la dimensione estetica si è fusa con la storia dell'uomo, dando vita, attraverso le parole poietiche, a un senso nuovo e a un uomo nuovo. Nuovo, cioè diverso, non migliore.
La differenza tra un poeta e un essere comune sta nel fatto che quello è sempre alla ricerca di senso, un senso di cui si assume la responsabilità, perchè di quel senso egli è artefice.
Sentimento del tempo non mi è stato molto vicino, perchè in quelle passeggiate nel Parco di Tivoli Ungaretti oltre ad *Allegria* portava dentro di sè la presenza di Roma, città che stava diventando la sua città. Ho sempre amato il barocco per la sua capacità di andare oltre schemi pre-costituiti e pre-definiti, ma non è mai stato ciò che fu per Ungaretti nel momento in cui scelse di vivere a Roma e dunque di vivere Roma. Il mio vivere a Firenze e vivere Firenze non poteva trovare nel barocco una chiave interpretativa: il mio amore per il barocco era più intimo ed esistenziale.
In questa raccolta ci sono poesie che ho apprezzato soprattutto per lo sforzo che mi hanno richiesto per cercare di capire il perchè di quelle parole, di quelle frasi, di quelle immagini. Mi è rimasta soltanto la tensione del neofita che cerca di farsi poeta che legge, ma scopre che gli è difficile ed è costretto ad alzare bandiera bianca. Forse rinunciai troppo presto, ma decisi che qualcosa sarebbe comunque rimasto e quel qualcosa fu un'attenzione ancora maggiore alla parola: non sarei mai riuscito a fare a meno degli elementi materiali e concreti, delle mie esperienze, ma mi sarei sforzato perchè le parole che ne nascevano fossero sempre di più espressione della mia anima in costruzione.
Allegria mi ha fornito il metodo con cui procedere in quella direzione, il tuffo nel mare del porto sepolto e il ritorno portando i tesori trovati.
Sentimento del tempo mi ha aiutato a comprendere che la parola sovrana è quanto di più auspicabile nel lavoro poietico, ma anche che il senso e la sovranità della parola richiedono il rispetto per le radici, molto terrene, che formano le basi del nostro IO.

Il dolore invece è stato decisivo per farmi capire come la poiesia possa entrare nella vita delle persone riuscendo a fare i conti fino in fondo con le esperienze più drammatiche della nostra esistenza.
E infatti l'incontro con Il dolore è stato decisivo nel farmi fare un salto nella formazione della mia persona. Ciò è successo non alla prima lettura, come invece era avvenuto per Allegria: ho dovuto interconnettere più volte le parole di altri poeti con quelle che trovavo ne Il dolore. Ad un certo momento, ed erano passati anni, mi resi conto di cosa significasse quella raccolta.
Naturalmente la punta dell'iceberg non poteva che essere Giorno per giorno, riferita alla morte del figlioletto, un poema di 17 strofe per la composizione del quale furono necessari sei anni, dal 1940 al 1946. Questa vera e propria gestazione fu necessaria proprio perchè Ungaretti non stava scrivendo nè una celebrazione nè un ricordo nè un'epigrafe funebre nè un divino messaggio. A tutto ciò la gente comune aveva dedicato nel corso dei millenni il suo tempo e la propria opera.
Il poeta crea realtà e Ungaretti si trovava di fronte a un impegno che, da un punto di vista logico, appare impossibile: come creare realtà di fronte alla morte del figlioletto? L'elaborazione del lutto è sempre qualcosa di estremamente difficile e che ha bisogno di importanti strumenti e non c'è dubbio che debba basarsi sul principio di realtà. Solo un credente cristiano riesce ad accompagnare il dolore alla certezza che potrà rivedere la persona cara morta.
Il principio di realtà è però allo stesso tempo consapevolezza e rimozione: la certezza di una scomparsa e la certezza di una presenza, perchè il legame affettivo e spirituale è qualcosa che rimane, fisicamente, e che non scompare con la morte.
Ungaretti, in Giorno per giorno, non nega il principio di realtà e la sua consapevolezza, ma allo stesso tempo riesce a limitare la rimozione di cui parlavo prima. Non fa, ovviamente, resuscitare il figlioletto, ma riesce a mantenere vivo il legame che lo lega al figlio. E questo è possibile solo alla poesia, non certo al romanzo o al cinema, cioè alla narrazione, come dimostra il bel film di Nanni Moretti "La stanza del figlio".
Ritengo inadeguato commentare strofe e versi di questa poesia e sottolineare alcune parole o alcune immagini, perchè si può entrare nell'universo che mi ha cambiato solo se si sono fatti determinati percorsi. Per questo lascio che la poesia venga letta autonomamente e che ogni lettore cerchi di viverla dentro la propria anima. Non c'è dolore più straziante e più innaturale della morte di un figlio ancora in erba, cosa per fortuna non molto frequente: sarà difficile una immedesimazione del lettore, ma ritengo possibile un avvicinamento. Ecco il testo integrale.

1.

"Nessuno, mamma, ha mai sofferto tanto..."
E il volto già scomparso
Ma gli occhi ancora vivi
Dal guanciale volgeva alla finestra,
E riempivano passeri la stanza
Verso le briciole dal babbo sparse
Per distrarre il suo bimbo...

2.

Ora potrò baciare solo in sogno
Le fiduciose mani...
E discorro, lavoro,
Sono appena mutato, temo, fumo...
Come si può ch'io regga a tanta notte?...

3.

Mi porteranno gli anni
Chissà quali altri orrori,
Ma ti sentivo accanto,
M'avresti consolato...

4.

Mai, non saprete mai come m'illumina
L'ombra che mi si pone a lato, timida,
Quando non spero più...

7.

In cielo cerco il tuo felice volto,
Ed i miei occhi in me null'altro vedano
Quando anch'essi vorrà chiudere Iddio...

8.

E t'amo, t'amo, ed è continuo schianto!...

10.

Sono tornato ai colli, ai pini amati
E del ritmo dell'aria il patrio accento
Che non riudrò con te,
Mi spezza ad ogni soffio..
.

11.

Passa la rondine e con essa estate,
E anch'io, mi dico, passerò...
Ma resti dell'amore che mi strazia
Non solo segno un breve appannamento
Se dall'inferno arrivo a qualche quiete...

12.

Sotto la scure il disilluso ramo
Cadendo si lamenta appena, meno
Che non la foglia al tocco della brezza...
E fu la furia che abbatté la tenera
Forma e la premurosa
Carità d'una voce mi consuma...

13.

Non più furori reca a me l'estate,
Né primavera i suoi presentimenti;
Puoi declinare, autunno,
Con le tue stolte glorie:
Per uno spoglio desiderio, inverno
Distende la stagione più clemente!...

15.

Rievocherò senza rimorso sempre
Un'incantevole agonia di sensi?
Ascolta, cieco: "Un'anima è partita
Dal comune castigo ancora illesa..."

Mi abbatterà meno di non più udire
I gridi vivi della sua purezza

Che di sentire quasi estinto in me
Il fremito pauroso della colpa?

17.

Fa dolce e forse qui vicino passi
Dicendo: "Questo sole e tanto spazio
ti calmino. Nel puro vento udire
Puoi il tempo camminare e la mia voce.
Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso
Lo slancio muto della tua speranza.
Sono per te l'aurora e intatto giorno"

Ci sono altri versi che varrebbe la pena leggere. Tutti esprimono il dolore dell'uomo che, grazie alla poesia, riesce a vivere la propria vita con grande dignità, continuando a costruire nonostante gli eventi strazianti. E tutto ciò ci è stato lasciato in eredità. Non dobbiamo dilapidare questo dono neppure rifugiandoci nella dimensione estetica. Solo sforzandoci ed impegnandoci a fare nostre almeno alcune tracce renderemo onore al poeta, ma soprattutto mostreremo di amare noi stessi e i nostri cari.

[V] VARGAS LLOSA

Questo articolo non risponde ai criteri che mi sono dato relativamente al blog. Esso è però un tributo dovuto a un grande uomo che ha contribuito a formare la mia persona indipendentemente dalla letteratura.
Vargas Llosa non ha mai scritto opere in versi e si è concentrato soprattutto nel terreno non facile della narrativa. I suoi romanzi sono stati considerati dei capolavori fin dagli anni '50 del secolo scorso e gli hanno meritato il Premio Nobel solo nel 2010. E' significativo questo riconoscimento tardivo, soprattutto se pensiamo che il suo grande rivale, Gabriel Garcia Marquez, lo aveva ricevuto ben 32 anni prima, dopo aver scritto solo sette opere. E' significativo per l'impronta ideologica con la quale l'Accademia si è sempre mossa, privilegiando scrittori più per la loro fede (marxista) che non per la qualità delle opere. In questo senso risulta poco credibile l'Accademia di Stoccolma che non ha mai dato il riconoscimento a scrittori come Borges e Roth, mentre ha preferito autori discutibili come Fo e Dylan, oltre a un numero esorbitante di semi-ignoti, sul colore della pelle e sul genere dei quali è meglio tacere.
La cultura mainstream ha sempre preferito gli scrittori "impegnati", o "engagés" come usavano dire: ma, curioso e allo stesso tempo tipico, l'impegnato era tale solo se la sua impostazione era marxista. Infatti non si può dire che Vargas Llosa non fosse impegnato, visti i romanzi, i saggi e la sua candidatura alla Presidenza del Perù, dopo l'opposizione al dittatore Fujimori, ma, poichè era un liberale e criticava i regimi comunisti, il suo era visto come un impegno negativo, con le solite forzature ideologiche: ci fu anche qualuno che ebbe il coraggio di criticare la sua presenza nella Giuria del Festival di Venezia perchè servo del capitalismo internazionale (sic!).
Lasciamo per ora queste notizie, anche se estremamente significative, su cosa voglia dire letteratura. E torniamo a me.
Non sono mai stato attratto troppo dalla narrativa e per giunta quando ho conosciuto lo scrittore peruviano avevo già percorso una strada e intravisto orizzonti che trovavano conferma, ma non arricchimento nelle sue pagine.
L'incontro era avvenuto nelle pagine del quotidiano spagnolo El Paìs e precisamente nella sua edizione domenicale, dove Vargas Llosa era spesso presente nella rubrica "Piedra de toque", che potremmo tradurre con "pietra di paragone" o "banco di prova", un luogo in cui si esprimevano riflessioni ad opera di uomini di cultura. El Paìs non è un giornale di destra, ma è un giornale intelligente e sa cosa sia la cultura, qualcosa di diverso dall'ideologia.
L'appuntamento domenicale è proseguito per diversi anni, anni in cui non c'era ancora la possibilità di scaricare le pagine da Internet: infatti dovevo andare il lunedì

mattina alla stazione di Firenze sperando che nessun turista spagnolo lo avesse comprato.
In quella rubrica Vargas Llosa parlava di tutto, dal SubComandante Marcos all'Islam, dalla realtà economica peruviana a quella europea, dal conflitto israelo-palestinese alla situazione in Sud Africa: il suo sguardo sul mondo era ricco di informazioni e i suoi commenti erano sempre un invito a guardare più in profondità. La dimensione macrocosmica e quella microcosmica erano sempre strettamente collegate in modo tale che riuscivo a passare dall'epifenomeno al fenomeno e infine al senso.
Un esempio. Parlando del peso degli estremisti islamici in Algeria non si limitava a spiegare la loro ideologia e il pericolo che rappresentavano, ma forniva informazioni che dicevano di più su quell'ideologia e su quel pericolo: come quando parlava delle uccisioni da parte dei terroristi islamici di donne che usavano la pentola a pressione, perchè usando quello "strumento" avevano più tempo a loro disposizione.
Si trattava di saggi brevi, ma proposti con la lente e il filtro del narratore: gli episodi di vita quotidiana, violenze soprusi conquiste, erano sempre il punto di partenza di ogni sua riflessione. Questo modo di procedere si sposava perfettamente con quel sistema di costruzione della mia persona che avevo iniziato da qualche anno: non sarei mai stato un buon narratore perchè i miei orizzonti erano dominati da una ricerca frenetica di senso, ma mi accorgevo sempre di più, grazie anche a Vargas Llosa, che un senso sganciato dalla vita quotidiana è solo ideologia e non aiuta a individuare significato e direzione.
Oggi posso spiegare perchè ero attratto da quelle pagine. L'argomentazione e il nitido linguaggio dello scrittore mi chiarivano certamente aspetti di carattere economico e politico, ma non era questo il dato significativo. Fino al momento di quell'incontro la mia costruzione era legata alla poesia e alla mia storia: riuscivo ad operare salti e proiezioni che, pezzo dopo pezzo, distruggevano tante parti di me per sostituirle e assemblarle in un modo che mi piaceva sempre di più. Restava un limite di cui allora non mi rendevo conto: la poesia era la poesia che leggevo io e che scrivevo io; e così il mondo su cui indagavo nasceva e tornava in me. Tutti gli autori a cui mi avvicinavo erano alla fine sempre e solo io.
Se mi fossi avvicinato a Vargas Llosa come avevo fatto con Baudelaire, Rimbaud, Ungaretti, Pirandello, Borges e altri, cioè cannibalizzandoli, non ci sarebbe stato quel nutrimento speciale che lo scrittore peruviano mi avrebbe offerto. I suoi romanzi non riuscivano a penetrare la mia anima, cosa che fecero invece quegli articoli.
Perché? Cosa era successo?
Stavo costruendo la mia persona grazie a uno sforzo enorme che facevo su me stesso, un IO che aveva deciso di portare alla luce quanti più elementi riusciva e che andava a scovare nei meandri più nascosti della mia anima. Era -come amavo dire allora- un

vero e proprio scavo, qualcosa che aveva a che fare con l'archeologia, l'antropologia e la psicologia. Non era puro solipsismo, ovvero qualcosa che restava dentro me stesso: non esiste mai un solipsismo essenziale, neppure nei santoni indiani che si ritirano in montagna.
Tanto meno nel mio caso. I miei genitori, i miei fratelli, i miei compagni di scuola, i miei professori, i giornali, la radio, la televisione, i libri, gli amori, gli argomenti di studio, il lavoro erano tutti elementi che entravano in contatto con il mio IO e che io digerivo dentro me stesso, ma erano comunque porzioni di realtà esterne a me. Porzioni appunto: qualcosa che era sempre appesa a un filo, in cui non si sapeva mai con precisione quanta autonomia avessero e quanta invece fosse la componente che il mio IO faceva sua. Naturalmente allora non mi rendevo conto di questa ambiguità e ritenevo legittimo tutto quello che stavo facendo: in fondo -mi dicevo- quando parlavo di amicizie e amori oppure di infanzia e adolescenza non ero autoreferenziale. Ed era vero.
Ma l'incontro così anomalo con Vargas Llosa mi permise quel salto che avrebbe reso più completo e interessante il mio percorso. Non ero influenzato dalla sua letteratura, ma, grazie a lui, ai suoi articoli, alle sue informazioni e alle sue riflessioni ero obbligato a fare i conti non con porzioni di realtà, ma con la realtà stessa, quella per intendersi che si collocava a 360° fuori di me. Non è questo il luogo per discutere di cosa sia realtà: il mondo (termine forse più corretto) da quel momento diventava parte integrante della costruzione della mia persona. E lo diventava perchè me lo offriva una persona che non aveva toccato la mia anima con i suoi romanzi. Da quel momento cominciai a espandere tutto quello che trovavo nella pagina di El Paìs, sottopononedolo allo stesso filtro che usavo per entrare dentro me stesso; non era solo quel filtro, ma tutto quel mondo, espanso in misura crescente, che entrava dentro di me.
Non era un problema di maggiori conoscenze, ma del fatto che quelle conoscenze mi obbligavano a fare i conti con me stesso.
Non si trattava di schierarsi con il liberalismo contro ogni forma di statalismo, ma di vedere cosa significava per me scegliere una prospettiva invece di un'altra, indipendentemente da chi avrebbe ricevuto il mio voto in Italia e in Europa. Mi resi conto che il liberalismo, grazie alle parole di Vargas Llosa, non era una scelta ideologica, ma un riferimento e un orizzonte esistenziale. Ciò fu possibile anche perchè la scelta della poesia e tutto il lavoro che avevo fatto ruotavano intorno alla costruzione di un individuo, che, in questo caso, ero IO. Ma senza quei riferimenti culturali che mi venivano offerti settimanalmente, e che nascevano da episodi di vita quotidiana, il mio scavo sarebbe naufragato in una dimensione anarchica e in una nebulosa incapace di fornire luce al mio percorso.

Il liberalismo parla di individuo e responsabilità; e non importa stabilire quali e quanti limiti dovevano essere posti al mercato: non importa perchè non sono nè un politico nè un economista.
Ma importa a ogni essere umano il riconoscimento del valore dell'individuo e della responsabilità. E così riuscivo a far incontrare nella mia persona un filosofo di sinistra come Fernando Savater ("*Etica como amor propio*") con uno scrittore che di sinistra non era come Vargas Llosa.
Ciò fu per me la dimostrazione ulteriore che mentre l'ideologia (liberalismo contro socialismo) porta solo a conflitti anche sanguinosi, la cultura (individuo e responsabilità) riesce a far dialogare anche chi, su un piano più generale, andrebbe facilmente allo scontro.
Ecco dunque il merito dello scrittore peruviano nei miei confronti: **aver portato alla luce l'importanza della cultura come fattore di incontro e di dialogo tra le diversità che la vita ci propone**. La cultura non solo contro l'ideologia tradizionale (nazionalista o socialista), ma anche contro la nuova ideologia del politicamente corretto e del multiculturalismo.
Non solo mi ha aiutato a combattere l'ideologia in nome della cultura, ma mi ha permesso di comprendere come il dialogo tra culture differenti sia possibile solo all'interno di una prospettiva universale, che è l'opposto del relativismo culturale che dagli anni '90 in poi si sarebbe diffuso a macchia d'olio. Non tutte le culture sono eguali e non possono essere relativizzate: "*In che cosa consiste la prospettiva civilizzata? Nel sottolineare che gli uomini sono più simili di quanto le loro culture lascerebbero supporre, perfino contro ciò che le culture lascerebbero supporre.*" (F. Savater: Dizionario filosofico,1996: pag. 311).
Ancora negli ultimi anni la riflessione argomentata di Vargas Llosa ha rappresentato un argine importante contro le derive del relativismo culturale, come è stato per le aspirazioni indipendentiste della Catalogna a fine 2017 e per la battaglia moralizzatrice di certo femminismo dopo il caso Weinstein.
A questo proposito di fronte all'intento di purgare tutte le opere letterarie che esprimono manifestazioni contro la donna (non solo Lolita di Nabokov) Vargas Llosa risponde con ciò che ha rappresentato la garanzia di libertà in Occidente:
"*La letteratura mette in moto la fantasia e l'immaginazione, lavora sul linguaggio e accresce la conoscenza, l'uomo ha bisogno di narrazioni – dice Vargas Llosa – un buon romanzo dice la verità anche se mente.* Guerra e pace *non restituisce la verità storica di quella guerra, lo sguardo di Tolstoi era viziato dal suo nazionalismo russo. Ma che importa? Racconta l'orrore della guerra, la paura della morte, il coraggio, la battaglia, la viltà, la vita. È questa la verità».* (www.agi.it, 29 marzo 2018).

[Z] ZHU XIAO-MEI

L'esigenza di trovare un autore che iniziasse con la lettera [Z], avendo già parlato di Zarathustra e di Zeno Cosini e dovendo tralasciare Zola, mi ha spinto a far risalire in superficie una scrittrice particolare che ho conosciuto dieci anni fa, ma che ha saputo fornire una solidità ad aspetti che andavano sparsi dentro la mia anima. Zhu Xiao-Mei è diventata una famosa pianista, che si è cimentata con le Variazioni Goldberg, una specie di sua fissazione, ma che ha scritto anche un libro nel 2007, *La Rivière et son secret,* Laffont Editions, il cui sottotitolo la dice lunga: *Dai campi di Mao a Bach: il destino di una donna d'eccezione.* La dice lunga anche che non sia stata tradotta in italiano, nonostante esistano traduzioni in inglese, tedesco, giapponese, portoghese e persino in norvegese. In italiano no. Meglio scrivere libri su Berlusconi.

Non si tratta di un romanzo, neppure un romanzo autobiografico, ma di una autobiografia che fluisce in modo semplice e per questo istruttivo e comunicativo. In Italia abbiamo alcuni testi che descrivono la vita nei gulag sovietici e non sono solo quelli di Solženicyn, ma sull'esperienza della Rivoluzione Culturale cinese, pur avendo molte riflessioni e saggi, qualcosa che ci introduca dentro quell'evento manca. Si parla di decine di milioni di morti, di sofferenze, fame e carestie, ma, a differenza della Russia comunista, non mi sono imbattuto su testimonianze simili nella Cina comunista.

Ancora oggi non si può non pensare a come la Rivoluzione Culturale Cinese abbia illuminato una quantità non indifferente di persone nel nostro mondo: passi per lo studente di 17-18 anni, ma rimane che ad essa guardarono con entusiasmo intellettuali come il filosofo Sartre e il regista Bertolucci. L'elenco sarebbe troppo lungo. E molti continuano, indifferenti alle esperienze vissute in Cambogia, a Cuba, in Venezuela, a non capire come gli Stati Uniti rimangano il punto di approdo di persone che cercano un riscatto e una vita dignitosa: latino-americani, indiani e bengalesi, cinesi, africani, come avvenne per molti ebrei ai tempi del nazismo.

Ma torniamo al libro.

Non si creda che si tratti di un libro di dolore e tragedia, come il contesto a cui fa riferimento lascia ben trasparire. E' il libro di una donna, dalla sua giovane età sino alla sua attuale vecchiezza, un libro che attraversa il tempo e lo spazio, dà il senso della storia molto più di un manuale, ma soprattutto mostra la costruzione di un individuo stritolato dagli eventi, e allo stesso tempo forte della sua dimensione interiore, della sua ansia spirituale che le impedirà di soccombere.

Il racconto della propria vita ha un filo essenziale, l'amore per la musica e il legame affettivo, quasi sensuale, con il pianoforte. Tutto separa me da Xiao-Mei, a partire

dall'orecchio musicale, del tutto assente in me, per continuare con l'immersione in contesti storico-geografici completamente differenti.
Mi sono però sentito molto vicino alla musicista e il suo libro è stato il punto di contatto. Gli aspetti sono diversi.
Il libro è ricco di eventi, fatti, persone, ma è soprattutto il percorso che un essere umano fa dentro se stesso, in un contesto determinato e che non sarà lei a cambiare: per molti probabilmente quel percorso è cosa modesta, rispetto agli universitari di Tien An-Men, perchè continuano a vedere la Storia solo con la Esse maiuscola. Ma, ciò facendo, questi, quasi tutti, si tuffano nei grandi eventi proprio per tralasciare quello scavo che li renderebbe autonomi e protagonisti. Ed è qui ciò che il libro di Xiao-Mei è riuscito a confermare, conformare e confortare: nel contesto che gli è stato dato ha scavato dentro se stessa per portare alla luce tutto ciò che le avrebbe permesso non solo di sopravvivere ma soprattutto di uscirne positivamente. Ed è ciò che da decenni cerco di fare anche io.
Xiao-Mei non è stata torturata né ha visto omicidi di massa, ma ha presentato la normalità dell'esistenza sotto il regime di Mao, prima e durante la Rivoluzione Culturale. Non mi interessa qui fare una minuziosa descrizione di ciò che è capitato alla giovanissima studentessa del Conservatorio, quando non aveva ancora 17 anni. Ma è utile leggere questa sua lettera; dal Capitolo 4: *La caduta*: "*Cari professori e studenti, sono molto triste perchè ho tradito la vostra fiducia e vi ho delusi. Ho anche tradito Mao Zedong…Il 27 maggio ho commesso un errore* (essere uscita di sera, ndr)…*non ho seguito il Regolamento del Conservatorio…Tutti in Cina, soldati operai contadini, lavorano duramente per la vittoria del comunismo…Io invece non penso che a me e al mio piano. Sono egoista e individualista. Grazie a voi…capisco perchè. E' colpa della mia famiglia, borghese e capitalista, che ha sempre sfruttato il popolo…E questo è anche a causa delle mie letture. Da molto ho infatti letto la letteratura borghese senza alcun spirito critico: Tolstoi, Checov,Dostoievski, Pushkin, Rolland, Balzac, Flaubert e Zola. Sono stata pervertita dall'esempio individualista di* (udite udite) *Marie Curie…I comunisti non hanno bisogno di leggerli, gli basta imitare i soldati, i contadini e gli operai. E' anche a causa della musica occidentale…Mi dispiace profondamente per il mio errore. Ma oggi ho deciso di prendere le distanze dalla mia famiglia e di combattere queste cattive influenze al fine di cambiare in profondità. Voglio seguire Mao Zedong, voglio seguire il Partito comunista e diventare una vera musicista del proletariato…*" (la traduzione è mia).
L'idea di Mao fu quella di rieducare gli "intellettuali" mandandoli a lavorare nei campi, entrando in contatto con i contadini e le loro famiglie: l'economia, già rovinata dalla collettivizzazione forzata degli anni precedenti, fu definitivamente distrutta da questa operazione che non aveva nè capo nè coda. L'esperienza della politica sovietica non

aveva, evidentemente, insegnato nulla. Ma il dato più triste non fu quello economico, bensì quello umano. Come già era successo nell'URSS.
Alla partenza da Pechino Xiao-Mei scrive: *"Assomigliamo così poco a degli esseri umani che siamo incapaci di riconoscerci l'un l'altro. Una prefigurazione degli anni a venire."* (pag.117). Non sono i lavori umili che sconvolgono le persone da rieducare, come questo esempio dimostra: "*Siamo invitati a meditare sull'esempio di una universitaria di un campo vicino che ha dato una prova eccezionale della sua fedeltà a Mao. Due telegrammi successivi l'hanno informata che il suo giovane figlio era gravemente malato e che doveva tornare urgentemente a Pechino. Ogni volta rispondeva che doveva curare un porcellino che le era stato affidato e che soffriva anche lui. Un terzo telegramma l'ha informata della morte del figlio. Non ha versato neanche una lacrima. Qualche giorno più tardi, il porcellino è morto. Lei ha pianto.*" (pag.129) Potrebbero sembrare invenzioni se non coincidessero con numerosi altri esempi e con la pratica ormai svelata relativa alle relazioni personali nell'URSS.
Tralascio tutti gli altri racconti: dopo la conclusione della tragica esperienza della Rivoluzione culturale, la sua partenza difficile, ma alla fine riuscita, il periodo di adattamento negli Stati Uniti e poi il successo. Un'esperienza su cui vale la pena meditare, se pensiamo che non molti anni dopo un altro Dittatore Comunista, in Cambogia, fece uccidere centinaia di migliaia di persone che portavano gli occhiali: gli occhiali servivano loro a leggere e dunque erano pericolosi. Un Museo a Phnom Penh ne ricorda la tragedia.
Tornando alla musicista devo aggiungere un altro elemento che ha confermato quanto avevo scoperto da insegnante grazie a uno studente extracomunitario: il recupero della propria cultura grazie agli orizzonti proposti dalla cultura occidentale.
Il mio studente disse che aveva ritrovato le radici della cultura del suo Pese, da cui mancava da diversi anni, grazie alla lettura di Pirandello. Con un simile punto di vista Xiao-Mei ci fa vedere in modo ampio e complesso come solo in Occidente sia riuscita ad entrare nel mondo cinese proposto da Lao Tse. Diversamente dal mio studente Xiao-Mei va oltre: "*Con il tempo, sento sempre di più accanto a me la presenza di Bach e Lao-Tse. Mi hanno aiutato a superare le prove passate, e mi aiuteranno ancora ad affrontare quelle che mi aspettano, perché mi sembra che il più difficile debba ancora venire: trovare infine la libertà interiore*." (pag. 329).
Questo libro è molto semplice e non è giocato sugli avvenimenti più duri e avventurosi. Gli eventi che la pianista e la sua famiglia si trovarono a vivere non furono tra i più drammatici che i cinesi ebbero a subire; in fondo il racconto è a lieto fine e possiamo solo gioire per come sono andate le cose e per come lei e la sua famiglia in qualche modo siano riusciti a uscire positivamente da quell'incubo. Se fosse stato un libro d'avventura, realistico e autobiografico, non mi avrebbe interessato: non

avrebbe aiutato la mia formazione. Si tratta invece di qualcosa che tutti dovrebbero fare: non c'è bisogno del lessico e della sintassi dell'Ulisse di Joyce.
Fare i conti con la propria esperienza, senza nascondere nè rimuovere: solo questa operazione, con uno sguardo aperto all'orizzonte, permette alla persona che è coinvolta e che si coinvolge di distruggere e costruire. Costruire. Se stessi. Il proprio IO. Positivamente. Come Xiao-Mei ha suggerito, occorre trovare la libertà interiore. Ma la vita serve per questo.
Ringrazio profondamente Zhu Xiao-Mei per avermi permesso di costruire una parte di me: le sue parole non meritano ulteriori commenti.