

EMILIO SISI

SCIENZA E POESIA

PARTE PRIMA: INTRODUZIONE

UNO: il metodo

La tesi che sostengo e cerco di argomentare in questo libro afferma che la *letteratura moderna* ha anticipato quanto circa cento anni dopo verrà proposto dalla *scienza della complessità*.

Per sostenere questa tesi ricorrerò nella seconda parte di questo lavoro a un'analisi dettagliata e circostanziata di molte opere principalmente italiane che servono ad esemplificare e testimoniare quanto sostenuto in questa prima parte.

Per poter sviluppare il mio discorso sia nella parte teorica sia nella parte esemplificativa devo fare ricorso a strumenti anomali rispetto alle trattazioni accademiche. Ma non solo di strumenti si tratta. In realtà è una questione di *metodo*. Meta-odos. Un metodo che spiega mentre è spiegato, un metodo che è andato formandosi attraverso in-certezze, in-compiuti, errori, problemi, intuizioni, rigore. In sostanza per lavorare su questa tesi si è partiti da un particolare pregiudizio, quello dell'idea di rete.

La rete è allo stesso tempo immagine e cellula, forma e contenuto, come e cosa. La rete è organizzazione, anzi autoorganizzazione.

Ogni termine usato in questo testo ha non solo una sua de-finizione e ex-plicazione, ma una sua origine, un suo percorso e dunque una sua storia. Nei limiti che un testo scritto impone cerco di cogliere ed ex-porre quanto un termine è capace di in-finitizzare e di in-plicare.

La rete, immagine della vita e della realtà impossibile da ridurre in un foglio scritto, è più facilmente com-

prensibile se la trasformiamo (topologicamente) in una spirale.

Così ho proceduto nel costruire la realtà di questo pensiero, così intendo procedere per comunicare questa realtà. La spirale evidenzia un percorso che parte da un punto (realtà materiale e spirituale, individuale e collettiva, corpo e anima, gestualità e riflessione, parola e silenzio) e da quel punto procede in un avanti che è allo stesso tempo un indietro e un indietro che è già avanti.

Ho parlato di realtà di questo pensiero perché non è opinione né semplice, cartesiano, pensiero. Per poter entrare dentro questo lavoro al 100% bisogna essere me, solo me. Esso ha dietro i miei studi e i miei amori, le mie lezioni e il mio invecchiare, le mie lacrime e i miei sorrisi, le mie conferme e le mie scoperte. Dietro questa realtà c'è la mia freccia del tempo.

Ma questa affermazione non ha molto significato; mi serve però per far capire all'eventuale lettore come può servirsi di queste pagine e cioè allo stesso modo come io mi sono servito delle migliaia di pagine da me lette. Non voglio convincere nessuno; semplicemente suggerire.

"Il testo poetico, aperto o chiuso, esige la morte del poeta che scrive e la nascita del poeta che legge" (Octavio Paz).

DUE: Ex-plicazioni parziali

(1) La letteratura moderna.

Lo studio del cervello, le famose neuroscienze, e la riflessione epistemologica più conseguente affermano che un sistema per essere aperto deve essere chiuso e che dunque è possibile sviluppo-creazione solo a partire da determinazioni, limiti e confini (Leop.infinito).

Questa affermazione-pregiudizio mi serve per introdurre alcuni concetti relativi alla letteratura tra la metà del 1800 e la metà del 1900. Sono giudizi, che hanno delle basi chiare, che permettono di fissare un punto di riferimento. Ben sapendo -ovviamente- che la rottura non annulla la continuità, come ben sapevano sia Galileo sia Cartesio, critici dell'aristotelismo ma tutt'altro che antiaristotelici.

Il sistema letterario si chiude, metabolizzando e ricostituendo la propria organizzazione, nel 1857(?) quando Baudelaire pubblica I fiori del male e in modo particolare quando fu possibile leggere la poesia Corrispondenze. Vedremo poi come lo snodo avvenga realmente con L'infinito di Leopardi e come nicchie evolutive esistessero ancora prima del XX secolo, qui mi interessa trovare il margine del caos, il luogo che per la sua turbolenza e il suo non equilibrio innesca un processo. Pro-cesso: andare avanti (per una serie di tappe non troppo lontane).

Chiamo dunque Letteratura Moderna quell'insieme di opere che posteriori a Corrispondenze ne riprendono il senso e l'anima. La letteratura, e in modo particolare la poesia, diventa uno strumento di creazione proiettandosi verso un orizzonte profondamente diverso rispetto al carattere di rappresentazione che fino a quel momento era il segno della letteratura.

Creazione contro rappresentazione.

Non è questione di poco conto sia per le conseguenze sia per le premesse.

La rappresentazione implica porre davanti a noi (presente) qualcosa nuovamente (re): essa presuppone una realtà oggettiva.

La creazione è epifania, apparizione, comparsa di qualcosa che prima non c'era: essa presuppone l'esistenza di una realtà non oggettiva.

Io ritengo che questa epoca sia conclusa e che siamo alla ricerca di un nuovo territorio con nuove forme, nuovi colori e nuovi abitanti. Coloro che, sempre a parer mio, hanno evidenziato il carattere di crisi della letteratura moderna a metà 1900 sono stati Montale e Paz: il primo in maniera indiretta, il secondo più apertamente.

La poesia e il romanzo che abbiamo di fronte da qualche decennio è totalmente riconducibile a quanto proposto nei cento anni precedenti. Nel migliore dei casi ci troviamo davanti ad aggiunte quantitative, a delle semplici addizioni, nel peggiore dei casi a inutili forzature sperimentali, specie di Frankenstein linguistici.

Di tutto questo non abbiamo bisogno, mentre dobbiamo cercare nuovi percorsi che diano un senso alla parola a partire dalla letteratura moderna oltre la letteratura moderna.

(2)La scienza della complessità.

Parto dal presupposto che il termine scienza voglia dire scientia, da scire, ovvero sapere, dunque conoscenza. Parto dal presupposto che scienza avesse come antenato la scientia e fondatore della famiglia l'episteme.

Dunque parto dal concetto di storicità della scienza, del sapere, del conoscere.

Presuppongo che l'episteme sia il concetto chiave che ha aperto l'uomo al cammino della conoscenza, intesa non come semplice, occasionale, disarticolato, concreto conoscere cose, ma intesa come ricerca di conoscenze fondamentali e fondanti, conoscenze che cerchino di dare un senso alla nostra vita, un senso ovvero una direzione e un significato. Oltre la sopravvivenza, la morte e l'allucinazione.

Cercare il cammino non vuol dire trovarlo, ma sicuramente ci libera di affanni e riesce a indirizzare gli sforzi. Da quel momento l'uomo non fu più se stesso: fu un super-uomo.

Dunque so bene che la scienza medievale non fu l'alchimia, l'astronomia, la geometria -come ancora si legge in molti libri di storia-. Essa furono le scienze umane. Non è qui mia intenzione ripercorrere a ritroso questo cammino. Mi basta ricordare la tesi esposta da Petrarca nel libretto *Invectivae contra medicum*, che chiarisce la centralità del conoscere l'uomo rispetto al conoscere la natura (i peli dell'elefante).

Non ritengo che il confronto-scontro tra i due tipi di scienze debba riproporsi all'infinito né ritengo inutile il percorso che la scienza moderna ha tracciato per 400 anni.

Storicamente oggi è oggi e non è più il secolo di Petrarca né il secolo di Galileo o Newton: molta acqua è passata sotto i ponti.

Ritengo che la centralità delle scienze umane non è più riproponibile e allo stesso tempo la centralità delle scienze della natura è messa in discussione dall'interno stesso di queste.

Darwin, la termodinamica, la fisica quantistica hanno aperto una breccia decisiva ed oggi siamo ben oltre: viviamo l'epoca della scienza della complessità.

Essa parla di "nuova alleanza" (Prigogine) e di "sanare la frattura" (Edelman). In questo senso intendo operare, riconoscendo l'importanza scientifica della letteratura e cercando di proporre il punto di vista della letteratura

(e in modo particolare della poesia) nel procedere verso questa nuova alleanza.

La scienza della complessità non è una definizione né un insieme di paradigmi: essa è ipotesi e allo stesso tempo progetto. Le varie anime che la compongono la rendono più ricca e profonda; esse si confondono, con-fondono.

Due punti mi sembrano di particolare importanza.

Il primo è il nuovo concetto di problema (pro-ballein, gettare avanti): mentre prima problema era solo quello che aveva una soluzione, oggi esso è qualcosa su cui lavorare e riflettere, perché ciò che conta non è la soluzione, ma l'approfondimento della spirale della conoscenza.

Il secondo è il ruolo che per la scienza/scienze ha l'organizzazione: "ci rendiamo conto che l'organizzazione è importante in sé, anzi, che in certi casi è la cosa più importante" (R: Laughlin: Un universo diverso).

Questi due aspetti invadono prepotentemente il punto di vista di qualsiasi disciplina, spostando la ricerca oltre il fine e oltre le forze e i singoli punti.

(3)La realtà.

Realtà è res, cosa, ente-essenza-esistenza, vero.

Per la quasi totalità delle persone (indipendentemente dal grado di istruzione) reale è solo qualcosa di concreto e materiale, percepibile attraverso i sensi; molti introducono anche qualche concetto e qualche sentimento (la pace, l'amore...) ma quando si tratta di approfondire questo aspetto in genere essi si perdono.

Il mio punto di partenza va oltre il naturalismo e l'idealismo.

Semplicemente la realtà oggettiva non esiste. Come hanno sentenziato il poeta Baudelaire (corrispondenze) e i biologi Maturana e Varela (L'albero della conoscenza).

Il punto di partenza, sempre con-fuso ma chiaro, si muove sulla direttrice tracciata da Schopenhauer e ripresa da Nietzsche. Il fatto che la realtà oggettiva non esiste non vuol dire che la realtà sia soggettiva: la realtà si conosce costruendola; conoscenza e costruzione sono la stessa cosa.

La realtà non è -cartesianamente- esterna a noi. La realtà è qualcosa di complesso: un sistema reticolare interconnesso e disposto su molteplici piani, spaziali e

temporali, logici cronologici e analogici. E' una rete di rete di rete...Essa è composta di tanti elementi, concreti e astratti, materiali e spirituali, elementi non de-finiti, in continuo movimento e continua trasformazione. Noi siamo costretti a parlarne sempre in forma in-de-terminata, avvolti da una qualche nebbia, in avvicinamento-spostamento perenne. Di essa siamo parte e questo ci complica le cose e allo stesso tempo ce le facilita.

Non credo che la realtà sia oggettiva e allo stesso tempo non credo che sia inattingibile e inavvicinabile; non credo che si muova in modo deterministico ma neppure in modo casuale; non credo che sia fatta solo di atomi e neppure che la materia non svolga un ruolo decisivo nella sua caratterizzazione; non credo che quell'animale cui abbiamo dato il nome di uomo non possieda il libero arbitrio né che tutto dipenda da lui, come specie o come individuo.

Quando parlo di più piani e direzioni voglio dire che la complessità agisce in forme inconsuete: la ricorsività ad esempio (già inconsueta di suo) avviene su diverse dimensioni, spazio-temporali, spirito-materiali, e oltre. Non ritengo sbagliato il tentativo di fissare dei confini, ma credo che appena li creiamo -nei rapporti personali, dentro di noi, nel linguaggio- dobbiamo sapere (e agire di conseguenza) che essi sono parziali, temporanei e che devono essere ridisegnati (se necessario, anche un attimo dopo averli stabiliti).

Se è vero che il cielo non è d'oro e che "le montagne non sono triangoli" è vero che ogni nostra de-finizione è provvisoria e strumentale.

I cieli d'oro, la geometria euclidea, così come la transustanziazione, sono reali: e questo ce lo dicono le neuroscienze.

Per Borges Ugolino (Canto XXXIII dell'Inferno) mangiò e non mangiò i suoi piccoli: e questo è reale.

Vedremo poi i nessi tra letteratura e scienza della natura; qui voglio solo evidenziare un mio punto di riferimento. La realtà è per me qualcosa di complesso e che abbraccia molteplici aspetti (forse tutti quelli che ci vengono in mente): di essa mi interessa scoprire i nessi e dunque l'organizzazione, ma poiché per scoprire questi nessi devo muovermi (in qualche/qualsiasi modo) lungo di essi, allora so che solo creando i nuovi nessi frutto della mia presenza posso parlare di conoscenza.

Conoscenza e creazione sono dunque legati ricorsivamente.

(4) La poesia.

La spirale compie il suo giro. Questo punto (4) torna al punto (1) e si sposta. Conoscenza e creazione. Creare in greco è *poiein*, da cui poesia. Poesia è dunque strumento poetico, di creazione. Ovviamente l'idea che la poesia lanci messaggi (quante stupidaggini ho sentito dai miei colleghi in questi ultimi trent'anni) o che riempia l'anima, tocchi i sentimenti eccetera, questa idea è per me priva di valore e soprattutto di senso (significato e direzione).

Poesia è creazione e creazione è poesia.

La vita è creazione. Molti imbecilli (espressione non volgare, ma poetica, che mi riporta a Rimbaud) hanno ridotto la poesia a qualcosa di estetico, a-creativo. Eppure l'estetica stessa, anche quella più banale di un vestito o di una acconciatura, creano qualcosa di più di una immagine: creano realtà.

Dunque la poesia è creazione di realtà; lo è sempre stata, ma oggi lo è in forma diretta, senza mediazioni e senza riverberi. E la poesia sono le parole che la compongono, per cui è la parola che crea realtà. A certe condizioni però. Che essa si presupponga realtà e non semplice modo per chiamare le cose; che essa sia mobile e non chiusa dentro i confini di un vocabolario (ah! ancora Rimbaud); che essa -e noi con lei- sappia, anzi abbia il coraggio di osare oltre se stessa. Il super-uomo presuppone la super-parola e da essa è presupposta.

Insomma fuggire da Wittgenstein e Asor Rosa: il primo perché di fatto non esiste, il secondo perché -morto il popolo- non sa più a cosa aggrapparsi ("non avete l'impressione anche voi che le parole non bastino più a trasmettere correttamente il pensiero? Che anzi sempre più lo stravolgano e lo deformino?" e ovviamente ha usato parole per dirci questa sua verità!).

La poesia lascia un segno indelebile e può bastare un verso per aprire nuovi percorsi, individuare orizzonti, allargare il varco. Occorre però oggi fare piazza pulita. Pur essendo un teorico della continuità ritengo che ci siano momenti in cui bisogna avere il coraggio di dire basta, anche se si è professori di letteratura e poeti, anzi soprattutto se si è professori di letteratura e

poeti. Per troppi decenni abbiamo ascoltato ripetizioni ispirate e discorsi colti e sciatti, che hanno solleticato la vanità dei proponenti, senza lasciare segni.

La poesia di cui sto parlando e a cui sto pensando è qualcosa che occupa lo spazio della realtà complessa nell'area in cui diversi snodi si trovano ad operare: letteratura, filosofia, scienza della natura; Paz, Montale e gli epigoni; volontà, volontà di potenza, ermeneutica; neuroscienze, freccia del tempo, complessità.

Non voglio qui sviluppare in positivo questa idea che lascio in parte alla lettura della mia produzione. Una poesia nuova che sostituisca adeguatamente la poesia moderna svolgendo un ruolo autonomo, ma complementare deve tener conto dell'eredità di Montale e Paz.

Essa deve dunque parlare la voce dell'individuo, cosciente dei suoi molteplici colori, della sua storicità, precarietà e unicità-universalità. Una voce che accetta la sua contingenza ma non vi soccombe e che cerca dentro le quasi infinite connessioni del proprio cervello quelle di cui assumersi la responsabilità e a cui conformarsi. Una voce che ricostruisca la propria organizzazione, individuando i filamenti storici e fenomenici, le possibilità e gli orizzonti. Una voce che costruisca la propria anima e che parli grazie ad essa, sapendo così dare un senso alla propria esistenza, un senso da lasciare ai propri figli, più o meno giovani, più o meno naturali.

La poesia deve saper accompagnare e sollecitare la costruzione della propria anima. Senza storicità fenomenica non c'è l'anima, ma un modello, un genere, una specie. Senza la parola che corrode l'abbozzo di anima si riconduce a modello, genere, specie che, proprio per la loro consumata abilità avranno il sopravvento. E le montagne torneranno ad essere triangoli.

(5)Echi ed orizzonti-1-.

Questo lavoro nasce dall'esigenza che oggi si pone come prioritaria a livello culturale e dunque sociale, quella di ricomporre la frattura tra scienze umane e scienze

della natura. E' curioso, e allo stesso tempo interessante, che a questa "nuova alleanza" guardino in modo forte ed espresso soprattutto persone appartenenti al mondo che fa riferimento allo studio della natura. E' curioso, ed interessante allo stesso tempo, che coloro che vivono nella, della e per la letteratura (e la amano) siano praticamente indifferenti a questa problematica. La conseguenza drammatica e diretta é che manca la voce della letteratura facendo di quel processo qualcosa di riduttivo e parziale, permettendo che nel percorso di ricomposizione il punto di vista della letteratura sia quello di studiosi della natura, con i loro limiti e la loro miopia e il loro strabismo. Nonostante, come vedremo, questo interesse per l'incontro tra scienze umane e scienze della natura abbia, in campo letterario, precedenti importanti, oggi la letteratura tace. Ricordo Zola e la sua riflessione rispetto alla scienza ottocentesca e Debenedetti rispetto alla fisica quantistica. Oggi il solo Citati ha formalizzato in modo significativo, seppur veloce, questo incontro che nasce da un mondo e da un Io in espansione.

Ma di queste cose parleremo poi.

Prendiamo qui in considerazione il saggio di John Brockman su "I nuovi umanisti". Il quadro che dipinge con soggetto lo scenario letterario contemporaneo é di una desolazione e di una tristezza impressionanti. Ma é vero. In particolare il riferimento alla autoreferenzialità é drammaticamente pungente e coglie nel segno: il mondo della letteratura vive di se stesso, giungendo a perdere ogni contatto con il resto del mondo. Si tratta di intellettuali "ignoranti di molti significativi conseguimenti intellettuali della nostra epoca". E mentre la filosofia dialoga criticamente e talvolta anche duramente con la scienza fisica (Changeux-Ricoeur ad esempio in termini recenti), la letteratura si disinteressa completamente, come se la quantità di verità che essa può ri-velare sia indipendente dagli studi sul cervello, sui sistemi adattativi complessi, sulla genetica eccetera. Eppure la letteratura continua a parlare di vita, di morte e di tutti i grandi temi che hanno da sempre caratterizzato l'umanità. Il cervello produce poesie e romanzi, connette parole, eppure gli autori di poesie, romanzi e parole sembrano ignorarlo. Il risultato è l'illusione di grandiose ri-velazioni quando in realtà si tratta quasi sempre di ripetizioni di

realtà già vissute ed espresse, rivelate in epoche (ere?) precedenti.

E mentre la scienza contemporanea della natura (da quasi cento anni) ha scoperto il ruolo dell'osservatore che si interroga su come e quanto corrompe esperimento, fenomeno e relativo studio, la letteratura continua imperterrita a pretendere riconoscimento e dignità solo perché i letterati del passato (recente o meno) hanno saputo "rendere visibili i significati più profondi delle nostre vite" (uso volutamente le parole di Brockman a pagina sette del libro citato).

Il risultato è che il libro di letteratura rimane ancorato alla tradizione estetica, per cui serve la sera prima di addormentarsi dopo una giornata di duro lavoro nella vita reale, concreta e materiale (che gli scienziati della natura studiano da sempre).

Il risultato di questo disinteresse per quello che, nel mio breve saggio sull'amore, ho chiamato "trialogo" è che gli scienziati della natura, oltre a parlare per le discipline a cui appartengono, si trovano a parlare anche di letteratura, occupando uno spazio che affrontano però come "uomini comuni" e per il quale non sono molto preparati.

La colpa non è loro, fanno quello che possono, ma di chi si interessa e ama la letteratura.

Il risultato finale è che quell'incontro che loro stessi preconizzano viene rinviato e riempito di ostacoli.

E così la letteratura continua a servire la sera prima di addormentarsi dopo una giornata di duro lavoro nella vita reale, concreta e materiale (che gli scienziati della natura studiano da sempre).

Vediamo alcuni esempi dei risultati di questo disinteresse della letteratura.

(5)Echi ed orizzonti-2-.

Una delle critiche che Brockman fa agli studi umanistici è che "indulgono a un pessimismo culturale, ormai affezionati alla loro visione del mondo affettatamente tetra". A questo pessimismo che accomuna Spengler e Nietzsche (perché non Heidegger?) egli contrappone l'ottimismo delle scienze, anzi della *scienza*.

E' ovvio che a questo proposito egli non ha gli strumenti adeguati per scandagliare il supposto pessimismo umanista

e così, attraverso l'assolutizzazione della scienza (cioè della scienza della natura), perde il contributo che la letteratura ha saputo dare scavando in profondità dove di sua competenza. Rimane una lettura superficiale fatta di Spleen e Male di vivere e scompare l'ottimismo della parola, quell'ottimismo che accomuna la grande letteratura, anche dei poeti fenomenologicamente più pessimisti.

La scienza poi è una e l'incontro di cui egli parla non è altro che l'omologazione degli studi umanistici alla scienza, anzi alla Scienza, o meglio alla SCIENZA. "Vi sono segni incoraggianti che indicano come la terza cultura oggi comprenda studiosi di materie umanistiche che pensano come *scienziati*". Oggi ci sarebbero umanisti che credono che l'arte, la letteratura (la storia, la politica) debbano tenere conto delle scienze. Ma l'unico artista che poi viene citato è il musicista Brian Eno.

Ora non voglio enfatizzare queste affermazioni, ma esse evidenziano due verità: la prima è che questi nuovi umanisti sono veramente pochi, la seconda è che manca una riflessione seria, ed empiricamente fondata, sulla produzione artistica degli ultimi 150 anni.

Dunque non è per questa strada che può nascere la terza cultura.

L'accusa agli studi umanistici di non avere un rapporto empirico con la realtà è vera per quanto riguarda gran parte del mondo contemporaneo, ma risulta priva di significato proprio alla luce degli studi recenti delle neuroscienze. Se esse riconoscono valore di realtà alla transustanziazione (Damasio), perché non riconoscere valore di realtà (empiricamente intercettabile) all'angoscia che pianta vittoriosa la sua bandiera sul cranio del povero Baudelaire (Spleen IV)?

Come ci sono poeti e critici che vivono in un mondo autoreferenziale lo stesso vale per scienziati della natura. Certo la scienza della natura è molto più avanti, ma non è questione di lunghezze. Il nodo è ancora una volta strategico e richiede che ognuno scelga i suoi partner e, con tutto l'apprezzamento per l'artista, riferirsi a Brian Eno mi sembra poco.

Un testo bello e importante che riporta recenti acquisizioni dello studio del cervello è di G. M. Edelman ed è intitolato "Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana". Uno degli scopi del libro è quello di sanare la frattura (cap. 8) tra le Forme di conoscenza-Il divorzio tra la scienza e le discipline umanistiche (cap. 7). Ritengo il libro importante come base per una riflessione sulla letteratura a partire dagli studi sul cervello: è in questo senso un libro che dovrà da me essere utilizzato in seguito.

Ecco dunque un libro che ha scopi importanti e che si pone nella direzione di trovare un terreno comune tra scienze della natura e dell'uomo, superando in modo definitivo il dualismo cartesiano. Ebbene nonostante ciò esso risulta (inevitabilmente) carente proprio per quella parte che dovrebbe essere coperta maggiormente dai letterati e dagli studiosi di letteratura. E' la nostra latitanza che fa parlare il neuroscienziato in modo non sempre pertinente e usando concetti un po' improvvisati. Innanzitutto la letteratura e la poesia sono appena appena presi in considerazione: proprio nell'ultima pagina si può leggere la parola poesia accomunata alla musica e all'etica viste come contraltare rispetto all'immaginazione scientifica (nota sul termine). Allo stesso modo nelle prime pagine alle scienze dure si contrappone l'estetica e l'etica. In generale dunque quando Edelman parla di scienze umane egli pensa soprattutto alla storia ed è infatti alla storia che sono dedicate le pagine centrali quelle che si preoccupano di sanare la famosa frattura. In generale dunque letteratura, e poesia, rimangono marginalizzate: esistono nel libro, grazie ai progressi dello studio del cervello, le basi per capire le caratteristiche dell'arte, ma essa purtroppo è ricondotta alla semplice questione estetica. In secondo luogo va evidenziato l'uso improprio (per non dire errato) del termine metafora preso in considerazione almeno un paio di volte (a pagina 55 e a pagina 80) come proprietà essenziale del cervello-pensiero.

"La capacità metaforica di collegare entità disparate deriva dalle proprietà associative di un sistema degenerativo rientrante.....La metafora è un riflesso della varietà e della associatività di reti cerebrali degenerate di enorme complessità".

Non è qui il momento di sviluppare la differenza tra similitudine, metafora e analogia. E' invece utile notare

come l'autore contrapponga la similitudine (dimostrabile) alla metafora (non dimostrabile), mentre taccia dell'analogia.

Chi studia il cervello in modo profondo come fa Edelman ha tutto il diritto di non sapere queste differenze. Ciò che ritengo grave è il silenzio, nel merito, di chi si occupa di letteratura e l'ama. Un silenzio non nei libri di poesia, metrica e retorica, ma un silenzio nel dibattito che ha come orizzonte la Nuova Alleanza.

Lo studio di Edelman e la scoperta di quelle che lui chiama proprietà associative di un sistema degenerativo rientrante ci porta direttamente nel cuore della poesia moderna e dunque nella sua capacità di creare realtà. L'analogia, che è l'impronta, cioè il carattere significativo, della creazione poetica, è capace di mostrare come funziona il nostro cervello e ottiene oggi la sua legittimità. La poesia non è più autoreferenziale ma pone le basi di un incontro con la scienza della natura. Anzi essa ha anticipato scoperte recenti della scienza della complessità. Ciò non vuol dire che la poesia è migliore delle scienze dure, ma che la scienza della complessità non può fare a meno di questo contributo e di questa partecipazione, che ne definiscono un ruolo di primattore e non di comprimario.

Non si può dunque pensare a una nuova alleanza o a una ricomposizione della frattura tra scienze umane e naturali senza questo riconoscimento decisivo, le cui conseguenze sono in parte tutte da scoprire.

PARTE SECONDA: LE ORIGINI

Premessa

Per poter iniziare a vedere il legame tra la poesia moderna e la scienza della complessità è necessario ricordare come un cambiamento significativo sia avvenuto a metà del 1800 con la nascita della poesia di creazione e il superamento della poesia tradizionale di rappresentazione. Non starò qui a riportare quello che studiosi ben più quotati di me hanno sviluppato in numerosi saggi, rispetto alla cosiddetta poesia mimetica o a quella nuova dal carattere epifanico. Cercherò di

proporre il mio punto di vista che, seppur basato sugli studi e le ricerche di illustri critici, ha una sua specificità e una sua originalità che sono il frutto di trenta anni di insegnamento a giovani nella fascia tra 15 e 20 anni di età. Il confronto non è stato solo con le centinaia di adolescenti che hanno avuto la fortuna (bona o mala) di avermi come professore, ma anche con decine di insegnanti, colleghi della mia stessa materia, che hanno portato negli stessi anni e nello stesso mio contesto il contributo della loro esperienza personale e culturale. Gli studenti mi hanno obbligato a cercare e poi trovare un senso (significato e direzione) ai testi che dovevo e volevo proporre loro.

I miei colleghi mi hanno obbligato a riflettere a un livello più profondo sul senso (significato e direzione) della letteratura stessa.

Nel rapporto che sempre si pone tra dimensione personale e culturale, con gli studenti tendeva ad avere il sopravvento l'aspetto personale, mentre con i professori tendeva a dominare l'elemento culturale. Ovviamente i due momenti rimanevano interconnessi: la persona dello studente si costruiva anche grazie alla cultura e la cultura del professore contribuiva a con-formare la sua persona.

Non ho inventato io la rottura a cui accennavo sopra operata a metà XIX secolo né tanto meno il concetto di mimesi-rappresentazione o quello di epifania-creazione. Né voglio scimmiettare i grandi maestri che mi hanno fornito (credo a loro insaputa) gli strumenti e le chiavi di lettura di tutto ciò che la poesia ha saputo fermentare nella costruzione della mia persona.

Voglio proporre un percorso (questo sì tutto personale) dentro la letteratura e a partire dalla letteratura.

La risposta dei miei studenti (almeno due generazioni) ha sempre rafforzato e illuminato la mia scelta.

Il lavoro didattico dei miei colleghi mi ha spinto nella direzione che ho costruito, quasi sempre ponendomi al margine del caos, perché troppo ordinario-semplice-equilibrato erano il loro discorso e la loro proposta.

Non ho trovato insegnanti per i quali l'affermazione (anche da loro fatta) del carattere epifanico della poesia moderna rappresentasse uno spostamento decisivo di orizzonti e una scelta fondamentale. Sempre e per tutti era (ed è purtroppo) una questione estetica e di

opinione: divario tra pensiero e azione, tra logos e praxis, tra teoria e pratica.

Lascio da parte coloro per i quali la poesia moderna è "fuga dalla realtà" o messaggio, per cui ovviamente i grandi poeti sono quelli che hanno il messaggio (ideologico) coerente con il sol dell'avvenire.

Curioso che il legame (strettissimo, un po' marxiano) tra storia e letteratura, tra scrittori e popolo, sancisse quella separazione, anzi quella rottura. Ma qui entreremmo in un campo diverso.

Nel leggere e rileggere per trent'anni testi letterari, soprattutto italiani, con l'obbiettivo di dare un senso (significato e direzione) a quello che stavo facendo e a quello che chiedevo ai miei studenti, sono andato scoprendo (rivelando e svelando) molte cose importanti.

Esse costruivano la mia persona allo stesso modo con cui io costruivo quei testi che solo tecnicamente avevano una datazione e dunque, solo tecnicamente, sembravano appartenere, monumenti codificati, al passato.

Allora non lo sapevo, ma il mio Io era già in espansione. Molti professori (e questo è uno degli effetti devastanti del '68) hanno fatto una vera e propria rivoluzione culturale, nel senso di distruggere (questo è sempre l'obbiettivo della cosiddetta rivoluzione) la cultura.

E così la letteratura (figurarsi la poesia) è diventato strumento di comunicazione (il famoso messaggio) oppure indiziato di reato da sottoporre al processo popolare della modernità. Ma una modernità privata dei suoi connotati culturali risultava agli ordini delle leggi dell'ideologia (e il marxismo era lì pronto a non affaticare i cervelli) o veniva ricondotta alla sua dimensione più superficiale possibile, quella statistico-temporale.

In entrambi i casi abbiamo sotterrato il Medioevo, Petrarca, il Barocco, Alfieri, Foscolo, Manzoni, D'Annunzio e addirittura Pascoli, se non tutto il Decadentismo.

E si sono costretti gli studenti a leggere tutta la letteratura giovanilistica del momento, in genere (ma non sempre) trasgressiva e irriverente: da Porci con le ali a Christiana F., a Brizzi, a Coelho, a Tre metri sopra il cielo.

Cosa rimaneva della letteratura, oltre gli obblighi e la decenza (anche i rivoluzionari usano i gabinetti)? Boccaccio, Machiavelli (Gramsci docet), Goldoni,

Beccaria, Leopardi (il pessimismo rivoluzionario), Verga e infine il Neo-realismo.

E quei professori sono tramontati con il Sol dell'avvenire e invecchiati (oh! Come sono invecchiati) scimmiottando l'araba fenice della gioventù.

Leopardi

Ritengo di particolare interesse e utilità l'analisi che Bigongiari fa della poesia L'infinito. Riprendo alcuni concetti che ci aiuteranno a capire meglio, quando sarà il momento, il costituirsi epistemologico della poesia moderna. Bigongiari risolve la contraddizione che ha animato la critica letteraria per quanto riguarda l'interpretazione del piccolo idillio in questione. Né idealistico presentire Dio né materialistico perdersi nella natura, ma creazione di realtà. Ovviamente quella che può apparire una mia forzatura, sia della poesia sia dell'interpretazione, è senz'altro tale, ma ha funzionato negli anni per stabilire connessioni e si è ben installata nel corpo della rete da me costruita.

Tutto ruota intorno alla parola *finge* che Bigongiari riporta alle sue origini etimologiche e imprime come creazione, creazione di realtà. Se fingere vuol dire creare il fatto che la creazione avvenga nel pensiero non cambia il suo essere realtà. Lo spazio, i silenzi e la quiete sono qualcosa di reale (res=cosa): il creare è per sua natura atto reale, fine del nulla e apparire dell'essere. Non si crea qualcosa che non è reale.

Il secondo elemento, che a me parve allora e continua ad apparire oggi decisivo, sta nel rapporto tra finito e infinito, un rapporto allo stesso tempo di continuità e opposizione. L'infinito fa la sua apparizione (reale, insisto) solo se entriamo dentro il finito: interminato, sovrumani, profondissima.

Solo un poeta (e Bigongiari lo fu tra i più moderni) solo un poeta poteva rivelare-svelare, privare del velo e dunque far sorgere, una verità come questa. Il prefisso in ci porta dentro e allo stesso tempo ci suggerisce la negazione.

Perché ritengo importante questa lettura? Perché essa ci aiuta a capire due elementi che diventeranno distintivi nel nascere e crescere della poesia moderna.

Il carattere di creazione e di realtà della parola.
Il carattere non oggettivo della realtà.
Due elementi interconnessi ricorsivamente.
Di essi avrò bisogno nello sviluppo della mia tesi.

Prima di Leopardi

Riconoscere che a metà dell'Ottocento avviene una rottura perchè la poesia si scopre poetica non vuol dire che tutti i versi e tutte le pagine precedenti si limitassero a riprodurre e rappresentare una realtà oggettiva e preesistente, di cui si parla con belle parole e belle immagini.

In questo breve paragrafo cercherò tracce di creazione nelle parole che hanno preceduto la rottura ottocentesca. Solo esempi, fatti a titolo personale, e che servono più a me che al discorso che sto costruendo.

- 1) Il canto V dell'Inferno,
- 2) da qualche sonetto di Petrarca,
- 3) Alla sera,
- 4) I sepolcri,
- 5) La ginestra.

Questi piccoli esempi obbligano a una riflessione ulteriore e a una conclusione non parziale.

Anche la poesia di rappresentazione è poesia di creazione. Tutta la poesia di rappresentazione. Come tutta la letteratura. Come tutta l'arte. Ed anche la filosofia.

Ma c'è una differenza e non è di poco conto. La poesia moderna crea realtà direttamente attraverso le parole che si snodano e si modulano verso dopo verso. La cultura in generale è creazione perché essa permette che un seme, derivato da un frutto passato, dia vita a qualcosa di nuovo, crei un nuovo frutto. Ed è qui che la cultura occidentale mostra tutta la sua ricchezza e potenza, perché essa non si è mai accontentata né mai si è fermata. Scoperto il Dio che è tutto ciò che l'uomo non è ha avuto bisogno di farlo uomo; scoperta la ragione ha prodotto la fede; fatta nascere la scienza dalla fede ha voluto distanziarsene; cullata dal tempo circolare lo ha

spezzato e ne ha fatto una linea che poi ha cominciato a torcersi in spirale; creata la Camera dei Lord ha dato vita anche a quella dei Comuni; esaltata la purezza della ragione ha voluto individuarne tre momenti e anche tre stadi fino a scoprire oltre la ragione gli ordini della volontà; ha definito l'Io per poi scomporlo e infinirlo.....e così via. Un processo che corrisponde all'universo in espansione, all'Io in espansione, semplicemente alla vita. Essenza del margine del caos.

La nostra poesia, la poesia da cui proveniamo e in cui siamo stati allevati, è stata parte di questa espansione e dunque anche la poesia di rappresentazione è poesia di creazione. Ma ciò è avvenuto in modo indiretto, attraverso il territorio della pausa e dell'attesa, con lunghe gestazioni e gravidanze, senza bisogno di creare organismi geneticamente modificati. E così la metafora ha avuto il suo secolo d'oro e la similitudine ne ha accompagnato le volute e gli onori. Ma similitudine e metafora non sono analogia: esse presuppongono l'esistenza di una realtà oggettiva. La connessione che stabilisce la metafora è solo un gioco verbale, una prestidigitazione con cui leggiamo la stessa cosa (proprio identica) della similitudine. I capelli della donna di Marino che si pettina sono come il mare anche se il poeta, il grande poeta, ci dice brutalmente " e 'l mare eran capelli". Vedo molta vicinanza tra il Barocco e la Scienza Moderna e non mi meraviglio (sic!) che la metafora abbia trionfato proprio nel secolo di Galileo. Certo la metafora ha notevolmente allargato lo spessore della parola obbligandoci a fare i conti con *il come* e non solo con *il cosa*, ma l'analogia è tutt'altro. Dovremo aspettare le corrispondenze di Baudelaire perché si inaugurasse una nuova era. Ed è da lì che ripartirò.

1) Il canto V dell'Inferno,

Dante incontra Francesca e Paolo. L'episodio è inserito in uno scenario estremamente normale, direi oggettivo. Dante spiega (non crea) dove si trova, chi sono i peccatori, qual è la punizione ed elenca un po' di nomi. In questo contesto dove ogni elemento sta al suo posto e non può essere diversamente (questo vuol dire scenario oggettivo) succedono cose strane: certo è Dante che le propone, ma esse esprimono uno strappo, un salto, una

rottura del quadro a disposizione. Insomma un varco, uno sbaglio di natura, l'anello che non tiene. Il margine del caos.

Francesca e Paolo sono peccator carnali che hanno sottomesso la ragione alla passione: per questo vanno puniti e per questo Dante li punisce. Pur meritevoli di punizione sono, per Dante, anche meritevoli di un trattamento speciale.

Fanno parte di una schiera di stornei e gru, mentre loro sono paragonati a due colombe, sono leggiere rispetto al vento ed è amore ciò che li mena.

Nella similitudine delle colombe si parla del dolce nido, dell'amore che li spinge e del grido di Dante affettuoso. Francesca e Paolo non parlano come due peccatori condannati per l'eternità: Dante è grazioso e benigno ed essi vorrebbero pregare, perché sentono l'importanza di due valori come la pace e la pietà.

E poi abbiamo le tre terzine famose in cui si legano amore e cor gentile: il Dolce Stil Novo, uno dei cui elementi programmatici (Guinizzelli) è la donna simile ad angelo, riluce nel mezzo dell'Inferno dantesco.

E ancora: Dante è commosso, gentilmente, e riconosce la dolcezza dei loro pensieri e sospiri e chiama -in modo definitivo e inequivocabile- il dolore di Francesca come martirio. Siamo al verso 115 e c'è spazio ancora per usare tre volte la parola amore, una affetto e una amante; una volta pio e pietade. Il tutto inserito in una coinvolgente dimensione sensuale, fatta di volti che arrossiscono, di tremori e di baci sulla bocca.

Dante ha scritto l'Inferno e nell'Inferno ha messo i peccatori, come è giusto e logico allo stesso tempo. Si tratta di due Inferni: il luogo fisico e il luogo verbale.

Nell'Inferno fisico, fatto di rocce e di vento, i due amanti subiscono la condanna che il Dio-Dante ha loro riservato.

Nell'Inferno verbale, fatto di parole immagini e similitudini, Dante-Dio ha creato una dependance del Paradiso e lì vi ha messo Francesca e Paolo.

Si tratta di due eternità. Francesca e Paolo sono condannati all'eternità e all'eternità premiati.

Noi a distanza di settecento anni non visitiamo l'Inferno fisico, dove andremmo volentieri con le nostre macchine fotografiche.

Ciò che visitiamo è l'Inferno verbale e lì godiamo di un amore che è carnale e allo stesso tempo spirituale, al di là del bene e del male, creando in noi stessi lo spazio, spirituale, per poter procedere alla creazione dell'amore che ci compete.

2) Da Il Canzoniere di Petrarca,

Prendiamo il sonetto 353 nel quale il dolore per la morte di Laura è evocato attraverso la comparsa di un vago augelletto. Il poeta non si limita a stabilire un paragone con l'uccellino canterino: certo questo è lo sfondo che accoglie come una cornice il dipanarsi dei versi. Il cosa è abbastanza facile e semplice: entrambi soffrono e piangono, ma il dolore di Petrarca è irrimediabile perché Laura è morta.

La poesia vive però grazie al come e qui non c'è solo il richiamo al lettore del dolore ma un percorrere fluido della coscienza. Il canto e il pianto si intrecciano, nell'uccellino che è il poeta e il dialogo è con l'altra parte di sé. La poesia si intreccia al pianto, al sapere, a una condizione inconsolabile e a un sentimento di pietà. In modo circolare l'anima del poeta compie un percorso che lo costruisce attraverso un tornare che è allo stesso tempo un andare, un procedere. Il poeta-uccellino inizia cantando (cioè componendo parole) e conclude componendo parole pietose (cioè cantando).

E' ovvio che il cantando e piangendo e il parlar teco se da un lato identificano i 14 versi del sonetto dall'altro rinviano ologrammaticamente a tutte le poesie del Canzoniere.

Passiamo a un altro sonetto, il 311, che si presenta molto simile al precedente, quasi una ripetizione, almeno dal punto di vista del cosa. Questa volta si tratta di un rosignol e piange per la perdita di qualcuno, come il poeta piange la morte di Laura; il poeta trae anche un insegnamento dalla sua esperienza, che ricorda quanto scritto nella prima (cioè ultima) poesia. Ma dichiarare il dolore è cosa diversa dal percorrerlo nelle parole che costruiscono lo spessore dell'anima.

Il rosignol-poeta piange soavemente e dolcemente, con note pietose e scorte, accompagnando e ricordando il

poeta-rosignol. E il sapere che il gemere della piaga costruisce nasce dal canto: O che lieve è inganar chi s'assecura!

Non solo, il sapere e l'imparare presuppongono il vivere e il lagrimare: l'amore e la poesia.

Ancora una volta non uno stato d'animo abbellito dall'immagine naturalistica e dalla similitudine, ma un percorso che cattura ciò che circonda il poeta e lo introduce come un veleno o un vaccino dentro la ferita.

Ancora una volta ologrammaticamente viene dipanata una rete che chiede di essere tessuta con i fili dei versi, anzi delle parole, che compongono Il Canzoniere.

3) Foscolo: Alla sera

I sonetti di Foscolo occupano un posto particolare prima di tutto perché questo posto lo occupano nella costruzione di Foscolo uomo e poeta. Il suicidio di Ortis è anche la morte di Foscolo, ma egli sa rinascere e riesce a rinascere grazie alla poesia. Voglio dire che la poesia dei sonetti rappresenta concretamente il mezzo e il modo con il quale egli riesce a superare la morte di Ortis. Quando dico la poesia dei sonetti voglio dire le parole che egli crea creando se stesso. Questo percorso, così moderno e sempre più attuale, non può essere ridotto, come spesso si fa, all'individuazione di temi che risulteranno utili successivamente nel prosieguo della sua carriera (la tomba, la classicità, il canto, la patria...). Si tratta di altro.

Prendiamo il sonetto Alla sera.

Certamente le due quartine, pur nella loro eterea bellezza, rinviano a un esercizio che solo parzialmente, e comunque in modo molto indiretto, svolge una funzione creativa.

Le terzine però sono parole dell'anima per l'anima, un condensato, molto compresso, di flussi spirituali che fondono sentimento e ragione e che, svelando, preparano il terreno su cui si comincia a edificare il nuovo Foscolo.

Per capire questo dobbiamo avere il coraggio di separare il cosa dal come, immergerci nelle singole parole e contemporaneamente nel loro fluire. Oggi abbiamo gli strumenti per fare questo e a questo non dobbiamo rinunciare.

Il pensiero è separato cartesianamente dall'azione, ma la poesia ha spesso, molto spesso ricucito questa rottura. Come l'infinito leopardiano è creato nel pensiero e dunque assume il connotato di realtà, così avviene per Foscolo con un'intensità analogica che ricorda il rimbaudiano pensiero che uncina il pensiero e che tira. La sera (occasione) obbliga il poeta a spostarsi dietro le tracce che portano verso la morte, quel nulla eterno che esprime drammaticamente ma -come vedremo- in modo non privo di consolazione il suo destino. In questo spostamento il tempo scorre rivelando (svelando, creando) la sua molteplice natura: certo è il reziario di cui parlerà Baudelaire ne *Il viaggio*, ma è anche un amico capace di sollevare l'uomo dalle preoccupazioni che a frotte animavano la sua vita. La pace della sera è e non è la morte, è la morte (ancora *Il viaggio* di Baudelaire) che significa trasformazione ed è la pace, il sonno di quella tensione (spirito guerriero) che non può morire ma che continua a ruggire dentro di lui.

Restare attaccati alla terra, scriveva Nietzsche-Zarathustra. Non c'è nulla, più e meglio delle parole e delle parole-poesia, che permetta questo legame con la terra. Il desiderio, il sogno, l'ideale, il futuro -che negli uomini comuni, cartesianamente comuni, rimangono separati dal presente e quindi dalla concretezza della terra- nella poesia ritrovano la loro matrice, la loro culla e nutrice, il loro cordone ombelicale, il loro rizoma.

Foscolo non nega il suo dolore né la sua volontà di potenza né la coscienza della sua finitezza ed è proprio in questa assunzione di responsabilità e grazie a questa che riesce a creare la sua anima sulle ceneri di quella vecchia: di ogni elemento che lo costruisce riesce a svelare la molteplicità che prepara le possibilità che ha davanti a sé. Solo la parola è però -anche in lui- capace di preparare questa creazione.

4) Foscolo: I sepolcri

Dietro il carme c'è sicuramente un progetto e il proposito di prendere posizione su un tema allora di grande attualità. Il progetto delinea un percorso lineare ben preciso, un vero e proprio testo argomentativo.

Dal punto di vista del morto la tomba non serve, ma dal punto di vista dei vivi essa serve come luogo di

corrispondenza d'amorosi sensi che permette a chi lo abbia meritato di continuare a vivere. Questa corrispondenza in certi casi assume un valore più grande, tanto da spingere le anime dei forti a fare cose egregie. I forti avranno più possibilità di trarre ispirazione se le tombe dei grandi si trovano in uno stesso luogo. Ecco la sacra città di Firenze e il sacro luogo di S. Croce. Ma il tempo corrode e distrugge, secolo dopo secolo, millennio dopo millennio. Eppure quei luoghi servono all'ispirazione dei poeti e la poesia nata dalla tomba degli eroi (vittoriosi o sconfitti, Achille o Ettore) è immortale.

Come si vede il discorso e la tesi di Foscolo sono estremamente vasti, e vivono poeticamente delle immagini e dei riferimenti culturali che separano l'uomo-poeta dagli altri.

Eppure in questo schema, in cui ogni parte sta al posto che gli è proprio, Foscolo riesce a operare dei salti poetici che sono cosa ben diversa dai voli pindarici, pur presenti nel carne.

Mi piace qui ricordare la prima parte in cui possiamo riconoscere poesia di creazione. Per spiegare come dal punto di vista del morto, ovviamente dentro la visione del nulla eterno, la tomba non aggiunga nulla, il poeta cita ciò che il morto perderà nella sua nuova condizione. Per esprimere questo Foscolo fa un elenco che finisce col tradursi nel senso della vita, un senso non ideologico e neppure filosofico, ma poetico, anzi poetico. Il senso della vita diventa qualcosa di diverso dall'obbiettivo, dalla meta, dall'ideale e si anima diventando vita esso stesso. Il senso della vita che si anima e vive è il regalo che la poesia foscoliana fa al lettore, al di là di Pindemonte, dell'Editto, di Parini, Alfieri e Santa Croce.

La natura, scientificamente classificata, diventa una bella famiglia (di erbe e animali) prodotta e riprodotta in terra grazie al Sole: quella natura non è oggettiva ma vive per me ed io per lei.

Vivere è anche progettare il futuro, aprendo nuove porte (le porte dell'infinito di Inno alla bellezza): oltre quelle porte le ore future danzeranno per me vaghe di lusinghe. Danza e vaghezza parlano di noi, del nostro presente, un presente che incorpora in sé e senza separazioni anche il nostro futuro.

Come dimenticare l'amore e la poesia, il cui spirito parla al mio cuore perché ne anima i pensieri e i progetti? Amore e poesia sono messi insieme perché sono tra i valori più alti che danno senso alla nostra esistenza. Altro che realtà oggettiva!

Infine l'amicizia, dolce, quasi stilnovista, tra poeti e tra persone. Questa poesia non è consolatoria né sentimentale né pedagogica né edonistica, ma crea corrispondenze, mobili dunque nell'arco temporale che proietta le radici del presente nel futuro, tra amicizia, armonia, amore, canto e natura.

Amo altri versi del carme, ma quanto ora scritto appare sufficiente, almeno all'intento che mi sono proposto.

5) Leopardi: La ginestra

Credo che sia vero tutto quello che si dice di Leopardi, in modo particolare che il suo pessimismo allarghi gli orizzonti della vita e sia capace di dare un senso profondo alla vita.

La sua poesia è intensa e coraggiosa, ma in genere risulta troppo narrativa e prosastica; ovviamente si tratta di una prosa filosofica densa, capace di far riflettere e certamente innovativa. Forse sarebbe meglio dire non che la sua poesia è filosofica, ma che la sua filosofia è poetica. Per me questo significa che il suo poetare è capace di arricchire gli orizzonti verso i quali guardare. Anche per Leopardi, come per Foscolo, la creazione di parole-poesia è creazione di vita. Per questo il Piccolo Idillio "L'infinito" diventa lo spartiacque concettuale di tutta la sua produzione. Le canzoni civili segnano, accompagnano la sua adolescenza, come in parte faranno gli Idilli e le Operette morali. Dal punto di vista poetico l'immagine naturalistica seguita dalla riflessione filosofica non significa molto. Ma, dopo l'Infinito, l'esigenza di fingersi nel pensiero e creare realtà diventa qualcosa di incontrollabile e inarrestabile. Trovo il pensiero dominante di una ricchezza tale che meriterebbe uno spazio autonomo: credo che poche siano le poesie (raccolta di parole) che riescano a entrare dentro l'amore con questa potenza di cui si sente il solco, ruvido certo e incrostato, ma

profondo. Un solco che sembra una fonte, da cui prorompono parole che vengono proiettate in alto, sempre più in alto. Di certo questa poesia seppe dare un senso agli ultimi anni della sua vita: non l'amore per Aspasia, ma le parole che ne certificavano la grandezza. Non le parole della morte, grandi ma comuni, dei tre componimenti successivi. L'amore fu e morì; le parole d'amore furono e restarono.

Per il presente paragrafo preferisco soffermarmi su La ginestra, scritta cinque anni dopo Il pensiero dominante e ben poco prima del suo distacco terreno.

Didatticamente non è difficile parlare de La ginestra: dal pessimismo cosmico senza mediazioni al pessimismo cosmico addolcito dall'amore per una donna al pessimismo cosmico, non negato, ma riscattato dalla solidarietà.

Ma qui voglio parlare di qualche parola-verso che per me ha il valore di creazione, nel senso già indicato ne L'infinito e nel senso che poco dopo prenderà la poesia, cosiddetta moderna.

Leopardi-Ginestra si coniuga in questo componimento con Leopardi-Dio: il creato e il creatore, l'esile fiore e l'infinito, con la coscienza che gli uomini preferirono il buio alla luce. Storicizzare i versi, ritrovarne le matrici filosofiche, esaltarne i grandiosi riferimenti letterari non ci aiuta a penetrare e farci penetrare. Se L'infinito individua la cornice della poesia moderna, La ginestra straborda ed eccede da tutti i lati: il filo conduttore è facile da seguire, la parafrasi non è difficile (nonostante la lunghezza dei periodi), i concetti non sono molto diversi da quelli che costituiscono la weltanschauung leopardiana. Eppure...eppure...dobbiamo avere la capacità di farci naufragare e di uscire dalla nave e dalla rotta che ci sono state offerte. Solo così dolce e poetico sarà il naufragar.

**Sovente in queste rive,
Che, desolate, a bruno
Veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
Seggo la notte;**

Il Vesuvio, la lava, i fiori, le formiche, le mele, il serpente, il poeta che siede ed osserva, oltre il colle e la siepe, e scopre il nulla eterno e irride alle magnifiche sorti e progressive, e vede lo stolto e il suo

fetido orgoglio, e vede il dolore che scaturisce inevitabile e invita alla solidarietà nel dolore e sente la morte avvicinarsi e siede su quel terreno indurito e sa che la sua vita e la sua poesia hanno avuto un senso. Scolpisce i comandamenti su quella lava e prende le forme della ginestra, pronto a chinare il capo e lascia un testamento, che non sta nel sapere, ma nel sentire, nel costruire su basi solide e non può esservi costruzione sulla menzogna: questo vale per i popoli, gli stati, le civiltà, ma questo vale -soprattutto- per gli uomini. I singoli individui. E' così che Leopardi-Ginestra azzera il tutto e riparte: ma è solo e la poesia, esplodendo, lancia semi dappertutto, che continuano a produrre la vita in cui siamo immersi.

**Tuoi cespi solitari intorno spargi,
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti.**

.....

e quasi

**I danni altrui commiserando, al cielo
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola.**

.....

**E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,**

In fondo Giovanni aveva già detto tutto: "e gli uomini preferirono il buio alla luce", ma la poesia entra in profondità e ci fornisce i colori di quella sapienza antica. Ancora oggi gli uomini preferiscono il buio alla luce, ma non è più la luce religiosa, bensì la luce che dalla ginestra porta, attraverso tutta la poesia moderna, alla costruzione di tutti quei filamenti che compongono gli uomini di oggi. Ed ecco che la ginestra dialoga con i limoni e con il croco, nella grandezza della creazione che è grande perché non rinuncia alla sua fragilità. Fare i conti con se stessi, oggi come allora.

Così fatti pensieri
Quando fien, come fur, palesi al volgo,
E quell'orror che primo
Contra l'empia natura
Strinse i mortali in social catena,
Fia ricondotto in parte

Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino,
E **giustizia e pietade**, altra radice
Avranno allor che non **superbe fole**,
Ove **fondata probità del volgo**
Così star suole in piede
Quale star può quel ch'ha in error la sede.

Quante parole, quante immagini, quanti pensieri: perché non avere la pazienza, e il coraggio, di entrare dentro ognuno di questi? Perché non cercare di scavare dentro di noi quanto di **"magnanimo, astuto o folle, generoso ed alto, stolto, di nobil natura"** ci caratterizza?

La ginestra segna il limite di quello scavo che Bigongiari chiama "meditazione assisa", in cui l'Io poetico ha bisogno di riscoprire la propria umanità. Da questo momento in poi sarà l'umanità che dovrà scoprire il proprio Io poetico. E' ciò che avverrà con la poesia moderna e, in forme diverse, ciò che ci troviamo a dover costruire oggi, al tramonto della poesia moderna stessa.

PARTE TERZA: LA NASCITA

Premessa

Ciò di cui parlerò in questo capitolo si riferisce alla nascita della poesia moderna in rapporto a quello che è l'obbiettivo del presente lavoro: vedere le connessioni con quanto la scienza della complessità sta proponendo. L'infinito di Leopardi segna il quadro di riferimento concettuale di ciò che sarà la poesia moderna. Come ho già detto per Poesia Moderna intendo la poesia di creazione contrapposta alla poesia di rappresentazione. Preferisco questo termine anche se non lo trovo convincente soprattutto per quell'aggettivo "moderno" che ci riporta ad esempio alla scienza galileiana e al determinismo a cui corrisponde parte della poesia di rappresentazione. Il termine moderno poi, così lucidamente analizzato da O. Paz nel suo discorso di Stoccolma, rinvia a qualcosa che la poesia moderna mette in qualche modo in crisi. Lo Stato Moderno ad esempio comincia a formarsi col Basso Medioevo e dunque con la letteratura romanza che non può essere annoverata dentro

la categoria di poesia moderna. La poesia moderna è quanto di più pregnante abbiamo in termini di rottura, ma in realtà dovrei parlare di letteratura moderna (includendo, come vedremo nei capitoli appositi, la narrativa moderna), solo che letteratura moderna è spostata indietro generalmente di qualche decennio se non proprio di qualche secolo. Il romanzo moderno poi qual è? Quello settecentesco le cui propaggini arrivano al realismo ottocentesco, almeno di norma.

Come si vede la complessità è veramente complessa e forse sarebbe giunto il momento di rielaborare questi termini, anche se la cosa risulta difficile dato il loro consolidamento.

Faccio l'esempio del Rinascimento. Oggi è acquisito che esso non esprime nessuna rinascita, ma chi osa sostituire questa parola-etichetta?

Vediamo come mi muoverò.

Non userò il termine Decadentismo, perché lo trovo limitativo concettualmente (immaginatoci di dover chiamare Paz decadente).

Non userò il termine Simbolismo perché è cronologicamente limitativo e difficilmente spendibile per quanto riguarda il romanzo novecentesco. E per lo stesso motivo non potrò usare il termine poesia pura.

Non userò neanche l'espressione poeti e scrittori irrazionalisti anche se la filosofia con cui sono in contatto è spesso chiamata irrazionalista. E non lo farò perché né loro né quei filosofi possono essere considerati irrazionalisti: la ragione scientifico-illuminista viene sostituita dalla ragione complessa, qualcosa di diverso certo, ma comunque una ragione.

Insomma tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento noi abbiamo poeti (in versi e in prosa) che usano la letteratura in termini di creazione: sono poeti perché il loro scrivere esprime creazione. Il carattere poetico del loro scrivere li fa gli anticipatori della scienza della complessità.

Ecco forse ho risolto il mio dubitare. Userò come termine unificante e distintivo quello di **letteratura poetica**.

Il padre riconosciuto della letteratura poetica è Baudelaire e dunque non potrà non essere lui il nostro punto di riferimento. Insieme a Baudelaire parlerò di Rimbaud concludendo quello che è il nodo-hub che esprime la nascita della letteratura poetica.

Rimangono fuori da questo excursus due poeti che meriterebbero particolare attenzione, Verlaine e soprattutto Mallarmé, ma rimangono fuori perché questo mio breve saggio non ha la pretesa di essere onnicomprensivo e tanto meno completo. Esso ha bisogno di pre-testi e, come ben sappiamo, i pretesti non esprimono mai l'insieme degli elementi. Scelgo alcuni autori e di questi alcune opere e tra queste alcune parti, perché il senso di questo lavoro è mostrare nella letteratura poetica, almeno in quella che esporrò, la capacità di anticipare acquisizioni epistemologiche che oggi diciamo appartenere alla scienza della complessità. Autori e brani da me scelti sono sufficienti. So bene che non sono gli unici e forse qualcun altro mostrerà che non sono i più significativi, ma ciò non toglie né valore né senso alla scelta da me operata.

Corrispondenze

<p>È un tempio la <i>Natura</i> ove viventi pilastri a volte confuse parole mandano fuori; la attraversa l'uomo tra <i>foreste di simboli</i> dagli occhi familiari. I profumi e i colori e i suoni si rispondono come <i>echi lunghi. che di lontano si confondono</i> in unità profonda e tenebrosa, vasta come la notte ed il chiarore.</p>	<p>Esistono <i>profumi freschi</i> come carni di bimbo, dolci come gli oboi, e verdi come praterie; e degli altri corrotti, ricchi e trionfanti, che hanno l'espansione propria alle <i>infinite cose</i>, come l'incenso, l'ambra, il muschio, il benzoino, e cantano dei sensi e dell'anima i lunghi rapimenti.</p>
--	---

La prima parte della poesia è senz'altro quella decisiva, mentre nella seconda domina soprattutto l'elemento esemplificativo e la dimensione della sinestesia. La sinestesia non è altro che una forma di analogia che Baudelaire chiama Corrispondenze. A me interessano entrambe, ma devo partire dalle prime, perché la letteratura poetica ruota intorno ad esse.

La natura è un tempio costituito da pilastri viventi, i quali a volte emettono parole confuse; l'uomo attraversa la Natura muovendosi in mezzo a foreste, che ci sembrano familiari ma che in realtà sono simboli. Qui sensazioni (come profumi, colori, suoni) si parlano e si rispondono come se ci fosse l'eco: questo parlarsi e rispondere, questi echi in lontananza si con-fondono, cioè si fondono insieme, in un insieme unitario, profondo e tenebroso, vasto come il buio della notte e il chiarore.

Non va sottovalutata -come spesso si tende a fare- l'immagine della Natura-Tempio perchè essa vuole suggerirci che l'uomo e il suo essere naturale, cioè finito e limitato, hanno la possibilità di andare oltre questi limiti e questa finitezza. In questo senso l'essere tempio ci suggerisce il carattere sacro del vivere e della parola: la parola è sacra e dunque chi la usa, nel tempio, a volte, riesce a svelare il divino che è nella natura e nell'uomo. "Nel tempio e a volte" si riferisce a condizione umana che però non a tutti appartiene. Quella parola non è parola comune. Essa è poesia. Essa è la poesia.

In questa immagine del tempio è già segnata una parte importante della poesia moderna che ritroveremo dichiarata e meglio esemplificata nell'Ermetismo, dove il poeta funge da sacerdote, che sa decifrare le risposte che il dio Ermete Trismegisto dà alle domande degli uomini.

Se non dobbiamo sottovalutare questa immagine è vero però che il nodo strategico di tutta la poesia sta nel dichiarare che l'uomo attraversa foreste che ci sono familiari ma che in realtà sono simboli.

Gli elementi che compongono la Natura siamo abituati a pensarli in modo oggettivo, cioè come cose separate le une dalle altre e che occupano, grazie alla loro oggettività, sempre e ovunque uno stesso punto in quello che potremmo chiamare il territorio della realtà.

Baudelaire ci rivela invece che questi elementi, queste cose, entrano in contatto, si chiamano e si rispondono reciprocamente, e così si fondono insieme.

L'inizio ci ha posto di fronte alla Natura, cioè alle Cose agli uomini a noi, e il rapporto evidenziato è di tipo conoscitivo; cerchiamo le parole adeguate per descrivere e descriverci ed esse si presentano confuse, non comprensibili. Crediamo di sapere cosa abbiamo davanti e tutto ci sembra familiare, ma dobbiamo prendere atto che si tratta di simboli.

Il poeta ha individuato un elemento decisivo per cercare di arricchire la nostra conoscenza, trasformando le nostre capacità percettive e quindi operative, permettendoci relazioni sempre piú ampie. Possiamo far emergere aspetti (colori, odori, suoni...) che si confondono, cioè che si fondono insieme e l'unità che si stabilisce é profonda e tenebrosa, ma la notte puó essere chiarezza. Ciò che risulta importante é l'avviare questo processo in cui i vari elementi si rispondono l'uno con l'altro. Si fondono e si rispondono, cioè si cercano e si perdono l'uno nell'altro e allo stesso tempo rimangono distinti.

Se dunque la realtà non è oggettiva e le cose, gli elementi con cui entriamo in contatto non sono sempre lì dove siamo abituati a trovarli o dove ci è stato detto (v. il vocabolario di Rimbaud), allora viviamo in una realtà mobile, continuamente mobile, e la confusione appare dominare. Una realtà in continuo movimento richiede nuovi strumenti e la confusione può diventare con-fusione.

Il primo strumento di cui dobbiamo dotarci, i nuovi filtri e le nuove lenti, devono necessariamente essere le corrispondenze, ovvero l'analogia. Questo strumento ci permette di spostarci in continuazione e di s-coprire, ri-velare aspetti che troviamo nelle profondità, oltre la superficie. Paragonare questo strumento a un traduttore linguistico o a un misuratore di equivalenze è solo approssimazione e non è sostanzialmente valido, perché essi presuppongono due realtà, linguistiche o numerali, completamente autonome. Questi esempi sono più adatti per la metafora e ad essa si incastrano perfettamente. E' per questo motivo che li cito : l'analogia non è la metafora. Se crolla il carattere oggettivo della realtà non significa che questa divenga soggettiva : semplicemente la realtà cessa di essere oggettiva.

Perché questo processo si compia e si chiarisca è necessario cancellare i confini (fines) di quella realtà oggettiva che ci ha accompagnato per secoli: erano quei confini che, attraverso il carattere finito della realtà, ci permettevano di ritrovare sempre e comunque i suoi elementi costitutivi, allargando l'esplorazione di nuovi spazi del territorio e la continua delimitazione (limes=finis) degli stessi.

Ecco perché nella poesia l'insieme e il singolo si pongono come articolazione di un processo che non rimane circoscritto a un dato preesistente, ma che sa espandersi verso l'infinito. Ecco perché il topos dell'infinito risulta così intenso e intensamente esplorato dalla letteratura poetica. Ecco perché Leopardi aveva detto che dobbiamo entrare nel finito per creare l'infinito :

dentro la siepe oltre la siepe, dentro le foreste oltre le foreste, dentro l'aratro oltre l'aratro, dentro i limoni oltre i limoni, dentro l'uomo oltre l'uomo.

L'analogia dunque è lo strumento conoscitivo per eccellenza perché essa permette quelle connessioni che sono necessarie ad aprire nuovi orizzonti. L'espansione alle infinite cose non è qualcosa di sognante e astratto, ma al contrario un limite-non limite che garantisce il processo genetico, di auto-organizzazione.

La realtà non è semplicemente da scoprire, ma essa si conosce costruendola e si costruisce conoscendola, attraverso un processo ricorsivo di cui la poesia è artefice. Solo attraverso questo orizzonte (leopardiano e gadameriano allo stesso tempo) la letteratura si fa poetica e anticipa quanto poi verrà proposto dalla scienza della complessità.

Corrispondenze: un anticipo

La tesi che sostengo attraverso queste pagine è che la poesia moderna ha anticipato acquisizioni fondamentali della scienza della complessità, ponendo le basi -a pieno titolo- della Nuova Alleanza.

Partiamo da una riflessione che M. Ceruti nel libro (.....) fa rispetto a quanto oggi rivelato in termini di conoscenza :

"La conoscenza si costituisce in un gioco continuo di rimandi e di costruzioni di punti di vista e di universi del discorso...L'unità non é sintesi, é complementarità (concorrenza,cooperazione,antagonismo)" nel capitolo dal titolo "L'osservatore é il sistema" (pg.97-96).

L'analisi di Ceruti non parla della poesia ma degli approdi che la scienza è andata realizzando negli ultimi decenni e che hanno profondamente intaccato i vecchi paradigmi, a tal punto che oggi possiamo, con una certa tranquillità, parlare di Scienza della Complessità.

Il linguaggio di Ceruti sembrerebbe a prima vista una semplice variante del linguaggio baudelairiano, se non fosse che esso esprime la sintesi della più recente ricerca scientifica.

In questo senso l'analisi che le neuroscienze hanno sviluppato chiarisce meglio il senso di tutto questo. Prendiamo ad esempio il libro di Edelman « Seconda natura ».

« Il rientro è la segnalazione incessante da una certa regione cerebrale (o mappa) a un'altra e poi di nuovo alla prima lungo fibre massicciamente parallele (assoni) che sappiamo essere onnipresenti nei cervelli superiori. Le vie di segnalazione rientranti cambiano costantemente di pari passo con il pensiero» (pg. 25).

Il cervello dunque funziona in modo analogico e quando la poesia moderna si costruisce in termini analogici essa non fa altro che riprodurre una funzione essenziale del cervello superiore. Più comprensibili dell'analogia sono la similitudine e la metafora, espressioni logiche e razionali, ma semplici del pensiero. Così come questi strumenti poetici vengono superati dall'analogia, anche il riduzionismo risulta inadeguato ad esprimere le funzioni essenziali del nostro cervello.

« A un certo punto dell'evoluzione dei primati superiori, si è sviluppato un nuovo insieme di vie reciproche, che ha realizzato connessioni rientranti fra mappe concettuali del cervello e aree capaci di riferimento simbolico o semantico.....Gli stati coscienti sono unitari, ma cambiano periodicamente nel corso del tempo. Hanno una vasta gamma di contenuti e un ampio accesso...e non esauriscono tutti gli aspetti dei domini a cui si riferiscono. Soprattutto implicano sensazioni soggettive » (pag. 35-36).

La prima parte del brano rivendica (come in altre parti del libro) il carattere evolutivo della coscienza evidenziandone l'approdo nella dimensione complessa del cervello e nella formazione di aree capaci di riferimento simbolico. Questo vuol dire che la nascita della poesia moderna esprime il superamento di approcci primitivi quali li ritroviamo nella poesia di rappresentazione. Ciò non vuol dire che il cervello superiore nasce con la poesia moderna, ma che questa esprime per la prima volta in forme ampie, diffuse, riconosciute le caratteristiche essenziali del

cervello superiore. Come si legge nel testo di Stoppard, *Arcadia*, « le montagne non sono triangoli », affermazione ovvia fin dall'età della pietra ma che assume solo da poco il suo valore proprio in termini di coscienza e conoscenza. Un discorso simile si può fare riferendoci a una canzone di Gaber che, parlando di Giotto e del suo cielo azzurro, ricorda che bastava guardare in alto. Dunque tutto ciò non esprime la stupidità dei nostri antenati, ma quali siano i tempi e i percorsi necessari affinché qualsiasi trasformazione fisico-tecnica si traduca in acquisizione culturale. In questo senso il XIX e il XX secolo sono pronti ad accettare una visione complessa e in questo nuovo porsi la letteratura ha saputo mostrarsi più pronta.

Nella seconda parte del brano mi sembrano significativi tre punti. Innanzitutto il carattere variabile e in espansione della coscienza, come stati specifici, propri del cervello. Infine l'implicazione soggettiva.

Dal punto di vista letterario queste acquisizioni erano già state vissute nell'essenza stessa della poesia moderna che si presenta per la prima volta nella sua soggettività intima e soprattutto nella sua dimensione creativa che solo una prospettiva di espansione rende possibile. L'Io in espansione che la letteratura sa esprimere dimostra la più completa espressione delle qualità fondamentali del cervello.

« ...il cervello selettivo deve necessariamente funzionare in presenza di vincoli imposti dai sistemi di valore, vale a dire quelle strutture cerebrali ereditate per via evolutiva che determinano l'importanza, la punizione e la ricompensa. Come si è già discusso, i sistemi di valore consistono soprattutto di reti neurali ascendenti diffuse.....Il valore non è una categoria ; la categorizzazione si deve realizzare attraverso il comportamento del singolo individuo. Il collegamento tra questi concetti e i problemi legati all'emozione e ai suoi effetti sulla conoscenza è più o meno diretto. ...Di contro, nell'epistemologia basata sul cervello il meccanismo proposto dalla teoria della selezione dei gruppi neuronali per la coscienza è universale : si applica a *tutte* le risposte discriminative, che coinvolgono la percezione, la rappresentazione per immagini, la memoria, la sensazione o l'emozione, o persino il calcolo matematico. In molti casi, c'è un'interazione tra questi processi. L'attività cerebrale non si può considerare,....., come un processo di calcolo simile a quello delle macchine, distaccato, senza alcuna emozione » (pag. 55-56).

Questo brano mette in risalto alcune caratteristiche elaborate dalla poesia moderna :il processo che porta alla coscienza coinvolge aspetti che vanno ben al di

lità della semplice capacità logica. In tal senso la poesia ha saputo mostrare con cento anni di anticipo questa capacità che oggi sappiamo essere caratteristica dell'attività cerebrale, stabilendo una interazione continua tra percezioni, immagini, memoria, sensazioni, emozioni ed anche ragionamenti logici. Questa interazione l'abbiamo vista bene espressa nella poesia di Baudelaire che le dà il nome di corrispondenze.

L'attività cerebrale, dice Edelman, non è priva di emozioni. Già Pascal aveva parlato di ragioni del cuore (v. ??), ma è con la poesia moderna che il carattere emotivo della ragione e quello razionale delle emozioni diventa forma sempre più accettata e riconosciuta, attraverso l'esperienza di percorsi sempre più ampi, ricchi, profondi che ne certificano la dimensione scientifica. Questo aspetto sarà presente nella totalità della letteratura poetica e troverà una maggiore puntualizzazione (di cui parleremo più tardi) nel concetto pirandelliano di *Sentimento del contrario*, punto centrale del suo manifesto poetico *L'umorismo*.

La lettera del veggente

Io è un altro. [...] Se i vecchi imbecilli non avessero trovato dell'io che il significato falso, non avremmo da spazzar via questi milioni di scheletri che, da tempo infinito, hanno accatastato i prodotti del loro guercio intelletto, proclamandosene fieramente gli autori! [...]

Il primo studio dell'uomo che voglia essere poeta è la sua propria conoscenza, intera; egli cerca la sua anima, l'indaga, la tenta, l'impara. Appena la sa, deve coltivarla; la cosa sembra semplice: in ogni cervello si compie uno sviluppo naturale; tanti *egoisti* si proclamano autori; ce ne sono molti altri che si attribuiscono il proprio progresso intellettuale! - Ma si tratta di fare l'anima mostruosa: come i *comprabambini*, insomma! Immagini un uomo che si pianti verruche sul viso e le coltivi. **Io dico che bisogna esser veggente, farsi veggente.**

Il Poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e ragionato disordine di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di pazzia; egli cerca se stesso, esaurisce in sé tutti i veleni, per non conservarne che la quintessenza. Ineffabile tortura nella quale ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, nella quale diventa il grande infermo, il grande criminale, il grande maledetto, - e il sommo Sapiente! - **Egli giunge infatti all'ignoto!** Poiché ha coltivato la sua anima, già ricca, più di qualsiasi altro! Egli giunge all'ignoto, e quand'anche, smarrito, finisse col perdere l'intelligenza delle proprie visioni, le avrà pur viste! Che crepi nel suo balzo attraverso le cose inaudite e innominabili: verranno altri orribili lavoratori; cominceranno dagli orizzonti sui quali l'altro si è abbattuto! [...]

Dunque il poeta è veramente un ladro di fuoco. Ha l'incarico dell'umanità, degli *animali* addirittura; dovrà far sentire, palpate, ascoltare le sue invenzioni; se ciò che riporta di *laggiù* ha forma, egli dà forma; se è informe, egli dà l'informe, **Trovare una lingua;** - Del resto, dato che ogni parola è idea, verrà il tempo di un linguaggio universale! [...] Questa lingua sarà dell'anima per l'anima, riassumerà tutto: profumi, suoni, colori; **pensiero che uncina il**

pensiero e che tira. Il poeta definirebbe la quantità di ignoto che nel suo tempo si desta nell'anima universale: egli darebbe di più - della formula del suo pensiero, della notazione *della sua marcia verso il Progresso!* **Enormità che si fa norma**, assorbita da tutti, egli sarebbe veramente *un moltiplicatore di progresso!* Quest'avvenire sarà materialista, come lei vede; - Sempre piene di *Numeri* e di *Armonia*, queste poesie saranno fatte per restare.
[...]

Cominciamo con la frase, *l'Io è un altro*, che sintetizza sul piano personale e soggettivo la complessità e la molteplicità che sempre più animeranno la vita della poesia moderna, sull'onda della scoperta schopenaueriana e in anticipo su sviluppi che portano il nome di Nietzsche e Freud.

Ciò che Rimbaud scopre attraverso lo scavo ha a che vedere con la concezione che Varela ha elaborato attraverso i suoi studi sul carattere dell'Io.

Varela scopre la vacuità dell'Io, il sé come persona virtuale. (...riportare i brani...). L'Io è un altro proprio perché esso non esiste, come entità a se stante, come res e struttura che rimane tale oltre il tempo che passa. Al contrario l'Io si costruisce (Varela evidenzia il valore costruttivo dei breakdown) e dunque nella sua composizione-formazione-strutturazione agiscono molteplici fattori difficilmente rintracciabili (v. il preambolo de *La coscienza di Zeno*).

Prendiamo ora in considerazione la frase **Il primo studio dell'uomo che voglia essere poeta è la sua propria conoscenza, intera; egli cerca la sua anima, l'indaga, la tenta, l'impara.**

Qui siamo già fuori della dimensione cartesiana ; la conoscenza dell'uomo passa attraverso lo sforzo di entrare in contatto con la propria anima. Essa non può essere qualcosa di oggettivo, ma al contrario richiede un lavoro che coinvolge tanti aspetti della persona. L'osservatore è parte del sistema innanzitutto, e questa è acquisizione epistemologica che ormai è diventato paradigma della scienza della complessità, ma in generale conoscere è allo stesso tempo modificare e senza questa trasformazione non c'è conoscenza.

E' quanto ritroveremo in un importante saggio di due biologi che ritroveremo ancora più avanti. Qui mi limito a una frase introduttiva che ci permette di avere un primo approccio all'argomento :

“Esporremo un'interpretazione che non concepisce il conoscere come una rappresentazione **del mondo là fuori**, bensì come permanente produzione **di un** mondo attraverso il processo stesso del vivere” (H. Maturana-F. Varela, *L'albero della conoscenza*, 1987)

Per conoscere, dice Rimbaud « **bisogna esser veggente, farsi veggente.** « E questo è possibile « **mediante un lungo, immenso e ragionato disordine di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di pazzia; egli cerca se stesso, esaurisce in sé tutti i veleni, per non conservarne che la quintessenza.**”

Attraverso questa indagine-ricerca-trasformazione egli diventa **il sommo Sapiente!** e così **egli giunge infatti all'ignoto!**

Ecco questo concetto di ignoto risulta di particolare importanza ad una attenta riflessione. L'ignoto è innanzitutto riconducibile all'espressione leopardiana-baudelairiana di infinito, ma mentre questa assume un valore più filosofico quella (ignoto) ha un immediato valore epistemologico. Ha cioè a che vedere con la conoscenza. Quindi ancora una volta ciò che possiamo conoscere non è qualcosa di finito, de-finito, ma al contrario esso esprime qualcosa che non è qui e non è ora. Ignoto, non noto non è qualcosa che non conosciamo per mancanza di strumenti ; esso è invece tale perché non è qui e dunque rappresenta il futuro in termini temporali e le possibilità in termini logici. Ancora una volta dunque la conoscenza si lega ricorsivamente alla creazione della realtà.

Ultimo elemento importante che possiamo trovare nella Lettera del veggente è il ragionamento che si conclude con la frase **Enormità che si fa norma**, frase che anticipa il percorso della conoscenza così come emerge dall'espressione decisiva dei processi lontani dall'equilibrio, quella cioè di margine del caos. (citare qualcuno, Prigogine o Stewart)

PARTE QUARTA: PASCOLI E MONTALE

Giovanni Pascoli

Non é mia intenzione fare un'analisi approfondita e specifica di ogni autore moderno e di ogni componimento, perciò mi serviró di alcune poesie e di alcuni poeti per mostrare come la poesia moderna, intesa come genere e nella sua complessitá, abbia saputo proporre percorsi che con gli anni la scienza attuale avrebbe riconosciuto come propri e valorizzato nel proprio campo e secondo le proprie leggi.

Non voglio ripetere quello che ormai tutti sanno e dicono sulla genesi e sullo sviluppo della poesia moderna; non parleró in questo senso dei francesi né degli italiani ritardatari. Ho già indagato a sufficienza la Scapigliatura con la sua fragilitá, Carducci con le sue ambiguitá, Ferrari, D'Annunzio e altri. Ho già letto e riletto Pascoli di cui so valorizzare in un percorso didattico e personale quei componimenti che, meglio di ogni altro, sanno parlare all'anima e dunque costruirla. So riconoscere il grande valore rivoluzionario in campo linguistico del poeta romagnolo né mi interessa piú attardarmi sulle indecenti espressioni, pure cosí in voga e cosí espressive, che lo definiscono piccolo-borghese e poeta delle piccole cose. Espressioni indecenti perché colorate dal disprezzo. Nella logica della cultura marxista l'attributo piccolo-borghese é quanto di piú offensivo si possa pronunciare: una specie di eunuco, di ameba, di scarto della storia, di pidocchio-pulce-blatta. Ho scelto dunque una poesia tratta da I canti di Castelvechio che meglio mi sembra interpretare un aspetto fortemente innovativo, innovativo perché anticipatore di quelli che saranno i paradigmi della scienza della complessitá.

<p>Il giorno fu pieno di lampi; ma ora verranno le stelle, le tacite stelle. Nei campi c'è un breve gre gre di ranelle. Le tremule foglie dei pioppi trascorre una gioia leggiera. Nel giorno, che lampi! che scoppi! Che pace, la sera! Si devono aprire le stelle nel cielo sì tenero e vivo. Là, presso le allegre ranelle, singhiozza monotono un rivo. Di tutto quel cupo tumulto, di tutta quell'aspra bufera,</p>	<p>La nube nel giorno piú nera fu quella che vedo piú rosa nell'ultima sera. Che voli di rondini intorno! Che gridi nell'aria serena! La fame del povero giorno prolunga la garrula cena. La parte, sì piccola, i nidi nel giorno non l'ebbero intera. Nè io ... che voli, che gridi, mia limpida sera! Don ... Don ... E mi dicono, Dormi! mi cantano, Dormi! sussurrano, Dormi! bisbigliano, Dormi!</p>
--	---

<p>non resta che un dolce singulto nell'umida sera. E', quella infinita tempesta, finita in un rivo canoro. Dei fulmini fragili restano cirri di porpora e d'oro. O stanco dolore, riposa!</p>	<p>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.</p>
--	--

Vado subito alla parte che a me interessa. Spero anche a Pascoli. Quella parte non ha alcun nesso logico, diretto, con il resto della poesia né con la sua genesi. A me piace pensare il poeta affacciato alla finestra di una di quelle case coloniche in pietra che si trovano così facilmente ancora oggi nelle campagne toscane (o emiliane o umbre). E' sera e nel moto collinare osserva la natura, come ancora oggi si usa fare dalle nostre parti. Si aspettano le prime stelle, si sente il fruscio delle foglie, la voce delle rane e il gorgogliare del torrente. I lampi e i tuoni del giorno hanno lasciato il posto a una calma che invita al riposo, al pensiero: i pensieri passano di palo in frasca, voli pindarici che ci proiettano oltre noi stessi. Nessuno, tra i pensieri che scorrono dentro di noi, merita il primo premio; non è una gara, tutti si rincorrono allegramente e con tristezza, veloci sempre più veloci, lenti sempre più lenti. E l'anima è in balia di quel fluire incessante e inesorabile che nessuno può fermare e che solo esseri umani evanescenti riescono a cancellare o rimuovere. Nessun pensiero riesce ad avere il sopravvento: né la morte del padre né la volontà di potenza che si appropria delle sorelle né la gloria non sempre riconosciuta. Né gli altri che contingenze possono aver fatto scorrere lungo i neuroni. Nessun pensiero può avere il sopravvento perché l'anima (non tutti però hanno un'anima) deve chiedersi qual è il senso della vita, il senso non un senso e questo interrogarsi -per chi è cresciuto con Petrarca- non cerca risposte. Gli eventi e le contingenze si ricompongono in questa unica domanda che sola può creare poesia, cioè quella realtà in cui il passato e il futuro si amano nel presente.

Ecco dunque che improvvisamente esplose l'analogia, non più nella dimensione della logica (**La parte, sì piccola, i nidi nel giorno non l'ebbero intera. Nè io ...**) o dello spazio (singhiozza monotono un rivo.), ma in quella ben più ardua e difficile del tempo.

Il suono delle campane realizza il miracolo. Le campane di questa sera sono le campane di quando eravamo bambini: 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.

Scambiare questa operazione per ricordo, intenso profondo intimo denso, è errore frequente. Pascoli rivive quell'esperienza, quando la madre ne accompagna il sonno. Il suono delle campane porta il poeta fuori da quella casa, fuori da quella sera e gli permette un volo che solo l'incalzare delle parole, delle onomatopée e dei puntini di sospensione rendono reale.

C'è spesso un equivoco, in questa come in altre poesie moderne (anticipo qui La casa dei doganieri) ed è l'equivoco della memoria, del ricordo: ovviamente questo equivoco non nasce da ignoranza ma al contrario esprime un determinato sapere. Come sempre noi operiamo -come ricorda Gadamer- grazie ai nostri pre-giudizi che diventano i nostri filtri di lettura; quando questi pregiudizi esprimono un sapere alto, collettivo, scientifico allora diventano consueti e consolidati. Ad essi facciamo riferimento noi in Italia e i miei colleghi brasiliani, specialisti e dilettanti, giovani e vecchi: il consueto e consolidato diventa comune e, col passare del tempo, luogo comune, che come tale diventa necessario estirpare.

Non è da oggi che sostengo questo, ma oggi -grazie soprattutto alla ricerca delle neuroscienze- posso confermarlo con maggiore sicurezza.

Prendiamo in considerazione il saggio di Vilayanur S. Ramachandran, "Che cosa sappiamo della mente" del 2003 o "Alla ricerca della memoria" di Daniel Schacter del 1996 o ancora "L'errore di Cartesio" di Antonio Damasio.

E' facile rendersi conto di come funzioni la memoria e già evitare di dire cosa è la memoria non è secondario. L'immagine della memoria come qualcosa di passivo, un archivio inserito in un mobile che apriamo ogni volta che ci serve per poi richiuderlo nel silenzio e nell'oscurità della mente, ebbene questa immagine è stata travolta dagli studi sul cervello. E così la memoria si presenta come un sistema complesso interconnesso col sistema complesso che è il nostro cervello a sua volta interconnesso con quel sistema complesso di cui è e non è parte, e cioè il nostro corpo.

Il passato rivive, riportato alla luce e continuamente rimodellato, e questa operazione noi la chiamiamo memoria. Questa operazione non ci mette davanti agli occhi, e quindi fuori di noi, la fotografia di quell'evento, di quella persona, ma al contrario crea continuamente un evento nuovo che a noi piace chiamare ricordo, cosa che facciamo solo per semplicismo e riduzionismo, perdendo così una parte enorme delle nostre capacità creative.

Il riduzionismo e il semplicismo (ma le montagne non sono triangoli) ha finito col conformare la nostra anima, riducendola e semplificandola e quell'idea di memoria è diventata il pre-giudizio con cui abbiamo cercato di fare (o non fare) i conti con il nostro passato. Lentamente lo abbiamo deformato e gli abbiamo dato forme coerenti con la nostra volontà di potenza, senza mai assumerci la responsabilità di questa nostra operazione: d'altra parte la canzone popolare esprime la profondità e la diffusione di questa operazione "chi ha dato ha dato, ha dato, scordiamoci o passato". Dimenticare il passato è come ricordarlo-fotografarlo: esso è passato. D'altra parte il passato è, per de-finizione, passato. Ma se noi usciamo da queste attitudini riduzioniste e sempliciste scopriamo che il passato è presente, noi lo abbiamo continuamente costruito e ricostruito fino a farne parte ineliminabile della nostra anima, non in quella pretesa forma statica ed oggettiva che richiama la fotografia, ma nel suo incessante divenire.

Questo oggi scoprono le neuroscienze, questo avevano già scoperto i poeti moderni.

Pascoli, scrivendo quei versi, non ha riportato alla luce -in modo rappresentativo- un episodio della sua infanzia, con la inevitabile conseguenza della malinconia, che non a caso accompagna sempre la memoria: il tempo che passa ci avvicina alla morte. Pascoli è tornato indietro per andare avanti;

quelle campane, quel canto di culla sono un marchio indelebile che forma e conforma -hic et nunc- il Pascoli al sigillare i suoi versi con il punto finale.

Non è importante l'effetto-madeleine, non è importante sapere se quell'episodio è evocato ora o era già presente alla mente del poeta (da sempre, da molto o da poco); ciò che è importante è lo spessore di quelle parole che va conformando una nuova persona, una nuova anima, un nuovo

Pascoli-e questo avviene solo ora e solo grazie al disvelamento di quelle parole e alla loro organizzazione.

Eugenio Montale

Pascoli e Montale possono essere considerati grosso modo spiritualisti, ma il termine risulta riduttivo e inadeguato a esprimere quanto voglio mettere in evidenza e cioè il ruolo di anticipatori della scienza della complessità. Spiritualismo ci porta in un mondo astratto ed etereo, ci porta a una valorizzazione di ciò che non è materiale, al di là dei canoni che ognuno può scegliere; ci porta a prendere posizione, a schierarsi, in una riconosciuta come ineliminabile dialettica degli opposti. Lo spiritualismo comporta la presenza del materialismo e, proprio opponendosi ad esso, ne riconosce validità e importanza, lo giustifica, lo accoglie tra le sue braccia.

In Montale in modo particolare questo aspetto è facilmente rintracciabile e documentabile e dunque innegabile: non voglio certo essere io a negarlo.

Solo che questo fatto che è senza dubbio alla base delle composizioni montaliane, dal mio punto di osservazione e da quello della mia riflessione-scavo risulta un fatto puramente fenomenico. Andare oltre il fenomeno e indagare il senso, cioè il significato e la direzione, di quelle composizioni è ciò che mi sono prefisso e che cercherò di spiegare.

a) La memoria

Ogni buon manuale ci informa del ruolo che la memoria assume nel poeta ligure, in modo particolare nella raccolta *Le occasioni*; d'altra parte lo stesso Montale in *Piccolo testamento* scrive "*sul fil di ragno della memoria*". Solo che far riferimento alla memoria senza tenere conto di ciò che le neuroscienze hanno scoperto e prodotto su questa importante funzione del cervello a me sembra un controsenso. Dico questo non solo per una esigenza metodologica, ma perchè copre qualcosa di molto più importante, che invece dobbiamo avere il coraggio di vedere e di portare alla luce.

Cominciamo con *Cigola la carrucola nel pozzo* che pur appartenendo a Ossi di seppia ci prepara alla seconda raccolta. *Accosto il volto a evanescenti labbri: si deforma il passato, si fa vecchio, appartiene ad un altro....*

In questi tre versi è segnato il percorso che la memoria, intesa come continua ricostruzione del passato, riesce ad operare grazie alla poesia. Montale parte da un volto che appare nella superficie normalmente piana di un pozzo; è un ricordo e trema, cioè è capace di incresparsi quella superficie.

Montale così vede e non vede quell'immagine, non perchè ogni ricordo è regolarmente annebbiato ma perchè non si tratta di un semplice ricordo. Quel volto è una persona, quel volto è un'anima: quanto di quell'anima è oggi (*hic et nunc*) presente nella conformazione della sua anima? Attraverso le parole che compongono i versi della poesia egli riconosce solo tracce modeste di quell'anima, lui non è più lo stesso Montale di allora e non è rimpianto, malinconico approdo del tempo che passa. Al contrario questo riconoscimento diventa scelta e quel volto scompare nell'oscurità; la distanza è lontananza di quell'anima e allo stesso tempo lontananza di Montale.

Questa poesia ci porta subito alle due quartine che compongono la poesia *Non recidere, forbice, quel volto*, che appartiene a *Le occasioni*. Anche qui un volto con il quale egli cerca di confrontarsi. Il primo passo è la richiesta, appassionata, a che la memoria non operi ancora una volta il taglio di sempre; ma l'esperimento che gli permette di scavare produce un risultato diverso, aspettato ma non voluto. Questo risultato è però lì davanti a lui e lo impegna rispetto a se stesso. Anche qui, come nella poesia precedente Montale deve prendere atto che oggi quel volto è solo un guscio di cicala, involucro secco, che non dà segni di vita e che non ha lasciato tracce nell'anima che poesia e vita hanno costruito nel corso degli anni. Ancora una volta la poesia, cioè la parola, ha permesso una metabolizzazione e una nuova acquisizione, la distanza. Ancora una volta la distanza è lontananza di quell'anima e allo stesso tempo lontananza di Montale.

Dove però questo percorso raggiunge la massima intensità e il maggiore sviluppo è in un altro componimento della stesa raccolta, *La casa dei doganieri*, poesia che merita un'attenzione particolare e una speciale riflessione.

LA CASA DEI DOGANIERI

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.

Si tratta di una poesia molto ricca che in un altro contesto avrebbe bisogno di un'attenzione specifica e minuziosa, parola per parola; basti pensare al significato della frase *Il varco è qui?*

Io mi concentrerò invece sul percorso complessivo in rapporto al ruolo creativo che anche qui assume la memoria.

Il poeta passa in rassegna la sua vita, gli eventi, le persone, le situazioni e non si limita a farne figurine da attaccare in un album; le intreccia, le sovrappone, le districa, le isola, le scarta in modo da poterle ricreare non tanto secondo un ordine logico e astrattamente razionale, ma in termini di ragione complessa. La ragione complessa opera solo se i dati sono molteplici, variabili, non assoluti, e soprattutto se si riesce a vederli collegati, secondo linee di flusso e d'incontro non prevedibili, non predeterminate, non date. Insomma il poeta passa in rassegna la sua vita per fare i conti con se stesso, per conformare e progettare la propria anima. Se ne assume la responsabilità. Etica della

responsabilità. E' qui, tra l'altro, che si capisce meglio, e più in profondità, l'affermazione per cui poetica ed etica in Montale coincidono.

Quella donna, quella casa, quella sera, quell'incontro. Il poeta conosce la distanza, la sente e il suo approccio immediato è quello comune: tu non ricordi quella casa, quella sera, quell'incontro. Non puoi ricordarla perché io conosco la distanza. E' lo stesso atteggiamento che quasi tutti manifestano nei confronti del primo amore (il primo amore non si scorda mai) non perché fosse speciale ma perché non vogliamo costruire la nostra anima e ci rifugiamo in qualcosa che, essendo privo di consistenza, ci impedisce di conformare la nostra anima. Per salvarci rinunciamo a noi, alle nostre possibilità: siamo già nella tomba.

Montale fa i conti con se stesso. Tu: sciame dei pensieri, irrequietudine, riso. Non dialogo più con i tuoi pensieri irrequieti e più non sento la letizia del suono del tuo riso. Le cose non sono andate come prevedevo e contrariamente a ciò che si pensa la bussola non riesce a segnare il punto cardinale e la somma dei dadi non coincide con la regola.

Ciò vuol dire che tu non ricordi me, quella casa, quella sera, quell'incontro. Ciò vuol dire che il mio tempo (altro tempo) non è il tuo tempo (altro tempo), tempo -il tuo- che disturba, detourne, frastorna la tua memoria. Il tempo segna lo spazio, la corporeità e l'anima.

Montale è andato oltre l'istintivo, immediato, comune ricordo. Ha segnato le distanze costruendo la sua posizione, nuova rispetto alla precedente, ma il percorso spirituale non è concluso e si sta compiendo attraverso uno scavo sempre più profondo, fatto di sottrazioni, addizioni, ricomposizioni.

La matassa c'è ed io ne tengo un capo, ma la matassa si svolge e vedo allontanarsi l'altro capo, quella casa, il tetto, la banderuola. Sempre più Montale si rende conto che tenerne un capo non è così importante come pensava, perché lei è sola, cioè lui è solo, perché lei non respira qui, cioè lui non respira la stessa sua aria.

Ed ecco la conclusione, con la quale il poeta conforma la propria anima e metabolizzando la propria esperienza progetta se stesso. La conclusione appare simile all'inizio, ma la parola non è un accessorio, nessuna parola-poesia cioè poesia. *Tu non ricordi la casa dei doganieri* diventa *Tu non ricordi la casa di questa mia*

sera. Ecco che il poeta ha ricomposto le parti e ha creato un tutto che è nuovo: quella casa era la casa di un incontro, ma ora quella casa è solo sua, come solo sua è quella sera. A tutto ciò il poeta non rinuncia, ma sa che quegli elementi (la casa, la scogliera e il frangente, i pensieri, il riso e la gioia, la luce della petroliera) sono solo suoi e lui ha scelto che lo siano; il fatto che appartenessero a entrambi è solo un dato fenomenico, perché il poeta ha distrutto quel dato e se n'è appropriato, nutrendo la sua anima e facendola germogliare. Quella donna è un dato fenomenico di cui si è nutrito, lo ha metabolizzato e la nuova anima è solo merito suo. La dimensione spirituale si è arricchita e il resto è contorno, accidente, fenomeno: *Ed io non so chi va e chi resta.*

b) La complessità

Quanto scritto nel precedente paragrafo mette in luce alcune acquisizioni comuni alla poetica montaliana e alle neuroscienze, ma la parola di Montale ha saputo anticipare anche altri aspetti ampiamente riconosciuti oggi dalla scienza della complessità.

Il mio discorso non può essere esaustivo, ma cercherà comunque di proporre alcuni punti di interconnessione. Cominciamo con quella poesia che è considerata un manifesto poetico e che appartiene alla prima raccolta.

Non chiederci la parola.

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.

La parola del poeta non può squadrare da ogni lato l'animo nostro informe. L'umiltà del poeta non è psicologica o esistenziale, ma, pur partendo dalla specificità individuale di Montale, va oltre, assumendo un valore epistemologico.

L'animo è informe, non ha forma e non ha forma perchè la realtà non è oggettiva (vedi Baudelaire in *Corrispondenze*); la mancanza di forma impedisce, **non per ignoranza**, la comprensione del mondo, il suo essere identificato e preso nell'insieme definito degli elementi che lo compongono. L'informità è impossibilità di ricondurre i vari elementi, materiali e spirituali, a una forma, un modello, uno schema. Caratteristica della forma è proprio il suo essere de-finita, cioè avere dei fines, dunque dei confini, un perimetro. Come dirà Stoppard: le montagne non sono triangoli.

La parola (o la matematica galileiana ne *Il saggiatore*) non può squadrare da ogni lato, cioè ricostruire i lati-confine della res-realtà presa in considerazione, res-realtà che in questo caso è l'animo. Ho detto non per ignoranza, cioè questa incapacità non è legata ai limiti della nostra conoscenza, ma al fatto che le res-realtà sono in continuo movimento e dunque impossibili nella pre-visione. Anche questo aspetto lo ritroviamo nella scienza della complessità: Prigogine, le biforcazioni e la natura che sceglie. L'animo di Montale e la meteorologia.

Insomma la parola, letteraria e scientifica, non può dare vita a leggi universali, secondo quanto elaborato dalla scienza moderna cartesiana e galileiana e questo concetto è riaffermato poco dopo, senza possibili equivoci, con la frase *Non domandarci la formula che mondi possa aprirti*. Qui Montale chiarisce il carattere epistemologico della sua affermazione: nessuna formula può aprire dei mondi, svelare enigmi, risolvere problemi. Non è scetticismo né relativismo, ma poesia e etica della responsabilità. *Giusto era il segno: chi l'ha ravvisato/non può fallire nel ritrovarti* (*Piccolo testamento*, *La bufera* e altro).

In questo percorso Montale è chiaro e fornisce numerosi strumenti per percorrere quella strada: *Cerca una maglia rotta nella rete* (*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), Il varco è qui?... (La casa dei doganieri, Le occasioni).

Tutti questi strumenti ci portano dentro la conoscenza, in modo sempre più profondo; la conoscenza non è data una volta per tutte