



Cantiere Cipax 2002 - 2003

LA PASSIONE PER LA POESIA

Incontro con Piero BOITANI

30 maggio 2003

Presentazione di Giorgio Piacentini

Solo due parole per introdurre questa serata, che è un po' diversa da quelle precedenti del nostro ciclo. Le persone cambiano sempre e quindi bisogna ogni volta riprendere il cammino.

Il nostro ciclo quest'anno è dedicato al confronto tra i nostri stili di vita e i valori del CIPAX: pace, giustizia e salvaguardia del creato. Quindi abbiamo toccato temi (lo dico anche al nostro relatore, perché capisca dove si inserisce) quali la giustizia nel mondo globalizzato, la giustizia attaccata nell'Italia di oggi, la pace, lo sviluppo sostenibile, i problemi ambientali in generale e in particolare l'uso dell'acqua.

Per gli ultimi due incontri abbiamo scelto un approccio un po' diverso: invece che indagare i grandi problemi, individuare le trappole che nascondono per la civiltà di oggi (e anche qualche soluzione), vogliamo condividere due passioni che possono salvarci la vita: oggi la passione per la poesia, per l'immaginazione poetica, per l'immaginazione letteraria, il 27 giugno la passione per lo Spirito.

Per parlare stasera di questa tematica della poesia abbiamo con noi Piero Boitani. Per presentarne tutti i titoli dovrei fare una conferenzina a parte, dico solo che è ordinario di Letterature Comparete alla Sapienza (prima era ordinario di Letteratura Inglese). Ha scritto molto, sia in italiano per Il Mulino, che in inglese, per la Cambridge University Press. A me piace ricordare il libro, 'L'ombra di Ulisse: figure di un mito', che forse è stato centrale nella sua ricerca e nella sua passione. Quindi Piero ha molti meriti per essere qui stasera. Uno fondamentale: l'amicizia. Siamo amici da tanto tempo, abbiamo condiviso tanti momenti belli e anche meno belli. Nell'ambito di questa amicizia, lui sta adesso curando la pubblicazione, presso il Mulino, della 'Esperienza della Poesia', un libro di Francesco Calvo, che qualcuno di voi ha conosciuto, che è morto repentinamente due anni fa. Per questo libro Piero ha scritto una straordinaria prefazione, oltre che avere curato tutto il libro. Se qualcuno la vuole leggere, può chiederla a me o al CIPAX.

Intervento di Piero BOITANI

Io ho preparato poco, nel complesso, questo intervento, perché vorrei fare un discorso che riguarda la passione per la poesia o la passione della poesia, se volete o però collegandolo alla mia esperienza personale. Perché poi ognuno di noi sperimenta la poesia, come dice il titolo di Francesco, da solo e nei momenti più impensati: non devono essere particolari momenti nei boschi o sulle rive del mare, possono essere perfino su Via Ostiense, per quanto brutta essa sia; però è sempre un'esperienza di tipo individuale.

Questo contraddistingue un po' la nostra esperienza della poesia di moderni da quella degli antichi, perché per gli antichi (penso in particolare agli antichi greci) l'esperienza della poesia, soprattutto dell'epica e della lirica, era invece un'esperienza sociale, per così dire, le poesie venivano recitate o cantate: sia l'Iliade e l'Odissea, sia gli inni e le odi di Pindaro venivano cantate davanti a un pubblico ed erano 'performed' come se si fosse a teatro.

La prima questione che forse vale la pena di affrontare è se la poesia possa o non possa salvare. Questa è la domanda che Giorgio mi aveva fatto originariamente nell'invitarmi qui.

Io non posso rispondere a questa domanda, perché la salvezza della poesia dipende naturalmente da colui o colei che la legge, che la sente. Di per sé la poesia non contiene elementi di salvezza, anzi, è un'arte del tutto inutile, che non procaccia guadagni di nessun tipo, che non fa particolarmente bene alla salute (né particolarmente male, salvo poi entrare in alcuni dettagli); ma insomma che di per sé non può salvare, quindi dipende un po' da chi riceve. Anzi, si potrebbe sostenere (e in realtà è stato anche sostenuto) che la poesia perde l'uomo, ci fa perdere la vita invece che salvarcela.

Ci sono una serie di immagini che si possono rievocare a questo proposito.

Per esempio pare che la poesia abbia contribuito a salvare l'integrità psicologica e morale di Primo Levi ad Auschwitz, quindi in un momento assolutamente tremendo, dove l'uomo era appunto non più uomo, veniva trattato da animale; però il cercare di ricordare la poesia (nel caso specifico il canto di Ulisse di Dante), ha aiutato Levi, dice lui stesso, a sopravvivere. E si conoscono vari casi di persone, nei campi di sterminio nazisti, e presumibilmente anche nei gulag sovietici, che hanno mantenuto la propria sanità mentale recitandosi continuamente brani di poesia o raccontandosi, quando potevano, storie dai grandi classici.

Però la poesia ha perduto Torquato Tasso (anche se i germi della pazzia c'erano già da prima), che è impazzito per via del contrasto che sentiva dentro di sé tra quello che voleva scrivere e quello che invece reputava moralmente e religiosamente più adatto a quel periodo, che era ormai il periodo della Controriforma. Questo contrasto dentro di lui è poi scoppiato in pazzia pura, che gli ha impedito alla fine anche di scrivere.

Se volete ricercare le immagini mitiche di questa doppia valenza della poesia, la prima cosa da fare è citare naturalmente l'Odissea, dove appunto sono presenti tutte e due. Per esempio il canto di Demodoco, cioè l'aedo cieco dei Feaci (che si presume essere un'immagine allo specchio di Omero), durante il banchetto dei Feaci, salva Ulisse perché gli fa recuperare la propria identità. E' proprio nel momento in cui Demodoco canta della guerra di Troia, anzi, della distruzione di Troia operata da Ulisse, che Ulisse piange, riconosce se stesso e finalmente rivela il suo nome agli altri. Cioè è ridiventato Ulisse in quel momento. Quindi il canto di Demodoco è un canto che fa rinascere la vita.

Però nella stessa Odissea c'è anche l'immagine molto più ambigua e molto più negativa delle Sirene, le quali cantano non si sa che cosa. Omero dice che le Sirene fanno tutto, esattamente come le Muse, e cantano; ma Ulisse è stato avvertito da Circe che il canto delle Sirene, se ascoltato, toglie il desiderio del ritorno, cioè il desiderio di tornare a casa, di rincontrare la moglie, i figli, il padre, la madre. Quindi di riacquistare la vita.

La cosa interessante da notare è che in ambedue i casi, sia per quello che riguarda il canto di Demodoco, sia per quello che riguarda il canto delle Sirene, sia anche per quel che riguarda il racconto che Ulisse fa delle proprie avventure - perché Ulisse non è poeta ma è romanziere, per cui racconta egli stesso ai Feaci, per quattro libri di seguito, le proprie avventure - il verbo che viene usato è sempre lo stesso, è il verbo *thelghein*, che vuol dire **'incantare, stregare'**. Cioè la poesia, sia quella di Demodoco, sia quella di Ulisse, sia quella delle Sirene, strega. Quella delle Sirene ha un'ulteriore conseguenza, però, come dice Circe a Ulisse, avvertendolo: guarda che se tu ti fermi ad ascoltarle, accanto a loro, in quel prato verde bellissimo sul quale giacciono, c'è un mucchio di ossa di uomini morti che vanno imputridendo. Quindi la conseguenza dell'ascoltare il canto delle Sirene sino in fondo sarebbe poi quella di morire.

Queste immagini dell'Odissea ci dicono che cosa pensavano i greci dell'epoca arcaica della poesia e credo siano immagini tuttora valide. Cioè: può salvare? Sì. Incanta e strega in ogni caso, bisogna vedere se lo stregamento è negativo o positivo, se cioè fa ritrovare la vita, la vita che Omero identifica con il ritorno a casa con la moglie, i figli e il padre (non grandi ideali), o se invece, come nel caso delle Sirene, produce la perdizione. Una perdizione che sostanzialmente è equivalente alla morte ed è legata alla conoscenza, perché le Sirene dicono: "Noi sappiamo tutto. Sappiamo tutto quello che è accaduto a Troia, sappiamo tutto quello che accade sulla terra ferace". Quindi molti commentatori (antichi, non moderni) hanno detto che le Sirene in fondo sono la conoscenza, oltre

che la poesia. Così se la poesia offre quel tipo di conoscenza, porta di conseguenza la morte. E' in certo senso lo stesso mito del Paradiso Terrestre, sia pure con il canto e la poesia: quando c'è di mezzo la conoscenza ci si può perdere del tutto.

Detto questo, non bisogna dimenticare che l'Odissea, che contiene tutto questo e altro ancora (infinite avventure, storie, personaggi), nel suo complesso è un poema che io chiamerei 'salvifico', cioè è uno dei poemi che salva la vita. Ce ne sono altri invece che non la salvano affatto. L'Odissea la salva, perché alla fine ricostituisce questa unità familiare, reintegra Odisseo nella famiglia, nella casa: dopo quella scena tremenda in cui ammazza tutti i pretendenti, con una furia che sembra riportarlo indietro di vent'anni, alla distruzione di Troia, viene ricostituita l'unità, simboleggiata dal famoso letto, il letto scavato nell'ulivo che lui stesso ha fabbricato, la prova della sua identità, che offre a Penelope. Su questo letto l'Odissea si conclude, anche se prosegue ancora un poco per arrivare alla scena del riconoscimento con il padre, il vecchio Laerte, che pure è necessaria. Quindi si reintegra, rinasce in qualche modo. Poi si apre, come sapete: prima di salire sul famoso letto coniugale radicato nell'ulivo Penelope fa ripetere a Ulisse la profezia che gli ha fatto Tiresia nel mondo dei morti. E' la profezia di un ultimo viaggio in cui Ulisse si dovrà imbarcare, un ultimo viaggio che non si sa bene se finirà o non finirà, dove andrà a finire. Così il ciclo del poema Odissea si chiude salvando.

Poi ci sono infinite riscritture di questo poema, fino all'Ulisse di Joyce (tra pochi giorni è il 99° anniversario del giorno in cui si svolge l'azione dell'Ulisse di Joyce, il 16 giugno 1904).

L'Ulisse di Joyce termina allo stesso modo di quello di Omero, cioè nel letto coniugale, dove la moglie, Molly, che è assolutamente infedele, è però anche sublimemente fedele in profondità, accoglie il marito, questo ebreo irlandese, Leopold Bloom, alla fine di questa sua odissea per Dublino.

Tra l'Odissea di Omero e l'Ulisse di Joyce ci sono infinite variazioni, compresa una della tarda antichità, che sostiene che Penelope ha avuto per amanti tutti i Proci e che da uno di essi ha avuto come figlio il Dio Pan.

Questa era la premessa. Quindi può salvare o non può salvare, dipende da come la sentiamo e anche da come è fatto quel particolare poema, quel particolare racconto.

* * *

Adesso vorrei ricominciare dall'inizio e dire che la poesia è una di quelle attività umane – Aristotele la chiama un'arte, l'arte poetica, una tecnica, una techne – che nasce dalla **meraviglia**, sia a livello della storia del genere umano che a livello del singolo individuo: l'uomo si meraviglia di quello che vede accanto (la luna, le stelle, il mare ecc.), si chiede il perché e, dicevano Platone e Aristotele, o diventa filosofo (che includeva anche lo scienziato moderno), oppure diventa un poeta - o semplicemente un lettore di poesie, non fa molta differenza.

Quindi la poesia nasce da questo senso di meraviglia, di interrogazione di fronte a quello che ci troviamo dinanzi. E vorrei dire che questo accade anche al genere umano. Non è un caso che nella storia della civiltà la poesia preceda sempre la prosa, curiosamente, anche se la prosa è un'altra forma di arte. E' come se l'uomo bambino si affidasse alla poesia per cercare di capire, di carpire i segreti dell'universo e anche di se stesso.

Per esempio io ho portato qui un po' di libri, perché quello che vorrei fare è leggervi un po' di cose, dato che la passione per la poesia si comunica soltanto leggendo poesie, non chiacchierando accademicamente.

Qui c'è un bellissimo frammento di Saffo, nella traduzione di Quasimodo. Originariamente questa doveva essere una poesia d'amore, però a noi è convenientemente rimasto soltanto il frammento, che dice così:

*Gli astri d'intorno alla leggiadra luna
nascondono l'immagine lucente,
quando piena più risplende, bianca
sopra la terra.*

E' soltanto il quadro semplicissimo della luna, che noi abbiamo anche calpestato, ci abbiamo mandato gli americani che ci hanno piantato la loro bandiera e tante altre sciocchezze. Però questa immagine è l'immagine di una meraviglia primordiale, di un incanto primordiale: vedere la luna splendere in cielo in mezzo al Mediterraneo. Molto probabilmente, ripeto, faceva parte di una composizione molto più lunga in cui c'era qualche amante di Saffo che se n'era appena andata o stava per arrivare, ma il fatto che a noi sia rimasto questo 'cammeo' è proprio quello che ci colpisce. Lo cito adesso all'inizio perché nella mia esperienza personale la lettura dei lirici greci è stata diciamo fondamentale, è stata cioè una sorta d'introduzione alla poesia. Non c'era niente di meglio, in fondo, nella scuola italiana di allora, che iniziare a leggere poesia con i lirici greci. Questi sono i primi che nella tradizione occidentale hanno fatto poesia, quindi questo "incanto dell'inizio", come dice Francesco Calvo qui c'è completamente.

Un'altra delle poesie che mi hanno sempre colpito – le cito sempre da questa edizione di Quasimodo, perché è quella che usavo allora e che da allora ho continuato a usare - è di Alcmane, che è un poeta arcaico. E' una sorta di notturno, anche questo, ma senza la luna. Dice così:

*Dormono le cime dei monti
e le vallate intorno,
i declivi e i burroni;*

*dormono i rettili, quanti nella specie
la nera terra alleva,
le fiere di selva, le varie forme di api,,
i mostri nel fondo cupo del mare;*

*dormono le generazioni
degli uccelli dalle lunghe ali.*

E' il sonno del mondo. In tutta la letteratura posteriore, non ho mai trovato niente di simile a questo brevissimo notturno di Alcmane.

Così ancora la meraviglia, la nostalgia che sente Alcmane quando ormai è diventato vecchio. Alcmane era un poeta corale, quindi cantava in mezzo a un coro e danzava con le fanciulle del coro. Diventato vecchio non era più in grado di farlo. Allora ha scritto una composizione assolutamente straordinaria di cui rimangono soltanto alcuni versi, sulla quale io sto scrivendo addirittura un capitolo. L'immagine che lui presenta di se stesso, che non riesce a entrare nella danza insieme alle coriste, è l'immagine di un uccello, cioè del maschio delle alcioni, che secondo la leggenda tramandata, da vecchio si faceva portare dalle femmine sopra il mare.

Dice così:

*O fanciulle che il dolce suono seguite con soave,
voce, non più le membra ho docili. Fossi il cerilo
che con le alcioni passa sereno sul fiore dell'onda,
uccello di primavera, colore delle conchiglie!*

Quindi di nuovo questo incanto straordinario, per di più con il 'pothètai', che significa 'sfiorare' il fiore dell'onda, con le alcioni che passano e portano il vecchio maschio. Naturalmente non succede affatto nella realtà, questo, era una leggenda dell'epoca.

A questo punto, se in queste che ho citato fino adesso c'è una mia esperienza di ginnasiale, ma queste sono anche le poesie dell'uomo bambino, dell'uomo arrivato all'inizio della civiltà antica, in realtà che la poesia provenga dalla meraviglia e che desti sempre queste domande fondamentali lo prova una serie di poesie che tutti conoscete senz'altro, e cioè le liriche di Leopardi, che appunto nella scuola italiana si fanno leggere agli adolescenti. E direi a ragione, anche se poi dovrebbero essere rilette dopo, quando uno è un po' più grande e un po' più saggio, perché sono le poesie di un uomo che si pone come adolescente nei confronti del mondo, della natura.

Una per tutte – e da lì vedete subito che le alternative sono: può salvare o può invece perdere completamente – è il 'Canto notturno di un pastore errante dell'Asia'.

Per quanto Leopardi sia reputato un pessimista (lui naturalmente direbbe 'un realista'), è importante vedere il modo in cui lui organizza questa poesia: non per niente mette in bocca fittiziamente ad un pastore errante dell'Asia, cioè a un uomo diciamo della fase arcaica dell'umanità, un primitivo, non certo un uomo della civiltà industriale dell'Ottocento, tutte le domande, soprattutto quelle più importanti, quelle che questa meraviglia (che qui chiamerei una meraviglia dolente, dolorosa, piena di sofferenza) fa sentire. Credo che vada letta.

Lettura di 'Canto di un pastore errante dell'Asia':

*Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
contemplando i deserti; indi ti posi.
Ancor non sei paga
di riandare i sempiterni colli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
al mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
la vita del pastore.
Sorge in sul primo albore;
move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane e erbe,
poi stanco si riposa in su la sera:
altro mai non ispera.
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? Dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?*

*Vecchierel bianco, infermo,
mezzo vestito e scalzo,
con gravissimo fascio in su le spalle.
Per montagna e per valle,
per sassi acuti, ed alta rena, e fratte
al vento, alla tempesta, e quando avvampa
l'ora, e quando poi gela,
corre via, corre, anela,*

*varca torrenti e stagni,
cade, risorge, e più e più s'affretta,
senza posa o ristoro,
lacerato, sanguinoso: infin ch'arriva
colà dove la via
e dove il tanto affaticar fu volto:
abisso orrido, immenso,
ov'ei precipitando, il tutto obblia.
Vergine luna, tale
È la vita mortale.*

*Nasce l'uomo e fatica,
ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
Per prima cosa; e in sul principio stesso
La madre e il genitore
Il prende a consolar dell'esser nato.
Poi che crescendo viene,
l'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre
con atti e con parole
studiasi fargli core,
e consolarlo dell'umano stato:
altro ufficio più grato
non si fa da parenti alla lor prole.
Ma perché dare al sole,
perché reggere in vita
chi poi di quella consolar convenga?
Se la vita è sventura,
perché da noi si dura?
Intatta luna, tale
È lo stato mortale.
Ma tu mortal non sei,
e forse del mio dir poco ti cale.*

*Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sì pensosa sei, tu forse intendi,
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera,
a chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,*

*che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in ciel arder le stelle;
dico fra me pensando:
a che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? Che vuol dire questa
solitudine immensa? Ed io che sono?
Così meco ragiono: e dalla stanza
smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprar, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;
uso alcun, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male.*

*O greggia mia che posi, oh te beata,
che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!
Non sol perché d'affanno
quasi libera vai;
ch'ogni stento, ogni danno,
ogni estremo timor subito scordi;
ma più perché giammai tedio non provi.
Quando tu siedì all'ombra, sopra l'erbe,
tu se' quieta e contenta;
e gran parte dell'anno
senza noia consumi in quello stato.
Ed io pur seggo sopra l'erbe, all'ombra,
e un fastidio m'ingombra
la mente, ed uno spron quasi mi punge
sì che, sedendo, più che mai son lunge
da trovar pace loco.
E pur nulla non bramo,
e non ho fin qui cagion di pianto.
Quel che tu goda o quanto,
non so già dir, ma fortunata sei.
Ed io godo ancor poco,
o greggia mia, né di ciò sol mi lagno.*

*Se tu parlar sapessi, io chiederei:
dimmi: perché giacendo
a bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?*

*Forse s'avess'io l'ale
Da volar su le nubi,
e noverar le stelle ad una ad una,
o come il tuono errar di giogo in giogo,
più felice sarei, dolce mia greggia,
più felice sarei, candida luna.
O forse erra dal vero,
mirando all'altrui sorte, il mio pensiero;
forse in qual forma, in quale
stato che sia, dentro covile o cuna,
è funesto a chi nasce il dì natale.*

Dunque qui c'è tutto: la luna che abbiamo sentito in Saffo, ma che è diventata un interlocutore per tutte le domande, sia esistenziali e metafisiche sia scientifiche: cosa ci fa l'aria? Cosa ci fa l'universo? Cosa fanno le stelle? Perché? E poi la differenza tra uomo e animale: il gregge che sta lì e non prova la noia, mentre l'uomo prova la noia. E l'alternativa: forse se avessi l'ali 'per volar sulle nubi e noverar le stelle ad una ad una' allora forse sarei felice e forse invece no, non lo sarei per niente. E forse è vero quello che dice il poeta, certamente una parte della nostra esperienza porta a quel tipo di verità, cioè forse 'è funesto a chi nasce il dì natale'. E certo il mistero, quei tre versi straordinari, di una delicatezza e di una profondità straordinaria, quelli che dicono: 'il patir nostro, il sospirar che sia, che sia questo morir, questo supremo scolorir del sembiante... e venir meno ad ogni usata amante compagnia'. Questo 'supremo scolorir del sembiante' è una cosa tremenda che ci fa patire, ma che nello stesso tempo Leopardi tratta con estrema delicatezza. E' un'esperienza che noi facciamo una volta sola nella vita ma che purtroppo vediamo spesso intorno a noi e quindi viviamo continuamente.

Queste sono le domande che si pone l'umanità quando è adolescente, per così dire, e i ragazzi e le ragazze quando sono adolescenti. Ecco perché io dico che Leopardi è un poeta per definizione 'adolescenziale', rappresenta quella fase. Naturalmente è un poeta che va riletto più tardi, perché le risposte alle domande che Leopardi pone, in realtà non ci sono; sono tremila anni che la civiltà occidentale cerca risposte a queste domande, sia in termini filosofici, sia in termini religiosi, sia in termini scientifici e non ci sono risposte certe da nessuna parte, se non appunto nella o nelle fedi religiose.

Che cosa vuol dire? Leggere, ascoltare, il 'Canto notturno di un pastore errante dell'Asia' – naturalmente si potrebbe inserire anche 'Il passero solitario' e altro, ma il 'Canto notturno' è forse quello più eclatante in questo senso – significa fare una certa esperienza, sentire l'ombra che ci sfiora, che ci accarezza. C'è una sorta di frisson, di freddo che ci passa accanto, un'ombra che ci scivola addosso. Quella poesia non ci condanna, però ci fa sentire che potremmo essere persi, effettivamente. Non solo che potremmo perderci, ma che potremmo essere persi e addirittura essere persi fin dall'inizio. Inevitabilmente, ineluttabilmente, per destino di nascita umana, persi. E quest'ombra è l'ombra che poi l'adolescente si porta appresso diventando uomo, diventando uomo maturo, diventando vecchio, sempre di più. Anche se si dimentica Leopardi, questo cono d'ombra si accresce man mano. La poesia serve anche a ricordare questo, a non dimenticarlo.

Detto questo, e tornando ancora una volta alla mia esperienza personale, ci sono invece libri che salvano. Non c'è soltanto l'Odissea, naturalmente. Intendetemi bene: parlo soltanto di letteratura, non parlo di libri religiosi, non parlo di Vangeli, di Bibbia, del Corano, degli scritti indù, perché quelli sono letteratura, ma sono una letteratura molto particolare. Quindi parlo di una letteratura non religiosa, perché è chiaro che quella offre la salvezza, ma parlo della letteratura normale. Non c'è soltanto l'Odissea, l'Odissea forse è il primo, ma io potrei citarvi altri libri non sacri, per l'appunto, o sacri soltanto alla letteratura, che salvano.

Per esempio direi che salvano i drammi romanzeschi di Shakespeare, cioè gli ultimi drammi che Shakespeare ha scritto, che sono 'Pericle', 'Cimbelino', 'Il Racconto d'Inverno' e 'La Tempesta', che sono storie straordinarie, le quali finiscono bene. Ma non finiscono soltanto bene, finiscono con delle scene di riconoscimento, di riunione tra vari membri della famiglia in genere - un padre e una figlia, o un marito e una moglie o tutti e due - dopo infinite peripezie. Derivano dal romanzo classico e in ultima analisi dall'Odissea, naturalmente, come trama, con delle scene assolutamente sublimi.

C'è per esempio una scena ne 'Il Racconto d'Inverno' dove la moglie Ermione è morta all'inizio del dramma, perché il marito Leonte, che è re di Sicilia, geloso di un altro re, non la vuole più vedere. Ermione muore e dopo diciassette anni finalmente si riuniscono in Sicilia non solo il re che Leonte pensava che avesse iniziato la tresca con la moglie, ma anche la figlia che lui ha avuto, che si chiama Perdita e che è diventata una bellissima ragazza. Quindi c'è prima una scena di riconoscimento, quindi di riunione, tra padre e figlia (che però non vediamo in scena) e poi c'è questa scena incredibile in cui Ermione è stata trasformata in una statua ed è stata messa in una sorta di piccola galleria, di piccolo museo, una cappelletta: e una cortigiana, un'amica di Leonte, Paolina, ha promesso a tutti di portarli a vedere questa statua. Quando entrano dentro rimangono assolutamente stupefatti perché la statua è una replica perfetta della vera Ermione. Anzi, cominciano a scambiarsi dei commenti e uno dice: "Ma guarda, qui ha delle rughe che non aveva quando è morta. L'artista è più bravo ancora della natura, le ha fatto passare il tempo, i diciassette anni che sono trascorsi" (l'artista sarebbe poi Giulio Romano, Shakespeare dà questo nome un po' fantastico, che è vero, è un vero artista, ma insomma Dio solo sa dove lo ha rimediato).

Allora Leonte, che nel frattempo si è pentito mille volte delle sue scene di gelosia di un tempo, vorrebbe baciare questa statua, perché è ancora innamorato. Paolina lo trattiene, perché dice: "Se la baci guarda che ancora è fresco l'intonaco sulle guance". E a un certo punto invoca la musica e comincia a suonare questa musica, una musica celestiale, e sembra che la statua si muova. Naturalmente Leonte vuole correre ad abbracciarla. La suspense dura moltissimo, perché Paolina fa di tutto perché non succeda. Finalmente la statua scende ed è Ermione viva. Questa è una scena di resurrezione, combinata naturalmente col problema dell'arte come mimesi della natura. Chissà se è vero che Ermione era morta, magari era stata preservata da qualche parte, fatto sta che Shakespeare la presenta in questa maniera e quando uno la vede a teatro questa scena rimane assolutamente stregato, imbambolato dalla faccenda.

Ecco, questi quattro finali sono tutti di questo tipo. L'uno meglio dell'altro, perché in quello di Pericle è ancora più forte questa scena. Anche lì sempre con la musica, che diventa un elemento determinante per Shakespeare alla fine della sua vita: è vivificatrice, con dei versi assolutamente incredibili, e ripetute esitazioni, sospensioni, riprese.

C'è un'altra famosissima opera che salva, cioè 'Guerra e Pace'. E' un romanzo salvifico, termina anche lì con una scena di riconoscimento e di riunione tra Natasha e il conte. Nella seconda parte del binomio, la fine della guerra, la pace. Cosa vuol dire la pace: non solo la fine della guerra, ma il ricominciare della vita, l'unirsi in matrimonio di Pierre e Natasha e avere tanti figli: questo perdurare nel tempo che è l'unico modo che gli esseri umani abbiano per assicurarsi la continuità nel tempo, visto che non abbiamo l'immortalità, ma appunto il generare figli, nipoti fino alla terza e alla quarta generazione.

Allo stesso modo termina in maniera salvifica 'Giuseppe e i suoi fratelli', di Thomas Mann, un altro romanzo straordinario. E' la storia biblica di Giacobbe e poi di Giuseppe e dei suoi fratelli, fino appunto alla morte di Giacobbe e subito prima al momento in cui Giuseppe si rivela ai fratelli, dopo tutti gli anni che hanno passati separati.

Quindi queste storie di tipo salvifico esistono. Naturalmente io le ho passate nella mia esperienza di ragazzo e poi anche di uomo adulto e poi sempre più vecchio. E adesso cerco di leggere sempre di più questo tipo di storie, questo tipo di romanzi, anziché i romanzi tragici. Non so, 'Il Doctor Faust' di Mann è un bellissimo romanzo, solo che adesso, all'età che ho, riaffrontare quel romanzo mi causa un po' di problemi. Forse è per questo che Shakespeare, arrivato a una certa età, ha scritto soltanto drammi romanzeschi, invece che le tragedie, bellissime ma tremende, che aveva composto prima.

Anche una storia come 'Il Vecchio e il Mare' di Hemingway non è che finisca bene, perché ricordate, il vecchio Santiago va a pesca e pesca un enorme pesce spada che dopo infinita fatica per tirarlo verso la barca, viene divorato completamente dai pescecani durante il viaggio di ritorno e quando arriva in porto lungo la barca si vede questo scheletro immenso: soltanto lo scheletro, non c'è rimasto più nulla. Quindi lui torna indietro con niente, però la battaglia l'ha persa e vinta nello stesso tempo: l'ha persa materialmente, ma l'ha vinta perché è tornato vivo. Quindi c'è dell'eroismo epico in questa storia. Anche questa è una storia che se vogliamo, in maniera molto diversa naturalmente dall'altra che ho citato, è una storia salvifica in qualche modo. Molto più dura, ma certo diversa per esempio da 'Moby Dick', romanzo straordinario, un capolavoro assoluto che non salva un bel niente, salva soltanto Ismaele, il narratore della storia, gli altri vengono tutti dannati, anzi esplicitamente dannati: quando la nave viene distrutta dalla balena bianca finiscono tutti in questo gorgo. E l'immagine che usa Melville in quel caso è proprio quella infernale del precipitare all'inferno. Quindi ci sono vari gradi.

A questo proposito non si può fare a meno di citare, come opera sia pur secolare, cioè scritta non da un religioso ma da un laico, però opera che salva (o che tenta di salvare) per definizione, o per intenzione esplicita dell'autore, la 'Divina Commedia' di Dante. Descrive i tre regni fino ad arrivare alla visione di Dio nella sua essenza, addirittura, pretende Dante - cosa che non ha precedenti né nella letteratura secolare né nella letteratura sacra, perché tutti gli scrittori sacri dicono che la visione di Dio è impossibile da vivi. Invece Dante è l'unico che non essendo appunto un religioso, riesce a vedere e anche a descrivere, pur con le difficoltà che ripete continuamente.

La 'Commedia' è un'esperienza che bisogna fare e che una volta si faceva nelle scuole italiane (più o meno bene e più o meno integralmente), ma è un'esperienza veramente di fondo, perché è un'opera che copre tutto, cioè che ha dei momenti di estrema durezza, di estrema mancanza di pietà, quasi feroce nell'applicazione delle leggi che Dante stesso si è dato, e nello stesso tempo ha dei momenti di dolcezza straordinaria.

Penso per esempio alla storia di Paolo e Francesca, che è venuta a Dante da un fatto di cronaca. Questi sono condannati, perché sono adulteri, perché sono lussuriosi e quindi nel mondo morale della 'Divina Commedia', nel mondo del cristianesimo medievale (e non solo medievale) sono condannati per questo. Però Dante prova nei loro confronti uno straordinario sentimento di compassione, di pietà, per cui addirittura sviene alla fine, cade "come corpo morto cade".

Così ci sono momenti invece di durezza estrema, come quando sul lago ghiacciato di Cocito Dante promette a uno dei peccatori, Branca d'Oria, di pulirgli le "invetriate lacrime" dal "coppo del ciglio" (perché lì si congelano anche le lacrime che questi poveretti piangono) se gli racconterà la sua storia. E la sua storia è una storia straordinaria, un po' curiosa persino per la 'Divina Commedia'. Infatti Dante gli dice: "Ma come fai ad essere qui, se io ti ho visto ancora l'altro giorno nel mondo?". E l'altro dice: "Questa zona dell'inferno riservata ai traditori ha questo privilegio

straordinario: che quando uno ha commesso il peccato di tradimento tremendo il diavolo si impadronisce del corpo, che rimane sulla terra, ma il corpo vero viene portato qui e soffre prima che quello muoia”. Quindi è una cosa un po’ pazzesca, per farci capire l’estremità del peccato di tradimento. E allora quando Branca d’Oria gli ha raccontato questa storia, Dante si rifiuta di pulirgli le lacrime che sono diventate dure come ghiaccio sugli occhi e dice: “ E cortesia fu lui esser villano”. Quindi Dante sa anche essere crudelissimo, sia come persona sia come immaginazione. Però non c’è dubbio che questo sia uno dei più grandi poemi, forse il più grande poema di salvezza, e leggendolo verso per verso, se abbiamo ancora la pazienza di farlo, effettivamente è un poema che non ha uguali nella letteratura – perlomeno non nella letteratura occidentale.

Ho tre esempi da leggervi, proprio di poesia. Mi portano forse un po’ più vicino alla mia esperienza di adesso, o comunque di qualche anno fa. Cosa ci dice la poesia? Vediamo tre immagini delle cose piccole e però grandi che la poesia ci dice.

Questi ultimi esempi sono tutti inglesi, perché non volevo avventurarmi in terreni che sono più lontani dalla mia esperienza. Potrei parlarvi di Rilke, ma ne avrebbe parlato molto meglio Francesco Calvo.

La prima cosa che leggo è un sonetto di Shakespeare, che vi leggo nella traduzione italiana di Ungaretti e poi nell’originale. E’ un sonetto d’amore. Si rivolge all’amata, o all’amato (perché sapete che aveva tutte e due le tendenze). Dice così in italiano nella traduzione di Ungaretti. Poi lo leggo in inglese, che è infinitamente superiore alla traduzione italiana, perfino di Ungaretti:

Lettura del sonetto 73 di Shakespeare:

*Quel tempo in me vedere puoi dell’anno
quando già un foglia, o rara gialla in sospeso, rimane
ai rami che affrontando il freddo tremano,
così spogliati rovinati dove gli uccelli cantarono, dolci.
Della giornata vedi in me il crepuscolo
che dopo sera all’ovest si dilegua,
portato a gradi via da notte buia
che pari a morte, tutto nel riposo sigilla.
In me tu vedi d’un fuoco la fiamma
che sopra le ceneri della sua gioventù vacilla
come in letto di morte dove dovrà spirare,
consumata da ciò che la nutrì.
E di questo t’accorgi, e si fa il tuo amore più forte
Nel bene amare ciò che lasciare dovrai tra breve.*

*That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin’d choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day,
As after sunset fadeth in the West,
Which by and by black night doth take away,
Death’s second self that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,*

*As the death-bed, whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well, which thou must leave ere long.*

(Difficile da trovare la versione di Ungaretti dei sonetti, edizione Mondadori, reperibile però nell'opera completa dello stesso Ungaretti, ndr.)

Quindi il problema è che lui è vecchio (“Tu vedi me quel tempo dell’anno” che è l’inverno, quando le foglie sono appunto cadute dagli alberi e poi il crepuscolo che si allontana verso ovest, portato via dalla notte buia, “che pari a morte tutto nel riposo sigilla”. Quindi vien fuori quell’immagine e poi la fiamma di un fuoco “che sopra le ceneri della gioventù vacilla”. Cioè c’è ancora la fiamma, però questa fiamma è ormai sulle ceneri, “consumata da ciò che la nutri”, cioè consumata da quell’amore che l’ha nutrita. E poi il distico finale, che come al solito nei sonetti di Shakespeare è una sorta di calata di tono in qualche modo, il resto del sonetto è molto più bello. Ma in inglese perché il suono nella poesia è importante, cioè sentirlo in italiano quando si tratta di poesia italiana o in inglese quando si tratta di poesia inglese o in tedesco quando si tratta di poesia tedesca è tutt’altro discorso.

E’ un sonetto in cui l’armonia è assolutamente completa. Nessuno ha scritto sonetti di questa bellezza se non Petrarca, prima di Shakespeare, e poi Keats dopo di lui. Questa è la ‘cosa piccola’. E’ piccola fisicamente, perché in fondo sono 14 versi, ed è proprio il nucleo della vita: l’amore presente, l’amore che svanisce assieme alla vita. Come l’inverno, come nella natura.

Il penultimo esempio è un pezzo che Francesco amava moltissimo, cioè Eliot. Non il primo Eliot, l’Eliot de ‘La terra desolata’, ma l’Eliot dei ‘Quattro Quartetti’, che è un Eliot già convertito, che vede anche altre cose. Leggerò un brano dai ‘Quattro Quartetti’, cioè dal terzo, ‘The Dry Salvages’. I Dry Salvages sono degli isolotti sulla costa del Massachusetts – Eliot aveva vissuto a Boston, cioè a Harvard per diversi anni – sui quali ci sono delle lanterne per segnalare ai marinai il pericolo di andare a cozzarci contro. Qui la situazione viene usata da Eliot in maniera invece metafisica, per così dire.

Vi leggo prima in italiano, nella traduzione di Donini, e poi magari l’originale, i primi movimenti.

Lettura di Eliot:

Io non so gran che degli dei; ma penso che il fiume / sia un forte dio bruno, – scontroso, indomito e intrattabile, / paziente fino a un certo punto, dapprima riconosciuto come una frontiera; / utile, senza fidarsene troppo, come veicolo di commerci; / e poi solo un problema per i costruttori di ponti. / Una volta risolto il problema, il dio bruno è dimenticato / dagli abitanti delle città – ma sempre, tuttavia, implacabile, / fedele alle sue stagioni e alle sue furie, distruttore, ricorda / agli uomini ciò ch’essi preferiscono dimenticare. Non l’onorano, non lo propiziano / gli adoratori della macchina, ma lui aspetta, veglia e aspetta. / Il suo ritmo era presente nella stanza dei bambini, / nell’ailanto nauseabondo del cortiletto d’aprile, / nell’odore dell’uva sulla tavola d’autunno. / E nella veglia d’inverno sotto la luce a gas. (...)

La curiosità degli uomini indaga il passato e il futuro / e s’attiene a quella dimensione, ma comprendere / il punto d’intersezione del senza tempo / col tempo è un’occupazione da santi... / E nemmeno un’occupazione, ma qualcosa che è dato / e tolto, in un annientamento di tutta la vita nell’amore, / nell’ardore, altruismo e dedizione. / Per la maggior parte di noi non c’è che il momento / a cui non si bada, il momento dentro e fuori del tempo, / l’attimo di distrazione, perso in un raggio di sole, / il timo selvatico non visto, o il lampo d’inverno / o la cascata, o una musica sentita così intimamente / da non sentirla affatto, ma finché essa dura / voi stessi siete la musica. Questi non sono che accenni / e congetture, accenni seguiti da congetture; e il resto / è preghiera, osservanza, disciplina, pensiero e azione. / L’accenno mezzo indovinato, il dono mezzo capito e

l'Incarnazione. / Qui è l'impossibile unione / di sfere dell'essere, in atto, / qui sono il passato e il futuro / conquistati e riconciliati.

(I quattro quartetti, con testo inglese a fronte, I grandi libri Garzanti)

(si è trascritto un testo più breve di quello letto, senza l'originale inglese, che si consiglia vivamente di procurarsi, ndr)

E il Quartetto si conclude così, nella traduzione italiana: "Non buon viaggio, ma avanti, viaggiatori". Ma la traduzione italiana non riesce a rendere l'inglese, perché l'originale inglese dice: "Not fare well (che vuol dire 'non addio', ma significa anche 'non viaggiare bene'; quindi 'buon viaggio', ma anche 'addio') but "fare forward", cioè "viaggiate in avanti", che è il senso della speranza che poi si concretizzerà nell'ultimo dei Quartetti.

Questo sarà il mio saluto a voi: Not fare well, ma fare forward, voyagers.

E per ricollegarmi alla vostra prossima sessione, che è sullo spirito, io ho portato una poesia sullo spirito, una poesia molto particolare, perché è una poesia sul vento, che come sappiamo è lo spirito, ed è l'Ode al Vento Occidentale, di Shelley (che come sapete è seppellito qui accanto nel cimitero inglese, insieme al suo amico Keats). E' una poesia che lui ha scritto in Italia, dedicata a questo vento che poi è il maestrale, sul Tirreno. Shelley dice nella nota: "Questa poesia fu concepita, e per la maggior parte scritta, in un bosco che costeggia l'Arno, vicino a Firenze, in un giorno in cui quel vento tempestoso, dalla temperatura mite e rinvigorente a un tempo, stava raccogliendo i vapori che riversano le piogge autunnali".

Questa poesia però la vorrei leggere soltanto in inglese.

Lettura di Shelley

*O wild West wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,*

*Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitudes: O thou,
Who chariotest to their dark wintry bed... ..*

*Tu selvatico vento di ponente, in cui respira la sostanza dell'Autunno,
tu presente e insondabile che guidi le foglie rinsecchite
come spettri in fuga dalle mani di un mago,*

*gialle e nere o pallide o rose da uno scarlatta di etisia,
moltitudini toccate dal contagio: tu,
il tuo carro che porta i semi alati al letto del buio... ..*
(edizione BUR Poesie, a cura di Giuseppe Conte, testo inglese a fronte)

(Non si è trascritto tutta l'ode, aggiungendovi, per una migliore comprensione, il testo in italiano, ndr)

Dove lo spirito naturalmente è lo spirito poetico, ma anche lo spirito profetico: è il vento che soffia nel bosco vicino Firenze, ma è anche la sua ispirazione. Questa è la cosa piccola ma nello stesso tempo grande, lo possiede completamente. E' esterno a lui, ma è dentro di lui e a un certo punto lui dice: "Sii tu me stesso. Spira".

Comincia con questa caduta grandinata di foglie, che naturalmente ci ricollega a quella di Shakespeare nel sonetto che abbiamo letto prima; ci ricollega anche filologicamente, perché Shelley conosceva molto bene quel sonetto e Shakespeare in generale, e poi si porta sul mare e sull'universo. Sentite che in fondo l'atteggiamento che lui ha nei confronti della poesia e anche

della natura non è poi tanto diverso da quello di Leopardi che citavo all'inizio, cioè presentare e farsi continue domande: solo la differenza è che lui si presenta come dotato di spirito profetico e non soltanto come un adolescente che aspetta delle risposte che non verranno mai.

DISCUSSIONE

Intervento: Io mi scuso perché, non conoscendo abbastanza bene l'inglese da capire l'ultima poesia, non so se tu hai detto qualcosa che in qualche modo risponde anche a questa domanda.

A un certo punto del tuo discorso sembrava quasi che la potenza salvifica della poesia, dell'arte, coincidesse col lieto fine. Vorrei che ci esplicitassi meglio questa cosa: non c'è nella poesia in sé un fatto salvifico, quando è poesia? Non dico aldilà dei contenuti, perché ovviamente non si dà poesia senza contenuti, ma aldilà del finale o dell'ideologia stessa dell'autore? Leopardi l'armonia nella valle l'ha vista.

Boitani: Sì non sono stato chiaro, perché il problema è più complesso, naturalmente. La poesia può essere salvifica anche quando è tragica: se uno legge o va a vedere Edipo Re o Re Lear può anche essere salvato. Esiste quella che Aristotele chiamava la 'catarsi', che è un elemento di purificazione delle passioni e quindi anche in una tragedia si può avere quello.

Quello che io dico è che la poesia (e quindi anche la letteratura in generale) non necessariamente salva e non necessariamente salva quando va bene o quando va male; cioè deve esserci un'intenzione particolare da parte dell'autore e deve esserci soprattutto una risposta particolare da parte del lettore o spettatore. E ripeto, funziona anche con la poesia tragica. In fondo tutta la teoria aristotelica della poetica mira proprio a questo: la tragedia ci fa vedere i nodi fondamentali del nostro essere uomo e nel farceli vedere opera in noi una catarsi, una purificazione, per cui noi dopo siamo più sapienti, sappiamo di più. Ma non sappiamo di più in maniera teorica, lo sappiamo 'dalla carne e dal sangue', cioè ci identifichiamo con i personaggi sulla scena, cioè ci riconosciamo uomini. Questo è il punto di fondo. E quindi ci salviamo o non ci salviamo a seconda di come siamo messi.

Poi certo è difficile trovare della salvezza ne 'Il Processo' di Kafka. Lì credo che con tutta la buona volontà di questo mondo, neanche un interprete allegorico potrebbe trovare salvezza nel 'Processo' di Kafka, perché il messaggio è durissimo. C'è soltanto un momento dove si potrebbe supporre il barlume di una speranza, il momento in cui nella famosa parabola che gli viene predicata nel Duomo, l'uomo che sosta davanti alla porta della legge per anni e anni e poi muore senza poter entrare, vede dentro una luce lontana. Naturalmente si può interpretare in due modi. Si può dire: "La vede solo lontana, quindi non riuscirà mai a entrare", quindi non c'è nessuna speranza; oppure: "Perlomeno vede una luce da lontano" e quindi qualche speranza c'è. Però poi il romanzo finisce con K che uccidono 'come un cane'. Quindi lì effettivamente è difficile trovare salvezza, anche perché Kafka non ci credeva proprio.

Quindi ci sono testi che si prestano di più e testi che si prestano di meno. Io ripeto, non posso dire che la poesia, anche la più sublime, salvi. Può far passare alcuni attimi di grande esaltazione, di aderenza alle cose, di armonia con il mondo o con il suono o con il senso della vita, però non credo che in se stessa salvi. Mentre può dannare, nel senso che ha anche la possibilità di funzionare un po' come una droga: si diventa 'addicted' della poesia, della letteratura in generale, quella che Sanguineti chiamava 'l'intossicazione letteraria', cioè che uno poi non riesce più a staccarsi e vive soltanto in quel mondo lì. E' una cosa che a me succede spesso, in effetti. Quel pericolo c'è, il pericolo di essere poi rovinati dalla poesia.

Intervento: Mi perdonerai se c'è un po' di insistenza in queste domande. Io ho letto la bellissima presentazione che tu hai scritto per il libro di Francesco Calvo. Lì si parla appunto di 'api

dell'invisibile'. Io quando penso alla salvezza che può darci la poesia penso proprio a questo, cioè che la poesia – questo lo dico esclusivamente per esperienza – è in grado di metterci a contatto in qualche modo con l'invisibile, con il trascendente. Anche con la bellezza, per dire valori anche immanenti della realtà. E già questo... Cioè se io trovo un verso che in qualche modo dice un'esperienza vissuta, una cosa vista, me la trasfigura, mi mette in contatto con qualcosa che va molto aldilà dell'esperienza stessa, che in me c'era in forma latente, ma finché non incontro il verso non mi dice abbastanza.

Boitani: Il punto di fondo è quello. Io non credo, e non lo credeva neanche Francesco, che la poesia ci metta in contatto con il trascendente: ci mette in contatto con ciò che è, che il più delle volte è nascosto, per l'appunto: noi nella vita quotidiana non prestiamo attenzione, perché siamo distratti da un'infinità di altre cose, a quel che è. Quel che è può essere una tenda, può essere un fiore, non deve essere necessariamente un oggetto bello - naturalmente non necessariamente brutto, ma un qualcosa che è. Quindi un altro essere umano eccetera. Questo è quello che ci rivela, ed è l'unica forma di techne, di arte umana, anche di sapienza umana, che sa fare questo. La poesia, l'arte in generale. Per questo prima citavo la statua di Ermione di Giulio Romano o il Mosè di Michelangelo. Sanno fare questo: sanno cogliere in un momento e soprattutto ci sanno riportare a quello che forse noi avevamo sperimentato ma non avevamo saputo riconoscere. L'ultimo brano di Eliot che ho letto diceva: l'esperienza non è quella di sperimentare, è quella di tornarci sopra e di capire, afferrare in un attimo che cosa abbiamo veramente sperimentato. Cioè c'è sempre un ritorno, agisce un po' come una forma di riconoscimento. Aristotele dice all'inizio della 'Poetica' che uno dei piaceri maggiori che noi proviamo davanti a un'opera d'arte è quella, siccome noi siamo esseri imitativi per natura, di poter dire: "Ah, ma questo..."

Non so quanto di trascendente ci sia in questo, cioè esiste la poesia metafisica, per esempio l'Eliot dei 'Quattro Quartetti' è certamente un poeta di tipo metafisico. Però metafisico non vuol dire trascendentale, vuol dire semplicemente ciò che è aldilà delle apparenze naturali normali, quindi ciò che è veramente. Quando riusciamo a cogliere il nocciolo della cosa, allora...

E questo lo fa la poesia in maniera molto diversa da come fa la filosofia, la quale ci gira attorno, ci discorre, per così dire, ci arriva per via di deduzioni, di prove, controprove ecc. E ancora in maniera diversa da quanto non faccia la scienza. Cioè non c'è definizione più precisa e più esatta di un oggetto, di quella che dà la scienza: l'acqua è H₂O, quella è la 'substantia' dell'acqua: due atomi di idrogeno e uno di ossigeno. Con questo però non è che abbiamo colto l'essenza dell'acqua. Quando Pindaro apre la prima Olimpica dicendo: "L'acqua è la cosa migliore e poi il fuoco ecc." allora capiamo che cosa è l'acqua veramente. Ci sono differenze proprio di modi di percezione e poi di modi di espressione.

Intervento: A proposito delle relazioni tra la scienza e la filosofia e la poesia e la musica, una cosa è l'arte e un'altra sono le scienze. Questa è la differenza. La poesia fa parte dell'arte, di qualcosa che soltanto gli artisti, che hanno una sensibilità forse superiore agli esseri che non sono artisti riescono a darci, ognuno con la propria capacità di esprimersi: i quadri, la musica... E anche chi li riceve fa parte della sensibilità della persona. A me per esempio dà più sensazioni la musica che non la poesia. Perché io recepisco forse meglio quel tipo di arte. Però sempre arte deve essere. Perché io penso che questa sia la differenza tra una cosa che la scienza dice, o la filosofia, e qualunque cosa che sia non-arte.

Boitani: Sì, sono discorsi diversi, che però hanno anche straordinari punti di contatto, perché per esempio la musica ha infiniti punti di contatto con la matematica, con la costruzione architettonica. La stessa architettura che cos'è? E' una tecnica – perché ci vuole, altrimenti i ponti crollano ecc. - oppure è estetica? Sono tutte e due le cose insieme, ovviamente. Ci sono una quantità di punti di contatto, aldilà della poesia pura, della musica pura, della scultura pura e della scienza pura. Noi siamo stati abituati, dalla fine dell'Ottocento in poi, a considerarle un po' troppo separate. Per gli

antichi invece facevano tutte parte di un complesso, cioè era impossibile che l'artista (come Leonardo o Michelangelo) non fosse anche uno che sapeva costruire, che sapeva fare, che conosceva la leggi della natura. Altrimenti cosa avrebbe dipinto, fantasticherie?

Intervento: Un artista deve avere anche queste conoscenze, ma non è detto che un ingegnere sia un artista. A me non dà nessuna emozione se fa un ponte, mentre l'artista, aldilà di tutte queste conoscenze tecniche che possono servire, come nella musica sapere quali sono le scansioni aiuta, però deve sempre avere questo qualcosa in più.

Boitani: Sì, si tratta di una dote di percezione diversa; di percezione e di espressione, perché c'è anche l'artista mancato, il quale percepisce benissimo, ma poi non si sa esprimere. Ce ne sono stati milioni nella storia umana, probabilmente, di cui non sappiamo nulla. Sono percezioni diverse, però io ricondurrei i saperi e le arti alla meraviglia, a questo desiderio che nasce con lo stupore davanti alle cose, davanti alla natura, e poi certo, c'è quello che con quegli strumenti vuole costruire qualcosa (il ponte, la casa ecc.) e quell'altro che invece vuole fare una sinfonia, un altro tipo di costruzione.

Intervento: Mentre parlava la professoressa, mi veniva in mente che noi (Antonietta, Paola e altri amici) abbiamo conosciuto questo straordinario poeta ligure che si chiamava Luciano De Giovanni: un uomo straordinario, vedendolo al suo tavolino. Era molto vecchio e viveva poveramente in una piccola casa. E quando noi andavamo a trovarlo si illuminava cominciando a parlare della sua poesia, leggendoci le poesie ecc. Lui a un certo punto parla dell'ispirazione. Questo è quel qualcosa che in qualche modo diversifica chi fa un ponte da chi fa l'altro bellissimo ponte, che è la poesia. E lui quando l'abbiamo incontrato ci ha detto: "Io sono un poeta, scrivo quello che mi suggerisce l'ispirazione. Molte volte faccio fatica a chiarirne il significato a me stesso".

Cioè sembra quasi che questa ispirazione (lui lo ripeteva sempre) sorpassi la stessa cognizione, razionalità, pensiero del poeta. E' un qualcosa che nasce all'interno di lui e lo travolge. Diceva: "Mi vengono queste immagini e io le scrivo, quasi che mi dettasse dentro la poesia. Le lascio lì, dopo un anno le riprendo e vedo se funzionano".

Una sera ci ha raccontato com'è nata una poesia del poema 'Con te prigioniero', che è cupo e pieno di tristezza. Lui dice: "Io facevo il lattoniere e andavo a Sanremo col carretto. Su verso il Casinò c'era una salita". Allora era abbastanza giovane e tirava lui il carretto. E la ruota del carretto è finita dentro una cuna. Lui disperato ha lasciato il carretto, ci si è seduto sopra, ha alzato lo sguardo e ha visto il tramonto. E allora in quel momento, in quella situazione così particolare, gli è nata una poesia bellissima, che inizia così:

*"E tramonti che fanno piangere.
Anche questi hai creato
luminoso solitario anelito
di spazi, abbandonato
alla tua nudità: Verbo
del principio e della fine,
vagabonda parola di straniera verità.*

*E tramonti che fanno piangere.
Noi li guardiamo a volte
trasognati e distratti, spauriti
di scoprirvi una via
lontana dai consueti desideri,
confessione
di sconfitta.*

*Ma perché proprio il rosa
per le nuvole parallele sul mare,
il grigio intenso
su di un unico cirro che riflette il monte
e il disperso azzurro triste e slavato
a riempire il vuoto? Non hai dunque pietà
di noi? Veramente dovremo morire?"*

Allora il fatto che lui raccontasse com'era nata, in una situazione così banale e come questa situazione banale gli avesse suggerito quest'immagine poetica così ricca, ecco, quest'ispirazione cos'è? Tu ne parli in quella prefazione, quando dici 'comprendere', cioè tenere assieme, oppure guardare dentro ciò che merita di essere detto con parole.

Boitani: L'ispirazione nessuno l'ha mai saputa descrivere. Platone parla nel 'Fedro' di questa che chiama 'mania', 'follia', che prende il poeta. I greci poi la chiamano Musa, cioè le Muse, figlie di Memoria e di Zeus sono questo, sono l'ispirazione. Io ho incontrato tanti poeti, alcuni anche grandi poeti, premi Nobel e via di seguito. Chiedere a uno di loro cos'è l'ispirazione è come chiedere a un asino cos'è la paglia per lui. Nel mio assoluto piccolo – io non sono un poeta, sono un critico letterario – però so benissimo quando sta per venirmi l'ispirazione per scrivere una cosa e quando invece no. E' un'ispirazione di tipo diverso, però... Mi sento agitatissimo, non posso stare fermo, accendo venticinque sigarini uno dietro l'altro, fino a quando non prende forma sulla carta (o adesso nel computer). Lo sento benissimo per giorni. E' come il travaglio del parto, in qualche modo. Eppure io non sono poeta, anche se da giovane ho scritto poesie. Però so che quando devo scrivere una cosa, soprattutto se quella cosa sta venendo in un certo modo, mi tremano le mani, mi formicolano le dita. Che cosa poi sia io non lo so, se è qualche neurone in più che arriva in quel momento....

Riprende: Però è una magia.

Boitani: Certo, anche quello, senza dubbio. Cioè non si scrivono grandi poesie o grandi drammi o grandi libri senza avere anche quella. Devi avere una grandissima tecnica. Uno come Shakespeare non sarebbe diventato mai Shakespeare se non avesse avuto anche una straordinaria tecnica di drammaturgo, di esperienza drammatica ecc., però se ti manca l'ispirazione non diventerai mai Shakespeare, non c'è niente da fare. Quello è un 'quid' non riconducibile all'esperienza normale. Si possono fare tanti paragoni, per esempio Francesco parla anche del giudizio che usa il poeta: il poeta è uno che ha per così dire un giudizio innato, cioè vede la giustezza, la proporzione della parola e della cosa, non è come un giudice che ha bisogno degli atti. Ha un giudizio innato, è innatamente giudice perfetto di quello che in quel momento deve essere detto. Poi si possono fare tutta una serie di paragoni, dai quali non va lasciata fuori la tecnica in quanto tale, perché certamente è importantissima. Io potrei anche avere le idee di Michelangelo, ma se non ho lo scalpello giusto e la pressione giusta delle mani tiro fuori delle cose pazzesche.