



endo qui e la s...  
Comme Nti, ragioni  
e tu leggi  
ai punti  
del mondo  
dite stesso, nel profondo stupore vno  
alle domande belle e dritte come colpi, e vorresti essere loro acuto e ingenuo, in crescita e in cammino dentro al cuore  
di te stesso

**Conversazioni d'Autore**  
**2003-2006**  
Dialoghi fra scrittori  
e studenti di un liceo





**Conversazioni d'Autore**  
**2003 – 2006**

Dialoghi fra scrittori  
e studenti di un liceo

a cura di Giuseppe Prosperi  
Monica Tomasetti  
Anna Maria Torri

prefazione di Maurizio Giuseppucci  
postfazione di Lidano Arcangeli

*I Quaderni del Liceo Einstein*

#

**Conversazioni d'Autore**

**2003 – 2006**

Dialoghi fra scrittori e studenti di un liceo

a cura di

Giuseppe Prosperi

Monica Tomasetti

Anna Maria Torri

---

il disegno in copertina è di Alessia Elettra

grazie a Alberto Bindi

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

prima edizione: dicembre 2007

© 2007 Liceo Scientifico *Albert Einstein*

Via Agnesi, 2/b – 47900 Rimini

<http://scuole.rimini.com/einstein>

E-mail: [einstein@rimini.com](mailto:einstein@rimini.com)

E' vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata.  
I testi raccolti nel volume non sono stati rivisti dagli autori.

## INDICE

<i>Introduzione</i> di Giuseppe Prosperi	p. 7
<i>Prefazione</i> di Maurizio Giuseppucci	9
Umberto Piersanti	11
Gianni D'Elia	28
Gëzim Hajdari	40
Franco Loi	54
Edoardo Sanguineti	69
Claudio Magris	90
Erri De Luca	116
Milo De Angelis	133
<i>Note di un osservatore</i> di Lidano Arcangeli	136
<i>Note biografiche</i>	140



## *Introduzione* di Giuseppe Prosperi

Dall'anno scolastico 1993–1994 il Liceo Scientifico *Albert Einstein* ospita poeti e scrittori, riprendendo così un'esperienza dei primi anni '80, allora organizzata dall'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Rimini per impulso di Aldo Mario Cappellini, assessore e docente di storia e filosofia al Liceo Scientifico *Alessandro Serpi*, e di Ennio Grassi, docente di lettere nello stesso Liceo.

Quegli incontri avvenivano proprio nell'Aula Magna del Liceo *Einstein*, poi, per l'aumento delle classi partecipanti, furono spostati al cinema *Settebello*. Migliaia di studenti hanno potuto così dialogare via via con Lalla Romano, Fulvio Tomizza, Andrea Zanzotto, Gina Lagorio, Giorgio Bassani, Alberto Moravia, Enzo Siciliano, Elio Pagliarani, Dacia Maraini, Edmond Jabès, Manuel Scorza, Hans Magnus Enzensberger, Leonardo Sciascia, Antonio Porta.

Arrivato a dirigere il Liceo *Einstein* ho voluto riprendere in modo sistematico quella consuetudine, che peraltro non avevo mai interrotto nei lunghi anni trascorsi alla guida di diversi istituti tecnici.

Di nuovo quindi, fra il 1994 e il 2003, l'Aula Magna dell'*Einstein*, col suo arredo un po' fuori moda, ha visto centinaia di studenti confrontarsi, prima con i testi, in classe, guidati dai docenti, poi con gli autori, in un dialogo non formale e sempre molto intenso, in un'atmosfera che Gianni D'Elia ha sapientemente descritto in una poesia che introduceva una mostra fotografica dedicata a quegli eventi:

*E tu leggi e commenti, ragioni e discuti,  
sudi, come in una partita di tennis, rispondi*

*correndo qui e là, la mente ai punti,  
alle domande belle e dritte come colpi,  
e vorresti essere loro, acuto e ingenuo,*



*in crescita e in cammino dentro al cuore  
del mondo e di te stesso, nel profondo  
stupore vivo d'ogni primo verso...*

Le domande, “belle e dritte” e le “sodate” risposte di Lalla Romano, Flavio Nicolini, Dacia Maraini, Sebastiano Vassalli, Fulvio Tomizza, Daniele Del Giudice, Mario Rigoni Stern, Jacqueline Risset, Francesca Sanvitale, Eraldo Affinati, Raffaello Baldini, Giovanni Raboni, Giovanni Giudici sono state pubblicate nel volume *Conversazioni d'autore*, edito da Pendragon nel 2003.

I testi degli incontri successivi, dal 2003 al 2006, con Umberto Piersanti, Gëzim Hajdari, Gianni D'Elia, Franco Loi, Edoardo Sanguineti, Claudio Magris, Erri De Luca, Milo De Angelis appaiono ora in questo volume, essenziale nella veste tipografica, ma prezioso per documentare il valore dell'esperienza letteraria che, sfidando diffuse tendenze utilitaristiche dello studio, aiuta il lettore - soprattutto il lettore giovane - a coltivare sentimenti ed emozioni, e ad arricchire il suo mondo interiore in una continua ricerca di senso.

Giuseppe Prosperi dirige il Liceo *Einstein* dal 1993

## Prefazione di Maurizio Giuseppucci

- Sapere è porre domande, rispose Reb Mendel.
- Cosa ricaveremo da queste domande? Cosa ricaveremo da tutte le risposte che ci costringeranno a porre altre domande, se ogni domanda può nascere solo da una risposta che non soddisfa? disse il secondo discepolo.
- La promessa d'una nuova domanda, rispose Reb Mendel.

Edmond Jabès

Come ci insegna Jabès, l'unico pensare è pensare come *quaerere*, piuttosto che *inquirere*; il compito della scuola è, in questo senso, lasciare che i testi interroghino gli studenti, ammesso che una funzione critica le sia ancora concesso *praticare*, oltre ogni incombente *Praxis*. Le domande raccolte in questo libro restituiscono solo in parte l'esitazione, a volte l'incertezza, tipica dell'*esercizio* nel comporre la domanda, maturata nel corso della lettura privata o in aula. Si tratterebbe di apprendere da questa *prova* un *modo* di leggere, cogliervi l'opportunità di mettersi *in questione*. Infatti non è tale insegnamento esauribile nel circuito di domanda/risposta, tanto che gli autori non hanno quasi mai il tono di voler porre l'ultima parola, prendendo piuttosto spunto dalle domande per aprirsi a un altro *tema*, spazio per una nuova *question*.

Sebbene, in particolare, la trascrizione delle risposte imponga un certo ordine espositivo, tuttavia conserva quel che è possibile del verbale, pur essendo costretta a limare, elidere, tralasciare. Il discorso è però *magistrale* anche quando, come oralmente, divaga, si carica di parentetiche, torna su se stesso a precisare, slitta sul ricordo di un episodio alla ricerca di un esempio. Come verificare ciò che Magris afferma: il suo "essere al di qua e al di là della frontiera", il suo lasciarsi definire da una molteplicità di storie, se non in questa *flânerie* del narrare/errare. Probabilmente è in tale scarto, nella inevitabilità della di-vagazione, una delle possibili lezioni desumibili da questi incontri.

Su di un piano diverso, accade anche nell'osservare il discorso di Gëzim Hajdari soggiornare senza dimora in parole *ospiti* (secondo il duplice significato dall'etimo), rivelando egli stesso, attraverso la concretezza della privata esperienza d'esilio, la presenza di una *verità nomade* (Blanchot), non uno stabile possesso della letteratura ma un'opera che sfugga ogni determinazione che fissi o realizzi: "E' la mia pelle appesa al crepuscolo che ascolta / cerca la mia Voce nella nebbia / di un altro alfabeto".

D'altra parte anche la poesia di Loi nasce dalla scelta di un percorso *altro*, ed è, in fondo, come quasi sempre può dirsi per i poeti in dialetto, provocazione e sopravvivenza alla lingua della comunicazione omologata e tecnicizzata, questa sì *fissata* e *realizzata* nel presente di noi tutti. Così quando, nel corso del suo intervento, cerca di far luce in quel processo che si ostina opaco e misterioso dell'ispirazione, lo racconta scaturire da una deviazione rispetto alla lingua nazionale, per congruenza linguistica verso un personaggio del popolo, in un primo momento e, in una seconda fase, configurandolo implicitamente come un *tradimento*.

Questa e le altre voci possono dunque leggersi nella forma di un contributo educativo all'aggiramento della convenzione, del codice ottuso, *limitato* (perché invariabilmente legato al *limes*, perciò incapace di proiettarsi oltre la frontiera, anche quella che si nasconde dentro le nostre città, come avverte Magris). Nello stesso tempo esse ci riconducono al senso profondo di ogni opera contemporanea, al suo essere *in cammino* o, più precisamente, *di passaggio* (Starobinski), persino lì dove la si riterrebbe conclusa e determinata, cioè nella lingua che la rende singolarmente concreta e percettibile.

Da questa labile dimensione del lavoro dello scrittore, in cui si nasconde la natura provvisoria e quindi *insoddisfacente* della sua risposta, continuiamo ad essere interrogati.

## UMBERTO PIERSANTI

*oggi che la luce  
splende sulla Cesana intatta,  
colma di neve lucida  
e perfetta,  
- ieri scendeva di traverso,  
a mulinelli cupi,  
freddi per l'aria grigia,  
sessant'anni esatti  
dal giorno che venni fuori  
al mondo, giù per via Raffaello,  
nella lettiga,  
sempre un giorno di neve,  
ma c'era anche la guerra  
e il cielo nero e il pane -  
io ti ricordo padre  
nella parca sapienza  
e la misura esatta,  
il sorriso lontano  
di quegli anni,  
quando salivi alto  
nella scala, per le bocche di lupo  
così distanti,  
quel passero sperduto  
tra la gran neve,  
che tu hai raccolto  
e messo ad asciugare*

*com'era calda padre  
la cucina, quasi  
dentro la terra  
l'alta inferrata,  
gli uomini con l'acciaio  
fino sugli occhi  
mandano fiati e grida  
nell'aria ghiaccia,  
ah, quella prima stanza della vita  
che invano il vento batte*

*e il gelo assedia*

*Jacopo non l'hai mai visto,  
venne dopo,  
dicono che mio figlio  
vive altrove  
il suo sorriso arriva  
da non si sa dove,  
io mi ci siedo accanto  
lo sguardo assorto,  
padre senza sapienza,  
senza conforto*

*c'era un trattore fermo  
dietro i monti,  
Jacopo ci saliva  
e con la mano  
spargeva tutt'intorno  
sementi e grano*

*Jacopo non ce la faccio  
a metterlo in moto,  
non conosco le leve,  
i suoi comandi,  
non so se c'è benzina,  
la macchina è inceppata  
e noi qui fermi*

*padre che mi tenevi  
per la mano,  
per lo stradino vai sicuro  
e lento,  
alla casa mi guidi lontana  
e spersa,  
lì c'aspetta il lombetto  
e la minestra*

*padre, il tuo sorriso  
magro  
ora mi manca*

GIUSEPPE PROSPERI: *Padre e figlio* è per me una poesia straordinaria che racchiude due momenti della vita e dell'opera di Umberto Piersanti, opera che affonda le sue radici nel territorio che

sta alle nostre spalle, il Montefeltro delle *genghe* e dei *lubachi* che sono attorno alla città di Urbino. C'è un rimando continuo nella sua poesia tra il passato, la memoria un po' malinconica di tempi che sono immersi nella leggenda, nella fiaba, e il presente che spesso è intriso di dolore, di silenzio o di difficoltà a capire, come testimonia la vicenda del figlio Iacopo.

UMBERTO PIERSANTI: Grazie, preside, per le parole accorte e anche per la bella lettura. Sono contento di essere in questa civilissima terra di Romagna. Sono stato a presentare il mio romanzo a Cesena, al Liceo Scientifico, ho visitato molti luoghi e molte scuole: come dico sempre, sono stato da New York a Isola del Piano, un paese di quattrocento abitanti, sotto le Cesane, dove ha origine il ramo materno della mia famiglia. Fino ad ora, la scuola romagnola mi è parsa la migliore, più attenta, più precisa. Con la Romagna ho un rapporto importante, perché sono un marchigiano di confine: anch'io per dire bambino dico, come voi, *burdel*; a Bologna, quando ho visto *Amarcord*, i bolognesi non capivano nulla ed io quasi tutto. Poi tra Urbino e Rimini c'è una lunga storia di amicizia e di inimicizia. Si sono combattute per sessanta anni, ma non sempre con la spada, fortunatamente, poiché hanno gareggiato anche per fare le cose più belle: al Tempio Malatestiano, che è una delle chiese più perfette della storia dell'umanità, corrispondeva il Palazzo Ducale che, a sua volta, è uno dei palazzi più belli della storia dell'umanità. Quello che ho detto è un modo per salutarvi e per esprimervi la mia contentezza per essere qui tra voi, perché ritengo che la scuola media superiore sia fondamentale per la vostra formazione. L'università è molto meno seria e meno importante: se arrivate all'università e siete cretini del tutto non vi miglioriamo, se siete intelligenti non riusciamo a peggiorarvi, visto che avete compiuto gran parte della vostra traiettoria. Credo anche sia importante incontrare autori in carne ed ossa, che vi diano l'idea, la percezione fisica che la letteratura non è solo quella che c'è stata, ma qualcosa che vive attorno a voi. Ricordo che, da ragazzino, conobbi Ungaretti: mi fece una grande impressione, anche se allora era uno scrittore relativamente giovane.

Sono nato il 26 febbraio 1941; come nella poesia che vi ha letto il vostro Preside, era un giorno d'inverno, terribile, c'era il *nevone*, a Urbino non si riusciva a passare. Il pane nero di cui parla la poesia è il pane di ghianda, perché Urbino era allora una zona poverissima, mentre ora ha una piccola ricchezza parassitaria sfruttando gli studenti. Mio padre era a combattere in Jugoslavia: nel mio romanzo *L'estate dell'altro millennio* c'è una parte che si svolge in Montenegro. Ricordo confusamente quel mondo, ma più invecchiamo, più le cose che ci precedono, che seguono o accompagnano la nostra nascita diventano importanti, soprattutto per una generazione come la vostra.

Ho sempre avuto un buon rapporto con gli studenti fin da quando, prima di arrivare all'Università, insegnavo nelle scuole superiori, anche se non amo colloquiare con i giovani cercando in ogni modo di accattivarli. Credo sia un grosso difetto degli adulti quello di considerarvi privi delle virtù di un tempo o, al contrario, meravigliosi: siete una generazione con pregi e difetti come tutte le altre che si sono succedute sotto il sole.

Nella mia poesia voglio raccontare il mondo in cui sono nato, ma non lo racconto, come ha detto il Preside, in termini *normali*, in quanto la poesia è spesso trasformazione. Una volta sognati, diceva il protagonista di un mio romanzo, *L'uomo delle Cesane*, sogni e ricordi sono la stessa cosa, perché la memoria, andando a ripescare il passato, lo depura, lo deforma. Leopardi ha detto che la felicità non esiste, ma se qualcosa può assomigliarle o si trova nel futuro, perché lo immaginiamo come vogliamo, o nel passato, perché lo depuriamo da tutto ciò che non è stato essenziale.

Da piccolo vivevo in un mondo molto lontano dal vostro, sulle Cesane non c'era neppure l'elettricità. Quando andavo in campagna stavo antipatico ai ragazzini perché non sapevo muovermi, ero tutto contemplativo, con i vantaggi dei bambini di città. Andare a *parare* le pecore con mio cugino Romualdo per me rappresentava un'avventura, soprattutto quando, in estate, si dormiva fuori, con una coperta, là nelle Cesane basse dove c'era la casa di mia nonna. Non sono mai stato un pastore, ma amo ricordare, in una maniera quasi mitica, l'aver *parato* le pecore nel 1948. Anche se poi ho viaggiato

molto, non ho mai ritrovato, nelle foreste del Canada o nei deserti africani, quella lontananza dal mondo che ho provato nel 1948, a dodici chilometri da Urbino, nella casa di mia nonna. Quando tacevano i rumori, scendeva la paura, insieme ai racconti fantastici del mio bisnonno. In romagnolo diceva: “Sai, Umbertino, cosa mi è successo oggi? Andavo giù per il greppo, a spasso, e ho visto, lì per terra, un cagnolino che mi ha fatto pena e l’ho messo nel biroccio. Ma diventava ogni minuto sempre più grande. Gli ho detto: “Allora tu sei il diavolo!”. Gli ho dato una frustata e l’ho mollato dietro al monte della conserva”. Soprattutto con il *nevone*, quando si rimaneva per giorni interi in casa, si raccontavano queste storie intorno al fuoco.

La figura del pastore è importantissima nella storia della letteratura occidentale. Già Omero ed Esiodo accennavano ai pastori, ma l’idillio nasce a Siracusa con Teocrito; i pastori saranno molto amati anche da Virgilio e dagli elegiaci; in Italia, l’*Arcadia* di Sannazzaro è un poema di pastori, Torquato Tasso inizia la più bella favola pastorale di tutti i tempi, l’*Aminta*, proprio nelle campagne di Urbina e *Il pastore errante dell’Asia* è forse il più importante pastore della modernità. Amo moltissimo anche la figura del pastore nel presepe. Anch’io dunque mi sono inventato un pastore, che rappresenta l’uomo che incontra l’universo, pure se si muove nelle Cesane.

La poesia ha bisogno di luoghi: cosa sarebbe Leopardi senza Recanati, Pascoli senza la Romagna e la Garfagnana, Montale senza la Liguria, D’Annunzio senza l’Abruzzo? E’ importante però che i luoghi non siano *localistici*, ma diventino universali. Le mie Cesane sconfinano nella galassia: il pastore fa tutti gli incontri possibili, sale fino all’arcobaleno per incontrare l’assoluto, poi ritorna indietro perché preferisce salvare le pecore che il temporale ha buttato nel fosso; il mio pastore incontrerà anche la fata, che qui rappresenta l’assoluto, la bellezza totale, un po’ sirena e un po’ della stirpe di Lorelei.

*nessuno deve entrare dentro  
il bosco che la vitalba chiude  
e cinge intorno,*



*ma lui lascia le pecore  
e s' inoltra, spezza i fili  
coi denti, li butta in aria,  
pesta rami e grovigli,  
niente lo ferma*

*dopo gli animali nei rami, sottoterra,  
cessano di frinire, vede il prato,  
l'erbe azzurre e intatte, silenziose,  
s' aprono i bei lecci, fanno corona  
al grande ceppo della rosa bianca*

*esce la fata fuori della corteccia  
Silvia l'incantatrice lí dimora,  
i suoi capelli splendono,  
la pelle,  
le lunghe gambe nate da quei rami*

*un grande rischio corre  
chi la vede,  
la seguirono in molti,  
senza tornare*

*- pastore, io t'ho scelto,  
sei fortunato, alla tua vita  
dono un giorno colmo.  
Dopo...dopo che importa?  
solo chi non ha colto rosa  
non s'è punto -  
e la fata prese lui per mano  
si stese dentro l'erba,  
lo tirò dentro*

*si risvegliò nel fosso,  
le sue pecore attorno  
col muso giù a brucare,  
solo che era inquieto,  
senza sapere*

La seconda poesia che vorrei leggervi è *L'ucielletto*. Quando lasciai mia moglie, abbastanza contento di aver perso lei, addolorato per essermi allontanato da mio figlio, aggirandomi per i torrioni di Urbino, ho visto un fiore giallo, il favagello, molto bello, con i petali

appuntiti e le foglie di un verde bagnato. Ho pensato che, per amare la gente, ogni tanto bisogna guardare le piante e gli animali. Ho deciso di scrivere, per ogni pianta o fiore che conoscevo, una piccola favola, che molti pensano legate al folclore del Montefeltro. Ma non è vero, perché, in questo senso, la mia terra è piuttosto violenta, aspra. Per il machismo montefeltresco, che somiglia molto a quello romagnolo, suona un po' strano parlare di fiori...Ho aggiunto poi gli uccelli e gli altri animali, anche se la natura non è sempre felice.

*un sole di novembre  
così acceso  
mai s'era visto  
tra i filari gialli,  
il bianchissimo fiore della rapa  
luccicava tra l'erbe  
e contro i tronchi,  
quel raspo di bianchetto fulminato  
da un raggio sceso giù  
tra monti viola*

*ma l'ucielletto piccolo  
in 'tla cova  
- gli altri sono volati  
dentro il gelso -  
vede i acin gonfi e trasparenti,  
e l'afferra la voglia  
tenta il volo*

*ora, in bilico sul pampano  
arancione, pissica i acin  
dolci, sprofonda becco  
e occhi nella polpa*

*dentro la malva viola  
la serpe attende,  
avvampano le foglie  
volano piano,  
la luce e l'aria  
beve l'ucielletto,  
il suo ultimo sole  
brilla e scende*

Adesso arrivo ad un mondo un po' più vicino al vostro, ricordando le ragazze che vedevo quando insegnavo, giovane professore, nel 1968, all'Istituto Magistrale. Quando le guardavo, pensavo ai cretini con cui si sarebbero sposate, alla tristezza della loro vita futura, anche se la famiglia non è solo questo. Ho ripensato a loro dopo tanti anni, mentre ero a letto perché mi ero fatto male ad un piede e non potevo muovermi.

*ah! le acerbe primavere  
di quegli anni,  
le ragazze sui ponti  
e nelle strade,  
scende il vento dai monti  
alza capelli e sciarpe  
ridono le ostinate  
dentro l'aria,  
sciamano le altre  
ai portici,  
siedono nelle scale  
e sopra i muri*

*friggono le cresciole  
è carnevale,  
un carnevale povero  
tra i monti,  
giovane professore sento le vesti  
strisciarmi e il caldo  
tocco delle mani,  
le mascherine bussano alla porta  
reggono grandi canestri  
per radi doni*

*per altre prode il tempo  
vi trascina  
il tempo che devasta  
le figure,  
ma io vi scorgo ancora  
camminare,  
ridere sopra i ponti  
lievi svanire*

*il tempo ch'è passato  
lo misuri*

*dall'occhio che ti lacrima  
e non sai  
e il cuore ti trema  
se l'aspetti,  
ti tremano le mani  
se la spogli*

L'ultima poesia che vorrei leggervi è su mio figlio Jacopo, un ragazzo autistico. Ho vissuto esperienze molto difficili e complesse, e per anni non ho parlato, nelle poesie, di mio figlio, perché mi sembrava improprio, una specie di profanazione. Ma un poeta è obbligato a parlare di tutto ciò che lo coinvolge, altrimenti non sarebbe un poeta. Per essere poeti, è necessaria una visione del mondo - per Leopardi era la famosa natura matrigna - ed un sentimento delle cose, per esempio il modo in cui Pascoli guarda il sottobosco, nominando alberi, foglie, piante, erbe. Non è una filosofia, ma una percezione emotiva. Jacopo è un ragazzo che non conosce il pericolo e questo rende tutto molto più difficile. La mia paternità è molto dolorosa, ma dà anche delle grandi soddisfazioni. Nella poesia che leggerò, racconto un episodio accaduto durante una mia visita. Sul lungomare di Porto Sant'Elpidio, dove passeggiavamo, c'era una giostra di quelle che forse non conoscete, lenta, di legno. Jacopo salì sulla giostra e girava da solo. Intravidi che quello era un po' il segno del suo destino.

*ah, quella giostra antica  
nella ressa di scooter  
di ragazze vocianti, luminose  
dentro jeans stretti  
e falsotrasandati,  
dei fuoristrada rossi  
sul lungomare,  
escono da ogni porta,  
da ogni strada,  
straripano nell'aria che già  
avvampa,  
è l'ora che precede  
dolce la sera*

*ma nessuno che salga*

*sui cavalli, di legno  
coi pennacchi e quella tromba  
gialla, come nel libro  
di letture, la musica  
distante e incantata,  
quella che rese altri  
le zucche e i rospi*

*lì c'era una ragazza  
tutta sola,  
vestita da Pierrot  
la faccia bianca,  
nessuno che prendesse  
i bei croccanti,  
lo zucchero filato  
dalla sua mano*

*Jacopo che tra gli altri  
passa, senza guardare,  
dondola il grande corpo  
e li sovrasta,  
abbracciò un cavallo  
e poi pendeva  
dopo riuscì ad alzarsi,  
rise forte*

*figlio che giri solo  
nella giostra,  
quegli altri la rifiutano  
così antica e lenta,  
ma il padre t'aspetta,  
sgomento ed appartato  
dietro il tronco,  
che il tuo sorriso mite  
t'accompagni  
nel cerchio della giostra,  
nella zattera dove stai  
senza compagni*

*Nella poesia “Padre e figlio” afferma che suo padre le dava  
sicurezza, serenità. Lei, invece, come padre non pare trasmettere le  
stesse sensazioni. E' giusta questa mia interpretazione?*

Mio padre mi dava molta sicurezza. Ho già raccontato che io adoravo i fiori e mio padre, con la scala, si arrampicava sulle mura delle fortezza Albornoz per andare a raccogliere le bocche di lupo. Io credo di essere un buon padre, ma mio figlio è autistico: il suo è un mondo lontano, difficile, inesplorato. Poi, non faccio mai il padre a tempo pieno, sono divorziato. Questa mia dimensione di profonda insicurezza, negli ultimi anni, si è un po' attutita: un tempo stavo molto meno con Jacopo, perché la madre me lo lasciava poco, adesso invece ha più voglia di libertà e di vita, e me lo affida per periodi più lunghi. L'insicurezza deriva dal fatto che il mondo di Jacopo è difficilissimo. C'è uno scienziato che ha scritto che gli autistici sono gli stranieri dell'ultima frontiera, non sono come i Down di cui conosciamo ormai molto. L'autistico può piangere o ridere per cose che non percepiamo, con accostamenti che sono solo suoi.

*La poesia la aiuta ad affrontare le situazioni difficili, le difficoltà della vita?*

Se la poesia è poesia vera, accompagna tutta la vita di chi scrive. In Italia un numero altissimo di persone scrive poesie, ma in compenso abbiamo il più basso numero di lettori d'Europa; credo che anche i professori di lettere leggano poco le nuove poesie. La poesia dà un senso alla mia vita, è una scelta totale. Spesso il dolore esiste anche nella poesia, perché è una componente fondamentale della vita.

*Che senso ha per lei il valore della paternità? Quale ruolo hanno oggi i padri?*

La storia della mia paternità è strana, perché la donna che ho sposato ha deciso di diventare madre senza dirmelo. Non mi ero mai immaginato come padre. Ho una paternità non voluta, drammatica, che un critico, Paolo Lagazzi, ha definito *imperfetta*. Io userei piuttosto l'aggettivo *difficile*. Credo che la paternità sia una dimensione profonda e, a differenza della maternità, un'acquisizione culturale. Se leggete Proust, il più grande romanziere del Novecento, vedrete come il narratore avesse un rapporto privilegiato con la madre e con la nonna, mentre il padre rappresentava l'autorità. Oggi

mi sembra che i padri, in crisi, non vogliano più rappresentare l'autorità; le donne devono sostenere quindi i compiti dell'affetto e quelli dell'autorità. I figli hanno bisogno dell'affetto, ma anche dell'autorità, che non vuol dire autoritarismo. La mancanza di autorità paterna ha favorito spesso nei giovani gravi sbandamenti. Credo che i maschi debbano avere il coraggio di tornare a fare i padri e che le femmine debbano lasciare loro il campo, perché a volte intervengono come leonesse feroci in difesa dei figli. La paternità è una scienza, un'arte in cui dosare amore e autorità.

*Quando e perché ha iniziato a scrivere poesie? Nel momento in cui si è sentito poeta, come ha vissuto questa consapevolezza?*

Ho iniziato a scrivere prestissimo: in prima media facevo finta di star male, con la complicità di mia madre, per avere il piacere di leggere e scrivere. Alle medie, dove univo la lettura di Salgari a quella di Omero, ho scritto un poema strampalato. Credo che già a quel tempo avessi una vocazione precisa. Ho pubblicato il primo libro nel 1960 ed ho avuto una stroncatura da parte di qualcuno del Gruppo '63. Il fatto che un libretto, uscito ad Urbino in edizione autarchica, fosse stroncato su *Paese Sera* mi ha fatto capire di essere un poeta.

*Qual è il ruolo del poeta nella società contemporanea?*

Oggi è difficile amare la poesia perché, per apprezzarla, è necessario un minimo di *corpo a corpo* con la parola, con il testo. Parla di noi, delle nostre emozioni, delle categorie che animano la vita di tutti i tempi e che sono meno soggette ai cambiamenti della storia: l'amore, la morte, l'amicizia, la contemplazione della natura. E' l'arte più assoluta che esista, ha bisogno di uno sforzo. Non è certo favorita dal carattere del popolo italiano, che ha anche, a differenza di altri nazioni, una delle televisioni più cretine della terra, arrivata quando il paese, scarso di lettori, stava appena alfabetizzandosi. La scuola è ancora un baluardo, ma da sola non basta. La poesia oggi è più importante di ieri, perché è fondamentale in questa vita frenetica riscoprire il valore della parola. Gli incontri con gli scrittori, come quelli organizzati dalla vostra scuola, sono

molto importanti per capire che i poeti esistono ancora, in carne ed ossa. La poesia vive una situazione tragica nel contesto più generale della lettura e ha bisogno di aiuto, non solo da parte della scuola. Servono anche i manifesti con le poesie che a New York sono affissi nella metropolitana e a Bologna alle fermate degli autobus. E noi poeti facciamo tour, come i cantanti...

*In alcune sue recenti poesie, lei sembra voler tornare a una più precisa cura formale e all'uso dell'endecasillabo. Perché?*

A dire la verità, non ho mai abbandonato l'endecasillabo. Il professore con cui mi sono laureato fece la prefazione al mio libro *Passaggio di sequenza*, pubblicato da un editore emiliano di grande storia, Cappelli, e voleva intitolarlo *Elogio dell'endecasillabo*. L'endecasillabo è più di un verso, è una musica che abbiamo dentro. Qualcuno ha detto che l'endecasillabo risponde al ritmo della parola in lingua italiana come, al loro tempo, certi metri latini. Giorgio Caproni diceva che la poesia non è musicale, ma è musica, ritmo. L'endecasillabo è il ritmo più naturale, anche quando lo spezziamo.

*Ha avuto la fortuna di pubblicare abbastanza presto e con facilità la sua prima raccolta di versi?*

No, perché non vivo a Roma o a Milano. Per pubblicare il mio primo libro, *La breve stagione*, a venticinque anni mi sono inventato una rivista insieme ad alcuni colleghi, tassandoci lo stipendio. All'epoca insegnavo a Peticara, sopra Novafeltria. Il secondo libro è stato pubblicato da un editore piccolo ma importante, Sciascia, dove ha pubblicato anche Pasolini. Prima di arrivare a Einaudi, ho stentato!

*Lei pensa che oggi l'ambiente rurale permetta di ritrovare l'equilibrio?*

Ho conosciuto il mondo antico, contadino, un mondo duro, diverso, anche con aspetti drammatici. Ma la civiltà contadina è morta, non possiamo riproporla in modo nevrotico e ossessivo, come fanno certe frange verdi o animaliste. Bisogna avere equilibrio e cercare di rendere più umana questa nostra civiltà, perché ha anche



tanti elementi positivi. Non sono un estremista dal punto di vista culturale. Sono stato uno dei poeti che non ha sottoscritto l'appello contro l'intervento in Afghanistan, perché penso che quelle bombe siano state utili, facendomi odiare da tutti. Quelle bombe hanno ucciso meno persone di quanto non ne uccidessero i talebani ogni giorno, le donne hanno potuto tornare a scuola, la ricostruzione è cominciata. Le bombe non piacciono a nessuno, ma parlare solo di bombe e non di altre stragi vuol dire guardare il mondo con un occhio solo, come spesso ha fatto la cultura italiana. E ve lo dice uno che non vota Alleanza Nazionale!

*Che cosa intende con l'espressione "giorno colmo" che spesso ritorna nella sua poesia?*

*Colmo* significa pieno, naturalmente, ma *colmo* è parola più piena e più bella. Scegliamo le parole anche sulla base del suono, della loro capacità di suscitare immagini. *Colmo* mi fa pensare ad un cesto colmo di doni, come le cornucopie degli antichi, colme di frutta.

*Lei, nelle sue poesie, scrive spesso di figure fantastiche: derivano da una tradizione locale o da suoi personali interessi?*

Di locale c'è solo lo *sprovinglo*, che è un diavolo folletto. Le fate e il pastore sono invece invenzioni mie. Ho intrecciato un mito nordico, come quello della fata, con il pastore, che invece è parte della tradizione mediterranea, in un terreno preciso, le Cesane.

*Nelle sue liriche mancano la punteggiatura e le maiuscole. Perché?*

Le maiuscole mancano perché nelle mie poesie c'è un'unica vicenda, continuamente sospesa e ripresa; il punto rappresenta invece un punto fermo da cui ripartire. Inizio con una minuscola perché comincio nel mezzo delle cose, della narrazione. Credo anche che si possa fare il verso con il ritmo del respiro, con le pause che ci ha insegnato un maestro della poesia del Novecento, Ungaretti. L'andare a capo non è mai casuale.

*Nelle sue liriche è molto presente l'immagine della morte collegata al rettile. Perché?*

In tutte le mitologie il rettile è collegato al pericolo della morte; nel cristianesimo il rettile è peccato. Anche nel mondo contadino la paura della biscia e della vipera è profonda. Fin da piccolo ho sentito parlare di persone morte, o che avevano rischiato di morire, per il morso di una vipera. Ho una grande paura della morte, ne ho un rifiuto pauroso perché amo la vita e non so cosa ci aspetta dopo. Ci potrebbe anche essere il nulla, il che non mi piace per niente.

*Qual è il suo rapporto con la tradizione poetica? Quali sono i suoi riferimenti culturali nel passato e quali invece nella poesia del Novecento?*

Fra gli autori del passato è estremamente importante Torquato Tasso, per il rimpianto della favola pastorale, dell'età dell'oro, per la sensualità. Credo sia importante anche Leopardi, per i grandi interrogativi sul senso delle cose. Il mio pastore deve molto al pastore di Tasso, ma anche al pastore errante di Leopardi. Di Pascoli amo lo sguardo che fruga il bosco, l'amore per le erbe, per la concretezza, per certe tonalità. Credo però di essere meno decadente – il termine non è per me negativo – meno estenuato; la mia sensualità è più dannunziana, più diretta rispetto a Pascoli. Amo Montale de *Le occasioni*, Pavese per il mondo contadino, Luzi. Credo, però, a differenza di certi miei colleghi, di aver amalgamato bene questi influssi e di avere ora una misura mia.

*Tra le poesie che ha scritto, quale preferisce? Perché?*

Ne *I luoghi persi* credo che la poesia più bella sia *Nel tempo che precede*, che ha dato il titolo alla raccolta successiva. E' una poesia nella quale narro la storia di mia madre bambina, nel 1916. Ne *Il tempo che precede* credo siano piuttosto belle *Padre e figlio*, *Oggi e ieri*, *La giostra*, *L'osteria del mare*, dove racconto la mia prima vacanza al mare. Non è detto però che il poeta sia il miglior giudice di se stesso. Leopardi considerava più belle le sue poesie patriottiche, *All'Italia*, *Ad Angelo Mai*. E' stato De Sanctis a mettere in evidenza invece il valore degli *Idilli*.

*C'è un luogo o un momento particolare in cui scrivo?*

Scrivo sempre di giorno, in cucina. Da piccolo non avevo uno studio, stavo in cucina e mi piaceva scrivere con gli odori, soprattutto a Natale, quando mia madre faceva i cappelletti. A volte scrivo anche al mare o in mezzo ai boschi.

GIUSEPPE PROSPERI: Chiuderei con la lettura di un'altra poesia che il professore ha citato prima, *L'osteria del mare*, con la rievocazione della madre.

*quell'osteria, madre,  
in quale vicolo persa,  
laggiù, sul mare?  
madre, giovane madre,  
fu la nostra vacanza,  
la sola forse,  
allora non usava,  
e quei fischioni rossi  
con le foglie verdi  
mai ne ho trovato altri  
così perfetti  
e l'azzurro d'intorno  
ci cerciava,  
ci ubriacava la luce  
sulla panca*

*sono sceso alla costa  
l'ho cercata,  
ma il tempo muta  
e le strade e le case,  
cambia perfino l'aria*

*era l'aria allora  
così diversa  
io la solcavo  
stretto alla tua mano,  
la tua veste leggera che risplende  
contro l'Ardizio  
verde come il fosso  
dove fatica la gente  
del mio sangue*

*io quei giorni  
me li porto dentro,  
il cammino mi fanno  
più leggero*

*18 dicembre 2002*

## GIANNI D'ELIA

GIUSEPPE PROSPERI: In apertura, voglio leggervi una poesia di Gianni D'Elia tratta da *Congedo della vecchia Olivetti*. Si intitola *Altre istruzioni*.

*«L'impoetico: raccontalo a lampi.  
Nomina le nuove impercpite  
cose del mondo in cui ora siamo  
immersi. E siano i versi*

*attenti al comune, alla prosa  
che servi. E all'arso  
cicalio delle stampanti, poi che canto  
è forza di memoria e sentimento*

*e oggi nient'altro che il frammento  
sembra ci sia dato per istanti,  
tu pure tentalo, se puoi, come tanti  
durando un poco oltre quel vento...»*

GIANNI D'ELIA: Questa introduzione è un invito a stare attenti alle cose, perché la poesia è nelle giornate, per la strada, in classe, con gli amici; la poesia non è qualcosa di lontano, di accademico e di formalizzato soltanto. La poesia è un umile artigianato, per cui è chiaro che, se un artigiano sa fare una sedia, da un poeta si pretende che sappia fare un sonetto o una terzina oppure che abbia dimestichezza con l'ascolto delle parole e che dall'ascolto delle parole riesca a tradurre quello che vuole comunicare agli altri. Perché il dire, fondamentale, non è un dire ma un ascoltare; è un ascoltare anche il ritmo del verso che ti arriva, ad esempio "l'impoetico raccontalo a lampi".

Un po' tutti i miei libri sono costruiti come dei racconti; è facilissimo estrapolare le poesie, ma ci sono dei libretti o dei libri di poesia che si costruiscono come dei romanzi lirici, oppure dei poemi,

oppure dei canzonieri. Io tengo molto al primo libretto che ho scritto a 23 anni e che si intitola *Non per chi va* (ristampato nel 2001 da Marcos y Marcos), perché lì c'è proprio la scoperta delle cose e delle parole insieme, sull'onda della delusione politica che ha toccato la mia generazione, che aveva avuto delle grandi speranze rivoluzionarie - negli anni che vanno dal '70 al '76/'77 ha sperato che qualcosa veramente cambiasse. Poi, verso la consumazione di una stagione, a me è arrivata la poesia proprio da questa crisi, che era la crisi di un *noi*, dello stare insieme. La scoperta dell'*io* veniva proprio dalla sconfitta del *noi*. Quindi la poesia arrivava dalla politica. L'*io* è esistenziale: si nasce, si ama, si vive, si deve morire; è la scoperta della dimensione esistenziale che preme e che a quel tempo la politica e l'ideologia avevano dimenticato, mettendo in primo piano l'impegno sociale, cioè il fuori, l'esterno; non tanto l'interiorità del mondo, ma l'esteriorità.

Quando andò in crisi l'esteriorità del mondo, si scoprì l'interiorità. La mia poesia nasce da lì, dalla crisi della politica e dalla scoperta delle cose. Il mio paesaggio è un paesaggio adriatico: le colline, l'entroterra, la riva, tant'è vero che l'ultimo libro si chiama *Sulla riva dell'epoca*, e sposta in chiave metaforica lo spazio sul tempo: quindi non siamo solo sulla riva di un luogo ma anche del tempo, di un'epoca.

Ho scritto quattro raccolte di poesia. La prima è una specie di romanzo lirico: le poesie non hanno titoli, sono costruite su quartine e ogni componimento è un sonetto amputato perché ha dodici versi in tre quartine; si potrebbe chiamare così perché questa forma non è estranea alla nostra tradizione, infatti Montale costruisce proprio il cuore dei due grandi libri *Gli ossi di seppia* e *Le occasioni* su un nucleo che è fatto di componimenti di tre quartine.

Mi sono appassionato ai poeti russi, da Blok a Pasternak a Kuzmin. Soprattutto Blok è un poeta che scrive molte quartine composte in tre strofe; quindi per me il modello era la poesia russa. Anche *Febbraio* è costruito così, in due sezioni ampie di quartine, ogni testo di tre quartine. Fortini dice: "Queste sono costruite sulle quartine dei cubofuturisti russi o degli acmeisti, con le quartine costruite su dislivelli e dissonanze". Poi i contenuti sono la vita

quotidiana, gli affetti, l'amore, la delusione politica, il tempo che passa, la perlustrazione della città.

*Segreta* è un piccolo romanzo lirico come *Febbraio. Notte privata* lo considero un canzoniere che ha un po' quello di Saba come modello; il *Congedo della vecchia Olivetti* è già una cosa più ibrida. Questo libro è costruito come un polittico, perché ci sono due sezioni centrali di poesie liriche con i titoli, due sezioni finali di poesie liriche e al centro tre poemetti; la parte centrale di questo libro, che poi è sviluppato nel libro successivo *Sulla riva dell'epoca*, passa dal poemetto al poema e dalla quartina alla terzina, che ha un ritmo più narrativo.

*Congedo della vecchia Olivetti* si basa sull'idea che la macchina da scrivere possa parlare, tant'è vero che all'inizio la macchina dice di che cosa è fatta, poi dà le istruzioni allo scrivente su che cosa deve fare; infatti vi trovate subito davanti all'imperativo conativo "raccontalo". Olivetti sta anche come simbolo della cultura italiana della seconda metà del Novecento e della cultura della sinistra: non solo la fabbrica dell'Olivetti, non solo Adriano Olivetti, ma anche i poeti che lavorano alla Olivetti, tra cui Fortini, Volponi, Sereni. Era una fabbrica di scrittori; se il nome alla macchina è stato dato da un ingegnere, il nome al modello è stato dato da Franco Fortini. Franco Fortini ha lavorato dal '47 al '54 all'Olivetti e mi ha mandato una poesia che io ho messo all'inizio del libro ed alla fine in nota, come dedica, perché anch'io gliene ho dedicata una, all'inizio del libro, dove la macchina dice: "Lo sai? - a battezzarmi così è stato / il poeta (allora inventore a contratto / Olivetti)". Fortini ha dato il nome sia alla Lettera 22 sia alla Lettera 32 che alla Lexicon, perché lui inventava i nomi; ho trovato una notizia di Fortini in una biografia di un mio carissimo amico, suicida nell'87, Remo Paganelli, bravissimo poeta marchigiano della nostra generazione. Prima di morire aveva lasciato sul tavolo una biografia intitolata *Fortini*, che è uscita poi da Trans-Europa; lì ho trovato questa notizia e mi è scattata l'idea del libro che è composto di varie poesie: trentacinque riguardano all'incirca tutta la storia della macchina. Io con questa macchina ho scritto la tesina di greco alla maturità classica, l'ho presa dallo studio di mio padre l'anno della tesi, ho scritto i volantini politici di Lotta

Continua nel periodo della politica, sono arrivato alla poesia. Quindi la raccolta è un'autobiografia in versi attraverso l'oggetto ed è una specie di storia della cultura italiana: ci sono poesie per Fortini, per Pasolini, per Roversi, che è stato il mio maestro. Roberto Roversi ha una libreria antiquaria a Bologna e, guarda caso, sta in Via dei Poeti al numero 4, di fronte all'Osteria dei Poeti. Nel '77 lessi un libro che mi aveva appassionato, *Officina, cultura e letteratura negli anni '50* (Einaudi, 1975), che parla di questa rivista che Roversi, Fortini, Pasolini, Scalia fecero dal '55 al '59 a Bologna, una delle riviste di letteratura più importanti del secondo Novecento. Mi sono appassionato e mi sono detto: "Devo andare a conoscere Roversi in questa libreria" e gli sono andato a chiedere di Pasolini; lì è nata tutta la mia esperienza. Ero uscito appena dalla militanza politica attiva, a Pesaro avevamo fondato una radio libera. Gli anni dal '75 al '77 sono stati gli anni della radio, molti giovani si davano da fare per comunicare, per passare ad una politica della comunicazione. Ho lavorato due anni in una radio; alla fine di quel periodo sono andato a trovare Roversi perché mi sentivo in crisi, dovevo scrivere, fare qualcos'altro, dovevo capire questa crisi. Da lì è nato tutto: lui mi ha ascoltato, mi ha regalato tre numeri di *Officina* - che oggi hanno anche un valore antiquario e bibliografico - poi alla fine mi ha chiesto: "Tu scrivi?", ed io: "Ma sì, qualcosa su una rivista bolognese". Avevo pubblicato le prime tre poesie sulla rivista *Il cerchio di gesso*, fatta da alcuni professori un po' alternativi, tra cui c'era anche Gianni Scalia; mi ha detto: "Ma ce l'ho qui sul bancone, ci collaboro anch'io!". L'ha aperta e ci ha visto Gianni D'Elia, *Trilogia scritta sul cerchio*; ha messo il segno e ha detto: "Ci risentiamo". Qualche tempo dopo mi ha chiamato: "Mi hanno chiesto alla Savelli di fare una nuova collana di poesie assieme ad un poeta di Milano, Giovanni Maiorino, e tu sarai il primo che esce". Tutto il '78 - '79 ho lavorato a questo libro che è uscito nel 1980.

*Cosa vuol dire l' "impoetico"? Vuol dire ciò che non è poetico. Esiste davvero qualcosa di impoetico? Tutta la nostra vita può essere poetica?*



Sta a noi tradurre ciò che sembra impoetico in poesia. Dante ha fatto poesia di tutto l'impoetico infernale, perché non c'è niente di più lontano dal poetico dell'Inferno; ha attraversato i gradi infernali, purgatoriali e paradisiaci della realtà; ci ha dato l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso della realtà! Il Cristianesimo ha avuto in Dante un grandissimo propagandista: c'è un'ideologia fortissima nella *Divina Commedia*, c'è l'ideologia della Provvidenza.

“Raccontalo a lampi” significa che bisogna raccontare a sprazzi, a momenti, a intuizioni. Mette insieme un ossimoro, il racconto e l'attimo. Racconto è il contrario dell'attimo, del lampo; fai dell'attimo, della momentaneità, una durata, fai un romanzo in versi.

“Nomina le nuove impercepite”: impercepite è un aggettivo neoconiato, significa non percepite ed è riferito alle nuove cose, le cose impoetiche: il metrò, l'interno di casa, il ronzio del frigo, la dimensione domestica, la città, i luoghi, stare dentro una banca, fare una fila. In tutto c'è qualcosa di poetizzabile, in ogni cosa impercepita del mondo in cui siamo immersi ora.

La macchina dà indicazioni precise; questi imperativi conativi, benevoli, non perentori...“E siano i versi // attenti al comune, alla prosa / che servi”: in questo verso c'è un richiamo al saggio di Leopardi *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica* del 1818, in cui contraddiceva i romantici: la poesia antica è già romantica perché è originariamente *sentimentale*, fondata sulla *forza del cuore*; la poesia antica è già romantica perché non esiste la *varietas*, l'oggetto poetico non è vario ma è uno: è la natura. La poesia, afferma Leopardi, si fa con le cose comuni, con gli oggetti comuni; voi romantici mi presentate degli oggetti extra-ordinari, mostruosi, che il lettore non si può configurare: ippogrifi, animali simbolici strani, orli di baratri, foreste, mentre la poesia si fa con le cose comuni. Giacomo è un ragazzo rivoluzionario come Pasolini, per me sono i due scrittori rivoluzionari: nell'Ottocento Leopardi, nel Novecento Pasolini. Sono eretici, vanno contro il loro tempo, contro le filosofie e le letterature del loro tempo, sono polemici. “Attenti al comune”: vuol dire che la poesia si fa con le cose comuni; “alla prosa / che servi”, perché noi serviamo alla prosa. Qui c'è un

implicito riferimento filosofico a Hegel, *La prosa del mondo*: il mondo è in prosa, la realtà quotidiana si esprime in prosa.

Il tema del bruciare, del comburere, e l'aggettivo "arso", "riarso" ci sono in tutti i libri, quindi "e all'arso" non è un'invenzione. Io uso molto questi durativi ("cicalío") che danno l'idea di un attimo che continua e progredisce, li ha inventati Pascoli ("l'alluccioíó della Galassia"). Uso il durativo perché voglio promuovere l'attimo a durata e quindi il testo è pieno di durativi, anche perché poi suonano in *íó* e hanno un qualcosa di stridore, di dissonante...come il rumore che fanno le cicale, il rumore delle prime stampanti. A Ostia Antica, ad un raduno di poeti, c'erano delle cicale che facevano un rumore meccanico pazzesco che mi ricordava le stampanti dei *computer*. Tutto viene dalla realtà; "inventare dal vero", diceva Verdi.

"Canto / è forza di memoria e sentimento // e oggi nient'altro che il frammento / sembra ci sia dato per istanti, / tu pure tentalo" - quindi è un provare, un tentativo - "se puoi, come tanti / durando un poco oltre quel vento...": è il vento dell' intuizione, durando un poco oltre l'attimo della intuizione, facendo diventare l'intuizione narrazione, la lirica racconto, la poesia poema, sviluppando nei poemetti e poi nel poema *Sulla riva dell'epoca* una traduzione di questi imperativi.

*Nella raccolta "Sulla riva dell'epoca" sembra volere accentuare la densità di contenuti e messaggi; perché questo maggiore impeto?*

*Sulla riva dell'epoca* è un racconto diviso in due parti. Questo impeto è anche un impeto metrico: i brani sono dei piccoli canti di uno o due pagine, sono filati, cioè la punteggiatura non li stoppa mai, non li ferma, è un flusso di contenuti e di passioni civili legate alla *polis*, cioè critiche alla città, di opposizione contro l'Italia del potere, contro *questa* Italia, contro *questa* storia. Parlo di Pasolini, di un poeta all'opposizione, di *poesia incivile*. *Incivilis* significa *non cittadino*. Potrei anche leggervi un pezzettino dove c'è questo atteggiamento del flusso, quello che dà il titolo al libro: "Sulla riva dell'epoca, e di questo / mare, dove il profugo è l'esule egualmente /

in patria, si possono incontrare, forse // per dirsi che non era quello il sogno, / né questo, né lo spreco né il bisogno / di due stati che debbono contemporaneamente // cambiare: ricchezza e povertà, veramente / sapendo la giustizia e l'essenziale, / ritrovando l'amore di natura // e di cultura, la voglia di mutare / la scarsità dei beni in equità sancita / e l'abbondanza in qualità di vita, // anche se pare non ci sia più niente / da fare, in un paese come il nostro / vuole esser, qui, dove ogni discorso // sembra non abbia più un argine di bene, / ma sia solo di quantità e tornaconto / e bassezza morale, fino a indignare // per la totale assenza di pudore, stupido e feroce / per l'incredibile, fenomenale, bestiale / arroganza e ignoranza occidentale // serva della norma e del capitale...”.

Che cos'è questa epoca? Lo vediamo oggi con la guerra: è un dramma in atto. Noi la guerra non la facciamo ma la guardiamo sugli schermi, non si sa se la vogliamo o non la vogliamo. Ieri ho scritto un commento sulla guerra, fatto di piccoli aforismi che parlano di ansia, di angoscia, di rabbia, di ragione; ad esempio, in *Bar della guerra* la guerra raccontata è abominevole, ripugnante. Pasolini diceva che c'è più realtà in un film pornografico che in un telegiornale. Questo atteggiamento dichiarato parte da un sentimento pre-politico, morale o di indignazione: questo è il lavoro della poesia.

Qual è il più grande poema politico della nostra tradizione moderna? *La ginestra* di Leopardi, una poesia che parla del mondo moderno e che propone una alternativa a questa carneficina, alla catastrofe verso cui ci stanno portando: la solidarietà universale degli uomini, cioè l'internazionalismo umano e il ripudio della guerra. Leopardi ne *La ginestra* dice il contenuto di fondo del movimento *anti-global* che oggi è in atto: per vincere occorre la solidarietà umana e il ripudio della guerra. Nella cultura laica abbiamo gli strumenti che non vengono attuati neanche dalla sinistra politica, neanche dalla cultura progressista.

Ieri, in un articolo, ho citato due versi antimilitari dell'*Adelchi* e di *Marzo 1821* di Manzoni: “Godi che re non sei”, perché avere e stare al potere significa solo fare del male o patirlo e “Pèra / della spada l'iniqua ragion”, cioè muoia l'iniqua ragione della guerra. C'è la critica del potere, nei nostri classici; noi li dobbiamo usare, li

dobbiamo mettere in circuito. Dobbiamo studiare con amore i classici, sentire che hanno delle cose da dirci; i classici valgono per il discorso civile della nazione. Dobbiamo ascoltare Leopardi!

*Secondo me è molto riduttivo ascoltare i nostri classici, perché sono lontani dal nostro mondo.*

Ci vogliono tutte e due le cose, ci vuole il sentimento delle cose e ci vuole l'analisi delle cose e quindi l'autocoscienza. La poesia è *autocoscienza umana integrale*, come dice Zanzotto citando Virgilio; nella poesia c'è passione e ideologia, visione del mondo. Io vi ho detto di fare una analisi di questa ideologia, di acquisire i dati. Pascoli non era per la guerra, a parte nell'ultimo periodo. Il Pascoli del Novecento è contro la guerra; la poesia dà una norma morale alla scienza e Pascoli dice: "Sono dei vecchi anch'io", cioè egli sente di appartenere al vecchio tipo della poesia, che chiama poesia *illusiva*. Bisogna uscire dalla poesia illusiva, che Leopardi chiama *poesia della immaginazione*; egli dice che c'è bisogno di una *poesia sentimentale*, perciò filosofica, ispirata da un sentimento del vero. E' un invito ad attivare le idee che ci sono nei classici, ad avere un atteggiamento preciso invece di avere paura delle ideologie: bisogna capire il significato di questa parola, che può essere rinnovata.

*Ideos-logos*: *logos* significa scienza, studio; *ideos* vuol dire immagine; ideologia vuol dire *scienza della visione del mondo*. Io voglio andare all'etimologia della parola e sono contro ogni ideologia prescrittiva, quella di stato, criminale, stalinista, nazi-fascista. Sono contro. In realtà sono gli uomini che hanno fatto le catastrofi. Vi faccio una domanda: la crisi è negli uomini o nelle cose? L'animale violento che abbiamo dentro di noi mi spaventa; le idee ci servono per controllare la violenza.

Leopardi ci dà una ideologia. Ne *La ginestra* dice: è stolto "armar la destra", e quella è una ideologia. Dante afferma l'esistenza di una utopia cristiana, Leopardi di una utopia laica. I classici ci danno idee, messaggi. La visione del mondo è in cammino, è in evoluzione; io la sto cercando. Il cristiano dice: io l'ho trovata, è la fede; io da laico non ce l'ho, non sono fondamentalista in nessun senso. I laici devono basarsi sul dubbio e su una ricerca continua

della verità; noi la stiamo cercando insieme agli altri e per gli altri. Io una certa idea del mondo me la sono fatta; il pensiero sviluppa il sentimento.

*Lei scrive una poesia che si chiama "Su un verso del Petrarca", nella raccolta "Congedo della vecchia Olivetti", che è una accusa alla guerra, anche a quella tuttora in atto. Ispirandosi a che cosa l'ha scritta?*

Il libro è uscito nel '96, però raccoglie poesie dal '91 in poi. La poesia l'ho scritta per la guerra di Bosnia, "guerra sui colli al di là del mare", per il bombardamento su Dubrovnik, luogo di vacanza.

Il verso del Petrarca viene riscritto con un altro tono, quello dell'interrogativo. Rimane la domanda sospesa e poi c'è un discorso sulla poesia, sulla inanità della parola rispetto alla storia: serve questa poesia, questa parola? E' un sonetto 4-4-3-3; il sonetto è nato dalla scuola poetica siciliana, sembra da Jacopo Da Lentini. E' possibile riutilizzare le forme antiche nella poesia contemporanea? Io penso di sì.

*La sua è una storia di militanza attiva che si è poi risolta in altro modo; secondo lei, che significato può avere, in questi anni, la militanza politica e che importanza dà a essa?*

Militanza ha un sapore guerresco in questi giorni, però io ci credevo in quegli anni; pensavo che la trasformazione italiana potesse avvenire, non con la violenza ma con una democrazia di massa che crescesse con il consenso della gente. C'era l'idea che la lotta continua dalle scuole, dalle fabbriche, toccasse la coscienza civile e portasse ad un punto in cui la *polis* fosse di tutti e non solo di alcuni privilegiati, in cui la gestione non fosse più solo dall'alto, ma ci fosse una partecipazione molto più forte dal basso. La mia utopia era che si potesse decidere tutti. Poi le cose sono andate male, nel senso che l'idea rivoluzionaria è stata tradita dalla violenza terroristica che ha ripreso certe nostre parole. Le Br, il terrorismo hanno ammazzato non solo tanta gente ma il movimento, hanno tolto al movimento la possibilità di crescere. Oggi sono fuori dal movimento dei giovani, però mi piace questo mondo che si sta

muovendo; lo ha scritto il *New York Times*: “La seconda potenza mondiale oggi presente è l’opinione pubblica mondiale dei giovani”. Si dice che viviamo in un mondo doppio, come dentro una alternativa; le persone, i giovani sentono effettivamente che tra pace e guerra, che tra un mondo di pochi e un mondo di tutti, passa così poco e così tanto.

Chi può dare questa svolta? I movimenti pacifici che abbiano imparato la *tattica poetica*, come diceva Pasolini: “Non rinunciate alla cultura, alla poesia; fate una lotta poetica per cambiare il mondo; rifiutate qualsiasi violenza che non sia intellettuale”; vuol dire che nella lotta almeno una energia ci vuole, ma intellettuale, non delle mani. A Genova il movimento ha adottato un metodo di lotta vecchio, come il linguaggio di guerra di Casarini : sono cose vecchie, nostre, degli anni '70, sbagliate. Poi c’è stato Firenze, le ultime manifestazioni di pace sono andate benissimo. Il movimento ha capito che deve farla finita con qualsiasi violenza e deve conquistare le persone con il consenso e con la ragione poetica. Il movimento ha in sé una ragione poetica straordinaria, non solo politica: mettere in primo piano il sentimento del vero, dunque una poesia che non tiene conto della logica del potere. Oggi deve crescere *l’idea poetica della politica*, un’idea non basata sull’interesse personale, né di un gruppo ristretto, ma sull’interesse dell’umanità che mette in primo piano, come nella *Ginestra* di Leopardi, il *vero amore*, l’amore nato dalla ragione. La solidarietà può nascere solo da un atto di amore, dallo scambio solidale. In Leopardi tutto questo c’è già. O vince la poesia o vince il potere. Una poesia che pensi a tutti, laica, cristiana; dobbiamo imparare a dialogare.

Non è l’Islam contro l’Occidente, né l’Occidente contro l’Islam: dobbiamo fare i conti all’interno dei mondi. E’ falso quel dualismo che ci presentano affermando che questa è una guerra contro l’*Islam* e il fondamentalismo, perché io ritengo che l’amministrazione americana di oggi, gli inglesi che le vanno dietro e l’opportunismo dell’Italia stiano fiancheggiando un’idea di fondamentalismo occidentale che è quello del denaro e della forza. Ma non è un discorso contro l’America!

*Da una poesia de “Sulla riva dell’epoca” emerge che dobbiamo imparare un senso di resa e di abbandono per reggere il tempo; perché questo senso di malinconia e di tristezza? Per lei la vita è solo attesa della morte? Mi sembra in contrasto con altre poesie che esprimono più forza, più combattività. Qual è la sua idea?*

Non mi sembra in contrasto, perché imparare la resa e l’abbandono per poter reggere il tempo è una lezione altrettanto forte che restare lì ad insistere. Questa poesia è nata guardando mia sorella che moriva di Aids; io l’ho vista stare male per mesi e le tre poesie che ci sono nel libro, tra cui quella della copertina, sono per Lina che è morta nel ’96. Ho imparato da lei che, a un certo punto, negli ultimi quindici giorni, non ha voluto più parlare e si è ritirata in un suo spazio di resistenza, di sopportazione. Proprio questo mi ha insegnato. L’ho vista nella morte con una sapienza incredibile. E’ un discorso dell’*al di qua*: ci insegna non la sola pietà, perché la pietà è penosa, nella pietà c’è sempre qualcosa in cui non vediamo l’ora di staccare la spina. E’ una filosofia del tempo, non la vedo rinunciataria, anzi, la trovo stoica: si accetta il dolore, si sopporta il tempo.

“Pare la strategia di essere nel nulla / e pare il nulla che si abitua ad essere”: sono due versi densi, il gioco tra essere e nulla è un po’ la definizione dello spazio, come il vento e il cielo non vedono, non hanno occhi. E poi c’è il paesaggio dal terrazzino dell’Ospedale di Pesaro; c’era un piccolo parco, si vedevano i colli come in un abbraccio, dentro una bocca.

*Il vero significato della canzone “Starway to heaven” è al centro di uno dei più accaniti dibattiti musicali di tutti i tempi; ci può dire come l’ha interpretata? Si può vedere anche in questi versi il ricordo degli anni del movimento studentesco?*

Io sapevo anche della morte con riferimento a William Blake, poeta inglese del Settecento. Comunque, come vedi, c’è un errore. Letteralmente *stairway to heaven* sarebbe una scala per il paradiso; togliendo la *i* diventa la strada delle stelle per il paradiso, è un metaplasmo da quel titolo. Era la sigla della nostra Radio Pesaro Centrale negli anni ’70, è una canzone di quegli anni, da brividi!

L'Antonia di cui si parla in questa poesia è una ragazza suicida, una amica mia carissima evocata da quella canzone. Camminando per la strada a Pesaro, in via Branca, in un sabato italiano freddo, di dicembre, c'erano due ragazzi, una ragazza e un ragazzo. Cantavano questa canzone; lei era una configurazione fisica di Antonia, anche nel modo di vestire di quegli anni: sembravano gli anni '70 dentro gli anni '90, un'immagine proustiana. Il passato vive dentro il presente, il passato è presente, non finisce, e la canzone rievocava questa cosa. A. M. era una ragazza di una ricchissima famiglia pesarese, che era finita nella spirale della droga, si era curata, era andata in Sicilia in una comunità, sembrava si fosse ripresa; poi, in un momento di sconforto, tornata a Pesaro, un giorno ha preso il fucile del padre, è andata in campagna e si è sparata. E' stato un grande dolore. Mai avrei pensato di scrivere una poesia per Antonia; si è ammazzata nel 1988, io l'ho scritta vari anni dopo, nel '92. E' l'incontro casuale che genera l'emozione che si lega al passato, ma il passato vive nel presente; torni a casa, scrivi la poesia di getto, semplicemente sulla scansione ritmica. All'inizio era come un flusso. Poi questa poesia rappresenta una metafora della poesia. Anche nel linguaggio poetico c'è una dissonanza, la ricerca dell'armonia attraverso la dissonanza e il contrario. La lingua inglese è trans-mentale, è emozione del suono, non del significato; è come la lingua poetica. La lingua della poesia assomiglia a una lingua straniera: poesia come suono, non come significato.

*28 marzo 2003*



## GËZIM HAJDARI

*Lascio questi versi come un addio  
inghiottito dalla nudità della memoria  
sapendo che il mondo non ne ha bisogno  
Del mio saluto con la mano che trema  
giù nel fondo stellato  
nessuno si accorge  
Orizzonte precario  
mi appoggio alla tua acqua fredda  
e scavo la tua fronte di cielo oscuro*

*abbandonato nella nebbia fitta  
non so da dove vengo né dove vado  
assedio nevi che mi assediano  
in balia di neri uccelli  
voglio sapere chi mi separa da una terra impazzita  
e che fine faranno la mia Ombra oltre l'acqua  
la pioggia che cade nella pioggia  
e gli Dèi fra gli alberi*

*in fila accanto al freddo e al destino  
attendo che mi chiamino all'alba dalle pietre  
volti pallidi di voci arrochite*

*il mio nome linea che divide  
la luce dall'oscurità  
il mio corpo misura tra la sabbia e il cielo*

GIUSEPPE PROSPERI: Avete appena ascoltato la poesia che apre la raccolta *Stigmatè*, l'ultimo libro di Gëzim Hajdari, in entrambe le versioni, italiana e albanese, scritte da lui, e già questo mi pare molto interessante. Vorrei che faceste attenzione ai primi tre versi: "Lascio questi versi come un addio / inghiottito dalla nudità della memoria / sapendo che il mondo non ne ha bisogno". Noi vorremmo smentire questa affermazione: non è vero che il mondo non ha bisogno di versi e noi dobbiamo farci portatori di questa esigenza, avendo a

scuola la possibilità di incontrare la poesia e qualche volta anche i suoi autori. In questo caso è un poeta che si può considerare *creatore di ponti*. Credo sia una delle funzioni più importanti che possono avere la poesia e la letteratura: creare dei mondi e delle culture contaminando i mondi e le culture di cui ciascuno è portatore. Questo come antidoto alla separazione fra i mondi che qualcuno vuole perseguire, alle concezioni guerresche che circolano nei rapporti fra le società e le nazioni, e come aiuto alla comprensione per promuovere il dialogo. Vorrei che l'incontro di oggi fosse segnato anche da questa parola: dialogo.

GËZIM HAJDARI: Ringrazio il preside, i docenti, voi e tutti coloro che hanno organizzato quest'incontro. Sono grato perché la vostra scuola ha una bellissima tradizione, sono rimasto meravigliato perché ci sono belle tracce di viaggiatori e scrittori che sono passati qui, e ciò dimostra che questa manifestazione non è casuale come gli incontri che spesso si fanno oggi. Qui c'è una progettualità, un lavoro meditato, organizzato molto bene e che ha lasciato grandi segni. Io ho tante cose da dire, ma mi limiterò a poco, perché voglio lasciare tempo per il dialogo. Il preside ha appena letto i miei versi: noi poeti siamo gli ultimi animali in via di estinzione, dobbiamo proclamarci patrimonio del WWF perché non facciamo più storia, ormai è l'industria culturale che fa la storia, i quiz, il *Grande fratello* e così via. Montale, in una sua ultima intervista, ha detto che bisogna salvare anche le cose non necessarie come la poesia, perché l'*uomo economico* non potrà sopravvivere e poi il Padre eterno ci giudicherà e ci chiederà che cosa facevamo mentre questi imbecilli distruggevano il mondo.

Noi combattiamo per un mondo migliore, più umano ed è per questo che io ho questo struggimento, quasi cosmico, di spingermi all'estremo delle possibilità di fare arte. Viviamo un mondo in cui predomina il mito calvinista di avere successo, subito, immediatamente. L'industria culturale distrugge tutta la consapevolezza umana, è più o meno questo che ho cercato di dire in questi miei versi. Una volta c'erano *I Promessi Sposi*, la *Divina Commedia*, non i Fichi d'India; in Cina venivano eletti come

governatori i mecenati che riuscivano a scrivere la poesia più bella sull'illuminazione, la più saggia, perché era una virtù essere un buon conversatore, un buon filosofo, come nella Grecia antica. Oggi sapete meglio di me chi guida e amministra il paese. Trovandomi in questa situazione, anche io con i miei versi ho reagito. Io non faccio l'arte per l'arte, perché il poeta deve essere sensibile alla realtà sociale. Facciamo tutti parte della storia e dobbiamo parteciparvi. Anche io cerco, con la mia letteratura, di educare uomini e mondi, perché la letteratura buona cerca di migliorare il mondo. L'incontro di oggi non è solo un incontro con un poeta che viene dall'Albania e si trova in Italia per vari motivi, anche politici, e scrive poesie. Si tratta della scrittura di un *migrante*, non di un immigrato. Si può migrare anche per amore, non solo per motivi politici, e grazie a tanti centri letterari creati con la storia si sono creati nuovi valori culturali. La tradizione del bilinguismo è antica, inizia dal periodo greco-latino, dura nel medioevo e arriva fino ai giorni d'oggi. Nabokov era di origine russa ma scriveva in inglese, Conrad era di origine polacca e scriveva in inglese, Kafka era ebreo e scriveva in tedesco. Tra i tanti scrittori migranti ci sono anch'io. Noi stiamo ancora studiando nella vostra lingua. Siamo i primi ambasciatori dei nostri paesi, rispettiamo i nostri confini, ma cerchiamo di oltrepassarli per creare, più che una nuova integrazione, una *interazione*, perché integrazione vuol dire devastare la propria cultura per integrarsi nella vostra. Tutte le grandi civiltà, grazie a questi scambi continui, hanno prodotto grandi valori universali, basti guardare le antiche civiltà del Mediterraneo. Dobbiamo sconfinare il mito sciovinista, anche scrivendo con la vostra lingua, perché bisogna essere cittadini dei mondi, ma anche cittadini italiani. Scrivendo con la lingua del paese ospitante si crea un senso di liberazione che diventa una grande guida nello spazio e nel tempo.

Noi veniamo da tutte le parti del mondo, non con aggressività, ma con curiosità, per conoscere le altre civiltà. Per un arabo vivere vuol dire essere abitante delle tende, essere un errante; per i tibetani è camminare, viaggiare, migrare, fa parte della loro condizione esistenziale; per gli occidentali è comprarsi una macchina. Ci sono due tipi di viaggi: uno è il viaggio nel mondo delle merci, l'altro è

con la *V* maiuscola, come grande metafora esistenziale dell'ignoto, è liberarsi dai legami per entrare in un'altra dimensione e diventare *altro*, diventare *ospiti del mondo*. I cittadini hanno una patria, ma gli ospiti no, la patria è solo un nome, Albania è solo un nome. Io sono l'Albania e ogni giorno io creo una nuova patria, il pianeta è la mia patria, ovunque mi trovo sono a casa mia, adesso sono in Italia e in Albania contemporaneamente. Bisogna preparare una convivenza fra tutti i popoli. In Italia sono tanti gli scrittori migranti che scrivono con la vostra lingua. Io scrivo contemporaneamente con la mia lingua di origine e con la vostra lingua, uscendo ed entrando da una lingua all'altra, come per misurarsi col mondo. Con la mia poesia vorrei insegnare a tutti ad essere migranti ed erranti. La nostra letteratura si riaffaccia come nel tempo augusteo, in cui gli scrittori scrivevano sia in greco che in latino per farsi conoscere meglio.

Ora che il mondo si è chiuso, la costa adriatica si è chiusa, si è abbattuto il muro di Berlino ma l'Europa ha costruito il muro di Bruxelles, ora che si sono chiusi tutti i confini, noi cerchiamo di insegnare la totalità del mondo: non esiste né nord né sud, il pianeta è la nostra patria, e ciò non significa rinnegare i nostri confini, le nostre bandiere e tradizioni, ma anzi vuol dire rispettarli, oltrepassarli per fondersi con tutti gli altri. Anche il *jazz* e il *blues* sono un misto, un incrocio. In Sicilia ci sono molti nomi di origine greca e araba. La terminologia medica viene dal greco, quindi non c'è nessuna *razza pura* o lingua o cultura pura. L'Europa è fatta di tante Europa. Noi abbiamo sangue impuro, l'impurità è un valore, non la purezza. Ogni europeo viene da qualche parte. E' importante inserire questi intrecci culturali nelle scuole, perché la diversità è un valore culturale importante, è arricchimento.

I miei libri, come *Erba amara* o *Antologia della pioggia* sono stati scritti nella mia lingua d'origine e poi tradotti da me in italiano, mentre *Ombra di cane*, *Sassi contro il vento*, *Corpo presente*, *Stigmate*, sono stati pensati e scritti in italiano e poi tradotti in albanese. E' una migrazione nelle lingue, da una all'altra. Tutte le mie memorie, i miei affetti, la mia vita, si svolgono in una lingua, l'albanese. Io mi trovo in Italia, ma la mia lingua patria è l'albanese e la seconda patria è la lingua italiana. La mia non è una doppia

identità, ma un'identità doppia, non una doppia lingua, ma una lingua doppia. Che significa scrivere con la lingua del paese ospitante? E' una tradizione assai antica, non è facile: scrittori esuli sono rimasti prigionieri di una grande nostalgia e non sono riusciti a scrivere più niente. Io ricordo Marina Cvetaeva esule a Parigi, che nell'arco di dieci anni è riuscita a scrivere soltanto un libro e rientrata in Russia si è suicidata. Oppure gli scrittori della Germania dell'Est: passando da un sistema totalitario ad un sistema basato sul gran consumo, sono morti artisticamente. Mi ricordo un amico poeta africano che mi ha detto: "In Italia non riesco più a trovare metafore, non riesco a scrivere più". La grande letteratura africana si basa sul ritmo, per loro non è canto, non è musica se non è ritmo, se non è sentimento. La stessa parola semantica traduce il ritmo, il verbo è l'eterno, il cosmico. L'Africa è tutto oro, colore. L'Africa ti scomunica, non le interessano le tue poesie. Che scrivere? Allora questo poeta africano ha detto: "Io ho perso le metafore". E' struggente. Nell'arco di tanti anni non è riuscito a scrivere più niente.

Alcuni, ritrovandosi fuori dal loro contesto culturale, hanno scelto come via di uscita la via del suicidio. Sono stati tanti gli scrittori migranti che si sono suicidati per la grande tristezza; i più nostalgici sono i russi, ma anche i balcanici. Noi avvertiamo molto il senso del destino e della fatalità e allora nascono dei grandi interrogativi: è possibile avere una lingua patria? un senso di appartenenza e un certo equilibrio? Ecco perché noi albanesi abbiamo avuto una identità molto forte, ci dava sicurezza, ma anche ci opprimeva. Una volta trovatomi fuori dai confini del mio paese, ho dubitato di me stesso: si crea un nuovo rapporto, cominci ad avere uno spaesamento totale, una rottura terribile al tuo interno e non riesci a trovare un nuovo equilibrio, un senso di appartenenza. E poi diventi anche prigioniero di una grandissima nostalgia, perché esci fuori dal tuo contesto di identità, di orientamento, di affetti; perdi la tua lingua, quella che Dante chiamava *il parlar materno*, la lingua dell'amore, la lingua della madre, *l'unica identità*, come diceva Heidegger. Ti trovi in una nuova infanzia, la lingua italiana vive una nuova infanzia sulle tue labbra, perché all'inizio tutte le parole si dicono all'infinito, come da bambini: lavorare, andare. Quindi la

lingua italiana vive la sua infanzia nelle labbra dello scrittore migrante. Ecco, il lato positivo è che si creano dei nuovi legami e tu diventi *ospite del mondo*.

*Ho letto una poesia che mi ha colpito molto. Io sono albanese. Da questa poesia si coglie tutta la rabbia che prova per coloro che hanno deturpato il suo paese "dell'alba" e si percepisce la profonda nostalgia che prova per esso. Vorrei chiederle se, secondo lei, ora l'Albania è avviata sulla strada di una decisa ripresa economica e sociale.*

Il mio rapporto con la mia patria, l'Albania, è un rapporto di odio e amore. Non a caso, in una mia raccolta, la dedica è "Alla mia Albania che divora i suoi figli come Medea", perché a volte le patrie fanno nascere i loro poeti, li divorano e poi li salvano. Io ho partecipato anche di persona alla vita politica albanese, sono stato candidato al parlamento albanese nel 1992 e ovviamente, come scrittore, sono stato sconfitto, perché gli scrittori sempre vengono sconfitti. Io appartengo alla parte idealista, abbiamo cercato di dare un contributo durante un momento storico importante per l'Albania e il mio richiamo è la cultura, è la letteratura. Tutti dovevamo dare un contributo, ma siamo stati sia sconfitti che minacciati, costretti ad abbandonare il nostro paese, la nostra patria. E' successo a me come a tanti miei amici che ora dimorano nei vari paesi occidentali. La nostra sconfitta viene anche collegata al trionfo della malavita, della mafia politica e culturale albanese. Non è semplice nostalgia, questa, ma è caratteristica di un rapporto di odio-amore, perché chi odia anche ama, chi critica è anche più che mai patriota, chi è all'estremo dell'odio si trova già nel campo dell'amore. La maggior parte dei poeti ha servito la nuova classe politica, a volte anche corrotta, alcuni miei amici sono diventati ambasciatori, consulenti della presidenza, ministri, sottosegretari; hanno accettato dei compromessi. Altri di noi non li hanno accettati ed erriamo per il mondo, fuori dalle gerarchie politiche e letterarie. Oggi in Albania c'è una ripresa, seppur lenta, ma nel passaggio di regime si è creato terreno fertile per la malavita e il commercio illecito, ci vorranno ancora anni perché questo cessi.

*Quali sono state le sue prime impressioni venendo qui e, soprattutto, cosa le manca di più dell'Albania? Prova rabbia, rimprovero verso il suo paese per averla esiliata?*

Io non provo rabbia, più che altro mi dolgo per l'impossibilità di dare il mio contributo alla vita culturale e politica in Albania; la mia è una rabbia leggera, melanconica, ma non demoniaca. In Italia ho fatto tutti i mestieri, sono tre anni che vivo facendo conferenze e lezioni in Università, ma prima ho affrontato tutti i tipi di lavoro e contemporaneamente terminavo gli studi alla Sapienza di Roma in Lettere moderne. Per me è stata una grande esperienza, perché ho conosciuto un altro lato della società occidentale, ho appreso il senso delle cose, del dovere e anche un'altra visione del mondo, degli individui. Mi è servito anche come spunto per l'attività letteraria, trasformando tale esperienza in parola.

*Lei ha detto che le differenze culturali e di origine non sono conflitto ma pluralità, le differenze non si scontrano, si incontrano sempre. Pensa davvero che le guerre siano causate solo da altri interessi politici ed economici e non siano magari conseguenza delle differenze più profonde tra gli uomini?*

Io ho sfiorato questo tema nel senso che le civiltà si incontrano sempre, creando grandi valori letterari, etici, politici. Sono gli interessi geopolitici che si scontrano, ma il problema è che, quando ci sono questi disastri economico-politici, gli uomini non vengono mai chiamati a discutere sul destino del mondo e dell'umanità. I politici spesso devastano tutto, le grandi oligarchie inquinano, rubano, distruggono e poi, solo dopo, chiamano gli uomini di cultura a discutere. Avete visto, quando si trattava della questione afgana o irachena, avete mai visto da Vespa uno scrittore o un attore, un uomo di cultura discutere sulla questione attuale? Anche ora c'è una grande indifferenza verso la cosiddetta *intelligentia*, non solo italiana ma europea e mondiale, e ne hanno approfittato i politici squallidi che parlano di scontri di civiltà.

*Mi ha molto incuriosito la scelta del titolo del suo libro "Stigmatate". E' un termine un po' ambiguo, riporta sia alla*

*sofferenza che a un concetto religioso e quindi mi domando il perché di questa scelta*

All'inizio hanno preso il mio libro come quello di un prete perché, partendo dal titolo, pensavano si trattasse di un libro religioso. I lettori venivano da me a chiedere dove potevano trovare la stimate. Io tengo molto al titolo, quasi tutti i miei libri hanno titoli molto particolari: *Erba amara*, *Antologia della pioggia*, *Ombra di cane*, *Sassi contro il vento*, *Corpo presente*. *Stimate* da un lato è un titolo molto interessante per una raccolta di poesie, ma anche per un romanzo, dall'altro lato forse può non significare nulla, molti scrittori hanno messo titoli che non hanno nulla a che vedere con il contenuto. Io però tengo molto al titolo e cerco di trovarne di insoliti, essenziali, a volte anche ambigui. *Stimate* è come i segni che lasciano queste mie parole che io butto contro il vento e che esso fa cadere contro il mio corpo, segni indelebili sul corpo del poeta, come delle orme piene di significati. Nella prefazione c'è scritto bene come e perché ho scelto questo titolo, che ha anche un'origine di cultura contadina: le stimate sono fertili, fanno rinascere nuove parole, nuovi segni, nuove vite all'interno del ciclo atemporale.

*Ho letto alcune sue poesie e mi sono piaciute molto. Penso che esse non possano essere interpretate, ognuno leggendole le fa proprie e prova emozioni proprie. Nella poesia letta prima vedo, al di là dei motivi politici o della situazione del poeta migrante, una sorta di annullamento dell'individuo che sento mio. Spesso in questa società mi sento considerata solo come un numero, un voto, e ciò mi tocca ed è la sensazione che tale poesia ha fatto nascere in me.*

*La mia domanda però è inerente a un'altra poesia, "Le cose ancora hanno un senso perché tu esisti". Spesso questo "tu" è proposto nelle varie poesie e vorrei sapere a cosa si riferisce: una patria, una donna, una vita che poi è cambiata ?*

E' una domanda molto interessante. Quasi tutti i miei libri sono concepiti come un *corpus* unico, come un poema, senza un principio né una fine, come un frammento di questa esistenza senza inizio né fine. Questo *tu* è mia madre e viene trasmesso da un libro all'altro senza abusare o esagerare, con una carica di universalità. Mia madre



in quanto donna, madre, odio, amore, patria, terra, Albania. Questo dialogo incessante con mia madre si trasforma in un grande emblema, una grande metafora; è una piccola grande Albania, un punto di riferimento come la memoria, la storia, il passato, è un futuro che forse non ci sarà mai. Io ho cercato, tramite questa metafora, di raccontare poeticamente la storia dell'Albania, di essere portavoce del mio popolo e della mia patria. Questo dialogo incessante trasforma mia madre in una metafora fertile e feconda, è un rapporto solare, come un rapporto madre-figlia. Mia madre è sempre stata presente, è una donna semplice, non sa nulla di quello che faccio in questo mondo, vorrebbe sempre che io tornassi lì, vicino alle mie sorelle e ai miei fratelli, si preoccupa della mia scelta di vita così drastica. La vita balcanica ha una concezione molto tradizionale e classica: i figli, la famiglia, gli affetti sono mondi diversi che si incontrano. Lei ha un passato tradizionale, io invece sono come una metafora errante, come un uomo liberato dai legami, che vive una nuova concezione tanto etica, che letteraria e sociale.

*Se lei non fosse stato un poeta si sarebbe sentito lo stesso un cittadino del mondo?*

Purtroppo sono un poeta, ma se non lo fossi stato forse avrei avuto una visione diversa del mondo e delle cose. Non so che dire. Forse avrei parlato diversamente, ma ho avuto la fortuna/sfortuna di trovarmi in questa condizione. Forse sarei stato più felice perché meno cose sai in questo mondo e meglio è. Oggi essere poeti è un grande tormento. Vuol dire provocare te stesso ogni giorno, vivere ai limiti della ragione e della follia. Chi dedica tutta la propria esistenza alla propria ricerca cerca di fare vera arte.

*Nella prima parte del suo libro prevalgono immagini oscure, tetre, si parla di oblio, mentre più avanti c'è un cambiamento di toni e si intravede una luce di speranza. Questo mutamento è determinato da qualche evento particolare nella sua vita?*

Io mi sento un poeta gioioso, non tetro. Mi sento molto gioioso, ma perché mi volete togliere anche questo sentimento melanconico, di tristezza, che fa parte del nostro essere, che appartiene a miliardi

di persone in questo mondo? Perché c'è una tendenza post-moderna a togliere il sentimento, la musica, il canto, la poesia, l'anima?

*La mia non voleva essere una critica, le sue poesie mi piacciono molto e non volevo darle del poeta "non gioioso"!*

Eschilo diceva che nel dolore e nella sofferenza c'è la conoscenza. Per gli esistenzialisti francesi il dolore fa parte del nostro essere e il dolore è anche gioia che purifica. Secondo il credo cristiano noi siamo figli adottivi del Signore per grazia e sofferenza. "Sei nato, preparati a soffrire". Ma perché? Per nome di chi idealizzare il dolore? Io credo al mito indù, secondo cui il mondo è un palcoscenico, è gioia, illusione, arte, amore. "Sei nato, preparati a giocare, a giocare, ad amare". Loro conoscono la grande madre Kali, loro dicono "Madre, Figlio e Spirito Santo". Voi dite "Padre, Figlio e Spirito Santo", ma dal padre non viene la madre. Non a caso tutte le grandi religioni hanno cercato di impossessarsi della donna, non a caso la donna nasce da una costola di Adamo. Kali il femminile è il negativo, parlando filosoficamente, è la sostanza fondamentale, creatrice della vita; non a caso i miei aggettivi sono così tetri, bui, cupi non come segno cristiano di lutto e di morte, ma come segno indù di profondità, mistero e quiete. Secondo il mito della grande madre Kali, il buio non ha confini, è immensità. La luce ha confini. La sua domanda mi ha dato la possibilità di spiegare ai lettori non attenti che io non sono un poeta cupo, semmai è una malinconia cosmica, una disperazione che sublima in speranza. Inoltre la mia poesia viene dal basso, è una poesia a volte anche vissuta, che si costruisce in base al ritmo, al suono, alla musica. Ho cercato di scrivere i miei libri con il mio corpo; trovandomi in un senso di appiattimento esistenziale, ideologico, politico e filosofico, ho cercato di scendere nel mio *Io* per darmi un senso e creare un mio mondo per affrontare questo *scolore* quotidiano con le parole, anche se a volte queste, lanciate contro il vento, ti uccidono, ti lasciano dei segni e delle stigmate feconde che ti fanno rivivere diversamente, per riprendere il viaggio.

*Lei dedica molte poesia alla natura: come mai è così legato ad essa?*

Ciò non significa che la mia poesia sia naturalistica. La natura per me è fondamentale, perché i primi che spostarono in natura il discorso psicologico furono i Greci, da Platone in poi: non a caso le grandi tragedie greche si collegano con la natura. C'è un dialogo alchemico tra il soggetto e l'oggetto e questo è un messaggio d'amore tra me e la natura, tra me e il cosmo. Anche gli animali non sono semplici nomi ma simboli mitologici. Nella Grecia antica, per far soffrire meno gli uomini, gli dei stessi li trasformavano in animali, uccelli, non semplici simboli naturali. Io poi sono nato in collina, mia madre è della città, ma mio padre è di origine contadina e io ho avuto la fortuna di avere una visione più organica sul mondo e sulle cose. Si eleva la nostalgia ad uno stato supremo, si ha maggiormente il senso dello spazio, della lontananza e del tempo, si sa leggere il cielo e la terra come nell'antica Mesopotamia. Nel mio paese si concepivano i bambini con la luna piena perché il bambino nasceva più bello, con il volto della luna, ma anche le ragazze della mia provincia erano paragonate alla luna, il loro volto come il volto della luna che cammina nella notte, e anche i campi erano coltivati con la luna piena, sempre. Questo senso di religiosità e di amore viene dalla natura; tutto deriva dal cielo e dalla terra. Io, per esempio, basta che guardi fuori e so dire che tempo farà domani, non ho bisogno di vedere la tv, ho ereditato dai miei avi questo senso mistico!

*Mi ha colpito molto la tematica dell'esilio - in particolare dove si dice: "sono un esule esiliato nell'esilio" - e il tema della nostalgia, condizioni che sembrano essere di tutti, anche se non capisco in che senso. Secondo lei da cosa tutti noi possiamo essere lontani?*

Prima di tutto ogni poeta si trova in esilio perché, come diceva Eliot, è cacciato sempre da qualche cosa, è sempre in contraddizione con le convenzioni della sua epoca, ma io mi trovo due volte in esilio perché noi che veniamo dai paesi dell'est siamo rimasti ingannati per due volte: prima dalla grande utopia nel paese di origine e poi

passando da un sistema totalitario a un paese del gran consumo. Dopo l'incanto viene il disincanto, e questo è il mio doppio esilio.

*Ho notato spesso il motivo della pioggia, cosa può simboleggiare?*

E' ricorrente e si trasmette da un libro all'altro. Ho cercato di fare miei alcuni elementi, ho cercato di impossessarmene, è importante per un poeta. I cipressi ricordano Catullo, oppure Carducci; anch'io ho cercato di farlo e la pioggia è un simbolo di rigenerazione, di purificazione, ma anche di fecondità e fertilità.

*Lei è in esilio volontario dal 1992. Vorrei sapere se è mai ritornato in Albania e come mai ha scelto come sua meta l'Italia.*

Prima di tutto vorrei ricordare che sono stato costretto ad abbandonare l'Albania. Comunque io già mi trovo in Albania, il mio corpo è l'Albania. Sì, sono tornato dopo tanti anni, per fare delle lezioni in alcune università albanesi. Adesso tutta l'Albania è in esilio, tutti i paesi dell'est si trovano in un grande esilio, in un tumultuoso esilio, anche l'Italia è in esilio.

*Sappiamo che in Italia la comunità albanese è numerosissima e vorrei sapere se ha notato alcune discriminazioni nei suoi confronti e se ha trovato difficoltà nell'emergere come poeta albanese in Italia.*

Alle mie conferenze mi chiedono sempre se sono ebreo, americano o greco o arabo. Da oggi dobbiamo chiamarci *cittadini del mondo*, ma dobbiamo anche cambiare dei comportamenti. Quando è arrestato un albanese o un marocchino dobbiamo dire il suo nome e il suo cognome, non più la nazionalità. Adesso che andiamo verso un'Europa unita, anche se solo economicamente e non culturalmente, è qui a scuola che si combattono le fobie, i pregiudizi e gli scontri sociali. Negli anni '30, per l'America l'Italia era Al Capone, ma in realtà l'Italia era quella degli uomini che lavoravano. Sì, ho trovato difficoltà, perché ho affrontato col mio corpo l'impatto con l'occidente. Sono un eterno ribelle e ho sempre vissuto fuori dalle gerarchie, mi trovo dove c'è più umanità e fratellanza fra i popoli,

amo la giustizia sociale. Ho studiato ventidue anni senza mai avere una borsa di studio, ho lavorato quindici anni come operaio e in più ho cercato di scrivere con la lingua del paese ospitante; è un compito difficile, e poi per il mio paese sono anche un traditore perché scrivo in un'altra lingua. Tre anni fa mi hanno conferito la cittadinanza onoraria della città di Frosinone. Ho avuto vari premi, ma se la mia poesia avrà ancora valore, allora questi premi avranno avuto valore. Io scrivo per quelli che verranno fra mille anni.

*In un suo articolo lei parla della poesia moderna come qualcosa di cerebrale e freddo: cosa intende con questi due aggettivi?*

Forse la letteratura dei nuovi migranti è una nuova linfa, una ondata fresca. Forse noi, osservando l'occidente, portiamo una nuova linfa e voi vi riconoscerete meglio attraverso la nostra letteratura. Tutte le grandi civiltà si sono arricchite grazie agli altri. Forse, da questo punto di vista, la poesia occidentale è un po' fredda, perché è fatta dai professori delle cattedre e delle poltrone, e non più dal basso. Una volta i toscani sapevano Dante a memoria, ora non più. Forse ora mancano l'anima e il sentimento. Ho cercato di fare una poesia che cammina e che si sposta, non che rimane stabile come una statua classica, una poesia che si liberi camminando.

*In una poesia di "Stigmate" afferma di aver paura di morire in un'altra lingua, ma siccome lei si sente cittadino e ospite del mondo, che spiegazione possiamo dare a questa osservazione?*

I poeti portano da vivi la dimensione della morte, per loro morire è vivere diversamente, creare un nuovo mondo; è una morte metaforica, non è una paura fisica.

*Come e quando è nata la sua prima poesia?*

Alle elementari, anche se ho iniziato come pittore: mi piaceva molto disegnare. Poi il mio percorso ha preso un'altra direzione, mi piaceva molto anche il calcio, ero attaccante, ma ciò appartiene al passato.

*Perché in Albania ha contribuito a formare un giornale di opposizione pur sapendo i rischi che questo comportava?*

Morire da guerriero è bello, è un'antica tradizione orientale: morire giovane da guerriero. Era un momento nevralgico della storia e noi intellettuali dovevamo contribuire, senza spargimento di sangue e senza lasciare alla malavita la possibilità di approfittare; e poi non si può fare arte avendo paura.

*Lei ha detto che i poeti sono in via di estinzione: secondo lei, perché non c'è quasi più nessuno che scrive poesie? Perché non c'è più niente da scrivere o perché non c'è nessuno che le legge?*

Oggi la maggior parte dei poeti contemporanei, coltivando una poesia sterile, artificiale e fredda, fa sì che si perda il senso e si stringa il circolo dei lettori, e poi c'è l'industria culturale che manipola il consenso. Anche la grande editoria italiana è diventata una multinazionale, si vendono libri come scarpe, non come Vittorini che andava provincia per provincia a raccogliere consensi! Non sempre la grande poesia è pubblicata dai grandi editori. All'inizio, soprattutto, ci si affida ai piccoli editori.

*Perché nelle sue poesie è quasi completamente assente la punteggiatura?*

E' una mia scelta, non sono stato il primo, tanti poeti moderni lo hanno già fatto. Io ho voluto lasciare le mie cose come dei frammenti, senza inizio né fine.

GËZIM HAJDARI: A conclusione di questo incontro vorrei solo dirvi che siete davvero molto fortunati, perché avrete molte cose da raccontare. Ormai non si racconta più. Voi siete ricchi di volti, di antropologie diverse, di racconti diversi, avete incontrato scrittori che vengono da varie parti del mondo e il vostro bagaglio culturale si arricchisce sempre di più. Non mi resta che ringraziare tutti e dirvi che esco da questo incontro con grandi riflessioni; non accade spesso in Italia un'esperienza del genere.

*5 dicembre 2003*

## FRANCO LOI

GIUSEPPE PROSPERI: Franco Loi è un poeta che scrive in dialetto milanese, ma non solo. Nei suoi scritti si trova il dialetto del padre, genovese, e della madre, colornese. Per di più Loi è un cognome sardo, essendo figlio di un immigrato dalla Sardegna. Per lui scegliere il dialetto vuol dire guardare il mondo con occhi diversi da chi sceglie l'italiano. Oggi forse per voi è nuovo e strano anche il nostro dialetto, ma non era così nell'infanzia proletaria di Loi, al quale chiediamo, oltre che di parlarci di sé, di leggere alcuni testi fra quelli che voi avete scelto. La parola di un poeta è una delle più autentiche: in un mondo in cui si usano molte parole in libertà e si dice e contraddice con molta facilità, ascoltarla può far bene al cuore e alla mente.

FRANCO LOI: Parto dalla mia esperienza di vita. Sono nato a Genova; mio padre è rimasto orfano giovanissimo e lo ha allevato un fratello a Genova, mia madre è andata a far la serva da Colorno a Genova e lì sono nato e vissuto fino a sette anni. Ho un ricordo bellissimo dell'infanzia, perché vivevo sulle colline in mezzo ai boschi, da dove si poteva vedere il mare: un'infanzia favolosa troncata dal fatto di venire a Milano. La prima cosa che di Milano mi ha colpito era la grande nebbia, neanche si vedeva la città, perché a quel tempo c'erano nebbie più dense di oggi. In mezzo a questa nebbia ci siamo persi: ricordo che mio padre aveva portato materassi, bauli, la gabbia con l'uccellino al deposito bagagli, poi siamo usciti andando verso la casa ammobiliata che avevamo affittato, ma alla fine ci siamo persi e siamo finiti oltre i Navigli, dove c'erano i campi. Al primo incontro Milano mi ha fatto un'impressione terribile, negativa, di una città immersa nel buio. A Genova avevo visto solo una volta la neve, mentre a Milano mia madre si lamentava sempre che i panni non si asciugavano mai; a Genova invece li metti

fuori la sera e il mattino dopo sono asciutti. Sono cresciuto con molti amici, anche se nei primi nove anni abbiamo cambiato dodici case; quindi cambiavo continuamente amici, scuola, situazioni e ciò ha contribuito non poco a coltivare la memoria. Io ho una memoria eccezionale per quanto riguarda la mia infanzia: ad esempio, ho fatto il disegno della casa in cui sono nato.

La memoria mi ha aiutato molto, soprattutto mi ha preparato a costruire, dentro di me, un mio mondo, separato da quello degli adulti. Inoltre io leggevo tantissimo, in modo disordinato, ma leggevo di tutto da piccolo. Non c'era la tv e, durante l'inverno, leggevo *La primula rossa*, i libri di avventure o i cicli dei re d'Aragona, e poi avevo molta voglia di scrivere. Avevo solo nove anni quando ho fatto la riduzione teatrale dei *Tre moschettieri* di Dumas che è stata rappresentata in un cortile a Milano; scrivevo racconti e tenevo un diario, ma non mi era venuto mai in mente di scrivere poesie, tanto che mi fecero uno scherzo quando ero in Inghilterra. I miei amici mi avevano detto che avevano portato un mio romanzo da leggere a Vittorini. Quando sono tornato dall'Inghilterra ho telefonato a Vittorini e ho detto che ero Loi, e lui: "Loi chi?" e io gli ho spiegato tutta la storia. Quando stavo per riattaccare la cornetta scusandomi, mi ha interrotto dicendomi che era ormai diventato curioso, che conosceva la persona che mi aveva fatto lo scherzo e mi invitava da lui per la curiosità di leggere realmente il mio romanzo.

A trentacinque anni mi sono capitati tra le mani i sonetti del Belli, che mi hanno colpito molto, perché in quattordici righe riusciva a dire quello che io esprimevo in tutto un romanzo. Mi hanno allora fatto nascere l'idea di provare anche io a scrivere poesie in italiano, perché credevo che la mia lingua fosse quella, dato che in casa mia si parlava così. A scuola avevo letto, in prestito da un operaio della Pirelli, la *Gerusalemme liberata* e l'*Orlando furioso*, che io lessi come dei romanzi, saltando i pezzi a mio parere noiosi per leggere le avventure e le storie di battaglie, guerre ed eroismo. Quindi cominciai a scrivere poesie nella mia testa, però mi accorsi che le poesie che scrivevo somigliavano troppo a Pascoli, Leopardi o a D'Annunzio, così le stracciai tutte, non riuscivo ad ottenere



niente. C'erano due personaggi di cui volevo parlare: uno era un impiccato che avevo visto durante la guerra, un giovane operaio impiccato ad un albero, e un altro giovane che andava a bussare alla porta di un casino a Milano. Essendo loro due giovani operai popolari, dovevo farli parlare nella loro lingua, che non era l'italiano. Appena ho iniziato a farli parlare in milanese ho scoperto due cose: che il milanese l'avevo dentro senza sapere di averlo e che quindi lo avevo assimilato durante la mia esperienza precedente, durante la guerra, il dopoguerra, la fame, le bombe (e poi a quel tempo il milanese lo parlavano tutti, perfino i meridionali e gli emiliani - mio zio era di Colorno, parmigiano, e cercava, per quanto malamente, di parlare milanese); poi ho capito la poesia, perché non era più la mia mente che costruiva un verso, ma c'era questo strano legame tra la musicalità della parola, del suono e le emozioni. La mente solo assisteva e guardava.

Volevo raccontare la mia esperienza, ma veniva fuori in modo del tutto diverso da come io l'avevo nella testa, veniva fuori qualcos'altro, quel qualcos'altro che poi, anni dopo, ho capito meglio. Ho scritto, solo nel mese di settembre del 1965, 119 poesie, poi ho smesso e per cinque anni non ho più scritto poesie, ho fatto tutt'altro. Ho partecipato alla vita degli anni sessanta fino al 1970, quando ho rotto con i compagni di avventura politica e quando è morto mio padre, proprio nello stesso anno. A dicembre del 1969 erano scoppiate le bombe di Piazza Fontana e in quel momento ho avuto un ripensamento. Mi è tornata la voglia di scrivere e ancora una volta ho incominciato in italiano, ma senza riuscire ad andare avanti, perché di nuovo avevo una costruzione mentale dei versi. Finché mi sono ricordato di cinque anni prima e mi sono imposto di provare in milanese. Volevo scrivere una poesia sul ricordo di una passeggiata di quando avevo ventisette anni, una passeggiata molto importante per me perché aveva racchiuso due esperienze straordinarie: una era vivere nello stesso momento tre aspetti diversi del tempo e l'altra era aver avuto la premonizione di cosa sarebbe accaduto a mio padre pochi anni dopo. Credevo di scrivere una poesia su questa passeggiata, ma alla fine è venuto fuori un poema di circa cinquantasei canti, *Strolègh*; poi ne ho scritto un altro, *Teater*,

ho musicato quindici canzoni che non posso più sentire perché le ho registrate e musicate ad orecchio ed è come se le avessi buttate dalla finestra, poi circa settanta poesie nel giro di ventisei giorni. Lì ho fatto una ulteriore esperienza, un'esperienza di me che racconto non perché sia poetica - ognuno ha un suo modo di avvicinarsi alla poesia - ma perché è interessante. Dopo una decina di giorni che recitavo le mie esperienze, mi sono trovato ad avere, come dice Dante, *il mio Io come il complemento oggetto del mio Essere*. Vedevo il mio *Io* recitare la sua parte: ero in casa e piangevo, ridevo, giravo per la stanza e c'era come un flusso di versi che usciva e io prendevo nota, proprio come dice Dante. Iniziano a recitare alle sette del mattino e finivo alle nove di sera, quattordici ore ininterrotte. Uscivo di corsa per andare al supermercato, ma per strada non avevo pensieri, mi uscivano i versi e scrivevo, e questo è durato venticinque giorni. L'anno dopo, il 1971, è durato un mese e nel 1972 ho scritto la prima parte dell'*Angel*.

Ricordo questo periodo come uno dei più belli della mia vita perché c'era la scoperta di un me sconosciuto: la mente guardava il mio *Io* che recitava e il mio *Essere* completamente distaccato, come se assistesse ad una scena, quella della mia recita. Tutto ciò mi ha fatto capire quanto siamo complessi e che non siamo così come ci sembra di essere; in qualche modo ce ne accorgiamo tutti, solo che spesso non ci facciamo caso, perché ci dimentichiamo che l'ascolto è importantissimo; spesso dimentichiamo di ascoltare anche noi stessi e la nostra esperienza; anche quando camminiamo ci capita che improvvisamente veniamo attraversati da un pensiero che non è un pensiero solito, è importante e rilevante, solo che se non prendiamo subito nota lo dimentichiamo automaticamente. E' proprio questo prendere nota, questo scrivere quello che distingue il cosiddetto poeta da tutti gli altri, perché tutti abbiamo dentro la poesia e siamo attraversati dalla poesia, *ma il poeta prende nota*. E' questa la grande differenza. Naturalmente c'entrano molto anche lo studio, la passione per la cultura, per il sapere e il conoscere, ma ciò che è rilevante è la *capacità di ascolto e di prendere nota*, tipica del poeta. Quando si è ragazzi, fino alla scuola media e ai primi anni del liceo, tutte le ragazze tengono un diario, poi lo tralasciano e questa abitudine nasce

proprio dal bisogno di conoscersi e di conoscere. Ci sono cose che non si possono dire, ai genitori sicuramente, ma neanche agli amici, e allora si scrivono sul diario. Lasciarsi scrivere sul diario è proprio del poeta.

Vorrei iniziare le letture con una poesia divertente che è dentro *L'angel*; ve la spiego un po' e poi ve la leggo in italiano, non tutta, solo alcuni pezzi. A Milano, dove abitavo, c'era una via con tante villette; prima della guerra, prima che tagliassero gli alberi per riscaldarsi, era tutta coperta dai tigli: era una via meravigliosa. All'inizio di questa via c'era quella che noi chiamavamo la villa delle monache: in realtà non era una villa, erano diverse ville dove le monache ospitavano le ragazze o i ragazzi che venivano a lavorare o a studiare a Milano. Si sparse a un certo momento nel rione la voce che, andando sul muretto di cinta di questa villa, si vedesse una ragazza che si spogliava, anzi, dicevano che fosse una suora, una giovane novizia, mentre in realtà era una ragazza ospitata dalle suore. Noi siamo andati da un amico che abitava vicino alla villa; il muretto era pieno di ragazzini, persino un bambino di quattro anni, perché un mio amico doveva portarsi dietro i fratellini in quanto i suoi genitori lavoravano. Io avevo quindici anni, eravamo tutti tra i quattro e i diciotto anni. C'è quindi questa finestra aperta e il dialogo con il ragazzo che dice: "Sei sicuro?". "Se ti dico che pare, certe sere, / di essere al cine...". "Ma...nude?". "Nude"... La villa nel buio e aperta la finestra.../ "Guarda, sulle mura, il Topo..." (era un ragazzino che giocava bene a pallone ed era piccolo e veloce) - leggo solo le cose più importanti - "e là, dove l'albicocco / si perde dietro il ciliegio e la veranda...là, tra la nostra e la villa delle monache, / sul muro a ricami del tempo di guerra" (si riferisce ai muri, perché durante la guerra hanno abbattuto tutte le ringhiere per portare il ferro a fare i cannoni e hanno fatto questi ricami a fiori di cemento, che sono rimasti ancora adesso); "E la notte scura va tra le rose selvatiche, /...quei cinque che pendono come zucche dalla finestra, / e quella stanza vuota nel profumo.../ Color carne / una sottoveste si sfilava nella luce. / Un gran silenzio. All'*abat-jour* è l'aria / a muovere le braccia, quello spettinarsi di nero, / e nell'oscurità la danza bianca, / e quelle tendine come nuvole, ché si alzano / spalle di femmina tra i capelli di

cielo.../.

Ora vi leggo la poesia che mi avete detto esservi piaciuta molto; è tratta dalla raccolta *Isman*, s'intitola *Come me piase el mund*. La leggerò direttamente direttamente in milanese, poi in traduzione.

*Cume me piase el mund! l'aria, el sò fià!  
j àrbur, l'èrba, el sù, quj cà, i bèj strâd,  
la liina che se sfalsa, l'èrga tra i cà,  
me piase el sals del mar, i matt cinâd,  
i càlis tra i amîs, i abièss nel vent,  
e tücc i ròbb de Diu, anca i munâd,  
e i tram che passa, i veder che respænd,  
i spall che van de pressia cuj öcc bass,  
la dònna che te svisa i sentiment:  
l'è lí, el mund, e par squasi spettàss  
che tí te 'l vârdet, te ghe dét atrâ,  
che lü 'l gh'è semper, ma facil smemuriàss,  
tràss föra ind i penser, vèss durmentâ...  
Ma quan' che 'riva l'ombra de la sera,  
'me che te ciama el mund! cume slargâ  
te vègn adòss quèl ciel ne la sua vera  
belessa senza feng nel sò pensàss,  
e alura del tò pien te càmbiet cera.*

*Come mi piace il mondo! l'aria, il suo fiato!  
gli alberi, l'erba, il sole, quelle case, le belle strade,  
la luna che muta sempre, l'edera tra le case,  
mi piace il salso del mare, le matte stupidate,  
i calici tra gli amici, gli abeti nel vento,  
e tutte le cose di Dio, anche le piccolezze,  
e i tram che passano, i vetri che risplendono,  
le spalle che vanno di fretta a occhi bassi,  
la donna che ti turba i sentimenti:  
è lì, il mondo, e sembra aspettarsi  
che tu lo guardi, che gli dai retta,  
poiché lui c'è sempre, ma è facile dimenticarlo,  
distrarsi nei pensieri, essere addormentati...  
Ma quando arriva l'ombra della sera,  
come ti chiama il mondo! come si allarga  
e ti viene addosso quel cielo nella sua vera  
bellezza senza finzioni nel suo riflettersi,  
e allora per la tua pienezza cambi colore.*

Vi parlo di un'altra poesia che so a memoria, dove si dice "Di Dio sono matto / si strappa la coscienza" perché tutti abbiamo il sentire e la speranza di Dio, anche se poi il nostro pensiero pone dei dubbi, come dice Dante, "a piè del vero il dubbio"; allora "vado in giro, / lo penso, / me lo rimugino, / e vado... / e più lo penso, / e più gli sono lontano. / Dio è scherzoso... / E' come fa la luna, / ché i miei pensieri sono nuvole, / e Lui si nasconde. / Così mi distraigo", così io *mi perdo via* (in milanese c'è una bella espressione che dice *io mi rotondo via*), "parlo con gli uomini, / e matta è la luna, / chiara luneggiante", cioè si rifà luna continuamente, con la sua luce che, come in estate, appare e scompare dietro una nuvola, e poi ricompare un po' più in là; in milanese si dice *luna lunenta, luna che si rifà luna* "con la sua luce / che scivola nella notte".

*Lei prima ha parlato di fatti degli anni '60/'70. In cosa ha influito e inciso nella sua produzione poetica quel periodo che l'ha cambiata tanto attraverso un travaglio interiore?*

Faccio una breve preistoria. Avevo dieci anni quando è scoppiata la guerra e andavamo in giro a distribuire lettere che scrivevamo noi bambini contro il fascismo e contro la guerra; ero di famiglia antifascista, comunisti sia mio padre che mia madre e quando è finita la guerra, anzi ancora prima che finisse, nell'aprile 1945, mi sono iscritto al Fronte della Gioventù di Eugenio Curiel. Nel 1954 sono uscito dal partito comunista: questo è importante perché sono uscito ancora prima dei fatti dell'Ungheria, sono uscito perché ho visto che non era come dicevo io e come il mio idealismo mi portava a credere. In seguito ho cominciato la trafila dei cosiddetti extraparlamentari, ho iniziato con *Falce e Martello*, poi con *Classe Operaia* che era una rivista che si faceva tra Roma e Milano e trattava argomenti di marxismo, di rivoluzione. Sono uscito anche da lì e, con un amico che lavorava con me alla casa editrice Mondadori, abbiamo fondato un gruppo chiamato *Il volantino*. Stampavamo proclami pseudorivoluzionari che provenivano da tutte le parti del mondo, dagli americani, dai cubani, da Malcolm X. Poi ce l'hanno proibito, tutte le tipografie di Milano non ci stampavano più niente, ci prendevano solo in giro dicendoci che ci avrebbero stampato la

settimana dopo, così abbiamo fondato un altro gruppo chiamato *Centro di Informazione Politica*, CIP, al quale hanno i CUB (Comitati Unitari di Base) di tutte le case editrici di Milano e di tutte le fabbriche principali. Siamo andati a Trento e lì abbiamo incontrato Rostagno e Renato Curcio; sono venuti a Milano e abbiamo cominciato una storia che più tardi è sfociata nelle Brigate Rosse, facendo incontri e riunioni a tutti i livelli, organizzando quella che noi chiamavamo *forza rivoluzionaria*. Questa è stata l'avventura che per me poi, nell'estate del '69, prima delle bombe di Piazza Fontana, è finita, proprio perché non ero d'accordo sulla questione della lotta armata, perché mi sembrava folle organizzare una lotta armata senza avere alle spalle una organizzazione che cogliesse gli eventuali frutti di questa lotta, una lotta che in realtà voleva dire colpire le persone. Io avevo rifiutato questa idea anche perché significava aiutare il sistema: semmai la lotta rivoluzionaria poteva essere più efficace colpendo i computer, introducendosi nelle banche, come avevano già tentato in America, facendo un'azione senza colpire gli uomini. Abbiamo avuto forti discussioni, ma quello che è curioso è che Renato Curcio era d'accordo con me su questa questione. Ci siamo quindi spaccati, da una parte noi due e dall'altra gli altri, poi, quando siamo usciti da questa riunione, Curcio mi ha invitato a far colazione insieme, ma io gli ho detto che andavo a casa. "Dobbiamo metterci d'accordo contro Corrado" mi ha detto, ma io gli ho risposto che tutto ciò che si faceva doveva essere diverso da ciò che si fa nei partiti: noi dovevamo discutere in assemblea perché dovevamo elevare la coscienza di tutti allo stesso modo, senza fare giochi di corridoio, per cui io mi metto d'accordo con te e poi mi ritrovo alle riunioni dove già si era deciso cosa fare. "Noi quindi ci troveremo martedì all'assemblea e vedremo cosa discutere"; lui mi guardò e mi disse: "Tu non sarai mai un politico, sbagli completamente" e aveva ragione, perché quel martedì siamo andati alla riunione e non c'era nessuno! La riunione non si è mai tenuta.

Io la chiamo follia perché era una follia individualistica, che si è rivelata tale man mano, quando chi coglieva i frutti delle nostre dimostrazioni erano in realtà i partiti, il governo, lo stato e non noi. Non avevamo neanche più l'appoggio della classe operaia. Ricordo

un operaio del CUB della Pirelli che disse: “Tu metti giù il piede dal marciapiede e rischi i soldi e la vita di tuo padre, mentre io rischio la mia vita, la mia famiglia e il mio posto di lavoro, è questa la differenza tra me e te”. Ecco la follia, perché si pretendeva di andare individualmente contro i mulini a vento, dove chi raccoglieva i frutti di questo andare contro era un altro, che aveva tutti i mezzi e tutta l’organizzazione per raccogliere i frutti. Ecco perché la chiamo la follia del ‘68/’70, e ne abbiamo visto anche le conseguenze!

*Quando scrive a che pubblico pensa di indirizzare le sue poesie?*

A nessuno! Quando scrivo lo faccio per necessità: dentro mi urge di rivedere la mia esperienza e di raccontare anche a me stesso quello che ho vissuto, allora mi metto lì e scrivo. Può capitare anche adesso di farlo, magari in treno, mi vengono dei versi e scrivo, ma non è che mi venga in mente a chi indirizzarli; magari, dopo aver scritto, penso a quelli che potranno leggere queste cose, penso che siano sparpagliati dappertutto, perché sono così pochi a leggere poesie! A suo tempo avevo un interlocutore diretto che era la classe operaia, di cui io facevo parte. Uno degli elogi più gratificanti è stato durante un festival dell’Unità di tanti anni fa a Monte Stella quando, dopo aver letto, mi è venuto vicino uno, che poi ho saputo essere un operaio della Caproni. “Permetti che ti abbraccio?” ha detto, perché io avevo espresso quello che lui non era mai stato capace di dire ma che aveva sempre avuto dentro, e questo per me è importante, perché è anche il riconoscimento di una storia. Voglio parlarvi di una poesia che risponde a questa domanda e che si trova sempre ne *L’angel*. Nel dopoguerra Milano non era la città di adesso ma un paesone come Cervia, con i bambini che giocavano in strada; una cosa bella era che, quando si passava col tram, in tutti i negozi di dischi o fotografie c’erano gli altoparlanti e si sentivano le canzoni. Io ho scritto una cosa a mo’ di canzone: questa persona si sente un angelo e immagina il paradiso - poi si vedrà che il paradiso per i medici sarà un sintomo di schizofrenia, perché rappresenta un bel ricordo della sua infanzia - allora lui dice che forse, prima del paradiso, viene l’inferno o il limbo o il purgatorio e “..una sorpresa di minestrone di

risi e bisì...”. Questi miei ascoltatori o interlocutori non ci sono più, e questo è il motivo per cui quando si scrive lo si fa per sé stessi prima di tutto, e per necessità; io, poi, avevo l’illusione di avere un interlocutore che era la mia stessa gente, con cui avevo vissuto la guerra, le speranze del dopoguerra e la volontà di cambiare il mondo.

Io non invidio i giovani perché devono fare i conti da soli sia con sé stessi che con gli altri e con la vita, mentre noi abbiamo avuto il grande aiuto della comunità e del sentirsi parte degli altri.

*Secondo lei per quali motivi i giovani potrebbero appassionarsi al dialetto?*

Non lo so, e non so se è questione di appassionarsi ad una cosa. Una cosa o è viva o non lo è. Io ho vissuto in un’epoca in cui i giovani parlavano il dialetto: giovani, vecchi, borghesi, poveri, tutti parlavano dialetto a Milano. Ma sono tante le circostanze per cui si determina la vita di una lingua: ragioni di comunità, fedeltà, di lavoro. Ho scritto tempo fa che lavorare la terra con le mani, fare gli artigiani in modo faticoso come si faceva prima, il lavoro incessante dell’uomo con la materia e il risvegliarsi delle forze creative anche negli uomini più semplici, è molto diverso dal fare il terziario in un ufficio come si fa adesso o davanti ad un computer. Questo diventa un modo quasi automatico di lavorare, mentre il contadino e l’artigiano dovevano trovare continuamente il meglio nel lavorare e questo faceva di loro uomini di tipo diverso. Qui il dialetto viveva, ma oggi manca questa creatività linguistica, perché la gente un tempo era ricca di parole, mentre non so oggi quanto sia ricco il vocabolario di uno che lavora: credo poco, lo si può vedere dovunque, perché quando si dicono certe parole non ci si capisce più. Per cui non sono tanto nostalgico in sé della lingua. Parlo di *lingua* perché le lingue orali sono le vere lingue, quelle che hanno lo statuto di lingua, le altre sono lingue *politiche*, imposte in un certo senso per uniformarsi. Anche per l’italiano è stato così, perché con l’Unità d’Italia solo il due, tre per cento circa parlava l’italiano, senza ovviamente saperlo scrivere, ma dopo l’unità tutti dovevano impararlo. Lo stesso Dante scrive in dialetto e non in italiano, perché il fiorentino del suo tempo era un dialetto. L’italiano nasce nel



Cinquecento tra gli uomini di cultura e gli uomini di potere, i quali cominciano a scambiarsi lettere in questa lingua che ha per fondamento il centro Italia, ma in realtà è artificiale, una lingua imposta agli italiani. Io ho più nostalgia della creatività popolare, della capacità della gente di creare la lingua e di creare situazioni di libertà rispetto a qualsiasi potere; anche Pasolini dice che i poveri non aspirano a diventare ricchi, aspirano solo ad avere il necessario e a stare bene, anzi, li disprezzano anche un po'. Questo l'ho vissuto anch'io: per un periodo ho disprezzato i ricchi, parlare italiano voleva dire appartenere ad un certo tipo di vita borghese e probabilmente anche per questo è entrato in me il milanese, ma non penso sia possibile artificialmente avvicinarsi al dialetto. Ormai si parla l'italiano televisivo: la televisione ha fatto la vera unità linguistica d'Italia, perché fino al 1954 la gente parlava i dialetti e solo dopo l'arrivo della televisione si è iniziato a parlare davvero italiano. Ciò è accaduto forse anche per motivi sociali, perché si pensava che l'italiano fosse la lingua dei ricchi e allora tutti hanno imparato l'italiano per essere promossi socialmente; più che la scuola è stata la tv la grande maestra di italiano. In Irlanda l'irlandese è sparito nonostante si continui ad insegnarlo a scuola insieme all'inglese, l'odiato inglese diventato la lingua di tutti. Sapete bene della lotta continua, storica che attanaglia inglesi e irlandesi, ma anche questi ultimi comunque hanno imparato la lingua inglese, perché così potevano entrare in Europa e nella cultura mondiale.

*Leggendo alcune delle poesie della raccolta "Isman" ho notato un certo pessimismo e sfiducia nei confronti degli uomini. Qual è la sua visione al riguardo?*

Io non nutro alcuna sfiducia, anzi ho molta gioia di vivere, energia e fiducia nei confronti degli uomini, ma non posso ignorare quello che è intorno a me e il negativo purtroppo viene fuori inesorabilmente, viene fuori il cedimento dell'uomo rispetto a sé stesso, il suo desiderare solo i soldi, il successo e il sesso: questo per me è negativo. Eppure io ho molta fiducia soprattutto in voi ragazzi, altrimenti non verrei qui a parlare con voi, perché sono convinto che i giovani abbiano dentro delle risorse straordinarie. Il problema sarà

quando i giovani entreranno nella vita e nella società, quando con la vostra responsabilità, con il vostro lavoro, senza dipendere più dai genitori, dovrete mantenervi e mantenere gli altri; bisognerà vedere quanto durerete e quanto resisterete alle *sirene*, come Ulisse che ascolta le sirene legato ad un albero, mentre ai marinai tappa le orecchie, consapevole che se loro ascoltassero le sirene ne rimarrebbero incantati. Le sirene, come i mulini a vento di cui parlavo prima, sono metafore e luoghi comuni della vita che si trovano sempre ad ogni angolo di strada. Il mondo si impone con le sue regole. Ieri sera raccontavo ai miei amici che nel 1960, quando ero appena entrato alla Mondadori, si era trovata l'occasione di fare uno sciopero per la pace a causa del probabile scoppio della guerra tra Russia e America e della famosa Baia dei Porci: eravamo ottocento dipendenti, abbiamo fatto sciopero in quattro. Un sindacalista, che poi è diventato anche famoso come scrittore, mi ha preso il giorno dopo da parte e mi ha detto che, essendo appena entrato, non se l'era sentita di fare sciopero. Io ho replicato: "Anche io sono appena entrato" e lui è diventato rosso, ma lo sciopero non l'aveva fatto. Ecco, questo l'ho detto per farvi capire che la capacità di resistere alle esigenze della vita è difficile. Continuo a dire che ho molta fiducia in voi ragazzi, ma so che il mondo intorno a noi è estremamente negativo e che bisogna pagare dei prezzi, e questo non posso non dirlo.

*In una sua poesia c'è una polemica contro i letterati. Vorrei chiederle il perché di questa sua opinione.*

Perché il letterato è quello che partecipa alla vita degli incontri, scontri, alleanze che è la vita delle letterature in qualsiasi tempo, ma che non corrisponde mai alla vita della poesia, è un'altra cosa; tutti ne hanno scritto e l'ho fatto anche io, me ne è venuta voglia, magari in un giorno in cui ero di cattivo umore e così ho scritto questa poesia! Un mio amico pittore mi ha detto una cosa bellissima: c'è la *forma* e la *forma formante*. La *forma* tutti la capiscono, è distinguibile, divisibile in dati, si possono costruire su di essa un sacco di discorsi e la critica si basa su questo perché è scomponibile, razionalizzabile e comprensibile, ma alla *forma formante* non si può

dire niente, perché è quell'insieme della vita di un uomo e del suo rapporto col mondo, con sé stesso, con le cose, che assume una forma e che gli dà l'impulso a scrivere o a dipingere. I critici infatti non capiscono mai il poeta. Nel Trecento c'era un grande premio organizzato dalla famiglia Acciaiuoli, un premio che era più di un Nobel di adesso; venne assegnato ad un certo Zenobi da Strada. Boccaccio allora scrisse a Petrarca: "Almeno questo premio l'avessero dato a voi! Dante lo hanno ucciso due volte". Altro esempio nell'Ottocento, quando Leopardi mandò delle poesie ad un concorso ma venne premiato un altro e gli dissero anche che sarebbe stato meglio se lui non avesse scritto più poesie, perché erano irrilevanti e senza significato. Tutto ciò perché al tempo il vero poeta era considerato il Monti, non solo per i suoi meriti letterari, senza dubbio numerosi - secondo me era un grande letterato più che poeta - ma perché aveva una moglie che era una grande attrice e bellissima donna, ricevuta a corte a Vienna e, attraverso lei, anche lui era ricevuto a corte e aveva successo. Se, andando a scuola, vi si fa una testa piena di Montale e di elogi su di lui, per voi, ovviamente, Montale sarà il più bravo, il più conosciuto e il più letto. Questo è automatico, non c'è da pensare diversamente. Io dico quindi che i letterati e il loro mondo vivono alle spalle della poesia. E' inesorabile, così come è assurdo che un Leopardi venga deriso. Probabilmente c'è chi dice che Leopardi è un pessimista, ma secondo me chi scrive poesie non è mai pessimista. Secondo me Leopardi sente solo l'angoscia del suo tempo, sente l'assenza di Dio, la sua situazione personale di solitudine e di rabbia solitaria, ma solo il fatto che scriva lo rinnega come pessimista. Avevo ventuno anni quando quella che adesso è mia moglie mi fece fare un tema che le avevano chiesto a scuola su Leopardi ed io scrissi che egli è un grande ottimista, che crede nella vita ma ne è rimasto deluso, tanto da scrivere alla sorella Paolina di aver ripreso "l'allegrezza dello scrivere poesie", perché quando si scrive, anche se di cose negative, non vuol dire che si è negativi, al contrario si ha gioia, energia ed entusiasmo; c'è una contemplazione, come ho spiegato prima, dell'*Io* e dell'*Essere*. Per cui non credo che nella mia poesia ci sia negatività. Certo, ci sono racconti di cose negative. Questa questione

dei letterati è una questione di fatto, esiste. Quando penso a un grosso critico che scrive a un poeta mio amico, Gianni D'Elia, dicendo che ha altro da pensare che parlare dei poeti, mi viene da chiedere perché faccia il critico. Allora viene il grande dubbio. Io ho constatato finora che tutti quelli che mi hanno aiutato a pubblicare sono stati i poeti. Il primo è stato Sereni, a cui devo tutto, e poi Fortini, che ha chiesto a Einaudi di fare la prefazione del mio libro. Io lo avevo già conosciuto in politica e c'erano stati incontri e scontri; quando poi l'ho rivisto mi ha chiesto di scrivergli una lettera, che io gli feci di circa diciannove pagine. Dopo la lettera mi negò la prefazione perché sostenne che avevo detto delle cose su cui lui non era d'accordo, ma poi me la fece lo stesso! Questo per dire che sono sempre i poeti e non i critici ad essere i primi a parlare di un altro poeta. Poi, una volta affermatosi, di un poeta i critici parlano, ma prima mai! Non c'è poeta in Italia a cui la prima recensione non l'abbia fatta io. Gli altri hanno paura, mentre quello che distingue un poeta è l'incoscienza e il coraggio: il critico fa i suoi conti, per questo dico che i letterati succhiano il sangue dei poeti.

GIUSEPPE PROSPERI: Chiediamo a Franco Loi di concludere leggendoci e commentandoci un altro testo che voi avete studiato, a sua scelta.

*Me sun sentî de mör senza capì  
che nüim se mör e nàss senza savè...  
Ma gh'era 'na fenestra due par scür  
e ghe se riva adasi per la piassa  
cun sura un fassulètt de stèll e mür  
che pàrlen d'òmm antìgh e de miseria...  
Me sun sentî de mör quand ù savü  
che gh'era 'na fenestra ne la sera,  
e bianca l'era, e 'vèrta cume 'l sù...  
Ma quand ù camenâ per quèla piassa  
mì me sun pers tra i pass, e la fenestra  
l'era luntana e mì seri nel scür.*

*Mi sono sentito di morire senza capire  
che noi si muore e nasce senza saperlo...  
Ma c'era una finestra dove sembra buio*

*e ci si arriva adagio per la piazza  
con sopra un fazzoletto di stelle e muri  
che parlano di uomini antichi e di miseria...  
Mi sono sentito morire quando ho saputo  
che c'era una finestra nella sera  
ed era bianca, e aperta come il sole..  
Ma quando mi sono avviato per quella piazza  
mi sono perso tra i passi, e la finestra  
era lontana e io ero nel buio.*

*Abbiamo letto questa poesia in classe e ci chiedevamo cosa rappresentasse la finestra.*

La poesia nasce dal fatto che io ero innamorato. La finestra è reale, era in un paesino della Liguria e stava al di là della piazza; io mi ero incamminato per incontrare una ragazza, ma quando vi sono giunto la ragazza non era come pensavo io. Lei era innamorata, ma realizzare un amore non è sempre positivo in sé, perché io lo avevo tanto sognato ma alla fine non era come immaginavo, ossia raggiungendo la finestra “mi sono perso tra i passi”. Tuttavia leggendo la poesia mi rendo conto che possono dirsi tante altre cose: la finestra allude anche a un senso di possibilità e di apertura verso una vita che può essere diversa, che può cambiare il nostro modo di essere; però la *finestra* non viene incontro alle nostre esigenze e ciò fa sembrare che si apra nella luce ma poi riproponga un buio. E' il senso del nostro guardare senza vedere: noi vediamo le apparenze che ci ingannano e noi con esse ci illudiamo. La nostra passione cresce sull'apparenza di ciò che vediamo, ma la realtà è come la finestra che ci appare aperta e ci fa sognare che ci porterà fuori dal buio, per poi riproporci ancora il buio. Questo è grosso modo il senso della metafora.

*10 marzo 2004*

## EDOARDO SANGUINETI

GIUSEPPE PROSPERI: Voi avete incontrato Edoardo Sanguineti attraverso la scuola; noi, un po' più anziani, lo conosciamo da tempo come uno dei protagonisti della vita culturale italiana degli ultimi cinquanta anni. Ed è un protagonista poliedrico, nel senso che ha esercitato la sua professione di intellettuale non solo attraverso l'insegnamento universitario, che ha svolto a Torino, a Salerno e in questi ultimi anni a Genova, ma anche attraverso una vastissima produzione poetica e letteraria, segnata da una ricerca molto forte sul linguaggio. Inoltre è uno di quegli intellettuali che non vive chiuso in una biblioteca a leggere e a scrivere. Si è infatti impegnato politicamente, non solo intervenendo in dibattiti pubblici, in articoli sulla stampa, ma anche come consigliere comunale e deputato al Parlamento. E' la persona più titolata ad affrontare il tema di oggi: la funzione dell'intellettuale nella società contemporanea. Tutti voi, in qualche modo, vi preparate ad essere intellettuali, se con questo termine intendiamo colui che si dedica ad attività artistiche, culturali e letterarie. Non vi occuperete certo tutti di attività letterarie e artistiche, ma eserciterete qualche forma di attività culturale, nella vostra professione o in altri settori. Edoardo Sanguineti ci parlerà della sua esperienza, ci dirà cosa significhi per lui essere intellettuali ed esercitare questa ricerca sul linguaggio poetico, linguaggio che può anche cambiare un po' il mondo.

EDOARDO SANGUINETI: Il primo problema da porsi, anche se non si può che tentare una risposta provvisoria, è: che cos'è un intellettuale? Forse, alla base, c'è la distinzione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale, distinzione storica e relativamente tarda, per quello che noi possiamo ricostruire. Si potrebbe partire da una proposizione celebre di Antonio Gramsci che, nel secolo scorso, è stato il pensatore che con il maggiore impegno ha affrontato e

rimesso al centro del dibattito culturale politico la nozione di intellettuale. Egli sostiene che tutti gli uomini in qualche modo sono intellettuali, che in un certo senso sono tutti una certa cosa: c'è una affermazione bellissima in cui dice che in fondo tutti gli uomini sono poliziotti, frase che può apparire stupefacente, forse anche più della proposizione "tutti gli uomini in un certo senso sono intellettuali". Gramsci intende dire che tutti gli uomini collaborano a tenere un ordine sociale, a controllarlo, anche se non sono necessariamente dei funzionari o in divisa; ciascuno di noi è spinto, chi più chi meno, a evitare che violazioni che considera soggettivamente dannose di una certa socialità avvengano senza intervenire, non solo chiamando le forze dell'ordine, ma cercando di controllare lui stesso l'ordine. Alla frase "tutti gli uomini sono intellettuali" Gramsci apporta poi delle correzioni, nel senso che questa constatazione non impedisce di distinguere tra funzioni intellettuali non esclusivamente manuali, ma in cui lo sforzo fisico è prevalente, e intellettuali di professione.

C'è qualcuno dunque che professionalmente è specializzato in divisioni ulteriori del lavoro intellettuale. Gramsci dice anche che non si è tutti sarti per il fatto che si sa attaccare un bottone o che chi si fa due uova al burro non per questo deve essere un cuoco. Altro è affrontare una situazione di emergenza e far da sé, altro è lo statuto professionale. Che cos'è allora un intellettuale, se è in una posizione tale da collocare idealmente sulla carta d'identità o sul passaporto la qualifica di *intellettuale* o un suo equivalente specialistico?

L'intellettuale cerca di rappresentare la coscienza di un gruppo sociale, è il portatore di una coscienza culturale, intendendo l'idea che di solito abbiamo della cultura in maniera molto allargata. Cultura, nel discorso corrente, è qualcosa che appare subito come assai selettivo, come nelle espressioni *uomo di cultura*, *questo appartiene a qualcosa di culturale*. La parola *cultura* va pensata anche in senso antropologico o etnologico, quando la si usa per indicare il modo in cui un gruppo umano struttura il proprio atteggiamento verso il mondo, a tutti i livelli. Del resto anche nell'uso comune è abbastanza diffuso, e spesso criticato, l'uso del termine cultura applicato ad esempio a giovani che vengono, nel nostro mondo, rifiutati, quando si parla per esempio di *cultura della*

*droga*. E' lecito parlare di cultura della droga come si parla di altre forme culturali? Se si intende cultura in forma etno-antropologica, sì, eccome, e occorre prendere coscienza che non c'è quasi popolazione o gruppo sociale che non pratichi droga. Lo farà distinguendo, con molta attenzione, tra droghe lecite e no. Si tollera infatti che qualcuno fumi: la persecuzione contro il fumo è una cosa relativamente recente. Rispetto all'alcool le interdizioni sono minori e molto si discute fino a che punto non occorra intervenire più energicamente riguardo ai minori, perché pare che l'abuso di alcool cresca.

Tra droghe lecite e non lecite, più che definizioni assolute, si tratta di definizioni di organizzazione culturale. Questo vale per tutti gli atteggiamenti umani: ciò che è lecito per un gruppo in un certo luogo e in un certo tempo diventa mostruoso e abominevole in un altro gruppo. Il cannibalismo, ad esempio, è presso alcuni popoli una forma culturale, anzi un atto di *pietas*, perché ci si ciba di parti del corpo dei genitori, degli avi, proprio per ricavarne, attraverso la comunione, una incorporazione di tutta una serie di virtù, di valori sia di ordine fisico sia di ordine morale: è un modo di integrarsi entro un certo gruppo. Nella nostra cultura questo è considerato abominevole e terrificante, ma ciò non impedisce che, a livello simbolico, le cose possano procedere altrimenti: l'esempio più banale è la pratica di un cannibalismo sacro nella forma della comunione religiosa, in cui si incorpora idealmente il corpo e il sangue di Cristo. Questo vuol dire che i procedimenti che presso una cultura sono aberranti, in un'altra, con modi diversi, conservano un valore simbolico molto alto. Il *piercing* recupera un modo di manipolare il corpo in forme che per noi erano diventate desuete. Ma io mi diverto, senza intenzioni polemiche, quando sento qualche signora che ha gli orecchini dire: "Che orrore il *piercing*!". Quella signora sta praticando il *piercing* in una forma culturalmente accettata, anzi quasi prescritta: ma per uno di quei curiosi scarti culturali, se invece delle orecchie il *piercing* riguarda l'ombelico o altre zone del corpo allora può essere fortemente represso. Per quello che riguarda l'intellettuale, se si tratta di prendere coscienza dei comportamenti sociali e dei sistemi di valori che un gruppo accoglie,



evidentemente deve tenere conto non solo dei prodotti alti, propriamente intellettuali della cultura (scienza, arte, patrimonio culturale, musei ecc.), ma anche delle cose più elementari, tanto che si potrebbe dire che è più sintomatico come un uomo si veste che non quante lingue parla. Altro esempio: il tatuaggio era considerato cosa selvaggia, appartenente a gruppi sociali oggetto di perdizione, i galeotti, nel doppio senso della parola (quelli che navigano remando e quelli chiusi nelle galere), indizio di malattia mentale; oggi per un giovane è una specie di obbligo.

Questo è per dare una primissima idea di intellettuale. L'intellettuale, in quanto fa parte di un gruppo sociale, assume determinati caratteri e determinate funzioni. In una società primitiva uno sciamano è un intellettuale, è un individuo che ha coscienza del gruppo in ordine al magico e al religioso, è colui che ha funzioni profetiche, terapeutiche, ecc. E' difficile confrontare un professore universitario, un primario di clinica, un architetto con uno sciamano: i procedimenti sono diversi, ci sono tanti modi di essere intellettuali quante sono le culture. Ma quando nasce la figura dell'intellettuale? Quando parliamo di intellettuale, nell'accezione del dizionario, possiamo dire che nasce come figura borghese, correlato a una delle tante forme di aggregazione che appartengono al mondo borghese. In realtà l'intellettuale nasce non tanto e non soltanto in ambito borghese, dopo la presa della Bastiglia; nasce organicamente con lo sviluppo della classe borghese, a partire dalla società comunale, alternativa ai modelli feudali dal punto di vista economico e culturale. La presa del potere della borghesia coincide con la Rivoluzione francese, con l'affermarsi degli ideali di libertà, uguaglianza e fraternità che sono radicalmente nuovi nella storia dell'umanità, così come sono laicamente concepiti; la fraternità che la borghesia innalza nelle proprie bandiere è diversa da quella proposta dalla cultura religiosa cristiana, è una sorta di secolarizzazione che, di norma, avviene con la pratica borghese alternativa al mondo religioso, sentito ancora come parte di una organizzazione feudale. In un celebre libro si contrappone il tempo del mercante al tempo della chiesa. La misura del tempo come tempo del lavoro, *economico* - "il tempo è denaro!" - è quella che porta ai

giorni nostri a qualcosa di assolutamente incompatibile con l'idea sacra e religiosa del tempo, un tempo misurabile secondo un ordine naturale definito da Dio: bisogna usare bene il tempo moralmente e non certo per ricavarne profitto.

La parola intellettuale nasce in Francia: è Emile Zola che parla per primo di intellettuali come una forma dell'organizzazione sociale, che unifica le varie attività intellettuali separate professionalmente nell'attività lavorativa. E' raro trovare una carta d'identità con la dicitura *intellettuale*, in Francia anche sull'elenco telefonico hanno come dicitura *homme de lettres* che è uno dei modi per indicare l'uomo di cultura; *letteratura* fino al Seicento significa ciò che è scritto, anche un libro di medicina fa parte della letteratura. *Homme de lettres* è già un intellettuale in senso largo: qui nasce l'idea gramsciana di intellettuale *organico*. Su questo concetto, oggi molto malfamato, occorre fare qualche chiarimento: Gramsci pensa ad un tipo di intellettuale organico che coincide con l'uomo di partito, il rivoluzionario di professione. Si tratta di organicità con il proletariato, storicamente con le forme del proletariato quali si manifestano nella prima Rivoluzione industriale. L'espressione classe operaia non copre lo spazio del proletariato: proletario è colui che è sfruttato dal datore di lavoro, proprietario dei mezzi di produzione, per un certo periodo la fabbrica. Oggi infatti il proletariato non trova più la sua rappresentanza nella classe operaia, ma in forme ormai tecnologicamente più complesse, più avanzate.

La ricchezza della posizione gramsciana è quella di rendersi conto che tutti gli intellettuali sono organici, non esiste un intellettuale che non sia impegnato, non sia elemento di un gruppo sociale di cui in qualche modo rappresenta la coscienza e la consapevolezza. Se parlo genericamente di intellettuale organico devo intendere, per limitarci ai grandi gruppi dell'età moderna, intellettuale organico alla borghesia e intellettuale organico al proletariato. Quando si parla di una sorta di eclissi dell'intellettuale, si pensa all'eclissi dell'intellettuale organico al proletariato, in conseguenza della sconfitta generale del proletariato nelle forme storiche assunte nel cosiddetto socialismo reale. Ma la crisi investe anche l'intellettuale organico alla borghesia o l'intellettuale

tradizionale. La borghesia tende a cancellare i propri caratteri di classe, a presentarsi come la classe terminale della storia del mondo; non a caso la borghesia capitalistica, arrivata negli ultimi anni a un dominio planetario, parla della fine della storia. Una volta che il mondo è diventato capitalistico e che la democrazia borghese viene promossa come destinata a operare ovunque e comunque, magari con la forza *da esportazione*, se necessario, l'intellettuale borghese o tradizionale che già si dipingeva come neutro, un medico ad esempio, a che classe appartiene? Un medico, agli occhi della sistemazione borghese, non appartiene a una classe; certamente esisterà una tipologia di medico borghese, ma la scienza è al di fuori dei conflitti di classe, di opinione. In realtà l'intellettuale borghese entra in crisi, basta citare appunto l'idea della fine della storia che liquida tutta la problematica storica, la prospettiva di un'analisi del divenire non ha più significato. Con la fine dell'ideologia, non c'è più da discutere su quello che è storicamente condizionato rispetto ai gruppi sociali, al loro divenire, ai loro conflitti.

La globalizzazione, compiuta e diventata davvero planetaria, definisce una volta per tutte la condizione pura di intellettuale. Non senza contraddizioni molto forti, perché se la globalizzazione rappresenta il trionfo terminale del capitalismo, mette anche in luce le contraddizioni del capitalismo stesso, indicate già da Marx. Si può avere oggi il dominio mondiale da parte degli americani, per domani nessuno di noi è in grado di fare profezie. E allora che fare? Credo che oggi il compito fondamentale dell'intellettuale sia di opporre l'idea di storia a un'idea non storica del presente, che produce una condizione di relativismo scettico per cui i gruppi sociali mutano continuamente nel tempo e nello spazio, dunque hanno tutti ragione o tutti torto. Noi abbiamo le nostre categorie con cui valutiamo, essendo parte ciascuno di noi di un gruppo sociale o, se volete, di una classe sociale, giacché le classi esistono. Questo è un tema su cui eventualmente un intellettuale può adoperarsi ricordando che le classi esistono, esistono le lotte di classe e che può essere ritenuta ancora vera la proposizione di Marx secondo cui tutta la storia che noi possiamo esplorare, esclusa la protostoria, è fatta di conflitti di classe. Ma ricordare che tutto è storia e tutto è prassi, azione umana

attorno al divenire, questo può essere il compito dell'intellettuale d'oggi.

*Joyce et Eliot pensano che l'intellettuale debba porsi di fronte alla società cercando di spiegare e di interpretare quello che a suo modo vede, cercando di far capire quello che accade. Entrambi però sono convinti che l'intellettuale non possa far nulla; ad esempio Eliot dice che può raccogliere solo dei frammenti di realtà perché la realtà è andata in pezzi.*

Se l'intellettuale dice che la realtà è andata in pezzi e non si può più dare una visione coerente e compatta del mondo, già sta comunicando un'ideologia, sta dicendo quella che è, a suo parere, la realtà del mondo. Fatalmente, si pone in una situazione contraddittoria dicendo che non si può dire niente, perché la realtà è frantumata ed è diventata inafferrabile tanto è complessa. Tenga conto che Eliot fa professioni religiose, sociali, politiche molto precise. Politicamente, in *Waste Land* emerge una visione degradata del mondo moderno, Londra è rappresentata come metropoli infernale, a cui egli tuttavia contrappone dei frammenti di grandi esempi del passato. E tutto questo inferno della modernità è in attesa di una visione paradisiaca, che dovrà essere prospettata e che Eliot, da buon cattolico, prospetta. Con i *Quartet* passa ad una poesia altamente metafisica, il cui modello sono i quartetti beethoveniani: è un paradiso che viene offerto, con una articolazione molto ricca e una proposta molto costruttiva. Il teatro di Eliot cerca di rendere commestibile questa visione religioso-sociale di conservatore più scettico di quanto non vorrebbe essere. Qualcosa di simile avviene con Joyce che, malgrado la formazione gesuitica, è un uomo che si è allontanato da prospettive rassicuranti e costruttive. Ci sono affinità fra i due scrittori perché, ad esempio, *Ulisse* è tutto costruito sul confronto tra lo schema mitico del passato e la realtà degradata moderna. Il rifarsi all'idea di una circolarità perenne, di eterni ritorni storici dimostra che sono meno catastrofici di quanto possano apparire. Negli artisti moderni emergono bisogni costruttivi di risarcimento della polverizzazione del reale, che è il punto di partenza; ciascuno a suo modo cerca di salvare la possibilità della

comunicazione formalmente organizzata, così come la tradizione la propone, di tenere conto della distanza e coltivare l'utopia che ancora sia possibile una comunicazione piena e un'idea organizzata del reale.

*I primi in Italia a esprimere la crisi della borghesia, in tempi moderni, furono i crepuscolari, che furono anche i primi ad affermare di non essere poeti. I crepuscolari hanno anticipato la figura contemporanea dell'intellettuale? E se non erano degli intellettuali, che idea ci suggeriscono per un intellettuale futuro?*

Sul terreno della poesia, almeno per quella che è la poesia novecentesca, i crepuscolari assumono effettivamente una posizione di rifiuto di molte delle rassicurazioni della tradizione culturale ottocentesca, tenendo conto anche del ritardo culturale italiano, connesso al ritardo dell'unificazione nazionale, alla mancanza di una rivoluzione borghese e ai compromessi dello sviluppo borghese che è il nostro Risorgimento. Mentre all'inizio dell'Ottocento figure come Leopardi o Foscolo, nel momento di transizione tra mondo feudale e mondo borghese, riescono ad affrontare in maniera molto realistica, sul terreno poetico, i loro modi comunicativi, successivamente grandi figure poetiche o movimenti importanti non ci sono quasi più. Il giovane Carducci è molto più interessante di quanto non sembri, solo che non lo si legge quasi più. Si legge il tardo Carducci, molto addomesticato, poeta ufficiale, senatore. Ci sono elementi interessanti, comunque, nel secondo Ottocento: penso a certe produzioni della Scapigliatura e, sul terreno non poetico, a certi elementi veristici o naturalistici. I crepuscolari nascono da una protesta antidannunziana; dapprima furono letti come poeti inclini verso il patetico, il sentimentale, *le buone cose di pessimo gusto*. Io me ne occupai, scrissi anche un libro e feci un corso su Gozzano cercando di darne un'immagine molto diversa, di colui che, giovane, è travolto dal mito dannunziano, in una generazione in cui essere poeti ed essere dannunziani è circa la stessa cosa e a un certo punto scopre che è tutto falso. Nel famoso autoritratto che dà in *Totò Merùmeni*, Gozzano racconta il bisogno di attrici e principesse e adora per amante la cuoca diciottenne. Questa scelta delle cuoche,

l'elogio degli amori ancillari, l'ironia serve a Gozzano a respingere, al tempo stesso, il dannunzianesimo - niente attrici, niente principesse, niente mondo alto e falso, aristocratico e borghese di Roma, ma invece un mondo semplice, una signorina felice che è poco più che una serva, la "signorina domestica" - e tutta la poetica sentimentale di cui Prati è il simbolo. Gozzano non vuole ricadere su posizioni tardo-romaniche di *pathos*, quelle in gran parte coltivate, con caratteri diversi, da un poeta come Pascoli, evita tutta la cultura del valore dell'emozione e del pianto della piccola borghesia tra fine e inizio secolo. Penso, a questo proposito, alla pedagogia deamicisiana che pervade tutte le scuole: "bravo chi piange e si commuove" e "l'infame sorriso", per dire che i cattivi ragazzi sono quelli che non si commuovono di fronte a niente, che equivale, in chiave diversa, alla "sventurata rispose" del Manzoni. Nello stesso tempo la signorina Felicità è brutta, ignorante; sì, ama, in maniera borghese, l'avvocato, che però può ironicamente commuoversi e parla della consorte ignorante che non legge Nietzsche. Quando sceglie, in una poesia come quella, *signorina*, parola brutta e borghese, anziché *vergine*, lo fa in chiave antidannunziana. Altri poeti, che non sono classificabili in senso stretto come crepuscolari, diventano consapevoli di una frattura ormai irreversibile: penso a Palazzeschi, la cui gloria è stata per molto tempo limitata per il fatto che è scrittore di indole comica e il comico nella tradizione culturale borghese è considerato sempre qualcosa di inferiore, ma che, per me, è una delle figure capitali del Novecento.

*Il 12 febbraio scorso su "L'Unità" Romano Luperini ha pubblicato un articolo dal titolo "Il declino dell'intellettuale italiano" in cui denuncia il fatto che la figura dell'intellettuale sia scomparsa. Lei si sente chiamato in causa da questo articolo?*

Ho letto l'articolo di Luperini e anche la conclusione finale, ma non sono riuscito a seguire tutta la polemica a seguito. Credo che Luperini, nel complesso, avesse ragione, perché il problema che poneva non era tanto di giudizio di valore quanto di risonanza delle prese di posizione, in un ambito sociale abbastanza allargato. Rimpiangeva le prese di posizione di Fortini, di Sciascia, di Pasolini,

che riuscivano a mobilitare, scrivendo sui giornali, non solo i letterati. Di fronte a queste tre figure non provo alcuna nostalgia, posso solo provarla di fronte a quel tipo di possibilità comunicativa. Oggi sono molto forti i messaggi televisivi. Non ho nulla contro la televisione che, di per sé, potrebbe avere un ruolo anche più forte; se fosse gestita diversamente potrebbe avere una dignità di dibattito culturale che non si risolvesse nei *talk-show*, nei finti dibattiti. Credo che sia inutile avere nostalgia verso quel tipo di ruolo: la realtà è mutata, l'intellettuale ha modo di darsi da fare in altre forme, meno clamorose, ma anche meno effimere e, forse, più argomentate e convincenti. Nessuno dei tre era un intellettuale proletario, né rivoluzionario, né autenticamente contestatore: Pasolini era un conservatore, pieno di nostalgie per il passato; Fortini era un aristocratico di sinistra, non filo-proletario; Sciascia finì giustamente tra i radicali. La riprova sta nel fatto che quando Luperini ha fatto questo intervento, le reazioni sono state: "Ma come, oggi siamo pieni di intellettuali!", a cui non c'è che da rispondere: "Fate i nomi e dite chi sono". In realtà tutta la *querelle* si è risolta in una questione che ha toccato *L'Unità* punto e basta, segno che non muoveva o non riusciva a muovere dei problemi effettivamente importanti. Io credo che un intellettuale che voglia lavorare, se opera con coscienza politica, ha già buon lavoro da fare.

*Come è cambiato il ruolo dell'intellettuale in Italia dopo la seconda guerra mondiale e, soprattutto, dopo la caduta del fascismo?*

Solo dopo la caduta del fascismo si può cominciare a parlare dell'intellettuale come individuo che si assume la responsabilità di rispondere alla domanda: "Che fare?". Durante il fascismo, evidentemente, non era praticabile una libera attività culturale; l'unico che forse riusciva a praticarla, a parte qualche esiliato che ha avuto un'influenza marginale, era Gramsci, un caso veramente unico. Quando il mondo sembrava totalmente perduto, l'Europa in particolare, di fronte al nazismo e al fascismo, lui continuava a elaborare imperturbabile e riusciva a costituire, una volta caduto il fascismo, il più importante partito proletario d'Occidente. Ha

formato anche un gruppo di intellettuali e di politici in particolare che fino a Berlinguer ha tenuto, anche eticamente, una posizione di grandissima forza. Penso anche alla mia esperienza quando, da deputato, ho assistito alla dichiarazione famosa di Berlinguer sulla fine della spinta propulsiva del *socialismo reale*: era l'unico uomo al mondo che potesse pronunciare quella espressione con una giusta critica e in maniera insospettabile, in quanto non convertito all'occidente. Si trattava di una diagnosi storica che poi si è dimostrata giusta e Berlinguer è stato il primo che ha visto che il socialismo reale si era trovato in un vicolo cieco; lo si poteva intendere anche prima, ma in una guerra fredda tutto si manifesta in modo più complicato. Dopo la caduta del fascismo, l'Italia può accogliere una quantità di voci internazionali che rinforzano di molto le possibilità di coscienza critica; faccio un nome su tutti, Brecht, che probabilmente, assieme a Benjamin, è stato la coscienza critica europea più avanzata, come diagnosi di quello che stava accadendo nel cuore del Novecento.

*Lei ha presentato la figura dell'intellettuale organico secondo Gramsci; però c'è anche l'idea di Croce dell'intellettuale distaccato che guarda e studia gli eventi non partecipando. A suo parere, oggi qual è la posizione che prevale?*

Croce ha avuto, in un primo tempo, simpatie per il fascismo, un tempo abbastanza breve perché poi si fece promotore di posizioni antifasciste. E' rimasto sempre un intellettuale che professava una sorta di saggezza contemplativa, che in realtà trasgrediva continuamente. Si è professato liberale tutta la vita, di un liberalismo pieno di elementi di nobiltà e di autenticità. Gramsci dice che Croce è simpatico perché, pur sentendosi vicino a Platone, ad Aristotele, a Hegel, a Kant, non nasconde affatto i suoi rapporti con i poteri economici del suo tempo. Caduto il fascismo, Croce ha allargato la sua posizione di *tollerato* per non apparire agli occhi d'Europa una vittima che il fascismo voleva evitare di fare, seguendo la strategia che Gentile collaborò a suggerire, cioè lasciargli un uso cauto e limitato delle sue posizioni. Appena caduto il fascismo, il liberalismo di Croce prese colori nettissimi di impegno politico. Io ricordo



l'unica volta che lo sentii parlare in pubblico, nell'immediato dopoguerra, a Torino, in un appello a militari in funzione anticomunista: non si trattava affatto di un intellettuale contemplativo. Può capitare di essere costretti alla contemplazione: Croce per una sorta di prudenza sotto il regime, Gramsci perché era in galera. In quei casi non è possibile una prassi mediata, se non si vuole correre dei rischi eccessivi da un lato e, dall'altro, se non si ha la possibilità di comunicazione concreta. Ma torno al punto che mi sta a cuore: siamo tutti portatori di ideologia e chi professa di non averla, professa una certa ideologia che è la negazione delle ideologie o prende colori diversi. Dire che le ideologie sono finite è una strategia ideologica, nata per colpire una sola ideologia: il materialismo storico.

*Secondo lei è possibile che la decadenza dell'intellettuale sia dovuta al fatto che, attualmente, si preferisce produrre qualcosa piuttosto che soffermarsi a ragionare sulle nostre scelte o sulla nostra vita?*

Se la spinta profonda fosse al produrre, sarebbe una spinta al ragionare e al fare; se per produrre si intende produrre delle merci che abbiano successo, efficacia, stare in qualche modo dalla parte del potere economico, politico, ideologico, allora la cosa è lamentevole. A proposito della decadenza dell'intellettuale organico, penso ai quei gruppi intellettuali - non numerosissimi, ma sintomatici - passati per esempio a Forza Italia, a Berlusconi e rimasti poi orribilmente frustrati perché si sono accorti che a Berlusconi e ai berlusconiani non interessavano, non servivano. Ad esempio Colletti, già purificato da tutto, ex leninista passato alla conservazione, non era disposto a fare il portavoce di Berlusconi, sperava di avere un ruolo positivo. Rimase molto frustrato e non faceva che lamentarsi del disprezzo. Occorre aggiungere che c'è una forma di servilismo intellettuale, con una componente masochistica, secondo la quale gli intellettuali possono far poco o niente e si limitano a gestire quel tanto di poteri separati di ordine accademico, artistico che è il tipo di produzione che compete loro. Ho partecipato recentemente a un convegno solenne su biologia e cultura, a Genova, che si concludeva con

riflessioni su scienza e fantascienza. Dovevo parlare di fantascienza, ma la cosa che più mi scandalizzò è che, in tutto il convegno, si parlava di finanziamenti, dei rapporti tra potere e biologia e si trattava del potere che potevano avere i biologi; la democrazia significava essere assicurati e certi di poter condurre una determinata ricerca. Quando ho fatto notare che ci sono guerre e si dovrebbe discutere anche di armi biologiche, ho disturbato tutta una corporazione che era unicamente interessata a tutelare i propri interessi di carriera: c'erano gli aspiranti Nobel, quelli che "io do una cosa a te, te dai una cosa a me". Questo era il sugo della faccenda.

*Secondo lei l'intellettuale moderno può rivestire un ruolo profetico?*

No, nessuno. La profezia è un dono non concesso. Mi pare già molto interpretare il presente e avere quel tanto di coscienza del passato che possa essere utile e produttivo. Detto questo si può ammettere facilmente che è difficile pensare senza essere tentati di formulare delle profezie, anche molto provvisorie. Chi non risponde alla domanda: "Domani cosa farai?". Naturalmente la domanda ha una risposta che è sempre sottoposta a cautela: se sono vivo, se non succede qualcosa. Si può cercare di individuare delle linee di tendenza per il futuro, però, almeno alla mia età, l'esperienza insegna che le previsioni sono molto difficili. Anche se si vuole nobilitare l'elemento profetico considerando l'utopia un valore, devo dire che questo mi trova assai dissenziente. Penso invece che l'utopia sia pericolosa, inciti alla fantasticheria, al sogno. Questo non significa essere pessimisti, occorre essere realisti; non voglio abusare di Gramsci, ma quando parlava del pessimismo dell'intelligenza e dell'ottimismo della volontà, credo che abbia detto quanto di più saggio si possa dire a questo mondo: cercare di guardare al mondo com'è e cercare però di mantenere un forte ottimismo della volontà, perché è possibile cambiare il mondo, ognuno nell'ambito delle proprie capacità e anche della buona sorte. Ci sono condizioni in cui l'azione può essere forte, in altre si può incidere solo su se stessi. Però migliorare se stessi non è niente male.

*I contenuti e la forma della sua poesia, che possiamo definire essenzialmente innovativi, si possono collegare alla sua concezione di intellettuale moderno?*

Il motto della mia professione era il titolo di un libro, *Ideologia e linguaggio*. Credo che ogni forma di comunicazione implichi una posizione ideologica. La maggior parte delle posizioni ideologiche sono assurde senza saperlo. Marx diceva: “Lo fanno, ma non lo sanno”. Credo che un intellettuale, ma anche un uomo, debba cercare, per quanto possibile, di capire quello che fa. E’ un esercizio difficilissimo, spesso gli effetti concreti sono assai diversi dalle intenzioni e dalle aspettative. Se, come si dice, “le vie dell’Inferno sono lastricate di buone intenzioni”, anche quelle del Paradiso sono lastricate di pessime intenzioni: spesso gli effetti positivi nascono da intenzioni malvagie e perverse. E’ bene che ognuno cerchi di rendersi conto, se non esattamente di quello che è e che fa, almeno delle possibili conseguenze, perché l’idea delle buone intenzioni appartiene ad un’etica delle intenzioni che non mi pare molto entusiasmante.

*Le sue poesie possono essere interpretate anche come esercizi di stile. Borges parla di una marea di combinazioni possibili per arrivare alla costruzione di un linguaggio universalmente comprensibile, Zanzotto invece utilizza un linguaggio onirico. A suo parere, quale può essere il linguaggio per la comunicazione?*

Comunicare attraverso un codice poetico o comunque artistico implica una sorta di consapevolezza degli strumenti usati; un certo messaggio assume necessariamente una determinata forma. Uno dei poeti certamente più sofisticati è Dante, ma credo che nessuno accuserebbe Dante perché si perdeva a combinar terzine, ad elaborare immagini complesse. Quando ci si lamenta di eccessi di formalismo, ci si lamenta in realtà del messaggio comunicato. La complessità di Dante è accolta non come esercizio gratuito. Far poesia è esercitare un lavoro che si svolge attraverso una tecnica molto precisa. Sarebbe come rimproverare ad un medico di fare troppe analisi in laboratorio per poi decidere qual è il tipo di allergia di cui soffre il paziente. Non sarei tanto d’accordo forse con l’idea

borghesiana di comunicazione totale, e nemmeno con l'onirismo di Zanzotto, che è molto più legato semmai a spinte inconse, di ordine lacaniano. Recentemente ho prodotto un supplemento al dizionario del Battaglia e, in una delle premesse, parlo di un gergo particolare che definisco il *comunese*, la lingua più complessa e più pericolosa. Si tratta delle parole dell'uso corrente, che sono le più ambigue. C'è una relativa univocità dei linguaggi specialistici, per cui tutti attribuiamo lo stesso significato alla parola *neutrone*; il *comunese* invece è più ingannevole, perché ci fa illudere che ci intendiamo tutti. Per questo farei l'elogio di una scrittura complessa, se per complessa si intende non equivoca. Uno dei guai delle poetiche moderne molto spesso è l'idea di *poetese*, di un linguaggio che *non si capisce bene*, secondo le note teorie dell'ambiguità del linguaggio poetico; siccome lo si può leggere per dritto e per traverso, è necessaria l'interpretazione, che è un problema enorme, perché riconduce sempre a un gruppo sociale oltre che a sfumature soggettive. E' pericolosa l'illusione che si stia parlando per tutti; si parla sempre e solo in ambiti ristretti che devono essere ogni volta chiariti. L'utilità della critica letteraria è cercare di capire esattamente che cosa quel testo significhi, non necessariamente nelle intenzioni dell'autore, ma come messaggio che si diffonde.

*L'avanguardia di cui anche lei ha fatto parte si pone contro la mercificazione della letteratura e considera nemico il museo. Eppure, in una sua recente intervista, lei dichiara che "bisogna fare un'arte da museo come opposizione al mercato". Cosa intende per "arte da museo" e come si pone lei nei confronti della mercificazione odierna?*

Ho cercato di affrontare il problema nel '63, l'anno del Gruppo. Il museo è sempre stato sentito dalle avanguardie storiche come istituzione da combattere, secondo la provocazione marinettiana del Futurismo, da bruciare, come le biblioteche, perché il passato non ha più niente da insegnarci; occorre pensare al futuro, anzi noi lavoriamo oggi, ma siamo già vecchi e quelli che verranno dopo di noi dovranno bruciarci. Quella posizione aveva un valore simbolico forte: i modelli del passato non ci insegnano nulla di utile per un

discorso di fronte alla realtà moderna. Non è molto diverso da quello che diceva Manzoni nella lettera sul Romanticismo: basta con i modelli, basta con le regole, basta con la mitologia. Non era un avanguardista furibondo, non stava facendo un manifesto, si trattava di una lettera privata al conte Carlo D'Azeglio in cui spiegava che il passato non è più legiferante. Dunque, i musei non hanno da insegnarci nulla, se non in quanto esperienza umana che ci sta alle spalle. Il mercato è il vero oggetto pericoloso. Io ho interpretato le avanguardie in questo modo ambivalente: l'artista cerca di produrre degli oggetti (libro, quadro ecc.) che si sottraggano al mercato, che si propongano come merce che nessuno richiede, anzi che non è riconosciuta come tale. La risposta che si spera di ottenere, che si provoca è del tipo: "Ma questo non è un quadro!", "Ma che musica è mai questa?", "Ma questa sarebbe una poesia?". Questo è ciò che caratterizza l'avanguardia: non si produce una merce ma, nello stesso tempo, c'è, quasi inseparabile, dialetticamente, un momento che non è più così eroico o patetico dell'avanguardia, ma cinico: oggi un certo oggetto non è merce, però, se si lascia passare il tempo, quando si tratterà di vedere che cosa criticamente vale, allora si capirà che questo è quello che conta. Nel momento in cui questa merce verrà accettata nella società capitalista, entrerà nel museo. Lo slogan lanciato nel '63 "bisogna fare dell'avanguardia un'arte da museo", era una parodia dell'affermazione di Cézanne "fare dell'Impressionismo un'arte da museo". E' evidente che Cézanne non voleva conciliarsi con la tradizione dei musei, voleva dire però che l'Impressionismo non doveva essere sentito come qualche cosa di abnorme, anzi, bisognava procedere in una direzione tale da renderlo degno di essere accolto come l'espressione vera del tempo. Il paradosso, finché dura la società borghese, si tradurrà sempre in questi termini: non si potrà sognare di comunicare se non attraverso uno scandalo che provochi prima un rifiuto e poi il rifugio della merce nel museo. Io dicevo che il mercato ed il museo sono le due facce di un medesimo edificio sociale. Una volta dissi: "Che cosa sogna in fondo uno scrittore oggi?". Lo dica o non lo dica, lo pensi o non lo pensi, arricci il naso oppure sia entusiasta, sogna di entrare nelle antologie, nelle storie letterarie. E soffre se ha tre righe anziché

tre pagine: è orribile, ma è realistico perché la trasmissione culturale avviene oggi attraverso la scuola. La scuola è diventata di massa ed è il modo di conservazione e di trasmissione di quello che è il patrimonio culturale, parola orribile se vuol dire una serie di modelli. Il problema è quello di ripercorrere criticamente il passato per vedere che cosa può significare per noi oggi il patrimonio culturale.

*Nella nostra società occidentale, si vendono prodotti "culturali", come libri o programmi televisivi, di basso livello. Questo deriva da una mancanza libertà di noi lettori e spettatori oppure dal fatto che ci accontentiamo?*

E' ovvio che anche l'attività culturale è organizzata secondo processi di mercato: che cosa non è merce al giorno d'oggi? Questo incita a una visione molto degradata dei prodotti culturali; il criterio quantitativo tende a cancellare il criterio qualitativo, per cui se una cosa è in testa alla classifica è considerata bella perché è più venduta di un'altra. Un grande sociologo americano segnalò il passaggio da quella che chiamava la società *autodiretta*, in cui l'imperativo categorico era rispetto alle tradizioni del passato, secondo la mitologia del *self made man*, e la società *eterodiretta*, quella dello sviluppo capitalistico, in cui la borghesia non è più pulsione rivoluzionaria, di apertura rispetto al mondo feudale, in cui quello che conta è "fare come fanno tutti gli altri". Si è diretti da chi? Dal gruppo sociale intorno: nessuno decide che quel tipo di zainetto è migliore di un altro, lo decidono tutti. Chi lo decide, in realtà? La pubblicità di mercato che induce, vinta una certa concorrenza e con processi monopolistici, a vedere un certo film, come obbligo intellettuale, sociale, mondano.

*Lei ama particolarmente Dante come poeta. Quali caratteristiche in particolare lei apprezza in questo scrittore?*

Io mi sono laureato su Dante e quindi è stato anche oggetto di studio, oltre che di passione da libero lettore. Per molto tempo ho fatto il *dantologo*, poi mi sono occupato di letteratura contemporanea. Dante mi interessava come modello poetico: naturalmente non c'è niente di dantesco in quello che ho scritto, però

mi interessava la sua volontà di non proibirsi niente, né dal punto di vista realistico né lessicale. Non c'è parola che Dante non consideri potenzialmente poetica, la più sublime, la più volgare può essere accolta nella *Commedia*, dove ci sta tutto. Ogni cosa al suo posto, al momento giusto. Da qui deriva la mia relativa antipatia per Petrarca. Allora, anche nella critica, particolarmente per merito di Contini, c'era una sorta di opposizione: Dante plurilinguismo pluristilismo, Petrarca monolinguismo monostilismo. Il che non vuol dire che non consideri Petrarca poeta di grandissimo interesse, però ho preferito studiare Dante e se guardavo a un ideale modello di strategia della scrittura e anche di esplorazione del mondo guardavo a Dante, grande reazionario. Ho scritto un libro *Dante reazionario*, ma anche un saggio *Il realismo di Dante*.

*Data la sua passione per i classici, a che cosa si può ricondurre una critica così forte alla poetica convenzionale?*

Se una cosa è convenzionale è convenzionale. Sono pronto anche a dire che tutto è convenzionale; noi siamo storia e cultura e non siamo mai naturali nel senso pieno e proprio; naturale non è nemmeno una gallina perché è oggetto di addomesticamento, forse qualche lupo della steppa può essere relativamente naturale. *Convenzionale* è parola ambigua: se intendo dire che tutto è cultura va benissimo, non c'è alcuna obiezione. La convenzione è staccata dalla realtà; è qualcosa di cui, a torto o a ragione, sento più l'autenticità, non mi aiuta più a riconoscere le cose come sono o come secondo me è accettabile che siano interpretate. Allora se combatto il *poetese* è perché sento che specula, sotto una sorta di effetto poetico automatico, per cui dire certe cose è convenzionale, suscita una pura reazione di abitudine. Una volta, quando cominciai a parlare davanti a una scolaresca, mi chiesero se avevo un consiglio da dare. Ripeto quello che dissi allora: domandatemi perché pensate quello che pensate, chi ve lo ha suggerito, come mai lo avete creduto e se questo corrisponde ad una reale esperienza vostra, se vi serva a capire il mondo e ad autogestirlo. Il problema non è "conosci te stesso", perché non c'è alcun te stesso da conoscere in sé e per sé, come se esistesse fuori da quella che è la propria storia, ma

conoscere la propria storia e cercare di capirla, capire anche se una cosa è diventata abitudine, cioè convenzionale. Questo è tutto quello che si può fare nell'esercizio dell'autocoscienza e in generale, poi, della coscienza.

*Secondo lei, si può ancora parlare di intellettuale "completo", nonostante le sempre più marcate differenziazioni del sapere umano?*

Credo che, da quando nascono gruppi sociali differenziati, non sia più possibile avere una consapevolezza globale dell'orizzonte culturale. Leonardo Da Vinci certamente rappresentava un uomo di eccezionali capacità, consapevole di essere un esperto di anatomia, di disegno, di varie tecniche creative, di saper collaborare allo sviluppo tecnologico della guerra. Quando scrive a Ludovico il Moro fa un lungo elenco di cose che sa fare, tutte cose belliche: si presenta come un ingegnere di guerra, costruisce macchine, muri, perché sapeva bene che a quel potente queste tecniche interessavano. E' una figura eccezionale, per questa ansia sperimentativa che produce anche effetti disastrosi, come l'affresco che va in pezzi o quadri non finiti. Però l'idea di uomo universale è una illusione. Detto questo: cosa si può sperare? In un mondo in cui la divisione del lavoro è estremamente rigorosa, è irrealistico pensare che io riesca a essere un gran medico, un discreto pittore, un sufficiente astrologo. Sarà già molto se domino due, tre campi, spesso dissociati tra loro e se da questo riesco a ricavare una prospettiva sulla realtà del mondo. Questo è, secondo me, quello che realmente importa perché, ad esempio, se si elabora la teoria della relatività, non si opera semplicemente sul terreno della scienza, ma si cambiano le strutture mentali, il modo in cui guardare il mondo; se si scrive una poesia dove si descrive una passione amorosa, si può cambiare l'esperienza di tutti i lettori, persino di quelli che non l'hanno letta, perché entrano dei modelli comportamentali diversi e si vive diversamente. Spesso ciò che modifica fortemente la realtà non è necessariamente la legge dell'uomo politico, che poi viene interpretata, rovesciata, evasa. Ad esempio uno scienziato, filosofo, artista, medico, geologo come Darwin ha cambiato il concetto di uomo in maniera totale,



perché ha eliminato l'idea che egli sia la creatura prediletta e centrale dell'Universo, considerandolo un prodotto fortuito dell'evoluzione. Non c'è nessuna ragione, se non fortuita, che quell'essere che a un certo punto siamo diventati dovesse arrivare, acquistasse il dominio del mondo; è un accidente della evoluzione, che è cieca. Il mondo poteva essere nelle mani delle cimici, che sarebbero diventate il culmine dell'evoluzione; non c'è nessuna norma a priori per cui io possa escluderlo. Questo rende cauti di fronte alle utopie e alle previsioni.

*Perché oggi si intende per intellettuale un uomo di cultura umanistica e non scientifica?*

E' probabile che si provino delle emozioni, delle pulsioni inconscie più forti se si guarda un quadro, se si ascolta una musica piuttosto che ascoltare il ragionamento di un matematico. Però, a priori, anche l'emozione matematica è un'emozione per chi abbia la capacità di avere delle emozioni di ordine matematico. Nella pedagogia attuale si considera che oggi tutti sappiamo leggere, scrivere, avere un minimo di sensibilità umanistica; la questione scientifica è sempre stata sentita come cosa già specialistica, dissociata dalla vita quotidiana. Apparentemente è così. Questo è dovuto anche al fatto che le discipline scientifiche non si coltivano adeguatamente, neppure forse in un liceo scientifico. Quando io ero giovane, andai una volta al Politecnico di Torino a sentire un grandissimo storico della scienza che fece una filippica violentissima contro gli studenti, dicendo loro di non affermare mai di studiare fisica, ingegneria, perché si studia qualcosa che oggi è la problematica dominante di una storia estremamente complessa delle discipline scientifiche, e che è necessario togliersi dalla testa che la scienza sia cosa oggettiva. E' per questo che è possibile appassionarsi anche nelle scienze, perché se un relativista parla con un quantista sono pronti ad uccidersi, tanto quanto un fanatico islamico con un fanatico integralista cattolico. La scienza è altrettanto conflittuale quanto qualsiasi ramo dell'esperienza. Purtroppo, dato che è più sentita come specialistica, mentre da tutti si pretende la lettura di un romanzo o l'ascolto della musica, è difficile

sentire rimproverare a qualcuno di non occuparsi, ad esempio, di cure delle allergie.

*L'intellettuale di oggi, inteso come interprete della realtà, è un uomo che si immerge in essa, oppure la osserva dall'esterno come un filosofo?*

Un filosofo può immergersi nella realtà e nella concretezza quotidiana molto più di un poeta. Leopardi, ad esempio, ha avuto un orizzonte di esperienze esistenziali abbastanza limitato: non è mai uscito dall'Italia, ha vissuto a lungo, ha sofferto a Recanati, non gli piaceva Roma, Pisa invece andava bene per il clima, le sue passioni amorose sono molto discutibili e ne sappiamo assai poco, ma ha letto molti libri. Dov'è questa esperienza di realtà? La biblioteca è un'esperienza di realtà, la realtà è fatta di tante cose. Il più bel libro sull'America lo ha scritto Kafka pur non essendoci mai stato, si è fabbricato un'America sua e non si deve pensare che Omero fosse uomo di battaglie perpetue!

Per contro, un filosofo può essere un uomo estremamente avventuroso: Platone era impegnatissimo politicamente, aveva mille progetti; Galileo era un uomo che, da un tubo preso come giocattolo, decide di guardare la Luna e scopre che non è perpetua. La realtà è complessa, è questione di *cosa* si fa: si può da una cosa minima riuscire a dedurre novità enormi, oppure essere un grande sperimentatore dell'esistenza senza averne capito niente di niente per propria stessa confessione e per chiaro consenso di tutti quelli che lo hanno conosciuto.

*29 aprile 2004*

## CLAUDIO MAGRIS

GIUSEPPE PROSPERI: Siamo molto contenti di ospitare oggi Claudio Magris, uno dei grandi intellettuali italiani, anzi, europei, il quale, dal suo punto di osservazione e di vita, Trieste, ci ha dato un'immagine della cultura europea che è qualcosa di più di una storia della cultura, è qualcosa che ci suggerisce pensieri sull'etica, sulla vita, sull'esistenza. E' una ricerca che è partita dalla letteratura, ma che ha avuto degli approdi di tipo filosofico. Comincerei citando un grande istriano, Scipio Slataper, che ne *Il mio Carso* scriveva: "Vorrei dirvi: sono nato in Carso, in una casupola dal tetto di paglia annerita dalle piove e dal fumo... Vorrei dirvi: sono nato in Croazia nella grande foresta di roveri... Vorrei dirvi: sono nato nella pianura morava e correvo come una lepre per i lunghi solchi levando le cornacchie gracidanti". E' l'ansia di Slataper istriano di essere o di pensarsi come uno dei tanti che nell'entroterra europeo hanno sofferto e vissuto, poveramente molto spesso, travagliati dalle guerre, dalle carestie, dalle persecuzioni. Claudio Magris, attraverso la sua opera, in fondo esprime quello che Slataper aveva sperato di essere e di fare. In un libro, soprattutto, *Danubio*, attraverso questo fiume che nasce in Germania, passa per l'Austria, la Serbia, l'Ungheria, segna il confine fra la Bulgaria e la Romania, poi discende nel mar Nero e quindi si ricongiunge indirettamente al Mediterraneo, attraverso questo viaggio lungo il grande fiume, Magris ci ha restituito un'immagine di quell'Europa in cui Slataper sognava di avere vissuto. E' bello ascoltare oggi la sua testimonianza di specialista delle letterature mitteleuropee e di quella tedesca in particolare che, come sapete, comprende un mondo molto vasto che si estende per larga parte dell'Europa centrale, con una componente importante di cultura ebraica.

CLAUDIO MAGRIS: Ringrazio per la possibilità di essere qui. Quando si scrive qualcosa, si raccontano storie, si cerca di raggiungere qualcuno e quando i lettori sono davanti, con i loro occhi e la loro verità, si rende molto più bello e interessante l'incontro. Ringrazio molto anche il preside, che mi ha rubato l'inizio, ma non c'eravamo messi d'accordo! Slataper sta dicendo che vorrebbe dire di essere nato lì, vorrebbe quindi dire delle cose che non sono vere, perché Slataper è nato a Trieste e poco dopo questo libro morirà volontario nella prima guerra mondiale per l'italianità di Trieste. A chi vorrebbe dire queste cose? Le vorrebbe dire agli altri: questi altri sono però gli italiani, e lui è un italiano, sia pure di origini diverse - come dice il suo nome - anzi, è un patriota italiano che morirà poco dopo per l'Italia. Questa è la situazione di Slataper: un italiano di frontiera, italiano non però come tutti gli altri, con una diversità indefinibile che può essere detta solo attraverso la poesia, la letteratura, cioè le metafore, il parlare di qualche cosa per far capire qualcosa d'altro, perché questo è la letteratura. E' il vecchio detto greco "i poeti dicono molte bugie", cioè i poeti dicono delle metafore e la metafora non dice quello che designa, ma qualcosa d'altro: si scrive una poesia su un fiore per parlare ad esempio di una persona. Slataper, con quelle parole, designa una tipica posizione di uomo di frontiera, frontiera che in quel momento è per lui Trieste, che appartiene ancora all'impero asburgico, città che si trova a un crocevia, città italiana vicina al mondo slavo e al mondo tedesco, con la presenza della minoranza slovena e di altre comunità, città che poi, nell'immediato secondo dopoguerra, quando io ero un bambino, sembrava diventata una specie di terra di nessuno, fra due sbarre di frontiera, contesa fra Italia e Jugoslavia.

Io vorrei parlarvi un po' non dei miei libri, ma di come sono nati i miei libri, da quali esperienze nascono i libri, anche perché l'unico modo di parlare di se stessi è quello di parlare di altri. C'è una bellissima parabola di Borges, il grande scrittore argentino, che io ho messo come epigrafe a *Microcosmi*, in cui si parla di un pittore che dipinge paesaggi, monti, laghi, mari, alberi, e alla fine si accorge di aver dipinto il proprio autoritratto, non perché abbia alterato la realtà, ma perché la sua vera identità, l'identità di ognuno di noi, è il modo

di vedere le cose. Se voi mi domandaste: “Chi sei tu?”, io cosa potrei dirvi per farvi capire chi sono? Vi parlerei di persone, dei miei genitori, di persone amate, di amici, amiche, la scuola, persone che ho visto, animali che ho avuto, vicende che mi sono capitate o che sono capitate a miei amici, ma che mi hanno coinvolto e, dal modo in cui vi potrei raccontare di altri, voi potreste capire qualcosa della mia personalità, della mia capacità o incapacità di incontrare gli altri, di amare, delle mie fedi e delle mie paure.

Partiamo dalla frontiera, perché molti dei libri che ho scritto hanno a che fare con il tema della frontiera, non solo nazionale, politica, ma anche in senso lato: vi sono frontiere culturali, sociali, psicologiche, linguistiche. Dentro ognuno di noi vi sono tante frontiere fra le varie parti che ci compongono che, qualche volta, non vorrebbero sapere le une delle altre. La frontiera, quando io ero ragazzino, era una cosa molto concreta. Trieste era, fino al 1954, territorio libero amministrato dagli anglo-americani e conteso fra la Jugoslavia di Tito e l'Italia. La frontiera era vicinissima, la vedevo quando andavo a giocare sul Carso. Non era una frontiera qualunque: divideva il mondo in due, era la cortina di ferro che divideva il mondo occidentale da quello cosiddetto orientale, in quel momento sotto il dominio di Stalin. Almeno fino a quando la Jugoslavia di Tito non ha rotto con l'Unione Sovietica di Stalin, era una frontiera assolutamente invalicabile. Dietro questa frontiera c'era l'est minaccioso dominato da Stalin, un mondo misterioso, inaccessibile, inquietante, perché non ci si poteva andare, quindi ignoto, ma allo stesso tempo a me molto familiare, perché erano le terre che avevano fatto parte dell'Italia sino alla fine della seconda guerra mondiale, che la Jugoslavia aveva occupato, dove io da bambino ero stato e che conoscevo benissimo.

Credo che questa identità, qualcosa che contemporaneamente è noto e ignoto, sia stata fondamentale per me, anche per la letteratura, che spesso è un viaggio dal noto all'ignoto e viceversa. Si va, non si sa bene dove, verso qualcosa che crediamo di conoscere molto bene, ma basta attraversare una strada della propria città per trovarsi improvvisamente in un mondo che non sospettavamo fino ad un attimo prima; o, viceversa, una persona, un popolo, una cultura che

crediamo lontani, inaccessibili, diversi, si rivelano improvvisamente familiari. E questo è uno dei punti di cui potremo parlare. Quegli anni poi, gli anni della mia formazione, erano gli anni in cui Trieste era un luogo dimenticato, un po' irreale - quasi tutti quelli che erano nell'età in cui si comincia a cercare lavoro dovevano lasciare la città - era un luogo che dava un senso di provvisorietà, di incertezza del futuro. Trieste era una specie di termometro, di osservatorio. Poi era un luogo di frontiere perdute, ritrovate, di esili e di esodi. Per esempio, era il luogo dell'esodo quando - alla fine della seconda guerra mondiale, nel momento in cui gli slavi, dopo le violenze subite dall'Italia fascista, nel momento della vittoria e della riscossa, hanno esercitato una ritorsione indiscriminata - vi sono stati più di duecentocinquanta mila italiani di Istria, di Fiume che hanno lasciato tutto, hanno perso tutto e sono andati oltre frontiera. E' una storia che ho vissuto indirettamente perché è stata la storia della famiglia di mia moglie, Marisa Madieri, scrittrice, morta nove anni fa, che ha scritto un libro, *Verde acqua*, molto interessante. Lei è una bambina che con la famiglia lascia Fiume, lascia tutto. Nel libro racconta questa storia di italiana perseguitata dagli slavi, senza alcuna preoccupazione, proprio come si racconta da una prospettiva epica; racconta quello che ha visto senza preoccuparsi di offendere o non offendere, senza alcun rancore e, raccontando questa odissea di italiana perseguitata, scopre le radici, in parte anche slave, della sua famiglia, dapprima rimosse per il buon nazionalismo italiano. Scopre di far parte anche di quel mondo che la minaccia, di essere anche dall'altra parte della frontiera. Ricordo questo perché è un punto fondamentale, nel senso che chi vive in una terra di frontiera è sempre un po' anche dall'altra parte e non solo per questioni di origine, di famiglie, di nomi, di ascendenze, di radici composite e miste, ma anche perché fa sempre parte di un mondo che è il suo, in cui gli elementi suoi partecipano di un'altra civiltà; questo essere dall'altra parte, credo sia il modo più giusto di vivere, umanamente e apertamente, questa esperienza. Trieste, poi, era un luogo pieno di tante altre cose. C'è stato, per esempio, un altro esodo opposto di cui ho parlato più volte, anche nel mio ultimo libro *Alla cieca*; una vicenda tragica, a lungo taciuta, perché a nessuno importava niente. Alla fine della seconda guerra

mondiale, contemporaneamente all'esodo dei duecentocinquanta mila uomini, duemila operai italiani di Monfalcone, militanti comunisti che avevano fatto la guerra di Spagna, conosciuto le prigioni fasciste, i lager tedeschi, vanno volontariamente in Jugoslavia per costruire il comunismo nel paese più vicino. Quando un anno dopo, nel '48, Tito rompe con Stalin, con un gesto di portata politica enorme, essi diventano per Tito possibili pericolosi ribelli e Tito per loro diventa un traditore, perché credono nella rivoluzione mondiale, credono in Stalin. Vengono allora deportati in due terribili isole dell'alto Adriatico dove vengono sottoposti ad ogni sorta di maltrattamenti, torture e dove resistono eroicamente in nome di Stalin che, se avesse vinto, avrebbe trasformato il mondo intero in un lager; ignorati da tutti, perché l'Italia, come al solito, non sa niente, la Jugoslavia tace su questa sua pagina infame, l'Unione Sovietica calunnia la Jugoslavia con tutte le accuse possibili ma tace sui lager perché ne ha di più in casa propria, gli inglesi e gli americani se ne infischiano altamente perché importa loro di non indebolire Tito nella sua lotta contro Stalin. Quando tornano, anni dopo, in Italia, vengono tartassati dalla polizia italiana in quanto pericolosi comunisti che arrivano dall'est e osteggiati dal partito comunista perché scomodi testimoni della politica staliniana. Alcuni di loro, per uno di quei colpi di cui la realtà è tragica e geniale regista, trovano le loro case nel frattempo date ai profughi istriani che hanno perso tutto. Quello che mi interessa di questa storia è che queste persone, che si sono trovate sempre dalla parte sbagliata nel momento sbagliato, combattendo per una causa che io soggettivamente non condivido, ma con una grande capacità di sacrificio, di dedizione, di sottomissione del loro destino e della loro felicità alla causa della liberazione dell'umanità, rappresentano un retaggio morale che bisogna ereditare anche quando non si condivide quella bandiera che è caduta loro sulla testa, ma che li aveva formati a questo sentimento.

Questa è una storia che torna continuamente in quello che ho scritto. Da questo sono nati tanti miei libri che riguardano frontiere spostate, perdute, dove la frontiera è anche quello che separa ognuno di noi dall'altro. *Danubio* è un libro che nasce da anni di viaggi in questi paesi, è un libro che nasce dalla necessità e dalla difficoltà di

attraversare le frontiere per conoscere l'altro, frontiere sociali e psicologiche. Ci sono frontiere all'interno della stessa città che sono più dure da attraversare che non le frontiere fra uno stato e l'altro. Io so molto di più quello che succede oltre la frontiera con la Slovenia che non quello che succede a Trieste nei quartieri dove ci sono cinesi, senegalesi, dove, in realtà, una invisibile frontiera mi separa dalla loro vita.

Io sono andato a studiare a Torino, che è stata una città molto rilevante per me - non posso scegliere fra Torino e Trieste. A Torino ho studiato e insegnato tanti anni prima di tornare a Trieste. Torino era interessantissima perché in quegli anni era un po' l'opposto di Trieste. Trieste declinava, Torino raddoppiava la popolazione con gli immigrati meridionali. A Torino nasceva, nel bene e nel male, tutto quello che caratterizzava la vita politica, sociale e sindacale. Trieste offriva la libertà zingaresca e nomade del pensiero, il vagabondare intellettuale che è fondamentale. Torino dava la necessità di confrontarsi con la storia, con la politica. A Torino, per nostalgia, è nato il mio primo libro che ho pubblicato quando avevo ventiquattro anni, *Il mito asburgico nella letteratura moderna*; lo ricordo perché quando ho avuto questa idea non sapevo bene che cosa volevo scrivere. Questo succede sempre quando si scrive un libro, anche un saggio, che non ha un argomento specifico. Ci sono dei libri in cui il titolo non è il vero tema, ma una metafora: scrivere qualcosa per parlare di qualcosa d'altro. Nel mito asburgico mi interessava capire perché il defunto impero asburgico, questo grande complesso plurinazionale della mitteleuropa dalla identità così difficile, composita, frammentaria, avesse lasciato tanta nostalgia. Studiando questa grande letteratura mi ha colpito una cosa, che è rimasta fondamentale per me: vedere come questo mondo, finito nel 1918, che era stato rimpianto dai vecchi triestini come il mondo dell'ordine e della misura, in realtà non era stato il mondo della sicurezza, dell'armonia, ma aveva elaborato una letteratura grandissima - Kafka, Musil ecc. - una cultura di prim'ordine che aveva sentito con particolare intensità la crisi che stava coinvolgendo la civiltà europea occidentale. E' quindi questo il mondo che denuncia il vuoto dei valori, il mondo che scopre che la realtà è campata in aria, un grande



laboratorio della crisi; il mondo in cui, come diceva Musil, l'austriaco non si identificava con l'abitante della Repubblica d'Austria, era un austro-ungherese meno l'ungherese, cioè era una specie di cittadino dell'impero che non si identificava con nessuna delle tante nazionalità che componevano l'impero - ben tredici quelle ufficiali! - ma era un vago elemento sottostante a tutte. Voi capite che questa è una straordinaria metafora dell'identità così difficile: fa nascere la domanda su chi siamo, dove andiamo, sull'unità o no della nostra persona. E' un mondo in cui è fiorita con grande forza quella cultura straordinaria che ha indagato e scomposto l'unità della persona, che ha scoperto che ognuno di noi non è un bel busto compatto e marmoreo come quelli che si trovano nei cimiteri o nei parchi, ma che è anche fragile, frammentario, molteplice. Ognuno di noi sente ogni tanto di essere, come Pirandello, uno, nessuno e centomila. Da questo sono nati tanti interessi per la letteratura. Da questo è nato anche l'interesse per la civiltà ebraica.

Ho scritto un libro che ricordo soltanto per il titolo, *Lontano da dove*, titolo che deriva da una storiella ebraica orientale, che si svolge in Polonia o in Russia alla fine dell'Ottocento. Un ebreo incontra un altro pieno di valigie e gli chiede: "Dove vai?". "Vado a Danzica, prendo la nave e parto per l'Argentina". "Vai lontano". "Lontano da dove?". L'ebreo della diaspora non ha una patria rispetto a cui essere lontano, è sempre lontano da tutto e, contemporaneamente, avendo una patria non in un luogo, ma in un libro, in una tradizione, in dei valori, in un senso del mondo e della vita, non è mai lontano da niente. Questa civiltà mi interessava perché è una civiltà che ha subito con estrema intensità quella minaccia dell'annichilimento dell'individualità, della distruzione dell'individualità - non sto pensando solo alla *shoah* - ed ha opposto una resistenza tenace dell'individuo, con i suoi affetti, con i suoi valori, con la sua persona. C'è un bellissimo passo di Joseph Roth, in *Iob*, in cui si parla di una famiglia di ebrei russi che vive da tanti anni in America; la moglie dice al marito: "Ti comporti come un ebreo russo" e lui risponde "Sono un ebreo russo!".

A proposito di frontiere perdute, rifatte, spostate, vi racconto un episodio che ho portato in me per tanti anni e che mi ha spinto a

scrivere il primo libro di narrativa, *Illazioni su una sciabola*. Nell'inverno '44 - '45 ero a Udine bambino con mia madre per stare vicino a mio padre ammalato. Udine era occupata dall'esercito tedesco e da un corpo di cosacchi che i tedeschi avevano raccattato un po' fra i prigionieri fatti durante l'attacco all'Unione Sovietica, un po' fra gli esuli bianchi, cioè fra gli esuli zaristi che avevano lasciato la Russia dopo la rivoluzione del '17. I tedeschi avevano promesso loro la terra cosacca. Da bambino vedevo questa strana gente, più ufficiali che soldati, con molti cavalli, addirittura due cammelli, e capivo che erano soldati diversi dai soldati italiani, da quelli tedeschi, americani. Dopo ho voluto sapere chi fossero questi uomini che venivano ogni tanto nelle locande dove io e mia madre andavamo a mangiare la sera nell'ultimo tremendo anno di guerra. Mi aveva colpito di questa storia il fatto che i tedeschi avevano promesso loro una terra cosacca, che nel progetto originario avrebbe dovuto essere situata da qualche parte nell'Unione Sovietica, se i tedeschi avessero vinto. Poi, man mano che i tedeschi perdevano e si ritiravano, questo fantomatico stato cosacco veniva spostato sulla carta geografica sempre più verso ovest, finché per qualche mese era stato situato in Carnia.

Che cosa mi interessava di questa storia? Vedere qualche cosa di sincero - perché questa gente non aveva terra, non aveva radici ed era autentico il loro desiderio di avere una patria - allearsi col male, realizzare il desiderio di patria andando a portarla via ad altri, vedere come un desiderio autentico, se viene vissuto senza capacità autocritica, senza ironia, con la pretesa di realizzarlo assolutamente, si converte nel suo contrario, perché non c'è niente di più artificioso e di più falso che una patria cosacca in Friuli.

Io sono affascinato dalla ricerca dell'autenticità: soltanto se noi sappiamo che la nostra dimensione è il relativo, che non viviamo nell'assoluto ma nel relativo e nello storico, possiamo cercare di realizzare questa autenticità senza pretendere di esercitarla al mille per mille, perché allora diventiamo senza saperlo come questi poveri cosacchi: delle comparse in un circo. I tedeschi avevano ripescato dall'oblio e messo alla testa di questa armata un vecchio Atamano, Krasnòv, un generale che aveva già combattuto una volta e perso

contro i rossi nella guerra civile in Russia del 1917, aveva poi vissuto a Parigi e a Berlino la vita malinconica e colorita dell'esule cosacco, ed era tornato a combattere una seconda volta una battaglia che aveva già perduto, credendo di vivere una grande avventura, sognando grandi campagne militari, mentre in realtà i suoi uomini erano usati per misere e odiose operazioni. Egli instaura, in un piccolissimo paesino, Villa di Verzegnis, in un alberghetto, un cerimoniale cosacco. Mi interessava, di quest'uomo, la ripetizione: credere di vivere una grande avventura, mentre è una marionetta. I cosacchi riuscirono a sfuggire all'accerchiamento partigiano, si consegnarono agli inglesi che, nonostante una promessa contraria, li affidarono immediatamente ai sovietici. Molti si gettarono, in un suicidio collettivo, nella Drava, gli altri furono giustiziati secondo il codice militare. Mi interessava il fatto che a lungo si è creduto che Krasnòv fosse morto nell'ultima battaglia coi partigiani, il 2 maggio 1945; lo si era identificato con un vecchio vestito, con l'uniforme di soldato semplice. Poi si è saputo che era stato consegnato ai sovietici e che era stato impiccato nel '47. Anche dopo che la verità storica era stata accertata senza dubbio, si voleva credere che Krasnòv fosse morto in quello scontro. Io stesso, prima di scrivere quel lungo racconto, ho descritto sul *Corriere* la verità storica e, rileggendo l'articolo, mi sono accorto che era come se avessi voluto, con qualche avverbio, con qualche sintassi perplessa, con tanti condizionali e congiuntivi, dire al lettore di non credere al cento per cento alla storia. Mi sono chiesto: perché anch'io vorrei che Krasnòv fosse morto là e non a Mosca? Quale verità poetica c'è in questo desiderio di credere in una versione storicamente falsa? Da questo ho scritto un racconto che volevo regalare a Borges, perché tratta di un tema borgesiano. A Venezia glielo raccontai invitandolo a scriverlo, ma lui mi disse: "No, è una storia della sua vita, la scriva lei".

I libri più noti che ho scritto sono *Danubio* e *Microcosmi*. Hanno tutti e due a che fare, in modo molto diverso, con il tema del viaggio. Io credo nel viaggio, esso significa andare nel mondo, incontrare gli altri. Non occorre andare molto lontano. C'è il viaggio nello spazio, c'è il viaggio nel tempo. Il viaggio è un incontro, è un continuo esercizio di straniamento, restando fedeli a se stessi come in

ogni dialogo in cui noi non dobbiamo né perderci e neanche chiuderci. Aprirsi e chiudersi è la grande esperienza del viaggio, oltre a quella più ovvia dell'incontro con culture diverse. Pensate al Danubio che attraversa tanti popoli diversi, sistemi politici diversi, in quella che allora si chiamava l'altra Europa. *Danubio* è un viaggio che si muove in spazi grandi grandi, *Microcosmi* in spazi piccoli piccoli, ma conta poco, perché il piccolo può essere in sé grande: un piccolo cortile in cui gioca un bambino può essere per lui l'apertura del mondo.

Poi del viaggio mi interessano le sue due strutture. C'è il viaggio classico: ogni viaggio è un'odissea. Come dice la religione, c'è lo *status viatoris*, la vita come viaggio. C'è un viaggio che noi facciamo come le odissee classiche, da Omero a Joyce, con un ritorno a casa, a Itaca. Oppure c'è il viaggio, invece, come l'Ulisse dantesco, che va in un'infinità che si perde, come accade ai personaggi di tanti romanzi contemporanei. Gli eroi di Musil si proiettano come sparati in una traiettoria senza fine. E tanti libri sono nati da questa esperienza del viaggio.

Io sono affascinato dalla realtà. Svevo diceva: "La vita è originale", certo più originale di quello che posso inventare io e anche scrittori di ben altra qualità. Melville, l'autore di *Moby Dick*, che sapeva inventare, ha detto: "Truth is stranger than fiction", la verità è più bizzarra dell'invenzione. Tutti noi siamo a conoscenza di tante cose nella realtà talmente bizzarre, talmente strane che a inventarle sembrerebbero incredibili, belle, tragiche, comiche, vergognose, nobili. In *Danubio*, come anche in *Microcosmi*, io andavo alla ricerca di tanti destini sperduti, di tanti destini dimenticati. Tutti questi libri sono pieni di personaggi minori. Avevo notizia di un pescatore che su un'isoletta aveva vissuto una curiosa avventura, andavo a trovarlo, mi facevo raccontare la storia, gliela facevo leggere e lui continuava la storia. Questo perché, io credo, ognuno di noi, se vuole fare il suo ritratto, non deve mettere le sue fotografie. Io, se dovessi fare il mio ritratto, metterei le fotografie delle persone che hanno contato e contano per me e là mi potrei rispecchiare. E poi c'è un'altra ragione: in *Danubio* ho fatto una ironica ricerca per sapere quanti soldi avesse preso un certo signor

Wammes, un mugnaio, che aveva venduto i pantaloni per dare il ricavato alla chiesa di Ulm. A noi non interessa niente sapere quanto avesse preso, ma è un modo ironico per dire che ogni sconosciuto signor Wammes ha lo stesso diritto alla filologia - parola che contiene etimologicamente l'amore - proprio perché l'esattezza vuol dire rispetto e amore come per i grandi. In fondo non ci importa niente sapere se Goethe ha incontrato e baciato la prima volta Federica Brioni il 17 o 18 ottobre, però la stessa cosa deve valere anche per il signor Wammes. Il viaggio ha questa dimensione bizzarra. Sono andato a cercare le origini del Danubio e ho scritto di questa lite insensata fra chi pensa di ospitarne le sorgenti, lite insensata che nel mio libro diventa lite per la purezza dell'origine, per la purezza della razza, quando forse il Danubio sgorga da una grondaia o addirittura da un rubinetto e quindi basterebbe chiudere il rubinetto e il Danubio non ci sarebbe più. Invece c'è. Questo vuol dire che noi sappiamo molte cose sulle dispute intorno all'origine della vita, ma assai poco sulla vita stessa.

Come nasce un libro? Un libro nasce, in genere, da due fattori: il più importante, la ragione profonda, è un interesse per un personaggio, per un problema, per un luogo, una vicenda che potrebbe restare anche latente se non ci fosse un'occasione, una causa prossima che fa da levatrice. Io ho sempre bisogno che il mondo mi dia questa spinta. Così è nato *Danubio*. Non sarebbe nato senza una battuta, un'idea di mia moglie Marisa, che aveva sempre le idee dei libri - il genio maschile è quello di appropriarsene. Vi faccio un esempio di come nascono i libri. Ho già detto che mi interessa l'autentico. Noi abbiamo la sensazione di essere minacciati dall'artificio, dalla falsità, dalla manipolazione; cerchiamo giustamente l'autenticità, la purezza, cosa giusta e doverosa, ma pericolosa se ci illudiamo di diventarne proprietari, di possedere questa autenticità. C'è quindi una doppia ricerca: ho scritto il libro *Un altro mare* - che nasce dall'amore che io ho per il mare e per la filosofia di un grandissimo personaggio del secolo passato, Michelstaedter - dove la ricerca della vita pura e autentica finisce per approdare disastrosamente all'autodistruzione, perché manca di umiltà e di ironia. Ma per farvi questo esempio vi racconto una

storiella. Una volta ho telefonato a una mia amica a Monaco, ha risposto la segreteria telefonica con una bella voce vellutata che diceva che non era a casa e invitava a chiamarla più tardi. Una bella voce femminile, un esempio di seduzione. Telefono dopo due ore. Questa signora era appena tornata dal lavoro, era stanca e ha risposto in modo sciatto: “Prontooo?!”. Allora le ho detto: “E’ molto più seducente la tua voce registrata, cercherò di telefonarti quando non sei a casa e di far la corte alla segreteria telefonica”. Cosa che un paio di volte ho fatto e da questo è venuto fuori un piccolo testo teatrale, un monologo che è la storia di un maniaco il quale cerca la voce pura, la femminilità pura e non la trova mai nella realtà, perché la voce vera è sempre stanca o arrabbiata e allora telefona a tutte le donne che conosce quando non sono a casa e questo delirio è anche una violenza: queste donne diventano numeri telefonici, lui è contemporaneamente vittima e aggressore. Qui si pone un altro problema: ogni tanto, di fronte a un testo come *Le voci*, di fronte a un testo come *La mostra* - che è un testo teatrale in cui il linguaggio è italiano e dialettale e si spappola come il linguaggio della follia - ma anche di fronte all’ultimo libro *Alla cieca*, qualcuno si stupisce perché non riesce a mettere questi testi in relazione con altre cose che ho scritto, soprattutto con gli articoli sui giornali, con la razionalità, la responsabilità, la moralità. Ci troviamo di fronte a un problema che è molto importante, un problema che il grande scrittore argentino Ernesto Sabato ha definito con i termini di *scrittura diurna* e di *scrittura notturna*: la prima è quella in cui lo scrittore, anche inventando personaggi e situazioni, giunge comunque ad esprimere il suo mondo, cioè le cose in cui crede, il suo modo di essere, riesce insomma ad elaborare una concezione del mondo fornendola di senso; la seconda, invece, è quella in cui improvvisamente lo scrittore si trova sbattuto faccia a faccia con certe sue profondità in cui scopre, qualche volta con turbamento, un mondo completamente diverso. Sabato dice: “Queste mie verità mi hanno tradito, qualche volta”, cioè hanno tradito i suoi ideali, le sue bandiere, le cose in cui crede. E’ come quando si è sbattuti faccia a faccia con la Medusa: uno scrittore, se è onesto, non può abbellire le cose. C’è un incontro con una specie di proprio sosia che bisogna lasciar parlare anche

quando preferiremmo dicesse altre cose. Di questo ho parlato nell'ultimo romanzo e nei testi teatrali che ho citato. Si è sempre più fatto forte in me l'emergere della scrittura notturna, forse per molti anni tenuta a freno, chissà se troppo o troppo poco, da quella diurna.

*Sono rimasto affascinato dalla spiegazione del poeta come bugiardo, che ho ritrovato anche nella lettura di Nietzsche "Così parlò Zarathustra". Allora viene da chiedermi questo: non si può dire che il poeta spesso sia spinto a dissimulare le proprie sensazioni, anche in seguito a una crisi della realtà razionale, che alla fine serve al soggetto per evocare un'altra realtà, per dissimulare la propria sensazione e, nello stesso tempo, universalizzarla ed estenderla anche al lettore?*

Ringrazio per l'accento a Nietzsche, un nome che io avrei dovuto fare in questa mia esposizione, sia per l'importanza che ha nel mio percorso, sia per l'importanza che ha per tutta la modernità, soprattutto per quel che riguarda quel tema cui ho accennato, della scissione dell'io individuale. La più grande carica del pensiero di Nietzsche è la critica al concetto di verità, ma soprattutto la critica all'idea del soggetto individuale, giusta o sbagliata che sia. Io credo giusto tradurre *ubermensch*, come ha proposto Gianni Vattimo, con *oltreuomo* piuttosto che con *superuomo*, proprio perché per Nietzsche *ubermensch* non era, come alcune letture fuorvianti e barbariche hanno voluto dire, un *superman*, un individuo tradizionale, ma un uomo più forte, più bello, più spregiudicato, una specie di stadio antropologico librato oltre le frontiere tradizionali del soggetto. Dire Claudio Magris, da questo punto di vista, non indicherebbe una persona unitaria e compatta, ma sarebbe come dire i riminesi, qualcosa che si esiste, perché i riminesi ci sono e sono distinti dagli abitanti di un'altra città, tuttavia è una realtà fluttuante, vaga, che cambia perché qualcuno nasce, qualcuno muore e così via.

Detto questo, io non credo che si possa universalizzare una specie di categoria, quella del poeta, prescindendo dalla realtà storica, culturale ed esistenziale in cui egli si trova immerso. Non credo che ci sia una specie di figura metafisica del poeta in sé, che da Saffo a oggi abbia lo stesso rapporto per quel che riguarda verità o

sensazione personale, mentre comune alla poesia è il fatto che la sua verità è comunque di tipo diverso. Kafka può e deve raccontare *La metamorfosi* - cioè la storia di uno che si sveglia trasformato in uno scarafaggio - in un modo che non è lecito al cronista di un giornale, come se annunciasse una mutazione genetica avvenuta nell'ospedale di Rimini. Il poeta va preso in questo senso metaforico: che poi situazioni storiche abbiano accentuato la soggettività o l'oggettività, nel dissimulare o nell'ostentare - che qualche volta è anch'essa una forma di dissimulazione - questa è un'altra cosa. La poetica di Manzoni o di Hemingway o di Rimbaud, in un arco temporale vicino, è una poetica molto diversa, soprattutto per quel che riguarda il rapporto fra comportamento e metabolizzazione della vita che appartiene all'arte e alla poesia, dove cambia naturalmente il rapporto fra verità fattuale e verità poetica.

*Vorrei farle una domanda sul rapporto fra intellettuali e potere. Lei, in quanto intellettuale, come vive il rapporto con il potere? O come crede che dovrebbe essere vissuto?*

Questa parola, intellettuale, è molto ambigua. Si identifica, chissà perché, con l'esercizio di alcune professioni o attività. Si pensa a uno scrittore, non a un dentista, si pensa a un sociologo, non a un filologo. Io credo che questo sia sbagliato, io credo che per intellettuale noi possiamo intendere, tecnicamente, coloro che trasmettono il sapere, gli insegnanti, non solo delle scuole, ma di tutti i saperi; o meglio, si deve intendere soltanto chi ha la capacità di riflessione, la capacità critica e di autocritica, cioè quella di riuscire a trascendere la propria immediatezza e collocarla nel contesto dialettico della realtà in cui si trova. Allora questo non è per nulla garantito a priori dallo scrivere libri, dall'insegnare, dall'essere professore di letteratura tedesca, studente o preside di liceo, perché un letterato che sia completamente assorbito dal meccanismo di produzione di libri e tutto quel che ne consegue è esattamente come un operaio della catena di montaggio. Io credo che bisogna rifiutare l'idea di intellettuali come una sorta di sacerdoti laici che amministrano non una verità religiosa, ma una specie di verità filosofica e che possiedono, solo per il fatto, ad esempio, di occuparsi



di letteratura, titolo per essere più ascoltati degli altri. Anche perché, nel rapporto con il potere, bisogna dire che alcuni dei più grandi scrittori del secolo scorso sono stati fra i peggiori fascisti, nazisti, stalinisti. Nell'ultima guerra, in Jugoslavia, alcuni degli scrittori sono stati i più feroci nello scatenare i nazionalismi viscerali. Céline è uno scrittore che io amo moltissimo, che continua a insegnare l'amore per i deboli, ma che ha scritto, per un percorso che si può capire, *Bagatelle per un massacro*, che è un libro antisemita scritto in un momento in cui l'antisemitismo significava la distruzione. Io credo che noi dobbiamo continuare ad amare Céline, a imparare da lui - per quei paradossi possibili in letteratura - l'amore per la vita, ma certamente non chiedergli un consiglio di voto, perché la sua portinaia capiva tanto più di lui, così come la portinaia di Pirandello, dopo l'assassinio di Matteotti, capiva molto più di Pirandello che, per un suo percorso - anche questo rispettabilissimo ma contorto - crede di doversi quasi umiliare davanti al potere di quel momento.

Ognuno, nel campo in cui si trova ad operare, deve adoperarsi, nel modo che ritiene più giusto, per la tutela della libertà e la resistenza alle violazioni, ma non come una specie di Sibilla che emette degli oracoli. L'esercizio di un intellettuale nella scuola è cercare di battersi contro le indebite intrusioni dei poteri extrascolastici, contro disegni che, secondo lui, a torto o a ragione, rovinano la scuola. Che poi, naturalmente, il prestigio personale possa dare a questa persona più potere, nel senso che la sua voce sia più ascoltata, questo è normale. Da me Bobbio era ascoltato non perché fosse un professore, ma perché io lo ritengo di una straordinaria chiarezza logica e morale, un vero maestro. Non credo che si debba identificare questa sorta di tutela della libertà e dell'intelligenza con un tipo di professione. Non credo affatto che l'essermi io occupato di letteratura mi faccia capire, solo per questo, il mondo - che significa anche la politica - più di mio cognato che ha fatto il capitano di lungo corso. Non è che, avendo studiato lui le macchine delle petroliere e io il romanzo tedesco di formazione, questo mi dia la garanzia di capire di più il mondo.

*Io sono rimasta molto colpita dalla figura di Enrico Mreule. Ci può raccontare com'è nato il suo desiderio di ricerca sulla storia di questa persona e che cosa ha trovato dentro il suo baule?*

Questo libro ha, nella mia storia, un'importanza fondamentale. *Un altro mare* racconta la storia di un personaggio realmente esistito, Enrico Mreule, che è stato amico di una delle più straordinarie figure esistenziali, culturali e filosofiche del Novecento, Carlo Michelstaedter, che nel 1910, a ventitré anni, dopo aver scritto il suo capolavoro, *La persuasione e la retorica*, si è suicidato. La *persuasione* è la capacità di vivere il presente, l'attimo, ogni attimo, a fondo, come fine a se stesso, senza bruciarlo, senza sacrificarlo per raggiungere qualche cosa d'altro. In realtà è quello che noi facciamo, perché quasi sempre speriamo che il tempo passi presto, attendiamo con ansia che arrivi la prossima settimana, e così si vive non per vivere, ma per avere già vissuto e quindi per morire, per essere un po' più vicini alla morte. Questa è una condizione esistenziale che il tempo moderno ha accelerato perché noi siamo scagliati sempre di più verso il futuro. E' come se il presente, che è l'unica vita che c'è, fosse qualcosa che l'organizzazione del mondo tende a portarti via sempre di più.

Biagio Marin, il poeta di cui sono stato amico, una volta a Grado, nella sua casa davanti al mare, mi parlò - lui che era stato amico di Michelstaedter - di Enrico Mreule, uno strano tipo che parlava greco antico come noi parliamo il dialetto, che andava sempre scalzo, che voleva liberarsi di tutto e che un bel giorno era partito per la Patagonia, dove aveva vissuto tredici anni facendo il *gaucho* in compagnia dei suoi classici greci annotati in spagnolo. Era un destino che mi interessava perché avevo l'impressione che questo Enrico fosse uno di quei personaggi la cui sensibilità è talmente intensa e forte che rischia di schiantarli, come una cellula troppo sensibile che salta, e che allora, per sopravvivere, cerca di ottundersi, di chiudersi: uno di quei personaggi che sentono la vita sociale contemporanea, sempre più complessa, come una minaccia totalitaria, come se ogni società fosse totalitaria. In una società del genere ognuno di noi vorrebbe nascondersi, non essere notato, non partecipare. Questi personaggi sentono che la società contemporanea

- che sempre più occupa la nostra vita - ci impone cosa fare, ci lascia sempre meno spazi vuoti, nomadi; avvertono una minaccia e cercano di cancellarsi, di sparire, di non esistere, di rendersi invisibili. Un giorno, in una bellissima edizione critica delle opere di Michelstadter fatta da Campailla, in una nota ho visto che la data di morte di Enrico era stata anticipata di trent'anni, anche se era molto facile sapere quando era morto, perché era tornato in Istria, a Salvore, da dove non si mosse neanche per il paese più vicino. Vedere come fosse riuscito a spegnere l'interesse degli altri per lui, a essere morto, mi ha fatto venire l'idea di capire chi era stato. Siamo andati allora al cimitero a cercare la pietra con la data giusta di morte sua e della compagna che aveva condiviso la sua vita negli ultimi anni. Abbiamo aspettato che venisse qualcuno, una persona possibilmente anziana che parlasse italiano (perché a Salvore fino alla seconda guerra mondiale si parlava italiano) e alla fine è venuta una signora - "Ah, el profesor!" - che ci ha indicato la casa dove era vissuto. Così, a poco a poco, ho raccolto alcune tracce di quest'uomo che aveva cercato di scomparire, di non esistere, che era andato in Patagonia, era tornato, che non aveva scritto altro che qualche geniale commento in spagnolo, tracce che non mi davano informazioni, se non i dati esterni; però era come sentir la musica di una vita, come se noi cogliessimo qualcosa di una persona dal modo con cui fuma una sigaretta o guarda fuori dalla finestra. Il momento più interessante è stato una sera a Salvore, in un posto bellissimo, sul mare, nella casa in cui Enrico e poi Lini, la sua donna, avevano vissuto tanti anni, senza luce, in povertà: Enrico pescava e leggeva Schopenhauer, Buddha, i vangeli, i tragici greci e Upanishad, testi mistici indiani. Quella sera, insieme a un giovane studente di fisica, discendente non diretto di Lini, abbiamo aperto un baule che sembrava quello de *L'isola del tesoro*, che aveva attraversato due volte l'oceano, prima da Trieste all'Argentina, poi al ritorno, dopo la prima guerra mondiale; ne sono venuti fuori una *zitarra*, un *lazo*, dei classici greci, un coltello malridotto, una sella. Queste cose non mi davano naturalmente informazioni, però io le tenevo in mano come lui le aveva tenute, così come sentivo questo rumore di risacca e di vento che lui aveva udito per tanti anni. Così ho scritto il libro, che è anche

un libro molto duro, la storia di due grandi amici che si giocano un tiro terribile, perché Michelstadter per Enrico è veramente come fosse Buddha, come fosse Cristo, e muore, lasciandolo solo. Enrico avrebbe dovuto realizzare la persuasione. E' in questa ricerca di vita vera, di vita autentica che Enrico spoglia la vita di tutto quanto è superfluo. Fino a un certo punto questo è giusto, perché la vita è più autentica senza orpelli, però butta via questo, butta via quello, si finisce come quando Peer Gynt vuole trovare il centro della cipolla e alla fine non trova più niente, essendo la cipolla una successione di bucce: si finisce col distruggere la propria vita e quella degli altri. A me interessava, nella storia di Enrico, la mescolanza di grande cultura filosofica e di rozzezza elementare, di sensibilità che, per non volere soffrire, si fa arida, antipatica anche, chiusa. Mi interessava quest'uomo a cui il grande Carlo fa un brutto scherzo, perché gli mostra un assoluto che non potrà raggiungere, ma senza il quale non può vivere. Mi interessava anche per questo aspetto: ci sono dei personaggi che assomigliano allo scrittore qualche volta come una fotografia, qualche volta come il negativo di una fotografia. Ci sono personaggi che ci assomigliano per le risposte che hanno dato alla vita e ci sono quelli che ci assomigliano per le domande che hanno posto alla vita, che qualche volta sono le stesse nostre domande e anche se le risposte non le condividiamo affatto, è talmente intensa la domanda che ci sentiamo coinvolti. A me interessava questa difficoltà di amare, perché ogni *handicap* ci porta naturalmente a essere solidali; la difficoltà di amare è una cosa ben più dura di una difficoltà fisica. Io credo che in un cuore arido bisogna andare alla ricerca di quanto ci sia di non arido... Per me è stato un libro difficile e importante.

*Quando il mondo era diviso in blocchi, ogni società vedeva nell'altra il nemico, il che dava anche un senso di coesione sociale. Avevi un nemico di fronte e la tua società era più unita. Oggi che i blocchi sono caduti avere un nemico vuol dire averlo intorno a sé. Lei come legge questi ultimi fatti di politica internazionale? Quali prospettive intravede?*

La benefica e salutare caduta dei blocchi ha comportato conseguenze che avremmo voluto diverse. Credo che oggi siamo in una situazione che avvertiamo essere indominabile, in cui nessuno sa chi sia il nemico, dove non c'è alcun disegno di potere; si ha l'impressione che ci sia un'enorme polveriera retta, in genere, da persone che non sanno maneggiare le polveri, che potrebbero far saltare in aria tutto. Credo che sia un momento difficilissimo, perché siamo in una fase di trasformazione profonda del mondo, paragonabile solo alla fine del mondo antico, quando tutta una civiltà è cambiata. Solo che la fine del mondo antico ha trovato nel cristianesimo un collante capace di costituire una nuova forma di unificazione, invece oggi non si vede che cosa possa essere. A lungo si è creduto che fosse il socialismo ed è finita come sappiamo. Io detesto i pessimisti compiaciuti: qualche volta la vita è insostenibile - penso che in questo senso Leopardi abbia ragione - anche se non si può farne una filosofia predicata, perché allora diventa una retorica falsa, ma credo che la situazione in questo momento sia grave: mi aspetto ogni momento delle cose disastrose. La situazione del mondo è talmente complessa che occorrerebbero classi dirigenti e politiche di particolarissima capacità per dominarla. E' come se il mondo cambiasse in modo molto superiore alle capacità dell'intelligenza politica di reggerlo. Quello che è cominciato nel 1914 non si è ancora riassetato in un modo stabile, bello o brutto che sia.

*Ho letto il capitolo quinto di "Danubio" in cui parla della Mitteleuropa e quindi dell'impero asburgico. Lei dice che il periodo dell'impero si è concluso con una crisi quasi nostalgica, perché esso probabilmente sognava un ritorno al Sacro Romano Impero. Secondo lei, oggi, è auspicabile un ritorno a un'unione completa dell'Europa oppure ritiene impossibile una cosa del genere?*

L'impero asburgico, nella sua ultima stagione, non ha nulla a che vedere col Sacro Romano Impero. Certamente c'è tutto questo passato, ma l'impero asburgico, realtà estremamente complessa, plurinazionale, è sostanzialmente caduto perché non è stato possibile superare in quel momento, al suo interno, i conflitti nazionali. L'impero asburgico è stato un grandissimo tentativo di superare i

dissidi nazionali, tentativo che alla fine, per colpa della situazione europea, è naturalmente fallito. Quando diciamo *impero asburgico* dobbiamo anche stare attenti a non fare di realtà storiche delle categorie platoniche, a pensarle come realtà unitaria e quindi un po' astratta. In realtà fra la parte austriaca e quella ungherese le differenze erano enormi. Ad esempio, il divorzio esisteva nel Regno d'Ungheria, non esisteva in Austria. La guerra tariffaria fra la parte ungherese e quella austriaca, nel 1860, fu talmente forte che il parlamento ungherese diede pensioni di guerra ai commercianti ungheresi danneggiati dai commercianti austriaci. Tutto questo accadeva nello stesso stato. La parte austriaca era molto aperta nei confronti delle nazionalità, soprattutto quelle minori, mentre la parte ungherese era durissima.

Per quel che riguarda l'Europa io credo che sia assolutamente auspicabile e necessaria l'unità, anche se molto difficile, perché noi viviamo in una realtà globale. L'isolamento autarchico non è più possibile. Se la Francia va a rotoli, immediatamente diventa un problema nostro, così come, se a Milano c'è disoccupazione, anche a Trieste, ad esempio, si hanno ripercussioni. Quando nella vita civile, sociale, economica, c'è una realtà di fatto, ad essa deve corrispondere una realtà di diritto che regoli quella realtà con leggi comuni. Se questo non accade, c'è soltanto la giungla dei più forti rispetto ai più deboli. La paura, avvertita spesso, che l'unità europea significhi il predominio degli stati più forti su quelli più piccoli, che cancelli le diversità, è una paura sbagliata. E' vero piuttosto il contrario. In una realtà di fatto in cui Parigi, Europa o no, sarebbe comunque sempre più potente della Lettonia, solo uno stato con leggi unitarie può controllare e quindi proteggere le diversità, che altrimenti sarebbero in balia degli stati più potenti. Non dobbiamo dimenticare che la nazionalità, che è un grande valore culturale e linguistico, non è necessariamente identica a uno stato. I grandi imperi, da quello romano a quello asburgico, non erano stati nazionali. La Svizzera non è uno stato nazionale. Se poi abbiamo un'attenzione a individualità culturali e nazionali anche piccole, non possiamo inseguire questi atomi di diversità culturale facendone degli stati. La diversità culturale può essere preservata e garantita

soltanto da uno stato plurinazionale, perché altrimenti le piccole nazionalità trasformate in stato, in balia di quelle più grandi, spariscono.

Il problema della convivenza poi esiste. A Trieste ci sono italiani, sloveni e altre piccole comunità. Queste persone, che di fatto vivono insieme, sono giustamente sottoposte alle stesse leggi. Una legge dello stato che prescinde dalle fedi religiose e dalle lingue tutela questa convivenza. La legge ne è la condizione preliminare, il resto è affidato ai cittadini, così come il matrimonio è tutelato dalla legge, ma poggia sulla volontà dei coniugi.

*Ho letto il suo saggio sulla scuola in "Utopia e disincanto". In un momento in cui si parla ancora di riforme, ci può dire se sono necessarie e come vadano attuate?*

In *Utopia e disincanto* si testimonia che cosa ha significato una certa scuola per me, non è un disegno concreto di riforma. Io non credo di essere in grado di dire come si dovrebbe fare una riforma della scuola. Siamo in un momento di confusione enorme. Io insegno all'università da molti anni e devo dire che non so più bene qual sia la materia che insegno, perché non è più letteratura tedesca ma qualche cosa che rientra vagamente nell'ambito delle *tedeschità*. Io credo che si sia fatta una grande confusione fra le necessità radicali di adeguare la scuola ai nuovi tempi, alle nuove forme di sapere e una sorta di complicata irrazionalità di cui qualche volta si può vedere l'origine politica.

*Lei come vede oggi la situazione religiosa in tutto il mondo, in un momento di transizione? Che cosa prevede per le religioni nel futuro, anche in rapporto alla loro storia?*

Credo che ci sia una situazione paradossale per due aspetti: una compresenza di reale dialogo interreligioso che ha preso forza negli ultimi anni, contemporaneamente ad un divampare di fenomeni fondamentalisti. Il fondamentalismo non è un ritorno alla tradizione, è un classico fenomeno moderno. Non bisogna confondere le posizioni tradizionaliste di singole religioni con i fondamentalismi che hanno un'origine diversa. Il dialogo interreligioso nasce

certamente, al di là delle convinzioni o adesioni all'una o all'altra fede, dall'esigenza di un significato delle cose della vita che non si esaurisca soltanto nella gestione e nell'amministrazione dell'esistente. Io credo che ci sia un indubbio risveglio rispetto a quello che pareva, fino a una quarantina di anni fa, un inesorabile tramonto delle religioni superate dai processi di modernizzazione. Gli ultimi anni di Giovanni Paolo II sono stati caratterizzati dalla drammatica sensazione che, per la prima volta nella storia, il Cristianesimo avrebbe potuto essere messo fuori gioco di fronte alla forza sradicante della rivoluzione capitalista. Come se Giovanni Paolo II avesse pensato, alla fine, che per la Chiesa il comunismo era una bruttissima polmonite, ma che il capitalismo potesse essere un cancro. Tempo fa mi è capitato di leggere un testo di Ratzinger che dice: "La Chiesa ha la fede nel *non praevalerunt*, cioè crede che non scomparirà mai, però questo non è affatto una consolazione rassicurante, perché nulla dice che per mille anni, tempo brevissimo agli occhi di Dio, ma molto lungo per gli uomini, la Chiesa non possa ridursi a un lumicino da catacombe senza quasi influenza nel mondo. Quei mille anni sarebbero tragici, anche se alla fine si avverasse la promessa". Questa penso che sia una risposta autorevole proveniente da un uomo che ha delle certezze che dovrebbero rassicurarlo dal suo punto di vista.

*Le chiedo se, secondo lei, il poeta o l'artista in generale, oltre a essere un bugiardo, non debba essere anche un disinvolto, estroverso espositore o comunque un mercante della propria personalità e, soprattutto, se debba parlare in maniera autobiografica e di luoghi e situazioni care, come anche lei ha fatto.*

Non si può assolutizzare un atteggiamento perché c'è, naturalmente, il fatto storico oltre che psicologico e individuale. Non bisogna dimenticare che c'è la realtà individuale, irripetibile di ognuno di noi, che però è sempre calata nel tempo storico.

Ci sono degli stili individuali e storici che portano anche alla poesia come ostentazione, non necessariamente in senso negativo – si possono citare D'Annunzio, Wilde, Pasolini – in cui il tipo di manifestazione e di gestione violentemente ostentata della propria



personalità fa parte del programma poetico. Poi c'è la tradizione, cara a Borges, del poeta che scompare, che non esiste, che non è nessuno, del poeta che "non vive ma che osserva la vita", come diceva Thomas Mann, come Kafka. Non bisogna poi dimenticare tutta la grande linea del poeta come nessuno, del poeta come impersonale, come qualcuno che è totalmente separato dalla propria soggettività. Borges ha scritto una pagina bellissima che si chiama *Borges e io* dove parla di sé e del poeta Borges. Lui dice: "Di Borges mi arrivano alcune notizie sulle enciclopedie, sui giornali. Abbiamo tante cose in comune. Anch'io amo il caffè, la prosa di Stevenson, i tramonti che indugiano". Borges finisce per dire che non siamo nessuno, perché diamo voce a tutti. Non è un caso che del simbolo stesso del poeta, Omero, noi non sappiamo chi fosse, se uno o più, in quanto Omero è veramente il più impersonale individuo che sia mai esistito.

*Lei ha parlato di frontiere. La cosa che più mi ha colpito è il fatto della frontiera vista come una sorta di conflitto all'interno dell'uomo. Lei ha detto che l'uomo, di fronte alla realtà, la vede in parte come misteriosa, inquietante e in parte familiare, perché riguarda delle esperienze che sono tangibili per lui. Quindi l'uomo si ritrova a vivere una sorta di condizione paradossale. Questo paradosso che l'uomo vive, può essere un punto di partenza per delle riflessioni? Si può dire che l'uomo, in questa situazione paradossale, si trova bene?*

Io facevo, sulla frontiera, un esempio molto concreto di frontiera dietro cui c'era un mondo straniero e contemporaneamente familiare. Non è sempre così, perché ci sono dei mondi che sono solo inquietanti, poi esistono mondi che ci sono soprattutto familiari. Il trovarsi bene dipende da un'infinità di cose, di destini. Questa è la condizione dell'esistenza. Trovarsi bene o trovarsi male fa parte di quel complesso di cose in cui si incrociano quello che ci succede e la capacità di reagire ad esso che noi abbiamo. Sartre ha scritto una cosa bellissima: "L'uomo è ciò che riesce a fare di quello che gli è stato fatto". Noi subiamo una serie di cose: la nostra mortalità, con cui tutti dobbiamo fare i conti, i destini individuali; c'è qualcuno che

subisce una vita di sventure, personali o collettive, c'è qualcuno con una vita più fortunata. Il trovarsi bene o male dipende essenzialmente dalla nostra capacità di fronteggiare il mondo.

*Questo conflitto è un punto di partenza? Per esempio, come testimonia parte della sua produzione, lei, partendo dalla sua esperienza a Trieste, ha scritto molti libri. Più in generale, questa condizione paradossale è uno stimolo per l'uomo oppure egli si trova sbalestrato?*

Certamente è il punto di partenza, perché ognuno vive nelle forme personali e collettive che gli sono date. Il trovarsi sbalestrati, cioè il trovarsi in un mondo assurdo, di cui tanta grande letteratura ha dato testimonianza, o invece il trovarsi in difficoltà in un mondo a cui si dà o si riesce a dare senso, sono possibilità diverse che non dipendono solo da vicende, epoche, capacità individuali diverse. Non è che chi si trova sbalestrato abbia torto rispetto a chi riesce a dare un senso, perché non è che *I promessi sposi*, dove è all'opera la divina provvidenza, dicano di più la verità sulla vita che non *Il processo* di Kafka, in cui non è certo all'opera nessuna divina provvidenza. Qualche volta anche il trovarsi sbalestrati e il riuscire a dar voce, non dico letteraria, ma a se stessi, il vivere quella situazione in modo intenso può avere un valore incalcolabile. Certamente è più facile trovarsi in un mondo che abbia senso, anche se, in verità, se lei legge le testimonianze di persone che hanno avuto una forte fede religiosa, politica o filosofica, rielaborata, non una esaltazione fanatica, non sono affatto più tranquille di persone che non hanno questa fede, non sono affatto meno inquietate dal mistero e dal caos. L'intensità dell'esperienza umana è tale che anche quando si crede di trovare delle risposte, la condizione nostra ugualmente ci espone a essere sbalestrati. Ho cercato di dire queste cose in quel racconto sui cosacchi in cui il protagonista, il sacerdote che rivive la vicenda, è uomo di fortissima fede che però non lo protegge per niente dal caos del mondo. E' come se per lui la fede fosse il mare in cui vive, ma che non gli impedisce di venire pescato, finché vive, da qualche amo feroce che lo squarcia.

GIUSEPPE PROSPERI: A conclusione voglio leggervi un brano tratto da *Microcosmi*, dal capitolo dedicato alla laguna di Grado, che è un mondo meno conosciuto di quello veneziano, ma altrettanto straordinario. In questo capitolo Magris racconta, oltre alla laguna, la vicenda umana e poetica di Biagio Marin, grande poeta del Novecento che scrive nel dialetto di Grado.

Il brano che leggerò è il finale, che si adatta non solo alla figura di Marin, ma anche a quella di tanti scrittori istriani, triestini o dalmati, territori dell'Europa così piccoli ma spesso al centro di tante vicende e di tante culture, dove non solo si ritrova la poesia della grande letteratura che lì si è creata o lì è approdata, ma anche la poesia che si ricava dalla vita di tutti i giorni. Ricordate quei versi di Umberto Saba: "Nulla riposa della vita / come la vita" o il suo desiderio "d'essere come tutti / gli uomini di tutti / i giorni".

Magris ricorda uno dei tardivi compleanni di Marin, festeggiato in un'osteria di Grado:

*Qui lui disse, una sera, che era un golfo in cui confluivano le vite degli altri. In quel golfo si era insieme alle persone amate, compagni inseparabili dal tessuto della propria esistenza, genitori, l'amica di quella giornata sul dosso e di sempre, e anni dopo i figli, nel frattempo in età di andare sul dosso con le loro amiche. Anche luoghi e cose, difficilmente separabili dalle persone amate e dall'immagine del mondo che le avvolge: il mare, il vento fra i pini, lo stridio delle cicale, i gabbiani, l'ambra dell'estate. Pure una locanda come si deve è un golfo, un porto di mare gradito a chi viaggia desideroso soprattutto di fermarsi. Il nonno di Marin teneva un'osteria, le Tre Corone, vicina alla basilica paleocristiana di Santa Maria delle Grazie, e chissà non sia stata quella la vera accademia del futuro poeta.*

CLAUDIO MAGRIS: Io vi ringrazio. Sono molto grato al preside, agli insegnanti, a voi per questo incontro. Sono molto grato che sia stata letta quella pagina perché esprime quello che io sento fortemente: scrivere, almeno per me, è sempre trascrivere qualche cosa che è più grande di chi scrive, perché trascrivere l'esistenza è ben più grande di qualsiasi penna che cerchi di raccontare. Credo che questo venga fuori da questa pagina dove c'è un po' tutto il senso che io ho della vita e anche di quello che si deve agli altri. So

benissimo che quello che noi realizziamo non è mai solo opera nostra e questo non solo perché copiamo, ma perché non sappiamo più distinguere quali siano le nostre parole. Sento una frase di un amico, della persona amata che ha vissuto con me, dei figli ed è inutile stare lì a fare il conto: è mio, è tuo. E' proprio qualcosa di generale, per cui si ha sempre la sensazione di parlare per tutti, non perché siamo una voce privilegiata, ma perché anche gli altri parlano per noi. Questo per me è inscindibile dalla letteratura. So bene quanto ogni risultato, anche modesto, lo debba agli altri. Vorrei concludere con Saba: c'è una bellissima storiella che esprime quello che sto cercando di dire. Saba racconta che la prima poesia che gli fu pagata è una poesia de *I versi militari* che gli fu pubblicata da una rivista per un compenso di cinquanta lire. In questa poesia Saba parlava di un suo commilitone che poi gli richiese la metà del compenso perché, diceva, senza di lui non l'avrebbe scritta. Questo è vero. Bisogna almeno idealmente restituire queste venticinque lire a chi ci ha dato la possibilità di esistere e quindi di scrivere.

*21 maggio 2005*

## ERRI DE LUCA

### *Volti*

*Chi ha steso braccia al largo  
battendo le pinne dei piedi  
gli occhi assorti nel buio del respiro,  
chi si è immerso nel fondo di pupilla  
di una cernia intanata  
dimenticando l'aria, chi ha legato  
all'albero una tela e ha combinato  
la rotta e la deriva, chi ha remato  
in piedi a legni lunghi: questi sanno  
che le acque hanno volti.  
E sopra i volti affiorano  
burrasche, bonacce, correnti  
e il salto dei pesci che sognano il volo.*

ERRI DE LUCA: Mi chiamo Erri De Luca, sono nato a Napoli nella metà del secolo scorso, nel 1950. Ho lasciato quella città da ragazzo, a diciassette anni me ne sono andato via di casa, sono scappato, mi sono cavato via da quella città come fa un dente da una mascella, mi sono *estratto*. Sono andato in giro, ho partecipato per più di dieci anni della mia vita alla sinistra rivoluzionaria italiana, per più di venti anni ho fatto il mestiere di operaio. Nel frattempo, fin da ragazzo, mi sono tenuto compagnia con la scrittura, la migliore compagnia.

La differenza fra me e voi è che sono nato nel secolo precedente come voi, ma, a differenza di voi che avrete la maggioranza degli anni e delle azioni in questo, io ho la maggioranza delle mie azioni nell'altro. Anzi, da quando questo secolo ha cambiato numerazione, da quando è diventato 2000, mi sento di partecipare ai tempi supplementari, perché i miei regolamentari sono scaduti: io sono uno del Novecento. Un'altra delle differenze è che sono tirrenico, sono

salmastro come voi, ma dell'altra parte. Credo che l'Italia si divida molto di più in est e ovest che in nord e sud, che quella catena di Appennini che ci separa è molto più divisoria della fittizia separazione fra nord e sud. I tirrenici sono, come costa e come storia, diversi dagli adriatici.

Le cose che scrivo sono storie mie, personali, *affari miei*, come si dice a Napoli: io per iscritto mi faccio i fatti miei. Sono uno che racconta le proprie storie, quando ogni tanto se le ricorda, perché di solito me le scordo. Improvvisamente mi ricordo una cosa e la fisso. Il vantaggio di scrivere delle storie personali è che, quando improvvisamente ti viene un ricordo di persone, di fatti che ti sono capitati prima, mentre li scrivi li ritrovi, stanno di nuovo là con te. Non sei tu che ti trasferisci nel passato, come succede col ricordo, ma è quel passato che ti costringe a stare con te mentre lo stai scrivendo, lo convochi, lo raduni intorno a te e lo fai accadere una seconda volta. Il vantaggio della scrittura è far riaccadere per me le cose una seconda volta, quella definitiva. Per chi legge sono dei personaggi, ma sono stati prima di tutto persone: non le ho inventate, sono state inventate dalla vita. Io approfitto della vita, non mi sento autorizzato a inventare personaggi, a quello pensa già la vita. Io approfitto della vita svolta e delle persone che ho incontrato, sono storie mie e storie loro. Non sono il proprietario di quelle storie, non le sto inventando; mai mi trovo di fronte a una situazione in cui dico: "E adesso che cosa deve dire questo personaggio? Dove va a finire questa storia?". Lo so già, è già accaduta. Io la ripercorro solamente, con il tempo della scrittura. Alla mia età, naturalmente, il territorio della memoria si allarga, è diventato gigantesco, più passa il tempo più il campo della mia memoria diventa spazioso, narrativamente visitabile. Malgrado questo, riesco a scrivere solamente dei frammenti. Quelli che mi riguardano di più sono i momenti in cui la vita, quella degli adolescenti, quella dei ragazzi, anche quella degli uomini, improvvisamente accelera, va più svelta. In quella accelerazione le cose si confondono, le esperienze precipitano e si è dentro una corrente nella quale non si capisce bene da che parte si stia andando. Il tempo accelerato delle vite singole è un tempo che mi riguarda, un tempo in cui le persone cambiano o, improvvisamente, hanno una

visione di loro stessi che non avevano prima, si conoscono improvvisamente dentro quell'accelerazione.

Ho appartenuto a un secolo in cui la storia maggiore è entrata nelle storie minori, le ha distrutte, le ha sconvolte, ha separato i genitori dai figli, i mariti dalle mogli, è entrata nelle case e le ha sventrate sfondando ogni uscio. Ho appartenuto a un secolo in cui la storia maggiore si è fatta schiacciante sulle storie minori. Dunque mi piacciono le storie minori, le piccole storie. Quello che scrivo sono storie che hanno come rumore di fondo la storia maggiore, l'ingranaggio nel quale sono state stritolate le storie minori, piccole storie di persone che cercano di resistere, con la loro vita individuale, alla grancassa e alla corsa della storia maggiore. Così è stato il Novecento.

*Perché a teatro porta "Don Chisciotte e gli invincibili"?*

Considero *Don Chisciotte* il più grande romanzo della letteratura moderna, la più bella storia raccontata. Chisciotte per me è un eroe inarrivabile, uno che non solo sempre si batte in inferiorità numerica contro dei nemici soverchianti, ma si batte anche contro il rischio del ridicolo. Lui sa di essere anche ridicolo, ma lo affronta egualmente: questo è un supplemento di eroismo che lo rende inarrivabile. Considero anche *Pinocchio* il più grande romanzo della letteratura italiana contemporanea; il più bell'italiano che io abbia letto sta dentro la scrittura di quel libro.

*A me interessa molto sapere qualcosa del suo rapporto con la lingua ebraica. Poi ho un'altra domanda: quando lei è scappato di casa non si è portato dietro nessun libro - quelli di militanza politica li aveva già interiorizzati - perché quelli di suo padre li sentiva "come ami al suo palato"; mi interessa sapere dei rapporti con suo padre e se questo c'entra con l'interesse per la storia del popolo ebraico.*

Sono nato in una stanza piena di libri, figlio di un padre pieno di libri. Mi ha trasmesso l'intimità con quella carta assorbente. I libri sono un materiale isolante, non sono raccomandabili. Sono un materiale isolante, anche acusticamente: la stanza di mio padre era

silenziosissima ed era la più calda della casa, in inverno. Chi ci si ficca dentro si separa dagli altri e può approfondire questo isolamento fino a conficcarsi dentro le parole, dentro la scrittura, fino a mettere la propria esperienza e la propria vita là dentro. E' un intestardirsi dentro un vicolo cieco. Non ho più studiato da quando sono andato via di casa. La vita di militante politico e di operaio mi ha tenuto separato dagli studi. Quando sono andato via di casa e dalla scuola ho giurato a me stesso che non avrei più avuto maestri, che non mi sarei fatto insegnare più niente da nessuno, che avrei imparato tutto da solo. Non è un posizione comoda, non si impara granché da soli, ma a me è andata così. Probabilmente avevo torto, ma era un torto cui non potevo riparare. Così ho imparato da solo i mestieri e le lingue. Mi piace imparare altre lingue, da solo, con le grammatiche. Anche per l'ebraico antico è andata così. Mi piacevano quelle storie che erano il contrario delle letterature: non volevano *strusciarsi* vicino a un lettore, non volevano trascinarlo dentro, erano il massimo della lontananza. Riguardavano il rapporto tra una divinità che si voleva a tutti i costi rivelare e una piccola minoranza che stentava ad accogliere quella rivelazione, l'accoglieva e la respingeva, faceva una gran fatica a farsi portatore sano del monoteismo. Il monoteismo: in mezzo al Mediterraneo più infestato di divinità e di politeismi, il più fantasioso luogo dell'umanità, in cui si sono inventate tutte le divinità possibili, proprio in questo *bidet* del Mediterraneo s'andava a piantare la rivelazione catastrofica che esisteva un solo dio, il distruttore, quello che li avrebbe cancellati, sradicati dalle spiagge, dagli altari, li avrebbe estirpati alla svelta dal cuore degli uomini. Il monoteismo conteneva questa forza e questa indifferenza al lettore. Mi piaceva quella distanza. Ho imparato l'ebraico antico per approfondire il mio isolamento. Oggi sono un frequentatore di quella lingua, mi sveglio tutte le mattine e leggo quelle pagine. Mi serve per scardinare la testa, per *sfondarla* dopo la chiusura della notte. Mi piace quella lingua; ne ho studiate altre, ma non per parlarle, mi piace leggere in altre lingue, leggere direttamente la scrittura di scrittori e poeti che mi sono piaciuti, attingere direttamente alla fonte.



*Quale delle sue opere ritiene la meglio riuscita e quale la peggiore?*

Nessuna. Non ce ne sono di migliori o di peggiori. Rispetto alle pagine che sono state pubblicate sono quanto di meglio io riesca a fare. So che meglio di così non riesco a fare.

*Io vorrei sapere cosa l'ha spinto ad abbandonare gli studi e a schierarsi con movimenti come Lotta Continua o a scegliere la via dell'operaio o ad imparare tutto da solo senza avere più maestri.*

La via dell'operaio è una via obbligata, non è una scelta, ma una necessità. Non sapevo fare altro, la mia compagnia preferita era sempre stata quella e, quando è finita la partecipazione alla sinistra rivoluzionaria, ho fatto l'operaio per necessità. Non ho conosciuto nessuno che facesse quel mestiere per scelta, tranne qualche prete operaio che allora lo faceva per avviarsi come in terra di missione. Non ho conosciuto nessun operaio che non sognasse di smetterla il giorno dopo o comunque di non far fare quel mestiere ai figli. Mi sono staccato dalla mia città, dalla mia famiglia, dalla mia scuola per insofferenza. Non ne potevo più di loro, quindi mi sono allontanato per ostruzione, ostilità, avversione nei confronti di quel luogo, di quegli studi e di quella famiglia. Poi mi sono trovato intorno una folla di coetanei che si erano messi a sbarrare le strade e che iniziavano una insubordinazione generale che è durata per molto tempo. Quella generazione che mi sono trovato intorno era la via e io le ho obbedito, altrimenti l'avrei disertata. Se mi fossi ritirato per i fatti miei e non avessi partecipato sarei stato un disertore di quella generazione. Ho fatto la mia parte per necessità, perché mi sono trovato dentro quei tempi. Non l'ho scelta io.

*Perché e come ha iniziato a scrivere? Si sente più poeta o scrittore? C'è un luogo o un momento particolare della giornata in cui ama scrivere?*

Sì, la mattina molto presto, prima che faccia luce. Mi alzo molto presto e quello che combino con la lettura e la scrittura avviene prima che cominci la giornata degli altri. Mi considero uno che scrive storie, poeta no. Considero la poesia la forma più alta della

letteratura e quella non lo so raggiungere, mi ci *aggiro intorno*, per approssimazione e per difetto.

*Se potesse tornare indietro rifarebbe tutto quello che ha fatto o se n'è pentito?*

Non soffro di nostalgia e quindi non vorrei tornare in nessuna stazione della vita precedente, ma, se vi fossi costretto, la rifarei uguale.

*Come trova l'ispirazione per scrivere i suoi romanzi?*

Dalla memoria, qualche contraccolpo di memoria, qualcosa che ho dimenticato e improvvisamente mi esplose sotto gli occhi come succede a qualche petardo che ti fa saltare; così mi ricordo qualcosa e mi viene voglia di stare con quel ricordo, con le persone di quel ricordo un po' più a lungo e lo faccio scrivendo.

*Cosa pensa delle idee politiche di Che Guevara?*

Che Guevara appartiene alla generazione grazie a cui l'America latina incominciava a liberarsi delle tirannie, appartiene alla prima rivoluzione riuscita dell'America latina, che è stata quella di Cuba. Guevara, finché ha potuto, è stato conseguente con le sue idee e con la sua speranza di sovvertire l'ordine delle tirannie.

*Com'è il suo rapporto col mare?*

Ci sono nato e cresciuto. Ho passato tutte le mie estati dell'infanzia e dell'adolescenza dentro il mare. Il mare mi ha insegnato che la natura non è amica di niente, non è amica nostra. Sta lì, magnifica, enorme, gigantesca, sovrachante ed estranea. Con la stessa lingua ci carezza e ci affoga. Il mare mi ha insegnato a rispettare il luogo in cui sono. Rispettarlo significa anche temerlo, sentirsi un estraneo anche dentro quell'acqua così accogliente che mi aveva insegnato dal nuoto alla pesca, tutte le destrezze di quell'età che desideravo raggiungere. Oggi ho lasciato il mare, oggi faccio l'alpinista. Per me scalare è principalmente dare le spalle a tutto quello che lascio, dare le spalle al resto, dedicarmi solo a una superficie; mentre per quelli che vi abitano le montagne sono

l'ambiente naturale, per me non lo sono, rappresentano il contrario di tutto quello che mi sono lasciato alle spalle.

*Nella poesia "La tessera" ci sono due parti che forse non abbiamo ben capito: la prima quando parla del serpente verde che viene ucciso e dice "Non ho avuto figli", la seconda quando scrive "Per complimento una donna mi ha detto - che bel sangue che esce - / era rosso, rissoso con le bollicine, ubriacato di ossigeno". Non ci è ben chiaro cosa significhino.*

Neanche a me, nel senso che è andata così. Non sono delle metafore, sono delle impressioni fisiche. Il primo giorno che mi sono trovato in Africa a fare un lavoro gratuito, un serpente verde mi è passato sui piedi e si è rifugiato sotto una pietra. Io, incerto sul da farsi, ho preferito dirlo ai presenti pensando che l'avrebbero preso e allontanato. Invece ci fu l'allarme, tutti si fermarono, circondarono quella pietra e uccisero il serpente: una scena che ho visto fare spesso da quelle parti per difendere i bambini dal loro morso velenoso. Così la mia prima mossa in Africa è stata quella di denunciare un serpente. A distanza di tempo mi sono sentito un traditore del serpente che, in realtà, mi aveva evitato. Chissà perché, a questa esperienza fisica ho aggiunto subito il fatto che non ho avuto figli. La storia del sangue è andata così: ho un sangue molto ossigenato per via della montagna e quando mi esce fa molte bollicine; una donna se n'è accorta e ha fatto questo commento. Sono frammenti per la composizione di una tessera.

*Ci hanno colpito alcuni suoi versi da "Solo andata" e da "Opera sull'acqua", in particolare "Natale" e "Naufragi". Lei ha vissuto in prima persona questa esperienza dell'emigrazione clandestina e, se sì, dove, quando?*

Non ho fatto parte degli immigrati clandestini, essendo cittadino italiano, ma sono andato anch'io a lavorare all'estero. Già per noi del sud andare al nord era lavorare all'estero. Negli anni sessanta molti di noi del sud che si sono spostati al nord si sono trovati ad affrontare una situazione difficile come se abitassero in un altro luogo, in un paese straniero. Non ho conosciuto però l'esperienza di quelli di

adesso. Non l'ho conosciuta personalmente. Sono storie che capitano intorno a noi, sono persone che conosco, che ci hanno raggiunto, abitano con noi, anche nostro malgrado, e continueranno a trasferirsi da noi.

*Ha detto che al mare ha vissuto la sua infanzia, però oggi il mare non ce l'ha più, si è dedicato all'alpinismo perché le montagne fanno in modo che "lei dia le spalle al mare". Perché ha voluto avere questo distacco col mare?*

Perché mi piace la montagna e poi perché il mare è un posto dove si sono piantati nel tempo i miei terrori, le paure. Nell'età in cui i terrori attecchiscono, in cui possono essere accolti dal sistema nervoso, ho visto i naufragi degli altri, gli annegamenti degli amici - io stesso ne ho mancati un paio - dunque mi si sono piantati i terrori dentro per tempo e non mi fido del mare.

*Lei ha detto che ha lasciato il mare all'età di diciassette anni e che non ne sente la nostalgia. Perché allora nei suoi romanzi, ad esempio "Tu mio" e "Montedidio", è evidente questa nostalgia per il mare, per i quartieri della sua città, per la pesca?*

Io sono strutturalmente privo del sentimento della nostalgia, non ho nessuna nostalgia verso nessun punto precedente, né luogo precedente. Però è possibile che, mentre scrivo una storia senza nostalgia, qualcuno che la legge ed è dotato di questo sentimento la scorga. Io non me ne accorgo.

*Un critico sostiene che la sua scrittura è tanto autobiografica quanto legata a mondi e accadimenti concreti. Vorremmo sapere che cosa c'è di autobiografico nel sedicenne protagonista di "Tu mio" e nel tredicenne protagonista di "Montedidio".*

In *Tu mio* tutto, in *Montedidio* solo il luogo, dove sono nato e cresciuto.

*Ammesso che voglia rivelarcelo, che significato ha per lei l'amore? Lo intende forse come il protagonista di "Tu mio", ha vissuto come lui l'esperienza dell'amore a prima vista?*

L'amore a prima vista, con quell'errore di diottrie che ha, con quello sbaglio che ti fa vedere cose gigantesche, magnifiche, dentro l'altra persona, questo errore è necessario, questa imprecisione, questo coinvolgimento di tutti i sensi, non solamente la vista. Attraverso il primo ascolto, attraverso il primo odore, attraverso il primo contatto di mano, si riveste la persona di tutto quello che abbiamo cercato in giro. E' capitato anche a me, è una sensazione vitale che è capitata anche a me, ancora ieri sera, ma non lo dico a nessuno, me lo tengo per me.

*Com'è passato da lettore a scrittore? Come si confronta con gli scrittori che leggeva?*

I libri stavano là, stavano intorno nella stanza in cui dormivo. Quando ho cominciato a leggere, staccando pezzetti di quella tappezzeria fitta, mi sono piaciuti. Mi sono piantato dentro quelle storie, le ho riconosciute. Per un ragazzo, un ragazzino come me, leggere quei libri era improvvisamente conoscere il mondo degli adulti da dentro, come scardinarlo, avere una chiave per distruggerlo. Sapere come erano fatti da dentro, perché si raccontavano, raccontavano le loro storie, il loro interno. Era uno strumento di potenza. Per opposizione, per oppormi, per sbriciolarli dentro di me. La lettura mi dava questa volontà di potenza. Scrivere è stato poi per me la stessa cosa, visto che avevo quell'intimità con la pagina. Aggiungere le mie storielle a quella tappezzeria gigantesca mi è sembrato naturale. Non un atto di presunzione, illecito o indebito, ma semplicemente il seguito.

*Quali sensazioni ha provato nello scrivere questi libri, queste storie?*

La sensazione è quella di ritrovare delle persone, i posti, costringere quei posti a venire a stare intorno a me e farmi visita. Io sono il posto mentre scrivo quelle storie. Non sono il loro autore, ma il posto in cui quelle storie capitano una seconda volta. Ricapitano lì, e allora ci sono tutte le sensazioni di quel pezzo di memoria: affetto, tenerezza, ira, violenza, tutto da capo.

*Nel romanzo "Non erano qui" lei fa delle considerazioni sull'insediamento degli americani a Napoli. La situazione del romanzo può essere paragonata a quella attuale dell'Iraq?*

Napoli è stata, a guerra finita, la capitale della NATO nel Mediterraneo, è stata dunque una città consegnata agli americani. Se capitava un delitto, ad esempio se un soldato americano commetteva un delitto sul territorio italiano, ne rispondeva alla magistratura americana, non ad un magistrato italiano. In quel tempo la città era extraterritoriale, apparteneva al prolungamento della guerra. A Napoli il dopoguerra è durato fino a che non se ne sono andati gli americani. Con le portaerei nel golfo e lo sbarco di migliaia di soldati in libera uscita, la tenevano anche sotto la loro economia. E Napoli era ben contenta di ospitare almeno quel commercio, quella sesta flotta. Non c'era che quella fonte di traffico e guadagno più o meno clandestino. Era una città più o meno simile a Manila o Saigon, come rapporto con una potenza militare. L'Iraq no, da noi sono rimasti trent'anni, mentre dall'Iraq se ne stanno andando.

*Lei ha fatto parte di Lotta continua, cosa pensa della vicenda di Adriano Sofri?*

La mia generazione politica è stata la più imprigionata della storia d'Italia. E' quella che ha patito più a lungo conseguenze penali, alcune ancora in corso. Penso che quelli che stanno ancora in prigione per reati politici commessi in quegli anni - intendo con reati politici qualunque tipo di reato commesso non per interesse personale - stanno scontando quella quota di Novecento anche per me. Considero Sofri, ma anche tutti quelli del Novecento che sono ancora ostaggio di pendenze penali per motivi politici, considero quelle persone un mio seguito imprigionato. Finché non si chiude quella pagina io sono ancora al seguito di quelle conseguenze penali.

*Chi è il destinatario della poesia "Tu"? Potrebbe essere un amore non ricambiato?*

L'amore un poco deve essere ricambiato, se no non ce la fa a impiantarsi. Un minimo di scambio ci deve essere.

*C'è un motivo preciso per cui i protagonisti di "Tu, mio" esprimono un amore platonico, anziché un contatto fisico?*

Perché lo scambio è avvenuto così. Quel ragazzo si sente improvvisamente tanto più grande di quella ragazza, si sente il suo protettore, una specie di padre e lei vede in quel ragazzo il prolungamento della figura di suo padre. Non ci possono essere che tenerezze di padre e figlia.

*Vorrei ringraziarla per aver condiviso con noi i fatti suoi, per il suo coraggio, io non lo farei mai. Non ho però ben capito una cosa di lei: ci dice che al mattino legge le parole della scrittura e se le tiene in bocca tutto il giorno, poi ci dice che non è credente. Come spiega questo fatto ?*

Tra leggere un libro e diventare parte di quei personaggi ce ne corre. Io sono solo un lettore, non mi identifico con nessuno di quei personaggi, non partecipo della loro temperatura. Poi non c'è nessun coraggio a raccontare i fatti propri, il coraggio per me ha a che vedere con una esposizione fisica. C'è semplicemente una certa sfacciataggine, ma il coraggio è un'altra cosa.

*Poiché la sua generazione ha partecipato attivamente alla vita politica, vorrei sapere se adesso si sente un po' deluso dalla società e dalla politica italiana e se ha mai pensato di aver sprecato inutilmente la sua giovinezza.*

Non avrei potuto utilizzare meglio quella parte della mia vita. Le condizioni sono differenti: l'Italia degli anni Settanta era un paese importante perché, in un mondo diviso in due blocchi, la linea di confine passava vicino ai suoi bordi e perché conteneva curiosamente al suo interno il più grande partito comunista e anche la più grande sinistra rivoluzionaria dell'occidente. Era un paese a rischio per questi due motivi. Non solo, si trovava dentro un Mediterraneo pieno di fascismi: Portogallo, Spagna, Grecia, Turchia. Era un mondo in cui l'Italia era nevralgicamente essenziale in quello scacchiere. Per questo c'era quella temperatura politica. Oggi che questo mondo non esiste più è molto più decisivo un paese come la Turchia o il Kazakistan dal punto di vista della posizione strategica.

La politica o tutto quello che a essa è legato, è diventato insignificante. Per lo spostamento dell'asse geopolitico siamo diventati insignificanti. La politica oggi è una branca minore dell'economia, si occupa solo di affarucci.

*Cosa pensa della riforma Moratti?*

Penso che non abbia trovato l'opposizione che hanno trovato gli altri riformisti. La riforma si giudica dal suo impatto.

*Quando ha scritto la poesia "Diga" quali sentimenti provava verso quelle persone di Longarone?*

Sono amico di persone di quelle parti, ci sono stato spesso. Quelle storie le ho sentite raccontare e le ho riportate. Ho riportato un po' dello stato d'animo di persone che sono passate attraverso quella esperienza, che hanno subito quel torto da parte non della natura, ma della diga, della volontà di imbrigliare le acque senza tenere conto della loro forza.

*Lei crede al destino?*

Non sono un patito del destino. Quello che capita capita, non prendo appuntamenti, considero quello che mi è accaduto una fatalità, una serie di incidenti di percorso.

*Quali valori morali cerca di trasmettere ai giovani con i suoi libri?*

Nessuno, sono solo uno che racconta storie e in esse c'è il bene e il male. Da lettore, se uno mi vuole trasmettere un suo valore già mi ha scocciato.

*Perché ha scritto che fra madri e figli le parole sarebbero sempre poche, rare e conservate?*

Perché mi sembra che sia così. La possibilità di conservare l'intimità di questo rapporto sta in poche parole apprese e conservate.

*Quando ha lasciato Napoli sentiva di trovare qualcosa o non aveva nessuna certezza per il suo futuro?*



Era una porta sbattuta alle spalle. Per me il mondo era un posto in cui andarmi a perdere. Non sapevo nulla, sapevo che sarei andato anche volentieri alla malora, qualunque malora tranne quella da cui provenivo. Se non ci fosse stata quella generazione politica insorta intorno a me sarei andato alla malora alla svelta.

*Da dove è uscito il personaggio di Rafaniello in “Montedidio”?*

Quel personaggio viene dalla letteratura yiddish. Io ho imparato quella lingua, che è quella degli ebrei dell'Europa orientale che sono stati cancellati dalla seconda guerra mondiale. Mi sono trovato a Varsavia nel '93, per il cinquantenario dell'insurrezione del ghetto, il primo atto di insurrezione di una città contro l'occupazione nazista. Quando sono tornato da queste celebrazioni ho studiato quella lingua, la lingua degli sterminati. Quel personaggio viene da lì, dalla letteratura yiddish.

*Lei ha detto che non se la sente di inventare, eppure alla fine di “Montedidio” Rafaniello prende il volo. Questo è giustificato dall'affermazione iniziale, quando dice che il suono napoletano comprende sia il sogno, ovvero la fantasia, sia il sonno, ovvero la realtà?*

Sì, da noi è tutto mischiato, il sogno e il sonno. E da noi, all'epoca di quella storia, i fantasmi, l'inverosimile, l'impossibile, il miracoloso stava a contatto fisico con la realtà, ci si mischiava dentro. Il fatto che uno avesse nella gobba delle ali era perfettamente naturale, come che ci fossero dei fantasmi, alcuni dispettosi, altri invece favorevoli: tutto il bisogno di una miseria che si attacca all'impossibile e lo prende per vicino di banco.

*Lei si dichiara non credente, pur nel rispetto dei credi religiosi. Qual è la sua concezione della vita e della morte?*

Sono un non credente, uno che legge le pagine della scrittura tutti i giorni e tutti i giorni non crede. Sono un non credente rispetto a quel monoteismo, sono un non credente finalizzato a un'incredulità specifica, però ammetto che gli altri possano avere una fede. Non sono ateo, non sono uno che ha stabilito che sono tutte fandonie.

Apprezzo il fatto che ci siano persone di fede e ho conosciuto delle persone di fede che erano molto più capaci di essere utili e brave ed efficaci. Per esempio, durante la guerra di Bosnia ho fatto l'autista di tanti convogli organizzati dai cattolici. Sono un non credente semplicemente perché ho una resistenza che non riesco a vincere e che nemmeno voglio vincere.

Considero la morte il brusco capolinea, spero che sia il più brusco possibile, che non venga centellinata in uno stillicidio di giorni premorenti. Non mi oppongo, questa vita mi è bastata.

*Il finale di "Tu, mio" mi ha lasciato perplessa, perché sembra in contrapposizione al comportamento maturo del ragazzo. Perché fa ricorso all'incendio pur sapendo che il fuoco non potrà correggere il passato ?*

Perché non è libero di esentarsi, perché quel ragazzo è preso da un'altra volontà che viene dal passato e regola dei conti del passato. Non lo può correggere, ma non può fare a meno di obbedire. E' una di quelle cose che succedono alle persone molto coinvolte: compiono delle azioni pur sapendo che non hanno alcun senso, senza che possano evitarle.

*Nella poesia con cui abbiamo aperto l'incontro lei parla dei volti del mare. Il volto del mare con cui ha avuto più a che fare è stato quello del mare che prende o del mare che dà?*

Il mare che si prende le vite delle persone, il mare dei naufragi. Il mare è una botola, improvvisamente si spalanca sotto i piedi e si prende le vite, le vite di persone che ho conosciuto e adesso di migratori, che si imbarcano su qualunque zattera e finiscono sballottati. Si calcola che un dieci per cento di quei viaggi finisca in fondo al mare. Il Mediterraneo è fisicamente una botola.

*Lei ha detto che utilizza nei suoi scritti solamente le cose che ha vissuto. Non crede che, per ampliare il suo discorso, potrebbe essere utile la fantasia?*

Questo fanno gli scrittori. Io sono a trazione ridotta: gli scrittori utilizzano la fantasia, io no, non mi sento autorizzato a utilizzare la

fantasia. Potrebbe essere utile, ma non lo so fare e ho una reticenza a farlo, a inventare vite, personaggi, situazioni. Mi imbarazzerebbe fare l'inventore di storie.

*Lei ha detto che questa vita le è bastata. Quindi, da adesso in poi, non ha più niente da realizzare?*

No, continuo a realizzare quello che mi capita di fare, però, se dovesse finire domani, non farei nessuna protesta.

*Prima ha detto che più tardi finisce, meglio è!*

Sì, sì, sono contento di starci ancora.

*Prima ha accennato a una differenza fra adriatici e tirrenici. Vorrei saperne di più.*

Non ho molto da aggiungere. La catena appenninica è rimasta una separazione: i valichi sono scomodi, le linee di comunicazione sono sempre state verticali, anziché orizzontali. La differenza principale è che voi avete l'alba al mare, noi l'alba a terra: un modo completamente diverso di guardare il mondo, il giorno, le proprie vie di fuga. In genere i tirrenici hanno avuto come via di fuga il posto dove il sole tramonta; questa è la via di fuga, inseguire la luce, andarsene da quella parte. Differenze fisiche insomma, di geografia, che poi hanno deciso il carattere delle persone e dei popoli.

*In un'intervista lei afferma che le caratteristiche di Napoli non le appartengono; successivamente afferma di scrivere solamente in italiano, ma di aver sofferto, amato e litigato in napoletano. Come concilia queste contraddizioni?*

L'italiano è stato sempre per me una lingua muta, stava solo nei libri e si parlava in casa solo con mio padre. Nella città in cui sono nato la lingua unica era il napoletano. Quella è la mia lingua madre. Ho capito da ragazzo che c'erano due lingue, non erano simili, erano separate, staccate, avevano due usi differenti. L'italiano se ne stava quieto nei libri ed era la lingua in cui potevo mettere le cose del mio pensiero, che se ne stavano riposate, che arrivavano tardi, mentre il napoletano serviva per la vita di tutti i giorni, era veloce, aggressivo,

spiccio, sempre più corto dell'italiano. E' come essere bilingui e usare una o l'altra lingua a seconda delle circostanze. Oggi mi considero uno che scrive in italiano, non uno scrittore direttamente italiano, ma uno che proprio ci si è messo ad abitare dentro quella lingua.

*Ho notato che in molti suoi romanzi fa riferimento alla morte e alla malattia. E' per un'esperienza vissuta o solo casualità?*

La morte non ancora, malattie ne ho avute. La morte è un'esperienza che sta nella vita di tutti.

*Come è cominciato il suo rapporto con la scrittura?*

Ho cominciato a scrivere da ragazzo. Era un modo per tenermi compagnia e per stare isolato, per non partecipare di quello che succedeva intorno. Era un campo dell'isolamento sia la lettura che la scrittura e mi ci sono barricato dentro.

*Che cosa l'ha spinto a fare l'autista per gli aiuti umanitari?*

La guerra, era tornata la guerra in Europa dopo quasi cinquant'anni di sospensione. Noi siamo stati la prima generazione, in Europa, a non essere convocati a una guerra, i primi ragazzi che, a vent'anni, non sono stati sbattuti contro un'altra generazione. Noi abbiamo avuto questa fortuna perché la generazione dei miei padri era stata contemporanea del più grande macello della storia dell'umanità. La seconda guerra mondiale è stata la più grande catastrofe dell'umanità e si è combattuta dentro il piccolo continente europeo. Quelli che sono usciti da quella guerra hanno considerato maledetta e impronunciabile quella parola e sono riusciti a tenerla lontana per quarant'anni; poi è scoppiata di nuovo e allora noi, che abbiamo avuto questa fortuna, ci siamo sentiti scossi, chiamati da quella guerra che rientrava sul nostro continente, vicino a noi.

*Lei ha affrontato nel romanzo "Tu, mio" la cosiddetta linea d'ombra, cioè il passaggio dall'adolescenza alla giovinezza e alla maturità. Quanto ha influito nella sua vita questo passaggio?*

I passaggi bruschi nella vita si possono considerare crescita solamente a distanza di tempo e col beneficio dell'inventario. Molto spesso i passaggi sono delle mutilazioni, delle perdite, delle decrescite, delle amputazioni. Come accade agli alberi, che ricevono delle mutilazioni e poi crescono da un'altra parte perché la vita continua, ma spesso quelle circostanze ti *potano corto*, ti stroncano. Quindi ho vissuto quel passaggio come una potatura corta.

*La verità dei suoi libri è dovuta al fatto che li ritiene una guida per i suoi lettori?*

No, penso che uno sia ospite nelle mani di un lettore, sotto gli occhi di un lettore, ospite del suo tempo migliore: deve lasciare la tavola presto, finché è desiderato.

*14 dicembre 2005*

## MILO DE ANGELIS

Milo De Angelis esordisce negli anni Settanta in polemica con il clima imperante dello strutturalismo critico e della pratica poetica neoavanguardista fortemente ideologizzata; ad essa oppone una poesia visionaria e oracolare i cui tratti costitutivi risiedono nella presenza di una vena analogica – simbolista e di una più oggettiva ispirazione che gli giunge dallo scabro paesaggio metropolitano milanese. Dopo una prima fase, che si inaugura con la pubblicazione della raccolta *Somiglianze* (1976) e giunge fino a *Distante un padre* (1989), si apre un decennio di silenzio, a cui segue nel 1999 il suo ritorno alla poesia con *Biografia sommaria*. All'inizio del 2005 esce da Mondadori il suo nuovo libro *Il tema dell'Addio*.

All'attività di poeta Milo De Angelis ha affiancato il lavoro di traduttore dal francese (fra gli altri Blanchot, Baudelaire) e dal latino (Virgilio, Ovidio, Lucrezio).

Il 14 gennaio 2006 al Liceo *Einstein* l'incontro con il poeta ha consentito di confrontare i suoi versi (ascoltati nella lettura che ne ha proposto l'autore stesso insieme a Isabella Bordoni) con alcuni frammenti tratti dal *De rerum natura* di Lucrezio e pubblicati con testo a fronte nell'antologia *Sotto la scure silenziosa*. Alle letture si sono alternati gli interventi musicali del compositore Stefano Scodanibbio al contrabbasso, che ha aggiunto una terza e più astratta voce mantenendo però un ruolo autonomo, sebbene dialogante con la parola poetica.

Riportiamo di seguito una scelta di testi letti nel corso del suo intervento, che testimoniano la presenza di sottili corrispondenze tra l'allucinata visione del poeta latino e alcuni dei motivi presenti nell'ultimo De Angelis.

Da Tema dell'Addio

*Affogano le nazioni, crollano le torri, un caos  
di lingue e colori, traumi e nuovi amori,  
entra alla Bovisasca, spazza via il novecento  
della solitudine maestra, del nostro verso  
sospeso nel vuoto. Altre donne si aggirano  
tra gli scarti del mercato, nella nuova miseria  
di questo istante. Io siedo al caffè sottocasa,  
guardo il paesaggio che fu di Sironi, in un solitario  
dodici agosto, inizio a convocare le ombre.*

*Rivedo mio padre in una città di mare, una brezza  
di Belle Epoque e un sorriso sperduto di ragazzo.  
E poi Paoletta che sul tatami trovò la vittoria  
a tre secondi dalla fine. E Roberta  
che ha dedicato la sua vita. E Giovanna,  
in un silenzio di ospedali, quando il tempo  
rivela i suoi grandi paradigmi.*

*“Torneranno vivi gli amori tenebrosi  
che in mezzo agli anni lasciarono  
una spina, torneranno, torneranno luminosi.”*

*Quell'ignoto che in pieno giorno  
ci porta via, quella rosa  
affranta che appare nell'unione,  
sua orbita segreta, siamo noi.  
Siamo noi il luogo della cronaca  
e il luogo del fiore senza età.*

Da Sotto la scure silenziosa

*Ne volucris ritu flammaram moenia mundi  
diffugiant subito magnum per inane soluta  
et ne cetera consimili ratione sequantur  
neve ruant caeli tonitralia templa superne  
terraque se pedibus raptim subducat et omnis  
inter permixtas rerum caelique ruinas  
corpora solventis abeat per inane profundum,  
temporis ut puncto nil exstet reliquiarum  
desertum praeter spatium et primordia caeca. (I, 1102-1110)*

*In un volo di fiamme le mura del mondo all'improvviso  
crolleranno, trascinate nell'immenso vuoto.  
Il cielo, regno dei tuoni, cadrà su di noi e tutta  
la terra sarà una voragine smisurata, una strage  
di corpi e rovine: non resterà nulla, in quel deserto  
buio di atomi, nulla.*

*Cum tamen incolumis videatur summa manere  
propterea quia, quae decedunt corpora cuique,  
unde abeunt minuunt, quo venere augmine donant,  
illa senescereat haec contra florescere cogunt,  
nec remorantur ibi. Sic rerum summa novatur  
semper, et inter se mortales mutua vivunt.  
Augescunt aliae gentes, aliae minuuntur,  
inque brevi spatio mutantur saecula animantum  
et quasi cursores vitae lampada tradunt. (II, 71-79)*

*L'universo rimane intero, ma i singoli corpi si consumano,  
crescono, appassiscono, cadono, sbocciano  
di nuovo, in una giostra eterna. Senza tregua si rinnova  
questa flotta delle cose create: le generazioni usurpano le generazioni,  
le nascite fioriscono sulle morti, come atleti che di mano in mano si passano  
la fiaccola.*

14 gennaio 2006



## Note di un osservatore di Lidano Arcangeli

*La passeggiata*

*Che fai qui, bambino?*

*Niente.*

*E allora perché ci stai?*

*Così...*

*Sai già leggere?*

*Oh sì...*

*Quanti anni hai?*

*Nove compiuti.*

*Cosa ti piace di più: una tavoletta di cioccolata o un libro?*

*Un libro.*

*Davvero? Ma bravo. Allora è per questo che te ne stai qui?*

*Sì.*

*Elias Canetti, Auto da fé*

*Die Blendung (Accecamento)*: questa parola irruppe nel dialogo come una meteora, pronunciata da Claudio Magris con senso di mistero come volesse alludere ad una profondità abissale e concentrasse in essa la storia di un intero secolo.

Stavamo risalendo la valle incantata del Lamone, con Magris, il preside Prospero, la sua collaboratrice Anna Torri, avendo come meta Firenze, dove lo scrittore avrebbe dovuto tenere una conferenza nel pomeriggio. Mentre la strada si snodava attraverso l'Appennino in una giornata splendente di maggio, eravamo tornati per fatale gravitazione sul Danubio caro allo scrittore, a Rustshuk, città natale di Elias Canetti, accennando al suo unico e grande romanzo tradotto in italiano in *Auto da fé*, in tedesco appunto *Die Blendung*.

Per una strana associazione di idee mi venne in mente quell'aurorale dialogo che fa da *incipit* al romanzo: nella mattina avevo partecipato, pur non appartenendo al corpo docente del liceo, per gentile invito dell'amico Prospero, all'incontro che Magris aveva

avuto con gli studenti, ed ero rimasto impressionato dalla capacità dello scrittore di tener alta l'attenzione dei giovani, dalla vivacità degli interventi e dal clima di passione civile che visibilmente si respirava.

Quei giovani così attenti erano, nel gioco dell'associazione mentale cui ognuno di noi è esposto e che forma la tessitura segreta del nostro pensiero, un coro unanime che come una vivente metafora rispondeva all'insidiosa domanda dell'adulto:

*Cosa ti piace di più: una tavoletta di cioccolata o un libro?  
Un libro.*

Si viene a scoprire allora che la parola *educazione* può essere usata in modo *sospetto*: è il mondo degli adulti infatti a doversi fermare e riflettere. Occorre considerare cioè che un uso mediatico e troppo spesso strumentale delle problematiche giovanili non è più tollerabile, che quando ci sono adulti credibili i giovani sono lì che aspettano e sono pronti a disfarsi della *valanga di cioccolato* che quotidianamente si riversa su di loro da un mondo spesso ipocritamente permissivo.

E non si tratta di un caso, di una eccezione: il Liceo *Einstein*, sotto la guida del suo preside, da oltre un decennio ospita ogni anno i protagonisti della cultura del nostro paese. Gli incontri con poeti, romanzieri, filosofi e scienziati costituiscono un tradizionale appuntamento non solo per gli studenti.

Qui la vita degli autori si intreccia con il senso delle loro opere per incontrare le speranze dei giovani. Alla fine, lo spettacolo è sempre lo stesso: è come se il mondo del personaggio ospitato accendesse nei giovani un nuovo inizio. Come si inverasse la definizione di un grande critico letterario quando affermò essere la letteratura "più vita!" per la nostra quotidiana esistenza.

Sappiamo che su questo fronte - quello della lettura e più in generale della cultura - esistono problemi che vanno al di là delle scelte individuali e che potremmo dire epocali. Le statistiche ci consegnano un paese in cui trenta milioni di nostri concittadini non leggono mai nulla! Essi sono totalmente affidati ad un sistema mediatico del livello che conosciamo. Sorge allora una domanda

pressante: può essere libero un paese in cui avvengono queste cose? Ha senso parlare di *educazione* quando questa situazione, invece di essere rimossa, viene riconosciuta normale, anzi, strumentalizzata?

Converrà a questo proposito accennare al difficile passaggio che le nostre società stanno compiendo. Partirei dal significato originario di *scrivere* (*scribere*) cioè *incidere*, *scavare* e *leggere* (*legere*), cioè *raccogliere*. A partire da questo semplice indizio, possiamo affermare che il nostro pensare è strutturato in maniera lineare e processuale. Questo processo, che la nostra civiltà ha sviluppato al sommo grado, induce in modo naturale ad un discorso ordinato e progressivo cui i linguisti riconoscono la possibilità di generare il senso storico degli avvenimenti.

In fondo, è attraverso la scrittura e la lettura che abbiamo imparato ad avere fede in noi stessi e nelle nostre possibilità, a descrivere il nostro universo interiore ed il mondo che ci circonda per dare appunto *più vita* alla nostra esistenza.

Ci si può chiedere se stiamo perdendo allora la nostra *fede*, se sia in atto un cambiamento di paradigma di cui non possiamo prevedere tutte le conseguenze.

Senza essere apocalittici, dobbiamo riconoscere che stiamo assistendo ad una specie di *diaspora mediatica*, favorita da un processo tecnologico travolgente, pervasivo della vita quotidiana, soprattutto nei giovani. Tutto diventa confuso, confuso il confine fra il reale ed il virtuale, in cui schermi e reti aboliscono tempi e distanze. Si sta abolendo il senso del processo storico e la stessa nostra esistenza può diventare una combinazione digitale manipolata da altri, dove anche il giudizio di valore diventa insensato.

In questo contesto la perdita del codice fondamentale della società occidentale, quello legato alla lettura e alla scrittura, può essere fatale, poiché solo *l'universo degli alfabeti* potrà dare un senso compiuto al nuovo che avanza e rischia di travolgerci.

Per questo è importante la letteratura, per questo sono importanti gli incontri con gli scrittori. Penso che il Liceo *Einstein* stia operando verso questi obiettivi e le sue iniziative avranno sicuramente un riflesso sul futuro della nostra città.

Le imprese educative, si sa, sono affidate alla speranza e non riservano certezze in chi le intraprende. Mi piace però pensare a quei giovani così partecipi, pensare che ognuno di loro saprà cogliere il testimone per poi passarlo alle future generazioni mantenendo accesa la fiamma della nostra *fede*.

## NOTE BIOGRAFICHE

UMBERTO PIERSANTI (Urbino, 1941). Poeta, narratore, saggista, docente di Sociologia della letteratura all'Università di Urbino. Ha pubblicato diverse raccolte poetiche, fra le quali *Passaggio di sequenza* (1986), *I luoghi persi* (1994), *Nel tempo che precede* (2002) e l'antologia *Per tempi e luoghi* (1999). E' autore di tre romanzi, *L'uomo delle Cesane* (1994), *L'estate dell'altro millennio* (2001), *Olimpo* (2006). Nella sua opera, radicata nella migliore tradizione letteraria (Virgilio, Leopardi, Pascoli, Montale, Luzi, Pavese), compare un rispetto e un amore per la natura restituita in ogni suo accento, caricata di valore metaforico e intrecciata al sentimento della perdita e del lutto, al punto di più alta precisione linguistica. Attualmente dirige la rivista "Pelagos".

GIANNI D'ELIA (Pesaro, 1953) è poeta e saggista di forte impegno civile, attento e partecipe delle speranze e dei disincanti della sua generazione. Ha pubblicato le raccolte *Non per chi va* (Savelli, 1980; Marcos y Marcos, 2000), *Febbraio* (Il lavoro editoriale, 1985) e presso Einaudi, fra il 1989 e il 2007, *Segreta*, *Notte privata*, *Congedo della vecchia Olivetti*, *Sulla riva dell'epoca*, *Bassa stagione*, *Trovatori*, per la quale ha ricevuto i premi Pavese, Pascoli, Brancati. Fondatore e animatore della rivista "Lengua", ha tradotto *Lo spleen di Parigi* di Baudelaire e *I nutrimenti terrestri* di Gide. E' autore di due saggi: *L'eresia di Pasolini* e *Il Petrolio delle stragi* (Effigie).

GËZIM HAJDARI (Lushnje, 1957) si laurea in Lettere albanesi a Elbasan e in Lettere moderne a Roma. Nel 1990, dopo anni di censure, pubblica a Tirana la sua prima raccolta di poesie, *Antologia della pioggia*. La mancata pubblicazione di un secondo libro, *Il diario del bosco*, e le minacce ricevute per il suo impegno intellettuale e politico lo costringono a lasciare l'Albania per l'Italia, dove si dedica allo studio e all'insegnamento, continuando - secondo

un'illustre e antica tradizione (Keats, Nabokov, Yeats, Celan) - in una produzione poetica bilingue italiano e albanese, in cui tornano i temi della solitudine e dell'esilio cantati con una forte carica simbolica. Fra i titoli: *Erbamara*, *Ombra di cane*, *Corpo presente*, *Stigmate*, *Spine nere*, *Poema dell'esilio*, *Peligorga*.

FRANCO LOI (Genova, 1930). Poeta, saggista e critico tra i più importanti in Italia, vive e lavora a Milano, città di cui ha abbracciato il dialetto come cifra della propria vena poetica. Dopo una giovinezza segnata da varie esperienze lavorative, ha operato a lungo nel mondo editoriale. Attualmente collabora al supplemento culturale del "Sole-24 Ore". Ha pubblicato numerose raccolte poetiche e poemi, fra cui *Stròlegh* (1975), *Teater* (1978), *L'aria* (1981), *Bach* (1986), *Liber* (1988), *L'angel* (1994), *Isman* (2002), *Aguabella* (2004). Alla fine del 2005 Einaudi ha pubblicato una ricca scelta di poesie dal 1973 al 2002 col titolo *Aria de la memoria* e nel 2007 per Mondadori è uscito *Voci d'osteria*. Una polimorfica e complessa gamma di differenti registri linguistici caratterizza la sua poesia, in cui campeggia la tematica della memoria e del ricordo.

EDOARDO SANGUINETI (Genova, 1930). Critico letterario, poeta, narratore, autore di testi teatrali e per musica, pubblicista, docente di Letteratura italiana all'Università di Torino, Salerno e, attualmente, Genova. Presente nell'antologia dei *Novissimi*, è stato un esponente di punta del *Gruppo '63*, portando ai convegni del gruppo una originale teoria dell'avanguardia in chiave marxista (basata sul rapporto di ideologia e linguaggio). Come poeta, Sanguineti ha dato inizio fin dagli anni Cinquanta ad una ricerca avanzata con *Laborintus* (1956), cui hanno fatto seguito numerose raccolte, tra le più importanti delle quali *Erotopaegnia* (1960), *Triperuno* (1964), *Wirrwarr* (1971), *Postkarten* (1978), *Stracciafoglio. Poesie 1977-1979* (1980), *Novissimum Testamentum* (1986), *Bisbidis* (1987), *Senzatitolo* (1992), *Libretto* (1995), *Corollario* (1997), *Cose* (1999). Anche i romanzi *Capriccio italiano* (1963) e *Il Giuoco dell'Oca* (1967) sono apparsi come gli esempi più conseguenti e rigorosi del romanzo d'avanguardia. Numerosissimi sono stati i suoi libri di

critica, con una particolare predilezione per Dante, i crepuscolari, i futuristi, e in genere la poesia contemporanea. E' stato per vari anni deputato al parlamento per il Pci.

CLAUDIO MAGRIS (Trieste, 1939) è germanista, docente all'Università di Torino dal 1970 al 1978, ora all'Università di Trieste, saggista e scrittore. Fondamentale nella sua bibliografia la tesi di laurea, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca* (1963), che ha dato inizio ad una serie di studi sulle letterature mitteleuropee e scandinave. Fra i titoli più importanti: *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (1971), *L'anarchico al bivio. Intellettuale e politica nel teatro di Dorst* (con Cesare Cases, 1974), *Dietro le parole* (1978), *Itaca e oltre* (1982), *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna* (1984). Con *Danubio* (1986), tradotto in diciassette lingue, Magris costruisce un appassionante romanzo-saggio intorno a luoghi, storie e personaggi legati al grande fiume. Altri testi, sempre fra saggio e romanzo, sono *Un altro mare* (1991), dedicato alla singolare figura di Enrico Mreule, *Il Conde* (1993), *Le voci* (1995), *Microcosmi* (Premio Strega 1997), *Utopia e disincanto* (1999), *Alla cieca* (2005), *L'infinito viaggiare* (2006). Per il teatro ha pubblicato *Stadelmann* (1988) e *La mostra* (2001). E' stato senatore dal 1994 al 1996.

ERRI DE LUCA (Napoli, 1950) vive a Roma dove si trasferì giovanissimo. Dopo una intensa attività politica in *Lotta Continua* e numerosi mestieri svolti, pubblica il primo libro nel 1989, a quasi quarant'anni, *Non ora, non qui*, una rievocazione della sua infanzia a Napoli. Seguiranno diversi romanzi e racconti, tra i quali *Una nuvola come tappeto* (1991), *Aceto, arcobaleno* (1992), *In alto a sinistra* (1994), *Alzaia* (1997), *Tu, mio* (1998), *Tre cavalli* (1999), *Montedidio* (2001), *Il contrario di uno* (2003), *Morso di luna nuova* (2005); un testo teatrale, *L'ultimo viaggio di Sindbad* (2003); raccolte poetiche, *Opera sull'acqua* (2002), *Solo andata* (2005). Ha tradotto dall'ebraico e curato *Esodo/Nomi* (1994), *Giona/Iona* (1995), *Kohèlet/Ecclesiaste* (1996), *Il libro di Rut* (1999), *Vita di*

*Sansone* (2002), *Vita di Noè/Nòah* (2004). Collabora a diversi giornali (“La Repubblica”, “Il Manifesto”). E’ un esperto scalatore.

MILO DE ANGELIS (Milano, 1951) è autore delle raccolte poetiche *Somiglianze* (1976), *Millimetri* (1983), *Terra del viso* (1985), *Distante un padre* (1989), *Tema dell’addio* (premio Viareggio 2005), contrassegnate da notevole originalità formale e da una dimensione esistenziale tragica. Nel 2005 è uscita, con il titolo *Sotto la scure silenziosa*, la sua traduzione di frammenti del *De rerum natura* di Lucrezio. Come saggista e teorico della poesia si è impegnato nel volume *Poesia e destino* (1982) e nella direzione della rivista “Niebo”. Insegna nel carcere di Opera (Milano).







*E tu leggi e commenti, ragioni e discuti,  
sudi, come in una partita di tennis, rispondi*

*correndo qui e là, la mente ai punti,  
alle domande belle e dritte come colpi,  
e vorresti essere loro, acuto e ingenuo,*

*in crescita e in cammino dentro al cuore  
del mondo e di te stesso, nel profondo  
stupore vivo d'ogni primo verso...*

*E poi il fermarsi, dopo, quel restare  
ancora ai quesiti del poetare, all'uscita,  
che è un po' come rispondere alla vita...*

da *Una comunità stupita* di Gianni D'Elia per il Liceo Einstein, 2003

Il volume raccoglie gli incontri avvenuti dal 2003 al 2006, nell'Aula Magna del Liceo *Einstein*, con Umberto Piersanti, Gëzim Hajdari, Gianni D'Elia, Franco Loi, Edoardo Sanguineti, Claudio Magris, Erri De Luca, Milo De Angelis, per documentare il valore dell'esperienza letteraria che, sfidando diffuse tendenze utilitaristiche dello studio, aiuta il lettore - soprattutto il lettore giovane - a coltivare sentimenti ed emozioni, e ad arricchire il suo mondo interiore in una continua ricerca di senso.

€12,00