

cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Per il ciclo di incontri
L'OFFICINA DEL RACCONTO
SCUOLA DI INCONTRI LETTERARI

“Il racconto: azione drammatica compiuta”

Lezione n.4

interviene

Franco Loi

scrittore

coordina

Luca Doninelli

Milano

13/03/2000

©**CMC**

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

DONINELLI: Franco Loi è un grande amico. Credo che sia la terza volta che viene all'Officina del Racconto, perché Franco Loi è una di quelle persone da cui io, e non solo io, abbiamo imparato quell'idea di fare letteratura che poi ha fatto nascere "L'Officina del Racconto". Ho conosciuto Franco molto prima dell'Officina. Sono quegli incontri che poi determinano un modo di pensare la letteratura, perché noi abbiamo un modo di pensarla e il vostro lavoro è quello di immedesimarvi con l'idea che abbiamo noi. Presento un amico che sul rapporto fra letteratura ed esperienza e sull'idea di esperienza poetica ha moltissimo da dire, lui che è un grande poeta e grande lettore di poesie. L'esperienza non è solo l'esperienza del tavolo, della vanga, dell'amico che si ha davanti, del piatto di minestra, ma è l'esperienza di qualcosa che non si può evitare quindi qualcosa con il quale si fanno i conti perché c'è e non perché lo stabiliamo noi. Una di queste cose è la voce della poesia che per un poeta è un dato, più dato di questo tavolo.

Chiedo a Franco di raccontarci questa esperienza come vuole lui, leggendo o no, tirando fuori questa inevitabilità della poesia che non è una costruzione ma che è un dato, un accadimento in un ordine che non è quello fisico. Non so' come altro chiamarlo. E' meglio che parli lui.

FRANCO LOI: Buonasera a tutti. E' difficile insegnare a qualcuno a scrivere. Non esistono scuole di scrittura perché non esiste la possibilità di insegnare qualcosa di così personale. Si possono invece dire delle cose sulla scrittura. Per esempio sull'esperienza. L'esperienza è una cosa stranissima perché noi vivendo facciamo esperienza che però non è ancora esperienza dello scrivere. Io so' qualcosa di cui ho fatto esperienza, che mi è passata dentro nella vita e quando mi metto a scrivere, proprio perché non sono talmente caparbio da voler scrivere solo quello che ho nella testa riguardo a quella esperienza, mi abbandono alla memoria interna che è più vasta della mia. La memoria interna di quello che ho vissuto, sia come corpo, come emozioni e come pensiero inconscio, è molto più grande di quello che c'è nella mia coscienza. Allora quando si parla di esperienza in scrittura si parla qualcosa di diverso dell'esperienza della vita. Uno fa l'esperienza della vita per esempio dicendo "sai ho tanti figli, mi sono sposato nel 1980, abito in via tal dei tali, sono stato a scuola così... ho conosciuto tanta gente." Può dire un sacco di cose che sono della sua esperienza. Può addirittura dire che lui per sua esperienza ha imparato delle cose della vita, magari dei sentimenti, la storia delle emozioni, la storia di certi pensieri che gli sono nati dall'esperienza, ma non ha ancora imparato l'esperienza della scrittura. Perché lo scrivere è una cosa a sé. Se devo parlare di questo bicchiere pieno d'acqua che pesa, e devo parlarne a freddo, ne faccio una descrizione o parlo dell'emozione che mi provoca il tenerlo in mano o il fresco dell'acqua. Ma se lo prendo in mano mentre sono innamorato di qualcuno, questo acquisisce tutto un altro aspetto. Quindi il dire una parola vuol dire parlare profondamente della cosa all'interno dell'emozione che mi sta colpendo di più, che è quella dell'amore che sto vivendo. Non si può mai dire come io riuscirò a parlare dell'esperienza. Sicuramente ci sono delle regole, delle leggi; per esempio il peso, il senso, l'oggettività delle cose; la leggerezza, la brillantezza, tutta una serie di doti, qualità che hanno le cose con la parola e che vanno rispettate. Questo rispetto acquista una particolare luce a seconda della condizione con la quale io vivo il rapporto con le cose. Per quel che riguarda la poesia il rapporto si modifica ulteriormente per una semplice cosa, cioè che la parola in sé non ha tanto valore per un poeta ma ha valore lo stretto legame fra l'emozione, il sentire ulteriore e la musica. Siccome le parole sono suono, allora ecco che la parola-suono ha una importanza enorme all'interno della poesia, ma è preferibile dire che i suoni di una parola sono importanti. Per cui quando io scrivo, al di là di ogni mia intenzione, guai se seguissi del tutto la mia intenzione: I suoni mi porterebbero a dei contenuti diversi ma importanti, che sono quelli della mia coscienza interiore, della memoria del mio corpo, delle mie emozioni inconse, del mio pensiero inconscio questi suoni fanno da levatrice, fanno uscire da me quello che io conosco. Tanto più starò attento alla successione e al fascino del suono, tanto più penetrerò a fondo dentro di me e dirò qualcosa della mia esperienza, qualcosa che non è usuale, che non ho captato io. L'esperienza dello scrivere mi dirà qualcosa che è un ulteriore approfondimento della mia esperienza. Ho scritto e ho detto un sacco di volte che la definizione più bella e più esatta della poesia l'ha data Dante quando dice "io mi son un", io sono uno a me stesso. Questo è interessantissimo perché non è più il mio io che è

sogetto, ma diventa complemento oggetto di quella parte di me profonda che si può chiamare anima, ma più esattamente si dovrebbe chiamare Essere. Questo essere che è in noi usa l'esperienza dell'io, la sua storia, la sua vita, in un modo diverso. "Io mi son un", come può accadere questo? Quando "Amor mi spira", quando soffia l'amore, quando facciamo questa esperienza ci si accorge che davvero il nostro io mentale (quello che siamo abituati a considerare il nostro io) viene travolto. Diventiamo altri in tutti i rapporti. Non è più la mente che governa, ma l'amore e questo ci porta su un piano diverso, ci porta altrove. Allora Dante dice "Io son un che quando amor mi spira noto", prendo nota, ascolto. Quando l'amore soffia io ascolto. "A quel modo" per questo parlavo prima della differenza tra l'esperienza che noi crediamo di fare e quella che noi facciamo veramente" che Lui detta dentro." Quel modo che lui detta dentro è importante, quindi non è più il mio modo ma è il modo dell'amore che detta dentro, è come se ci fosse un processo stilistico all'interno del nostro stesso affidarci all'amore che ci muove. "L'amor com'ei ditta dentro io vo' significando" io vado riempiendo di segni. Perché Dante dice segni? Perché i segni sono i segni del reale. Non posso dare una spiegazione della realtà, ma gli do' dei segni, e quanto più il segno è corretto, cosa che dipende da quanto io sono stato attento e ho seguito il come ditta dentro, tanto più e la correttezza del segno fa' sì che chi ascolta, vede, richiama la propria esperienza e si riconosce, perché è tutto lì. Quando leggiamo una poesia, un racconto, un romanzo non facciamo un lavoro di apprendistato della scrittura, bensì facciamo un lavoro di apprendistato della nostra esperienza. Quando leggiamo un romanzo, e io da ragazzo ho letto più romanzi che poesie, la cosa bella del romanzo è riconoscere la mia esperienza in esso, riconoscermi nei personaggi, nelle azioni. Capire quindi qualcosa di me attraverso la lettura del romanzo. In poesia questo è capitale perché un verso addirittura non solo muove ciò che so' e che riconosco, ma anche ciò che non so' e che non riconosco. Tanto è vero che se vi leggo un verso di Leopardi "Dolce e chiara è la notte / e senza vento" i significati apparenti sono semplici: dolce, quindi una giornata di primavera perché non può essere né estate né inverno, nemmeno autunno che porta con sé tutt'altro tipo di dolcezza: chiara, qui c'è la luna: calma, non c'è vento. Ma se noi facciamo un ulteriore ascolto, allora possiamo tirare fuori tanti altri significati, tanti altri segni. I significati sono i segni di una realtà: quando leggo "dolce e chiara è la notte", in particolare la parola "notte", mi provoca un certo sgomento perché tale parola è qualcosa di tremendo. Questo verso che sembra così dolce, semplice e carino è terribile, perché la "notte" è simbolo di morte, di oscurità, è qualcosa che sgomenta il poeta. Allora il poeta sente "dolce e chiara è la notte / e senza vento" mettendo una virgola e una "e" dopo "notte": Questo è interessante perché c'è una interruzione forte dopo la parola "notte". Allora questa parola "notte" provoca uno sgomento tale che mi fa precipitare nel vuoto: è il vuoto della mia paura e del mio tormento; questo è uno dei significati, perché poi c'è una "o" all'inizio e una alla fine: in "dolce" e in "vento" e la "o" di "notte". Anche questo sta a significare che è diviso in due tronconi. Tutte le altre sono "a" e "e", salvo una "i", in "chiara": quindi come mai ha diviso in due questo verso? Perché vuol dire che sono due mondi: uno è quello del suo momento del guardarla, la notte, e uno invece è il suo momento del soffrirla dentro di sé. Ma quando io dico "dolce e chiara è la notte, / e senza vento" tutti noi proviamo una emozione che non sappiamo però che cosa sia, che non ha spiegazione nei significati: è l'emozione dei suoni. I suoni portano emozioni e l'emozione della sequenza di suoni porta a noi qualcosa che non sappiamo. Come si fa a dire perché ci colpisce? Non sappiamo perché ci colpisce così profondamente né cosa colpisce dentro di noi: la presenza del poeta, lo sconcerto di fronte all'ignoto... Un'infinità di ragioni ci sono ma noi rimaniamo colpiti dalla sequenza dei suoni. Questo accade e lo capiamo perfettamente quando ascoltiamo la musica; per esempio se ascoltiamo musica rock o jazz le gambe si muovono, vuol dire che il corpo è mosso dai suoni. Se ascoltiamo Mozart o Bach noi siamo mossi non solo nel corpo ma siamo mossi nelle emozioni, nei pensieri inconsci, nel nostro essere più profondo. Questo movimento è portato dai suoni, allora ecco che la mia esperienza in poesia diventa suono, emozione e pensiero insieme. È questa unità che dà forza alla poesia; il corpo della poesia non è dato tanto dalla parola in sé quanto dall'unità di parola, emozione, suono e questa unità è tutt'una, come noi: noi viviamo, abbiamo il corpo ma abbiamo anche un'anima, uno spirito che dà forza, energia, vita

all'anima e al corpo. Ma l'uomo è insieme anima e corpo, ed è questa unità che fa un uomo. Quando viene a mancare una di queste parti abbiamo un uomo minore, abbiamo un uomo la cui anima si è addormentata o il cui spirito non arriva mai; dice nel vangelo Cristo: "Guai a colui che pecca contro lo spirito", lo spirito non lo tocca ma allora lo spirito è inerte, è come se fosse un mostro, non è più un uomo. Tutti i peccati possono essere perdonati ma non quello contro lo spirito perché è lo spirito che dà la forza, l'energia, che informa l'anima e il corpo. Però sono tutti e tre insieme che fanno un uomo. Così nella poesia emozione, suono, pensiero, parola: questa unità è una, non è scindibile. Quando vi si dice che la poesia è diversa dalla prosa solo perché va a capo prima che finisca la riga (cosa affermata più volte e addirittura scritta in saggi) sono tutte sciocchezze. C'è anche un'altra cosa importante: il novecento ha stabilito il primato dei contenuti, per ragioni ideologiche, per cui il poeta come lo scrittore dovrà dire o parlare di certe cose. Perfino Don Milani, di cui sono stato anche amico, diceva che la poesia, in quell'epoca, non serviva ai contadini e la musica nemmeno: grave errore! Perché lui pensava ai contenuti della poesia e della musica, ma non è solo quello. Pensiamo per esempio cosa ha contato l'opera lirica nell'educazione del popolo italiano durante il periodo che va dalla fine del '700 fino al 1950: è stata una educazione straordinaria questa musica, perché la gente sente la musica, così come sente i suoni della poesia. Quando ero bambino c'era nella Longara di Colorno, dove abitava mia nonna, una bambina che recitava: lei sentiva la poesia come pochi pur essendo ignorante e quasi analfabeta. Quando le recitavo delle poesie lei era colpita dentro. Era una bambina: io avevo circa 10 anni e lei anche. Allora questo sentire dell'uomo attraverso la musica delle parole, è la parola che apre dei mondi, il suono che spalanca dei mondi. La parola non è usata in modo descrittivo. Ma anche la grande narrativa è così. È molto piccola la differenza, anche se c'è: il "Don Chisciotte", per esempio, e un grande poema perché nello spagnolo ci sono ritmo e una serie di sequenze musicali straordinarie. Noi siamo abituati a leggere in traduzione ma non bisogna mai accontentarsi di leggere in traduzione. Io che non conosco il tedesco o il russo me li faccio leggere e così ho capito certi poeti tedeschi o russi. Ad esempio Saramago, il romanziere portoghese, me lo sono fatto leggere in casa da un amico e ascoltandolo ho detto: "Questo è un poema", e invece è un romanzo; mi ha letto una sequenza bellissima, quella del porto, una sequenza onnivora di tutte queste cose che ci sono in questo luogo ed era una musica. L'esperienza che noi facciamo ulteriore è l'esperienza di ciò che abbiamo scritto. Se noi abbiamo scritto come amor ci ha ispirato allora succede che quello che leggiamo ci insegna molto di più dell'esperienza che abbiamo fatto, impariamo delle cose, cose di noi e cose della vita, dell'esperienza. L'importanza quindi dello scrivere è un'importanza capitale per l'uomo ma occorre un lungo lavoro e più si è lavorato più si è liberi di ascoltare e di dire. Se invece lavoriamo poco e ci impadroniamo poco del mestiere, allora siamo impacciati nel momento dell'ascoltare e del dire. Quindi non è il mestiere a fare il poeta ma il mestiere libera lo scrittore, lo rende disponibile all'ascolto, al sentire, al dire. I greci hanno chiamato la poesia "fare" perché è proprio un fare, un agire su di noi, è un fare emergere da noi tutto ciò che è sconosciuto in noi e dall'esperienza tutto ciò che è sconosciuto dell'esperienza, quindi agiamo e agiamo anche su chi ascolta. Tant'è vero che una comunità che ha dei poeti e ha la fortuna di ascoltarli, cresce, cresce perché la poesia li rende più consapevoli di sé, muove dentro di loro quelle parti sconosciute che emergono alla coscienza e quindi l'uomo diventa un altro, è cambiato, è fatto un altro.

DONINELLI: Vorrei farti una domanda su questo punto perché mi sembra che le ultime cose che hai detto tocchino un problema essenziale, relativo alla comunicazione. Torniamo all'esempio che facevi all'inizio: tu dici che se io prendo questa bottiglia, te la descrivo, anche minuziosamente, ho compiuto un atto comunicativo piuttosto elementare. Ma se io prendo questa bottiglia e vedo per esempio l'immagine di una montagna e mi fa venire in mente che io questa montagna l'ho vista veramente un giorno in cui mi ero liberato dell'imbarazzo di dire a una donna che le volevo bene e poi c'è stata tutta una storia, per cui quando dico bottiglia d'acqua dico molto di più che tutto l'insieme di tutti i particolari tecnicamente risolvibili che la compongono. Ora il problema della poesia ma anche del romanzo è che questo si comunica, anche perché io uso la stessa parola,

“bottiglia”, e nello stesso tempo questa parola si carica di qualcosa di così grande che io sento di appartenere a questa cosa grande, a questa storia d’amore, perché una storia d’amore è qualcosa a cui si appartiene, non è qualcosa che si domina; la bottiglia diventa un punto dentro questa storia d’amore. Ad un certo punto bisogna parlarne con qualcun altro. Bourges, che era uno strano tipo di scrittore che faceva finta di essere romantico ma che era un illuminista feroce, diceva che il difetto, il limite (lui parlava delle biografie e io aggiungerei il parlare dei propri ricordi) è che sono fatte presupponendo che chi legge abbia i ricordi che ho io. Io ho sempre in mente l’inizio di una poesia di Giorgio Caproni, “Quanta mattina il giorno che partì l’Annina”, dove quello che mi colpisce è il fatto che nessuno di noi c’era quella mattina. Cioè il punto è questo qui, che la parola poetica diventa carica di qualcosa restando sempre la parola. “Dolce, chiara, è la notte, senza vento” sono parole normali, parole del vocabolario italiano, parole che conosce qualunque bambino, parole non difficili, parole semplicissime. Il punto della questione è questo qui: dentro queste parole passa qualcos’altro. La questione è (anche se detta in modo banale): qual è la condizione per cui io dico “bottiglia” e tu capisci il dramma?

FRANCO LOI: E’ semplice perché ogni uomo ha tutto, anzi dirò di più: ogni uomo è un poeta. Poi la comunicazione. Intanto non a caso ho citato Dante: se io amo, e abbiamo provato tutti questa condizione, io mi guardo con la persona amata, ci guardiamo negli occhi, lei mi guarda, ed è difficile dire una parola, è difficile. Quando diciamo questa parola, vogliamo comunicare solo quella parola, “ti amo”, o vogliamo comunicare anche la nostra presenza, la forza e la grandezza del sentimento che proviamo? Allora mettiamo in comune noi stessi con l’altro. Comunicazione vuol dire questo: mettere in comune. Oggi si parla di comunicazione a proposito della televisione e dei giornali, se c’è qualcosa che non lo è per niente è proprio la televisione in sé, indipendentemente dal fatto che dicano delle cose belle, brutte, importanti o meno: è in sé che non è comunicazione, perché per comunicare, per mettere in comune bisogna essere in due. Invece lì c’è qualcuno che parla a tanti, non mette in comune, non c’è il rapporto.

Il rapporto vuol dire che io metto in comune me stesso, è veramente cristiano, è l’ostia questo mettere in comune perché è in me stesso che io metto nudo di fronte all’altro, e l’altro questo lo avverte subito. Allora quando io dico la parola bottiglia che non è più la parola bottiglia detta per informare che abbiamo parlato di un oggetto comune a tutti ma che dentro questa parola nel verso o nella riga di un romanzo o nel contesto di un capitolo questa comporta un’infinità di altre cose. Quella bottiglia diventa un simbolo. Allora non mette in comune soltanto il suo essere bottiglia, ma l’uomo che l’ha vissuta e tutti i sentimenti, le emozioni (io parlo più facilmente di emozioni che di sentimenti perché la parola sentimento è una bella parola, ma molto spesso si confonde con il sentimentalismo. Non c’è niente di meglio che sentire con la mente, solo che noi ci confondiamo e crediamo che il sentimento sia un effluvio delle nostre sensazioni mentre invece è sentire con la mente.) Ora io, con la parola bottiglia, metto a disposizione dell’altro me stesso, l’amore che mi ha mosso, la storia che c’è dietro l’esperienza di questa bottiglia, l’altro la richiama subito a sé, perché è inesorabile che l’altro sia come me, la richiama alla propria esperienza che è diversa, ma che comporta anche per lui un amore, un dolore, ha avuto anche lui un’emozione un moto a suo tempo, non legata non necessariamente alla parola bottiglia, legata a qualcos’altro, ma subito l’avverte che questo gli viene detto, e questo richiamo è per lui. Allora io dicevo l’altra volta che il popolo, la comunità è fatta di individui che si sentono soli e in quanto soli disperati. La comunicazione fa sì che l’uomo immediatamente dica: “Non sono solo” perché anche lui prova quello che ha provato lui. Chi ha avuto la forza di dirlo si è messo proprio profondamente dalla mia parte. Questa è una questione importantissima. Io mi ricordo che quando ero bambino, quando mi sono masturbato per la prima volta, è uscito questo seme, e io mi sono spaventato perché ho detto: “Che cos’è questo?” Poi parlando con un altro bambino vengo a sapere che anche a lui è successa la stessa cosa. E subito io sono rimasto confortato perché l’esperienza l’abbiamo fatta in comune. Quando un popolo ha l’esperienza in comune con i suoi scrittori, questo popolo è un popolo che non si sente più solo. Ecco che allora il primo compito degli uomini di potere purtroppo è sempre quello di dividere il

popolo dalla cultura, dai suoi scrittori, dai suoi poeti, dai suoi musicisti: oggi gli si dà la canzone come sostitutivo, che può raggiungere anche la poesia ma non di per sé ma perché insieme alla musica dà un certo effetto alla parola. Un giorno sono andato insieme a Guccini a leggere poesia e lui a parlare della musica e del suo romanzo e un ragazzo gli ha detto “Ma tu che sei un poeta”...(perché adesso c’è l’abitudine di dare del tu a un musicista come se fosse suo padre) e lui gli ha detto: ”Ti ringrazio molto di questo, che mi chiami poeta, ma io non sono un poeta, io sono un paroliere” perché Guccini è un uomo intelligente e ha coscienza di essere un paroliere. Oggi si punta a questo perché si sa che si dà una comunicazione minore che tiene basse le coscienze e semmai conferma agli uomini il proprio isolamento e la propria disperazione. Questo il potere lo fa sempre . Oggi ha un mezzo sostitutivo importantissimo che è quello della televisione .E’ un mezzo straordinario di oscuramento delle coscienze perché è qualcosa che è come la parola del dittatore nei confronti del popolo , è qualcosa che obnubila le coscienze senza dargli il modo di interloquire . Un tempo, come oggi, c’era l’editoria, che si può fare anche con pochi soldi. Diceva Zanzotto, negli anni ’60 :“ Bisogna fare dei ciclostili di poesie e racconti e distribuirli in giro”, “Saltare l’editoria “ diceva Vittorini. Era naturalmente un’idea utopica e come tutte le utopie non ha avuto corso ,ma è vero questo: che con pochi danari si può . Ma la televisione non si fa con pochi danari , bisogna essere ricchi, e già questo è costitutivo di un potere, è costitutivo di una forza di trasmissione che soltanto chi ha danaro, e quindi che ha potere, può avere in pugno .Allora la poesia appartiene agli uomini e sarebbe bene, diceva Petrarca, che la poesia in quanto poesia, sia sempre sacra scrittura. Lo diceva e scriveva, ora, detto in quell’epoca ,1300, voleva dire incorrere nei fulmini della chiesa cattolica, perché i libri sacri erano quelli sanciti e canonizzati dalla chiesa. Dire che la poesia era sacra scrittura era dire un’eresia terribile, ma lui aveva ragione. Ungaretti nel 1932, dice:” Noi poeti dobbiamo riprenderci sulle nostre spalle la funzione sacerdotale, la funzione sacra.” Allora perché? Perché la parola “sacra” deriva da una parola indoeuropea che è “sac”, che vuol dire distanza. Allora fa il sacro chi riempie la distanza, il pontefice, ponti-fex, faccio da ponte. Allora il fare il sacro significa riempire la distanza; ma cosa c’è che riempie la distanza tra gli uomini? L’amore. Allora è l’amore che riempie la distanza, e la poesia “Io mi son che quando amor mi soffia, noto a quel modo che lui detta dentro”, questo è proprio un’azione eminentemente sacra, perché è un movimento d’amore che porta verso: verso gli uomini, le cose, la natura, verso se stessi., perché noi non dobbiamo dimenticare noi stessi, perché noi dimentichiamo noi stessi a volte. Noi ci accontentiamo di un io che la nostra coscienza ha accettato magari quando si è bambini o quando si è adolescenti, soprattutto quando si è adolescenti. Questo io ce lo portiamo in giro, ma è soltanto quello che ci piace di noi. Ma noi siamo infinitamente più grandi, infinitamente più straordinari di questo “io”. Proprio il lavoro che dobbiamo fare per riconsegnare questo io all’essere che siamo, è il lavoro che dobbiamo fare nella vita. E la poesia lo fa, aiuta in questo senso. Il lavoro dell’uomo, dice Jung, è quello di far diventare essere il proprio io, unire l’io al sé. Freud addirittura dice che l’io è un incidente, ed ha ragione, perché incidentalmente ci siamo attaccati a quell’io. Ma noi chi siamo? Nel Vangelo si chiede a Cristo:” ci manda il Battista e chiede chi sei? Cosa fai?, Dove vai?” E lui risponde: “Dite a chi vi ha mandato- che è bellissimo perché lui non sa chi l’ha mandato, loro dicono che sia stato il Battista ma può darsi che siano stati i farisei o qualsiasi altro- “dite a chi vi ha mandato che avete visto i ciechi che vedono, i sordi che sentono, e che il Figlio dell’uomo - è interessante- non ha dove posare il capo” Questo è straordinario! Perché non ha dove posare il capo? Perché non c’è nessuna motivazione di carattere intellettuale che possa accontentare l’uomo. Non c’è niente, non ci sono i danari, non c’è una chiesa, non c’è il successo, non c’è la droga, non c’è nulla che possa in qualche modo quietare l’uomo e definirlo, meno che meno la scienza. Perché l’uomo è qualcosa di straordinariamente grande e non sa chi è. Il suo confronto con Dio, quando dicono a Cristo: “come faremo, cosa faremo nel regno dei cieli”, e Cristo risponde “ma il regno dei cieli è dentro di voi”. La parola “tra” e “in” - mi diceva Ravasi- è la stessa parola in ebraico, tra voi e in voi. Allora se il regno di Dio è dentro di me, io mi confronto con Dio. Quindi pensate che razza di spazio c’è tra me e l’infinito che non conosco. Proprio questo fa la poesia, perché la poesia mi aiuta a mettermi in contatto con quell’infinito che non conosco, ridimensiona il

mio essere, e così lo fa con chi ascolta, e chi ascolta cresce, copre la distanza, distanza con se stesso, distanza tra gli uomini, quindi un popolo diventa, se veramente religioso, diventa un popolo civile. Potrei andare avanti fino a domani mattina.

DONINELLI: Volevo dire questo: certo che ha ragione Ungaretti a dire che il poeta dovrebbe recuperare la funzione sacerdotale, ma quello che appunto è drammatico è questo contenutismo per cui invece di essere i poeti che sono diventati sacerdoti, sono i giornalisti che sono diventati Vescovi! Ecco, invece volevo chiederti un'altra cosa, perché è una cosa alla quale anche nei tuoi interventi critici accenni sempre, con una lucidità grandissima e sulla quale bisogna sfondare una piccola porta. Noi abbiamo l'idea, anche forse per un maleintendimento di Leopardi, che ciò che è più evocativo è ciò che è più vago, e quanto più invece la parola è esatta tanto più la realtà diventa prigioniera. Invece, ciò che mi colpisce della tua poesia, o quando citavi Leopardi, è che le parole sono di un'esattezza impressionante, sono dei miracoli di esattezza, più che matematica, già la matematica indica un'approssimazione che non c'è e nello stesso tempo una totale libertà. Cioè mi sembra che ci sia questa coincidenza di una inesorabilità e di libertà. Nella mentalità comune sembra invece che una tolga l'altra, cioè tanto più uno è inesorabile tanto meno è libero, e invece a me sembra che non sia così, tra l'altro è un suggerimento che mi deriva dai tuoi articoli. Tu cosa ne pensi? Perché noi non abbiamo le idee tanto chiare su questo.

LOI: Io credo che la parola deve essere sempre precisa, perché è precisa l'esperienza. Anche quando per esempio uno ti parla di mistica, tu riconosci la verità quando è precisa l'esperienza, la parola è precisa se è legata all'esperienza, e ti fa capire che è vera quella cosa. Perché altrimenti il racconto diventa qualcosa che gioca intellettualmente, vuole evocare un'esperienza che non ha vissuto.

DONINELLI: Oppure quando si dice che la parola resta sul vago così ognuno ci vede quello che vuole: sono luoghi comuni che sono il contrario della poesia.

LOI: E' il contrario assoluto, perché è una necessità che la parola sia precisa rispetto all'esperienza. Se io devo raccontare una mia esperienza là dove non mi soccorre la parola io tendo a cercare di dire con ancora maggiore precisione tutto ciò che è attorno a quella realtà o è il significante di quella realtà. Ci sono cose che uno vive e di cui non può parlare direttamente, allora se ne parla attraverso la precisione dell'esperienza reale che ne ha fatto: e quanto più è preciso il racconto della cosa tanto più quella cosa risalta. Uno riconosce quella cosa in quanto è stato vero e sincero chi l'ha detta.

Quei luoghi comuni che ci sono nascono tutti da una questione che a sua volta è stata pericolosissima e dannosissima: l'estetismo, cioè il credere che attraverso le parole si può ricostruire una realtà, indipendentemente dall'averla vissuta. Questo atteggiamento estetista per cui la parola, che in sé è significativa di realtà, costruisce il reale, è stata una peste che ha sconvolto due secoli di letteratura. L'estetica nasce alla fine del settecento.

Prima dell'estetica i signori critici scrivevano trattati, che è cosa molto più bella e importante, perché per scrivere un trattato sui colori si dovevano conoscere i colori, quindi si doveva conoscere la materia; il trattato sulla luce comportava un conoscimento e un'esperienza della luce e questo era molto importante; e poi volevo vedere io se un critico osava dire a un Tiziano o a un Piero della Francesca qualcosa sui suoi quadri e soprattutto, come succede oggi, come doveva fare il quadro. Oggi purtroppo la critica è diventata la costruttrice dell'opera e tanto meno sono i critici intelligenti e fondati nella realtà delle cose, tanto più sono supponenti e vogliono dare consigli ai pittori, agli artisti, ai giovani poeti.

Questo ha comportato anche un altro fatto, di cui parlavamo prima: il poter costruire qualcosa attraverso il semplice uso intelligente delle parole. Il neoclassico si fonda su questo, nasce da un errore perché i neoclassici credevano che Omero avesse scritto in modo aulico in quanto avevano letto le traduzioni e gli pareva che Omero avesse scritto queste cose nobili e alte, in realtà Omero scrive in dialetto, anzi in vari dialetti. Così come quando Canova vede le opere greche in Vaticano e usa il marmo invece, quando va in Grecia all'età di cinquantadue o cinquantatre anni scrive nel suo

diario scrive “..ho sbagliato tutto..” perché vede che le grandi statue greche sono fatte in pietra e sono anche colorate e quindi si accorge di avere sbagliato completamente .

Tutto il neoclassico ha sbagliato perché credeva di imitare i classici e invece imitava l’atteggiamento che i nobili avevano verso il classicismo e per questo il neoclassico ha apportato una cosa dannosissima, cioè la possibilità di costruire una bella opera d’arte o di letteratura attraverso l’uso intelligente delle parole. Quindi hanno chiamato la letteratura un prodotto della mente ed è lì che nasce l’equivoco: se la letteratura è un prodotto della mente, allora nasce tutto il discorso sui significati, sui contenuti, e le ideologie si sono impossessate di questo perché si fa la poesia socialista o si fa la poesia religiosa o si fa che non esiste in quanto poesia religiosa ...ma Ungaretti dice che la poesia in sé esiste e “la poesia è sempre una preghiera anche quando è una bestemmia”.

Questo è terribile perché porta il vago, porta il bello plausibile , affascinante indipendentemente dalla realtà che si è vissuta indipendentemente quindi dalla precisione : allora più si è imprecisi e più si lascia nel vago ...Leopardi è precisissimo ,è di una precisione terribile “..che fai tu luna in ciel dimmi che fai silenziosa luna sorgi la sera e vai contemplando i deserti ...”

Chi ha vissuto qualcosa sa benissimo che le piccole cose , i piccoli movimenti hanno un’importanza enorme e sono proprio le piccole cose ad assumere un grande significato per chi scrive , sono cose precise . Se io penso per esempio al 1945, quando c’erano i cadaveri di Mussolini appesi a Piazzale Loreto. Due cose mi avevano colpito quel giorno lì, sebbene di cadaveri ne avessi già visti tanti: la molletta che qualcuno, non si sa mai chi è, -ma pensate cosa c’è in questo atto- aveva messo per tenere sù la sottana della Petacci, dato che essendo appesa a testa in giù aveva le gambe scoperte perché cadevano le sottane; Poi mi ha colpito la polvere che c’era in tutta la piazza, perché era crollato il Motta sull’angolo dello stesso Piazzale. Io riconosco subito se chi descrive quella scena c’era in piazza o no. Poco prima del 1944 ho visto i 15 fucilati a Loreto e tra di loro purtroppo c’era gente che conoscevo. C’era il padre di un mio amico d’infanzia, operaio della Pirelli, che mi aveva regalato L’Orlando Furioso e la Gerusalemme Liberata, e c’era il mio maestro di scuola. Ecco anche di quello ci sono le fotografie. Ma sono stati fatti due ordini di fotografie e tutti e due portano manifesti incollati allo steccato sotto cui c’erano buttati i morti, ma quando li ho visti al mattino, quello che mi ha colpito è che c’era la Gazzetta del Sorriso e che quelli che hanno fatto le fotografie hanno fotografato alcuni vestiti da brigatisti, ma quelli che avevo visti io al mattino erano della Muti ed erano giovani liceali belli biondi con il vestito nero intero, ma questo non c’è in tutte queste fotografie fatte dagli Americani.

Allora quando ho incontrato una persona al suo tempo che ha scritto un racconto dove parlava della gazzetta del sorriso, ho pensato: che rilevanza ha la gazzetta del sorriso sopra dei cadaveri? Cadaveri in una situazione di spregio dell’uomo, terribile, perché erano buttati là come sacchi di patate. Anche quello... quando ho letto Vittorini, ho letto un libro che non è un gran libro, “Uomini e no”, però quando parla degli esposti a Porta Vittoria, i cadaveri dei partigiani presi a fucilate a Porta Vittoria, io ho capito che lui l’ha vissuta quella cosa lì, perché dice che le scarpe, le giacche, i vestiti, le calze, erano più impressionanti dei corpi dei morti. E’ vero, l’ho provato anche io. E allora quella precisione del sentire, perché bisogna sentirlo questo fatto della calza un po’ spiegata dove si vede un po’ di caviglia, questa precisione ci dà il senso che lui ha vissuto intensamente una situazione che ho vissuto anch’io. Quindi la precisione in poesia come in qualsiasi altra cosa, una cosa che non bisogna fare in poesia è essere vaghi e usare parole intellettuali. Oppure usare parole che sono in corso, ma che ti fanno parlare intelligente perché usi un certo tipo di parola in una certa epoca. Per esempio i “Cahiers de Doleance”, negli anni sessanta, in poesia li usavamo tutti, era di moda, voleva dire che si erano letti dei libri francesi. Questo è proprio quello che non bisogna fare, quello che non bisogna fare è proprio tutto quello che è moda, modo esterno. Deve nascere da te, la parola deve nascere da te. Deve essere una parola che senti, senti che è quella che musicalmente, sessualmente, emozionalmente ti colpisce. Quante volte i ragazzi a scuola mi dicono che vanno a rileggere dei loro scritti e non provano più niente; e io dico non rileggete subito, rileggete dopo un po’, deve essere passato un po’ di tempo, cioè deve essere passata l’emozione che vi ha portato a

scrivere, perché se no siete portati anche ad accettare, anzi vi compiaccete di quello che avete scritto pur senza riconoscervi, oppure stracciate. Non bisogna mai strappare quello che avete scritto , perché dopo tanto tempo, rileggendo ci si accorge che qualcosa c'è, e quel qualcosa che c'è, che sentite di nuovo che vi dà l'emozione che è la poesia. Allora lo scrivere, scrivere e lasciare sempre da parte, mai stracciare subito o rivedere subito, perché si è troppo influenzati dall'intelligenza e dall'emozione che ha fatto nascere la poesia. Invece se si vede dopo tanto tempo si vede cosa è rimasto, si sa riconoscerlo. Da li, rivivendolo si tolgono le parole. Guai a togliere subito le parole, perché magari si tolgono le parole più interessanti della poesia, bisogna toglierle dopo. Quindi precisione, non scientifica, l'abbiamo già detto, è una precisione di cosa sentire, emozione, suono; quella parola ha quella precisione lì, esperienza, legata all'esperienza. Tanti anni fa aggiustavano le rotaie del tram a Milano, facevano delle grosse buche Dentro questi buchi c'erano degli uomini, c'era un uomo in via Manzoni dentro questo buco, era freddo inverno, e passando di li sentiamo :”Diu che foeg”, sulla spalla aveva la pietra. Il gelo gli ha portato il senso del fuoco, “diu che foeg”, uno che scrive a tavolino direbbe “ah che freddo che ho sentito sulla spalla”, no, “diu che foeg”, Dio che fuoco. Allora io capisco che se uno scrittore mi dice quello, lui è un poeta, perché ha sentito l'immediatezza, la forza di un qualcosa che è così gelido da parere fuoco. Soltanto chi ha vissuto questo lo sa, chi non l'ha vissuto non lo sa , e sta a tavolino a scrivere inventando un'altra similitudine.

DONINELLI: Franco ci ha parlato non solo di un modo di far poesia ma come trattare la realtà e la vita, perché poi il grande problema non è come fare a scrivere, i trucchi del mestiere; il problema è come ci trattiamo e come trattiamo la vita , come trattiamo quello che ci accade. L'ultima cosa che ci hai detto sulla precisione, questa tua evocazione di piazzale Loreto, il “diu che foeg”, questo è un modo di trattare la realtà che quando uno la prende capisce che diventa un paradigma serio dello scrivere. Volevo sottolineare anche un'altra cosa che forse è un particolare rispetto alle cose straordinarie che ci ha detto Franco stasera, ma che è comunque un particolare bello, quando parlavi della comunicazione che è sempre tra un io e un tu e quando contrapponevi questo con il potere, no? E dicevi che per fare una televisione ci vogliono soldi; guardate che questa cosa è una cosa di una verità straordinaria, perché come dire l'azione di fare questo lavoro “dio che foeg”, la polvere di piazzale Loreto, la molletta, i vestiti che erano più tragici dei corpi, l'azione di fare questa cosa si opporrà sempre a qualunque potere, a qualunque violenza. Perché è l'azione con cui l'uomo stabilisce il suo rapporto con le cose. Noi chiamiamo letteratura questa forza creativa con la quale cerchiamo di stabilire questo rapporto. Per imparare prima di tutto chi siamo noi. Guardate che il Papa oggi si chiama Berlusconi, chi è proprietario della RAI, dei network televisivi, D'Alema. Il Papa non è Giovanni 23° che , avete visto, ha provato a dire il mea culpa della chiesa e la Gimmarini ha detto “allora dica della caccia alla streghe”, Toaff “a si allora dica degli ebrei”, una poetessa “adesso deve parlare della violenza contro gli animali”: erano come iene su una carogna. Il Papa è chi ha i soldi e crea la comunicazione e non quell'uomo sofferente addolorato e solo. Voglio ricordare questo perché è realmente l'azione di scrivere e di dire l'esattezza dell'esperienza è l'azione più contraria al potere, alla violenza del potere che ci sia. Perché secondo me il resto è o violenza o recriminazione, e la recriminazione diventa violenza sempre, perché quando perdi e dopo cominci a vincere diventa violenza.

Spero che sia stato registrato quello che Franco ha detto e spero che facciano un libretto perché fra trent'anni potremmo pescare la parola, la frase su cui poter riflettere