**“Presentazione delle raccolte di poesia
La coda dell’occhio
di Nicola Bultrini,
Poesie
di Claudio Damiani”**

incontro con

Franco Loi, poeta

Nicola Bultrini, poeta

Claudio Damiani, poeta

Tiziana Cera Rosco, poetessa

Paolo Lagazzi, scrittore e critico letterario

coordina

Carlo Michele Izzo, membro della Scuola di scrittura Flannery O’Connor

Sala Verri di via Zebedia 2, Milano
Mercoledì 1 giugno 2011

CARLO MICHELE IZZO: Buonasera a tutti, siamo qui a un incontro di presentazione di due libri di poesie, all'interno di due cicli che il centro culturale sta presentando di libri e di letteratura. La settimana scorsa è stato presentato *La caduta di Bisanzio*¹ di Alessandro Rivali, con Alessandro D'Avenia, e quest'oggi presenteremo due raccolte di poesie: una è *La coda dell'occhio*², di Nicola Butrini, poi Claudio Damiani presenterà la sua raccolta, *Poesie*³. Io farei un applauso per accoglierli. Poi ci aiuteranno a capire questi due libri Tiziana Cera Rosco, che è l'unica donna a questo tavolo, e merita anche lei un applauso, e poi anche Franco Loi e Lagazzi che sono alla mia sinistra e farei un applauso anche a loro. Io ho iniziato a leggere questi due libri ieri, quando me li hanno dati in anteprima, sono diversissimi tra di loro – secondo me, che non sono un grande esperto – e mi piacciono moltissimo e farò poi una domanda. Innanzitutto introdurrei Tiziana Cera Rosco che ha letto bene i libri, approfonditamente e ce li può raccontare.

TIZIANA CERA ROSCO: Eccoci. Allora io sono innanzitutto contentissima di essere a presentare due persone che nel tempo si sono rivelate due amicizie, due amicizie che però venivano da due letture, due letture che per me poi erano state degli incontri; quindi come dire, un po' si è chiuso il cerchio. La questione dell'incontro per me è importantissima, perché se siamo qui, se siamo venuti qui per stare tutti insieme a un evento è perché evidentemente, forse, solo un libro non ci bastava. E mi sta sempre a cuore conoscere l'autore. Non so mai come risolvere l'annosa questione della vita e dell'opera: se bisogna conoscere anche l'opera attraverso la vita o se bisogna conoscere la vita attraverso l'opera degli autori. Però Merleau-Ponty, che è un filosofo che amo molto e che invito a leggere (e che, se è vero che la filosofia ha a che fare con lo spirito, io considero un po' il mio direttore spirituale), diceva che inevitabilmente sono se non altro connesse, e che queste connessioni ci informano di cose che probabilmente, non come *prudery*, ma come conoscenza della vita, forse abbiamo bisogno di interrogare. E mi chiedo sempre perché quando si presentano dei poeti o quando c'è un incontro relativo alla poesia non c'è la fila fuori, perché tra tutte le figure dell'arte, se arte significa anche cercare di avere uno sguardo, di dare una visione sulle cose, il poeta è l'unico a cui fin da bambina io avrei posto le domande capitali. Per cui mi chiedo se non è forse sulle domande capitali che non siamo più abituati ad allenarci e quindi a cercare di raffinare una domanda e insieme cercare poi una risposta.

Inizierò dal libro di Claudio [*Poesie*], che è un po' un'antologia di poesie, e sono veramente felice di averlo letto; uso questo termine con la semplicità che voglio che abbia, cioè mi ha reso veramente contenta. Quando ho iniziato questo libro, leggendo la prefazione che ti ha fatto Lodoli,

¹ ALESSANDRO RIVALI: *La caduta di Bisanzio*, Jaca Book 2010.

² NICOLA BULTRINI: *La coda dell'occhio*, Marietti 2011.

³ CLAUDIO DAMIANI: *Poesie*, Fazi Editore settembre 2010.

inizialmente ho storto un po' il naso. Come vedrete, è una prefazione bellissima dove egli parla anche di quella che è stata la tua storia, della vostra amicizia anche con Salvi, ma ad un certo punto lui dice una cosa, che vi leggo: «Amo i libri di Damiani come cose vive, tremanti, generose nella coscienza del limite; confesso di aver talvolta baciato queste pagine». Quando ho letto questa cosa ho detto: è l'amicizia che fa strabordare l'entusiasmo in patetismo. Poi mi sono imbattuta in una poesia che parla degli alberi, che dopo ti chiedo di leggere per me e spero anche per voi, e lì sono entrata in un altro tipo di tensione. Forse perché ognuno ha una provenienza e io ho una provenienza che mi ha sempre portato a cercare cose molto forti, cioè molto intense, molto dinamiche, quasi fosse un esercizio per il muscolo spirituale. Invece mi sono ritrovata per la prima volta di fronte ad una poesia che non aveva da abusare di nulla; non c'è un termine che abusa della realtà, c'è una tensione che viene dal rispetto, per cui non è una scrittura che scavalca qualcosa, non è una scrittura che vuole perforare un velo, non è una scrittura che vuole proteggersi, che vuole pensare di più delle parole. Infatti tu molto spesso usi la parola "è bello" oppure "tesoro" e quando ti rivolgi a una persona, insieme a una persona c'è una situazione; è una poesia di tutte le cose. Prima di andare avanti ti spiace leggerla? Così capite con me quello che è successo a me.

CLAUDIO DAMIANI:

Quando mi rividero gli alberi piansero.

"Non dovete piangere" dissi loro,

*Possiamo essere indifferenti, continuare a esistere,
senza pensare a niente.*

*Posso essere accanto a voi e guardarvi esistere,
senza pensare a quello che è morto.*

*Posso stare fermo sotto le vostre fronde
Completamente immobile.*

*Posso guardarvi nella vostra bellezza di visi quieti,
come quando guardo Domitilla, quando la prendo in braccio
e sento la sua guancia tenera accanto alla mia,
sento la sua bellezza intera adiacente a me
di bambina già grande, di ragazza, di donna anziana,
di anima perfettamente intera che non muore più.⁴*

⁴ CLAUDIO DAMIANI: *Poesie*, p.67.

T. CERA ROSCO: A me questa poesia ha colpito perché, se uno legge l'antologia, vi ritrova tutta la cronologia, cioè ritrova veramente tutte le cose che ha amato. Domitilla è tua figlia; nelle creature che hai amato c'è Domitilla, Giovanni, tua moglie e insieme, quasi con lo stesso rispetto di dignità e di presenza nella tua vita, ci sono insieme i vivi e i morti, in una contemporaneità che non siamo più neanche abituati a pensare nel presente, perché il presente lo pensiamo come adesso mentre c'è un presente allargato, abitato da tutto nelle tue poesie dai vivi e dai morti. E quindi anche quando parli a Giovanni, tuo figlio, quando si parla del dopo, tu ti poni una domanda semplicissima, perché le domande sono semplici quando sono vere. Poi tu nelle tue poesie dici: «E dico [...] E penso [...]».

C. DAMIANI: Quello è Omero, sono gli antichi che facevano così, sono tautologici, cioè dicevano di più di quello che si dovrebbe dire insomma, però erano poetici in questo.

T. CERA ROSCO: Esatto. E poni una domanda a cui in realtà non deve esserci qualcuno che risponde, perché tutto sta rispondendo. Nel momento in cui una domanda nasce tutto sta risuonando nella domanda che sorge. E quindi a lui dici: «anch'io mi chiederò se ti vedrò o no». E non c'è nulla di drammatico [...] oppure, diciamo che nella forma che usi, nel rispetto e le cose che hai non si rintraccia l'esibizione di una sofferenza, ma neanche l'esposizione, perché il modo consolatorio che c'è in tutto viene a salvaguardare, come un'anima delle cose che non hanno bisogno di piangere di più. Infatti io mi commuovo quando tu in un'altra poesia lasci Giovanni all'asilo e ti viene da piangere e tu dici: "Mi viene da piangere". Non ci sono altre parole per dire una cosa così, in un momento dove le parole non significano più, non risuonano più e bisogna sempre rincarare il peso per dire qualcosa, sembra sempre che non sei abbastanza vero quando dici una cosa vera. Adesso non so se posso chiederti di leggere anche dell'altro, mi stanno molto a cuore anche quelle con i figli. Quindi ti chiederei se ti va di leggere quella a pagina 70.

C. DAMIANI: Sì. Qui appunto mio figlio Giovanni aveva cinque anni. Questa poesia faceva parte di una sorta di dialogo.

*Giovanni, tu giustamente dici
meglio stare qui che nel cielo
quando saremo morti
perché qui sei con i tuoi cari,
sai dove sei, anche se non sempre sei contento,
qualche volta sei triste, qualche volta arrabbiato,*

*invece in cielo non sai con chi sei,
non si capisce bene come e dove si starebbe
e ti fa un po' paura di stare così in alto,
e non si capisce dove si poggerebbero i piedi.
E anche io penso: Giovanni, in cielo, ti rivedrò
o non ti rivedrò?
Ma certo, certamente ci rivedremo,
io ti aspetterò e tu verrai,
e poi staremo lì, anche se non si sa bene in che modo,
anche se non si sa bene, non importa.⁵*

T. CERA ROSCO: Ecco questo è un dialogo e nelle tue poesie il dialogo è con tutto. Quindi vorrei tanto tu rispondessi a me perché innanzitutto ho bisogno io di saperlo: cosa intendi quando parli, in questo modo, di vita o di morte? Siccome spero sempre che la poesia non sia una questione di stile – un cantautore diceva «Che vergogna le questioni di stile!». Quando si supera anche l'età e quindi c'è una specie di tutto completo che arriva nella vita, uno sguardo che ti permette di tenere in tensione le cose quasi in uno stato di purezza, come se la purezza arrivasse dalla retina e la retina fosse in diretto contatto con il sentire di tutte le cose. Ecco, che cos'è la vita e la morte qui dentro? Perché tu, quando vai al cimitero, parli con tuo padre, parli con tuo figlio, consoli le piante che non devono piangere. Che cosa significa la vita in tutto ciò, e poi la morte?

C. DAMIANI: Ma, intanto come dicevi giustamente tu, è un dialogo, quindi in questo caso è proprio il bambino che mi ha posto queste domande o comunque mi ha posto anche queste parole: vita, morte, cielo. Cielo, ad esempio, è una parola che io non avevo mai considerato e me la tirò fuori Giovanni quando aveva circa cinque anni, quando scrivevo queste poesie. Probabilmente è una parola che aveva sentito a scuola, che gli avevano detto le maestre, perché non è che io gliela avessi detta questa cosa del cielo. Però mi ricordo che quando me la disse e me la pose mi sembrò come una parla assolutamente nuova, una domanda assolutamente nuova e quindi rimasi assolutamente stupito di fronte a qualcosa di nuovo, non è che dovevo dire cose che avevo già pensato io.

T. CERA ROSCO: e quando parli di antichità, di padri [...] cosa intendi?

⁵ *IBI*, p.70.

C. DAMIANI: Lì ovviamente, nei padri, nell'antichità le parole ci sono, le parole sono state dette. Quando si dice che è stato detto tutto non è giusto, perché che cosa è successo? Sono state dette tante cose le quali in effetti dicono il tutto, e ci può anche bastare, però noi ancora possiamo dire e dobbiamo dire, anche perché – mi sembra che questo lo dicesse Seneca, uno scrittore che ho molto amato – anche soltanto per capire in qualche modo il senso di quello che è già stato detto bisogna rinnovarsi. Quindi io penso che scriviamo sempre cose nuove, che però sono anche antiche, o almeno in dialogo con l'antico. Una cosa che io fatico a capire del moderno, di ciò che si dice moderno, è la separazione con l'antico, cioè il fatto che noi non tanto non leggiamo gli antichi ma che gli antichi non leggano noi. Questa è una cosa che penso non possa essere, cioè se noi scriviamo ci devono leggere anche loro. Io ho sempre molto amato Petrarca, che scriveva a Virgilio, a Orazio; scriveva loro proprio delle lettere, era in un continuo dialogo e secondo me è una cosa molto bella questa. Come il dialogo con i nostri cari, con i nostri morti, così anche con i nostri antichi.

T. CERA ROSCO: [...] O anche con i posti, giusto?

C. DAMIANI: Certo, perché i posti sono degli esseri viventi, sono delle persone i luoghi: hanno un'anima. Ma queste sono cose che si fanno.

T. CERA ROSCO: A un certo punto tu dici (ma aiutami a ricordare perché purtroppo ho una memoria che fallisce) che se tu ami tanto un posto poi lo riporti con te; è una poesia che parlava del trapasso.

C. DAMIANI: Sì, era una cosa sull'isola d'Elba, che è un'isola che fa parte del mio passato, perché c'erano i miei antenati [...] e quindi diciamo che è un luogo che mi ritorna, mi ricorre. È un po' un'isola di morti per me, di anime del passato; mentre apparentemente sembra un luogo di vacanze e di divertimento io invece la sento come un'isola böckliniana, dei morti, dove si va e si traghetta verso gli altri mondi. Sull'appartenenza e la cittadinanza: in fondo amare un luogo è poi diventarne cittadini, è l'amore che dà la cittadinanza di un luogo, quindi anche i turisti che vanno all'Elba, che però la amano, diventano cittadini come chi invece discende da antiche famiglie.

T. CERA ROSCO: Ecco guarda, ho qui i versi di quel che dici: « [...] Tanto più l'avrai amata,/ tanto più la ritroverai identica,/ tanto più l'avrai sentita come tua patria,/ tanto più sarai vicino ai padri».⁶

⁶ *IBI*, p.84 (*L'isola natante*).

Anche perché a volte non si capisce il confine di dialogo che tu hai, perché tra vivi e morti sono tutti presenti, è presente tuo padre insieme a Giovanni.

Un'altra cosa che mi interessava tanto: mi sembrava che farti la domanda "c'è Dio" e "dove abiti?" in qualche modo potesse quasi avere la stessa risposta, e ho cercato di capire perché avevo questa sensazione. E c'è una poesia che me lo spiega, ed è una poesia che in realtà ha a che fare con la colpa, con l'assenza di colpa, con il giudizio. C'è un animale, credo sia un gatto se non ho capito male, che è stato molto cattivo con un altro animale.

C. DAMIANI: È una poesia stranissima!

T. CERA ROSCO: È una poesia molto strana, però lì inizia, o meglio, ho preso a seguire una specie di via orientale nella comprensione delle cose, dove non c'è un buono e un cattivo, perché se tutto fa parte di un insieme di forze, il rispetto va sull'insieme di forze, non va sullo schieramento, non c'è un dito puntato, vi trovate tutti e due esseri crudeli e esseri teneri sul letto, sia con le vostre crudeltà che con i vostri affetti, vicini. Me la leggi?

C. DAMIANI: Sì, anche se è una poesia che io stesso faccio fatica a capire, infatti non la leggo mai. È la prima volta, con Tiziana, che me la tirano fuori.

Comunque il tema è quello della natura cattiva, della possibile cattiveria della natura. Si tratta tra l'altro di una cosa su cui ho scritto anche in cose recenti, la relazione tra gli animali e le piante, tra i rossi e i verdi: i rossi sono gli animali, con l'ossigeno, il ferro, i verdi sono le piante che invece vanno a clorofilla, che però non sono eterotrofi, cioè non mangiano altri esseri, vivono solo di acqua, di aria e di luce, mentre gli animali mangiano altri esseri, uccidono altri esseri e li incorporano, li inglobano e il tema è quello di questa violenza, di questa cattiveria che è nella natura. Però lì lo affrontavo in modo un po' diverso, perché è una poesia più vecchia.

*Tu fosti tanto cattiva con quell'uccellino
appena nato, caduto dal nido,
io fui cattivo a sterilizzarti
e in tante altre occasioni.
Fummo cattivi entrambi.
E adesso tutti e due siamo distesi sul letto,
io scrivo, tu ti stiri e dormi.
Quell'uccellino l'hai straziato, finché poi è morto.*

*Eppure le tue forme sono belle,
 ora sei in pace, sembri quieta,
 come il mare quando è quieto,
 ma il giorno dopo s'alzano i cavalloni
 e tutto distruggono dove passano.
 Vedo una donna che mi strazia
 e una donna che io ho straziato.
 Entro in un giardino, ci sono are sparse,
 la luce filtra dai rami e colpisce spigoli
 d'erba appena nata verde.
 Tu mi sei accanto, dietro di noi è un mare
 che luccica azzurro.
 Sembriamo quieti.
 Chiunque tu sia, m'è impossibile non starti accanto,
 vorrei morire vicino al tuo corpo,
 andando insieme senza sapere che mi sei accanto
 e non possiamo separarci.⁷*

Hai tirato fuori il peggio di me...

T. CERA ROSCO: Ti ho tirato fuori il peggio? [...] ma tu pensi sia finita e invece te ne chiedo un'altra. Poi, giuro, smetto. Però è anche la prima volta che noi abbiamo la possibilità di confrontarci in questo modo, perché alla fine si parla sempre di malanni! C'è la poesia che è pubblicata dietro il tuo libro. Nell'arco della vita di un poeta, della scrittura di un poeta, ci sono delle poesie testamento. Allora cercavo questa poesia-testamento tra le tue (a parte quelle che mi sono piaciute tantissimo, come quella sul lago, forse perché lì abbiamo anche un territorio comune, e dopo il 2000 hai avuto anche un aspetto un po' più ombroso, una parte che riguarda gli alberi, dove c'è la guerra, la resistenza, di cui poi parliamo con Nicola) e ne ho trovate due di poesie-testamento. Una è questa, che evidentemente avevi scelto anche tu, e l'altra che ha a che fare con la via, con la strada, con cui c'è questo dialogo pazzesco, bellissimo, che ho stampato e messo sul letto, perché me la voglio ricordare, perché non si crolla mai su una strada così, mi ricorda moltissimo il *Libro dei mutamenti*. E quindi io ti chiedo di leggere questa poesia-testamento che forse a ognuno può lasciare un po' la chiave per le tue serrature.

⁷ IBI, p.59 (*Tu fosti tanto cattiva con quell'uccellino*).

C. DAMIANI:

*Che bello che questo tempo
 è come tutti gli altri tempi,
 che io scrivo poesie
 come sempre sono state scritte,
 che questa gatta davanti a me si sta lavando
 e scorre il suo tempo,
 nonostante sia sola, quasi sempre sola nella casa,
 pure fa tutte le cose e non dimentica niente
 - ora si è sdraiata ad esempio e si guarda intorno -
 e scorre il suo tempo.
 Che bello che questo tempo, come ogni tempo, finirà,
 che bello che non siamo eterni,
 che non siamo diversi
 da nessun altro che è vissuto e che è morto,
 che è entrato nella morte calmo
 come su un sentiero che prima sembrava difficile, erto
 e poi, invece, era piano.⁸*

T. CERA ROSCO: E adesso concluderai con un favore a me giusto? Quella sul sentiero, a pagina 38.

C. DAMIANI: Questa invece è una poesia che leggo molto perché è breve, concentrata. Il sentiero [...] se ci pensate, quando camminiamo in un qualche bel sentiero, ci sembra che lui, pur essendo un sentiero, ha una sua forma e quindi ha un suo corpo: è un organismo anche lui. Allora se lui è non solo qualcosa che noi attraversiamo, ma è un qualcosa che esiste di per sé, potrebbe essere che è lui ad attraversare noi, noi ci trasformiamo in una strada e questo è quello che succede in questa poesia. Poi si mette a piovere e quindi il sentiero di montagna diventa un ruscello e quindi c'è anche questa tematica un po' musicale:

Camminare sulla tua via

⁸ *IBI*, p.41 (*Che bello che questo tempo*).

*o sei tu, sentiero, che cammini dentro di me,
 o sei tu la creatura
 e io un cammino, una via.
 Perché tu, come sei intero,
 come sei fatto bene, e formato
 in tutte le tue parti.
 E quando ti incontro, mi sembri vivo
 ché ti fai incontro a me, felice,
 o quando ti batte la pioggia, e stai immoto
 come le mucche, senza cercare un riparo,
 e già chiacchiera l'acqua
 e diventi un ruscello.⁹*

C. M. IZZO: Allora, io passerei la parola al professor Lagazzi perché ci parli di questo libro.

P. LAGAZZI: Buonasera, sono molto contento di essere qui insieme a Franco Loi che è per me un grande amico oltre che un grande poeta, a parlare di Claudio Damiani, che è un altro amico e un grande poeta. Mi è stato affidato il compito di parlare solo di Damiani, anche se avrei voluto parlare anche di Bultrini, ma non mi compete questo compito. Comunque anche Bultrini è un poeta che stimo veramente. Devo dire che non è affatto semplice, mi è stato assegnato un tempo di dieci minuti. Non è affatto semplice cercare di, non dico spiegare, perché la poesia non credo si spieghi, semmai si dispieghi, ma cercare di attraversare insieme a voi la poesia di Damiani in dieci minuti. È una poesia apparentemente semplice. È una poesia semplice e limpida come poche poesie del nostro tempo sanno essere, però nella mia vita, proprio nella mia parabola di critico mi sono accorto che molte volte le poesie più complesse sono quelle apparentemente semplici. Infatti non è un caso che per la maggior parte della mia vita di critico, in quanto studioso di poeti, mi sono occupato, come qualcuno di voi saprà, di Attilio Bertolucci: poeta apparentemente semplice in realtà infinitamente complesso. Un altro grandissimo poeta per me, anche quello semplice ma in realtà complesso, è Sandro Penna. Ora io parlando di Bertolucci e Penna dovrei aggiungere altri nomi; ho già cominciato a delineare una costellazione di classici moderni sotto cui Claudio Damiani si pone. Quest'ultimo è veramente tra i pochissimi che sanno parlare in modo estremamente chiaro perché sanno che al fondo della chiarezza c'è l'assoluto mistero. Sanno che nel cuore della limpidezza, nel cuore della luce, si annida il mistero, si annida l'indicibile. Non c'è bisogno di esibire le carte

⁹ *IBI*, p.38 (*Camminare sulla tua via*).

dell'orfismo o del manierismo novecentesco per fingere una complessità. C'è invece l'esigenza, prima di tutto etica, non come è stato sottolineato prima giustamente, non di tipo stilistico, ma poi questa esigenza di chiarezza diventa anche una voce. Questo è molto importante, perché tutto ciò di cui vi sto parlando in questo momento potrebbe rimanere una bellissima petizione di principio, invece nella creazione, nell'opera già piuttosto ampia di Claudio Damiani, la capacità di andare a fondo del mistero del cosmo con un linguaggio chiaro è una cosa niente affatto scontata. Il linguaggio di Damiani si nutre allo stesso tempo di oralità. Avete visto che ci sono dei passaggi colloquiali molto spediti a volte, anche molto stringati, molto bruciati, così con un gesto di understatement, con una spezzatura stilistica veramente notevole, e poi questa leggerezza, questa quasi ruvidezza del linguaggio si sposa con un ritmo della visione e anche con alcune parole di lessico prezioso (non dimentichiamo che Damiani è un profondo conoscitore dei classici, è uno di quelli che ha letto e riletto Petrarca oltre che Leopardi e altri). E su per i Rami potremmo risalire persino a Omero, alle traduzioni novecentesche di Omero. In lui ci sono delle parole anche letterarie, ad esempio: *'precinta, ti fere gli occhi, oppre, mira, guata, il verno, lene, spengiamo'*, anziché spegniamo. Poi ci sono dei lievi glissamenti sintattici, delle iperbati, delle inversioni, tutte figure retoriche lessicali che attingono al patrimonio dei classici. Ma com'è che questi due versanti la semplicità, la colloquialità, l'oralità e l'eleganza stilistica riescono a incontrarsi tra loro?

Proprio perché il motore etico, spirituale e anche stilistico del mondo poetico di Claudio Damiani è una complessa visione del mondo innervata dal sentimento di quello che i taoisti chiamavano lo *yin* e lo *yang*. In altre parole in lui c'è un ritmo della visione, le figure, le immagini pulsano, palpitano, non ci lasciano mai tranquilli e nello stesso tempo hanno la capacità di sciogliersi in una specie di grande movimento di dolcezza, proprio come un movimento cardiaco o un alternarsi di ispirazione e espirazioni attraverso cui, attraversando anche il rischio del tragico, Claudio Damiani sa sempre adagiarsi in una specie di percezione positiva dell'essere, in un grande sì detto alla vita. È proprio il ritmo delle immagini che determina la musicalità apparentemente inappariscente delle sue poesie. Per capire come lui si collega con i grandi classici occidentali, antichi e moderni, anche con i classici orientali, con i mezzi del tao, dello zen, con il libro dei mutamenti, con i poeti *tang*, amati da Pound. Bisognerebbe proprio rileggersi una frase di quest'ultimo, di Pound, scritta nel 1913, che diceva: «La tradizione è una bellezza che noi preserviamo e non una serie di catene che ci legano. Un ritorno alle origini rinvigorisce perché è un ritorno alla natura e alla ragione. L'uomo che ritorna alle origini lo fa perché desidera comportarsi nel modo eternamente saggio, e cioè naturalmente, ragionevolmente, intuitivamente». Damiani è profondamente dentro questa visione della tradizione, quindi in lui la tradizione non è mai una forma di manierismo, è una forma che sa trovare naturalmente la propria naturalezza, è una percezione naturale dell'esperienza che sa trovare la

propria forma. Troppe volte nel manierismo modernista, nel modernismo manierista, c'è una specie di dicotomia insanabile tra la forma e il bisogno della naturalezza. I poeti che cercano la naturalezza molte volte cadono nell'anarchia, nel caos, nell'indistinto o nel naïf, nella mancanza di forma che diventa una forma di farragine neoromantica, o qualunque o anche ingenua. Invece i poeti che cercano fortemente prima di tutto la forma s'irrigidiscono, si chiudono a riccio nelle conchiglie delle loro menti, dei loro gesti stilistici, dei loro sonetti, dei loro *haiku*, e diventano dei formalisti, perdono di vista la naturalezza del mondo. Questo rischio Damiani lo supera con gesti stilistici inappariscenti, con gesti stilistici quieti, parlando come sottovoce.

Allora torno alle due fonti fondamentali della sua poesia: i classici occidentali e i classici orientali. Io oltre che essermi occupato molto di poesia del novecento, mi sono occupato, e anche questo qualcuno di voi lo saprà, di poesia giapponese, ho curato quattro antologie di poesia giapponese, e ho praticato per trentun anni la meditazione zen. Quindi sono particolarmente sensibile all'atto taoista, zen, dell'ispirazione, della poetica di Damiani dove, ripeto, il lato taoista è fondamentalmente la percezione del movimento cardiaco dell'universo, dell'alternarsi dello *yin* e dello *yang*, della luce e dell'ombra, della dispersione e della connessione, della vita e della morte, della fuga dei momenti e della permanenza fondamentale del cuore dell'essere. In lui c'è veramente allo stesso tempo la percezione di quello che lo zen chiama *ku*, che vuol dire l'impermanenza, e la percezione di quello che i buddisti in generale chiamano il dharma, la legge cosmica, ciò che unisce tra di loro tutti i momenti, gli istanti e fa di questa unione una specie di enorme tessitura cosmica, di enorme razzo cosmico, di enorme, indefinibile, mai definita armonia. Però in Damiani c'è anche la lezione dei classici occidentali, siano essi i classici antichi (da Omero a Virgilio, da Lucrezio a Seneca, da Alceo, Anacreonte, per le poesie sul vino per esempio, fino a Petrarca ecc.), dai classici antichi, o moderni ma innervati d'antico, fino al sentimento cristiano. C'è anche qualcosa del sentimento cristiano in Damiani e questo viene sottolineato giustamente da Logoli nella sua bella prefazione. Che cosa c'è del sentimento cristiano? Per capire che cosa c'è di sentimento cristiano devo tornare un attimo alla visione taoista. La visione taoista o zen del mondo è quella che i giapponesi chiamano *mushotoku* che vuol dire che l'universo è senza scopo, l'universo è un'enorme danza che ha il suo fine in se stessa, è un movimento, è una legge che sfugge ai contenitori spirituali perché danza attorno a se stessa, danza in se stessa, ma il cuore di questa danza è vuoto. In realtà dire che è vuoto non è esattamente la verità perché il vuoto diventa pieno e il pieno diventa vuoto, perché questa è una forma della danza. Sarebbe un po' duro, un po' concettualmente errato dire che la visione taoista dello zen dell'universo è innervata dalla speranza: se l'universo è senza scopo non c'è neanche un obiettivo finale da raggiungere. Invece la visione cristiana dell'universo, del tempo è innervata dalla speranza cioè dalla trascendenza o dall'escatologia.

Ora in Damiani in certi momenti c'è la speranza in un Paradiso. Lodoli dice nell'introduzione che questa speranza è un'immagine poetica, potrei essere anche d'accordo con Lodoli, però vorrei sottolineare che per Damiani la poesia è una forma della verità. Quindi quando lui parla di Paradiso non ne parla come se fosse un'ideologia, non ne parla come se fosse un bellissimo sogno, un'illusione con cui ci possiamo baloccare. Ne parla invece come un fondamento dell'essere, un fondamento proprio della nostra percezione del tempo, del mondo e della nostra possibilità d'amore. Però io credo che in Damiani ci sia anche la capacità di mettere insieme queste due visioni: la visione della gratuità dell'universo e la visione di un fondamento ontologico di un Paradiso, di un'escatologia che ci attende. In che modo? Lui, se noi andiamo a leggere con attenzione certe sue poesie, ci parla della speranza come di un'esperienza che è interna di ogni attimo, la speranza è nel qui e ora: il Paradiso è quello che si manifesta sotto i nostri occhi in ogni attimo della nostra esperienza. Bisogna compiere un lungo cammino per arrivare a riconoscere questo e la poesia di Damiani è anche una poesia di meditazione, una poesia che sa sgombrare la mente, per dirla con Bateson, una forma di ecologia della mente, una poesia che ci arricchisce perché calma, ci libera dai nostri pensieri inutili, ci fa affondare dentro la verità semplice dell'esperienza degli attimi. Da tutto questo, da tutta questa percezione occidentale, orientale, antica e moderna del cosmo nascono alcune grandi linee tematiche: una è l'invito a riconoscere la bellezza, comunque e dovunque essa si manifesti; in Damiani c'è – scusate continuo a usare delle categorie giapponesi – quella che i giapponesi chiamano *sabi o wabi*, che vuol dire la percezione della bellezza annidata nel tempo, della bellezza delle cose che il tempo usura, che il tempo sgretola, e nello stesso tempo c'è la bellezza delle cose semplici e assolute come un lago o le stelle o la luce; e poi c'è il sentimento della pietà, questo direi che è tanto buddista quanto cristiano, il sentimento della compassione che è l'invito a riconoscere che siamo tutti uniti da uno stesso destino cosmico, e siamo tutti all'interno dello stesso destino cosmico, siamo tutti foglioline appese al vento della danza cosmica. C'è una poesia bellissima, quella di pagina 133 in cui c'è una foglia che scendendo dall'albero, precipitando lentamente dall'albero vede il poeta che è lì di fianco come una foglia, è la foglia che vede il poeta come una foglia; questa è un'immagine bellissima di fraternità ed è anche un grandioso gioco prospettico che ci fa capire e sottolinea la nostra infinita piccolezza, fragilità e transitorietà. Però all'interno di questa transitorietà c'è qualcosa di assoluto, c'è qualcosa che resiste assolutamente, la nostra bellezza. Per salvare la nostra bellezza, e finisco con questa osservazione, dobbiamo combattere. È una poesia anche di guerra quella di Damiani, non è affatto una poesia crepuscolare, usa i diminutivi, è la poesia di un uomo profondamente sensibile e tenero, di un uomo che ama la famiglia, che ama le piccole cose, ama bere il vino con gli amici, ama una chiacchierata di fronte al fuoco, non è mai una poesia crepuscolare, fatta di pensiero debole o di

tenerezze un po' leziose, è una poesia forte, è la poesia di una guerra per salvare ciò che c'è in noi di più profondo, il nocciolo irriducibile della nostra umanità. Quindi c'è questa poesia bellissima di pagina 119 che inviterei Claudio Damiani a leggere, e lascio a lui di terminare il mio intervento, dicendo però l'ultima osservazione: Claudio Damiani non è mai un poeta monocorde, di un monolinguismo concettuale o spirituale, è un poeta della delicatezza e della forza profonda: la forza dell'anima, della meraviglia e della pietà, dell'incanto e dello strazio, della morte e dell'amore che resiste alle proprie ferite.

C. DAMIANI: Ringrazio Paolo Lagazzi che è stato così generoso con me, forse troppo Paolo, perché dopo mi imbarazzo. Grazie.

*Noi della resistenza non è che andiamo in strada a sparare
né ci nascondiamo in montagna,
né scriviamo sui giornali,
noi della resistenza non facciamo niente
ma quando moriremo avremo nella nostra mente
un ordine beato che ci ha consolato,
ci ha accompagnato nella vita, ci ha dato gioia
e felicità, ha fatto sì che la vita valesse veramente viverla,
morderla con tutti i denti come un pomo,
e quando moriremo questo paradiso
che noi abbiamo trovato, che era per strada,
sotto gli occhi di tutti,
lo porteremo con noi sotto terra
e anche sotto terra continuerà a brillare.¹⁰*

C. M. IZZO: Adesso introduciamo il poeta Nicola Bultrini. Lascio la parola a Tiziana Cera Rosco che ce lo introduce.

T. CERA ROSCO: Nicola è fisicamente diversissimo da Damiani ma non solo perché è tutto un altro tipo, un altro riferimento di poetica. Mi ha fatto molto effetto finire con questa poesia sulla resistenza perché in realtà è un tema sul quale si spacca un po' il loro mondo, se non sbaglio tu sei anche un appassionato di storia, anche perché io di te ho anche dei libri storici

¹⁰ *IBI*, p.119 (da *Campitello2*).

(contemporaneamente è venuta fuori la produzione); e oltretutto dopo ti inviterò a leggere questa poesia dove tu parli della tua stazza fisica. Quando comunque io penso ai soldati e penso anche al loro ruolo, alla stazza mentale del soldato, prima di tutto a me viene in mente il fenomeno della resistenza, uno che si trova in una situazione dove ci sono in gioco diverse forze, uno che si trova in una situazione anche abbastanza al limite, dove deve tener conto della responsabilità: è una responsabilità alla quale si è volontariamente esposto ma della quale si sente recettore suo malgrado. E devo dire che un po' in tutte le poesie ritrovo un po' questo limite: una grande forza che però è attraversata dentro dal robustissimo filo quasi della tristezza che però viene dalla resistenza, nonostante la gioia faccia la sua parte feroce nelle tue poesie dove ci sono tanti tipi di riferimenti. Non so, mi viene – come contrapposizione a quello che abbiamo detto e se penso alle poesie di Claudio e alle tue anche rispetto al tema della colpa – nelle tue sento che c'è questa scimmia che vien un po' a mordere gli orli di luce delle cose, da quanto guardi il mare a quando ci fai capire di cosa ha bisogno una persona che tiene tutte le forze per far sì che tutti siano in accordo. Anche perché dalle prime poesie di questo libro che si chiama *La coda dell'occhio* fino all'ultima, anzi credo che proprio l'ultima si chiuda con il tema dell'accordo che è un tema delicatissimo, chi suona lo sa. Chi suona è abituato a sentire gli intervalli tra le cose, le misure, quanto costa una roba che non funziona come si deve, quanto costa la variazione di un intervallo. Tutto questo viene comunque sotto l'occhio di qualcosa, la sua poesia si apre quasi in maniera cinematografica – credo che sia tuo padre che ti guarda attraverso una cinepresa – e abbiamo tutti un po' forse il ricordo di come funziona una cinepresa *superotto*, questo rumore di fondo per cui non puoi non accorgerti di essere guardato. Se tu adesso vai in giro con un telefono, una fotocamera qualsiasi non te ne accorgi, siamo sotto l'occhio di tutti e questa cosa non ci crea alcun tipo di consapevolezza o coscienza. Ma l'esser guardati da un padre attraverso uno strumento pesantissimo che ti crea la responsabilità anche del movimento e te che ti giri appena con la coda dell'occhio in qualche modo anticipa quasi tutto questo senso del dover anche riguardare. Un po' come nell'*Antico Testamento*. Ho appena tradotto il *Libro dei Numeri* della *Bibbia* e c'è questa nomina delle persone della famiglia che avviene attraverso l'assunzione di un compito, l'illuminazione avviene attraverso l'assunzione di un compito; questo e un po' la trasmissibilità dello sguardo diventano le due parallele da mantenersi per tenere accesa una visione. La cosa che forse più mi ha fatto tenerezza è questa soglia che c'è anche tra questo luogo del sonno che non c'è mai, come se un vero soldato, il vero fenomeno della resistenza, lo si vedesse anche in una veglia continua.

Leggimi la poesia in cui sei con Chiara a letto, quella del pugno.

NICOLA BULTRINI: Sì devo precisare che a me non piace dormire.

T. CERA ROSCO: Chi legge il libro capirà, perché non dorme mai.

N. BULTRINI:

*La notte prima di dormire
sul cuscino di Chiara chiudo il pugno.
Poi lentamente slaccio i pensieri
e apro il palmo della mano.
L'aria passa tra le dita e finalmente,
le articolazioni; come in attesa,
apparentemente assenti.
Mi vien la pelle d'oca se ripenso
ai sogni che da ho nutrito da bambino.¹¹*

T. CERA ROSCO: Questo poi si lega a qualcosa che attraversa un piccolo ricamo (sai i ricami bianchi che ci sono sulle federe, non li vedi ma li senti un po' al tatto). Io mi ricordo le donne al mio paese che parlavano dei loro figli in guerra, sembrava che i loro ricordi di questi figli che comunque avevano vent'anni, venticinque, fossero solo ricordi di un'infanzia, come se la resistenza ad un nemico più forte, che sovrastava e che non si sapeva se dovevano temere per il bene o il male in questa situazione, aumentava un po' l'infanzia. La grande responsabilità aumentava un po' l'infanzia. Qui i versi finali di questa poesia che hai letto richiamano un po' questo bambino, bambini che non vogliono dormire mai. Mi pare fosse Benjiam, che non voleva dormire perché sapeva che doveva ancora accadere il meglio. Sua mamma lo metteva a letto e lui resisteva anche lì perché sicuramente l'avrebbe richiamato e lì sarebbe accaduto il meglio. Tra il reggere e il sonno c'è un'altra poesia che vorrei chiederti di leggere ed è quella a pagina ventidue.

N. BULTRINI: Sì, c'è molta affinità tra questi ultimi due versi della poesia che mi hai chiesto di leggere sui sogni del bambino e questa seconda poesia che non riguarda tanto la mia stanza. La poesia è:

*Reggo una terra di tanti.
Reggo la storia, in petto,
il profumo del tempo.*

¹¹ NICOLA BULTRINI, *La coda dell'occhio*, p.34.

*Serbo la brace in gola,
neve negli occhi.
Tutto ho pensato e tutto posso.
Non ho stanchezza mai.
ma ho una fragilità
di creta in fondo all'anima.
Guardami mentre sogno.
Sono gigante.¹²*

In realtà c'è tutto quello che hai detto fino ad adesso, nel senso che noi della resistenza, come ha detto Claudio, tutti noi facciamo la resistenza perché la vita ci porta in basso, non perché è cattiva ma perché le cose devono continuare ad accadere e noi conduciamo la nostra vita, almeno io, come una prova di forza. C'è sempre una resistenza a quello che accade. La vita ci porta in basso, ci mette malinconia nell'anima, ma noi abbiamo un dovere profondo di continuare a nutrire delle visioni, di continuare a sognare. Quando sogniamo siamo giganteschi, siamo straordinari, quindi non è la mia stazza questa, è quando io ho ancora la percezione di sognare che mi sento forte in questa resistenza. Perciò mi commuovo quando ripenso ai sogni di bambino.

T. CERA ROSCO: C'è anche un'altra poesia in cui tu lo dici, tra un sonno e un altro. Rispetto al dormire ce n'è anche un'altra, a pagina quarantacinque, che non riguarda solo il tuo dormire. Abbiamo parlato di figli, qualunque genitore ha su di sé la paura che a un figlio possa succedere qualsiasi cosa, anche morire nel sonno per dire, tutti abbiamo fatto la posta sulla soglia della stanza pensando di riuscire a non dormire mai per essere pronti a offrire anche solo un bicchiere alle tre e mezza del mattino se un respiro fa sobbalzare il piccolo.

N. BULTRINI: Questa è una poesia dolorosa per me però mi ricollego a quello che hai detto prima parlando di Claudio. Per gli antichi la poesia era la conoscenza. Poi si è persa pian piano questa cosa, ma secondo me è ancora così. Che tipo di conoscenza possono vivere oggi i poeti? Per me, per la mia esperienza, è una conquista faticosa, giorno per giorno, è però come il balbettio dei bambini che è meraviglioso perché man mano conquistano la parola, ed è importante perché nella parola c'è la conoscenza. Noi conosciamo le cose nel momento in cui possiamo nominarle. In questa poesia io ho conosciuto e ho preso consapevolezza di questo dolore che è vero, è di tutti i padri, di tutte le madri che fanno i conti con un resistenza che a volte annota anche qualche sconfitta.

¹² *IBI*, p.22.

*E' un dolore mandare i figli a letto,
chiedere disperdersi nel sonno,
nel rimorso augurare i sogni d'oro.
Poi pensarli, con insistenza,
nell'altra stanza, perfetti
nella loro consistenza.
È una lacerazione, senza misura,
ammettere la propria finitezza,
l'incapacità di farsi figlio e padre.
Un cane che morde non sapendo,
cieco che rantola rabbioso,
come investito nell'attraversare
il mondo. La notte allora cade
come piombo che brucia
il bel pensare. Farei di tutto per
stare sulla soglia, appena indietro.
Abbiat pietà di me, di questo amore.¹³*

T. CERA ROSCO: Forse stanno a cuore a me questi due binari e dunque perdonami se insisto. Spesso per chi si occupa di altri durante il giorno è la notte il tempo che dedica agli occhi, a cercare di vedere di affinare una visione, di tirare una trave per reggere il giorno dopo. C'è anche quest'altra poesia a pagina cinquantanove, anzi leggi prima quella a pagina cinquanta se ti va perché voglio farti una domanda.

N. BULTRINI:

*L'amore annunciato a grandi lettere sul frangiflutti
mentre il temporale s'allontana in alto mare
come ladro d'altri tempi
è galantuomo
il ristorante equivoco sul porto
e i ragazzi che si attardano sul molo tirando fuori granchi dalle tane*

¹³ IBI, p.45.

*ho preso l'abitudine di scrivere la notte
per fare un rendiconto
noi siamo gli uomini del debito
d'altri che non so la vita è in prestito.*

T. CERA ROSCO: Qui per esempio, quando si fa la ronda, fare il rendiconto è anche andare vedere se in tutte le torri c'è il soldato e se ha fatto il suo compito. Cosa vuol dire che siamo in debito, cos'è il debito?

N. BULTRINI: Noi dobbiamo sempre qualcosa a qualcuno, qualcuno deve qualcosa a noi. C'è il concetto della vita in prestito che si riferisce sicuramente anche alla mia fede religiosa. Io crescendo piano piano ho cominciato a capire che non sono le cose che ci appartengono, siamo noi che apparteniamo alle cose e che abbiamo tanti doveri prima di vantare tanti diritti. Questo è difficile. Non ha necessariamente a che fare con la vita militare nel senso di una concezione rigida, disciplinata dell'esistenza, io penso che sia qualcosa che ha a che fare prima di tutto con la nostra natura animale. Siamo prima di tutto degli animali e come tali abbiamo prima di tutto dei doveri nei confronti della natura, del mondo che ci circonda, della specie cui apparteniamo. È così per tutte le creature viventi.

T. CERA ROSCO: Ma proprio in virtù della religione che uno pratica, dalle parole agli atti, a come pensa e come respira, dove va: l'appartenenza insomma cercavo di vedere nelle tue poesie, sapendo questa cosa di te, un punto dove chiedevi aiuto. In realtà è pieno di una domanda che è costantemente avversa perché il punto più alto della richiesta d'aiuto è una poesia che, per come l'ho vista io, che non sono un critico ma una campagnola e alla luce di questo ho bisogno di sapere dov'è il pane e il salame, è una poesia dove c'è scritto "*offrimi*", dove il massimo della richiesta è la richiesta di un'offerta. Non un dammi ma un offrimi, e mi viene sempre in mente quel passo del Vangelo che tutti citiamo appena abbiamo bisogno di qualcosa: *chiedete e vi sarà dato*. Non è una cosa semplice perché il brano mette a disposizione una specie di istruzioni per l'uso, ma sappiamo che in realtà quello l'unica cosa che si può chiedere è lo spirito, è per quello che quell'offrimi mi ha molto colpito.

N. BULTRINI: Perché secondo me non possiamo pretendere, la vita è un dono, per me che sono cristiano anche la fede è un dono quindi la posso prendere come un'offerta e non posso pretenderla.

T. CERA ROSCO: Mi leggi la poesia?

N. BULTRINI: È una poesia che sa un po' di preghiera, forse è nata così.

*Liberami dal male,
dalla paura del male,
dall'odore del peccato,
dalla bestemmia del mio silenzio.
Signore degli eserciti,
di tutte le montagne e tutti i mari,
abbi pietà della mia soddisfazione,
di questo avere pane e fame
e bere delle cose a sazietà.
Donami la pace dentro ai giorni,
di quando si sta chiusi a smemorare
e vivo una lacerazione nella gola.
Fatti scudo contro il tempo del mio nome.
Grida infine, tu che sai,
offrimi una consolazione.¹⁴*

T. CERA ROSCO: Tutta la tua poesia è piena del tempo, come anche Claudio, ma avete due modi molto diversi di abitare il tempo o anche forse un'idea di eternità, quasi come un approdo, quasi che ci fosse realmente un aldilà. Io in lui non lo sento, nel senso che un aldilà è un al di qua, un tutto tenuto, un tutto legato. Invece c'è un'altra parte qui, c'è un altro lato delle cose, per esempio anche quando vi riferite agli elementi naturali, c'è un cercare un rimando, qualcosa che ti ritorni, mentre in Claudio c'è un'abitazione, lui abita, fa parte del dialogo. In questo caso c'è un dialogo, ma è un po' più muto rispetto alle sue, come se tu chiedessi qualcosa in più.

N. BULTRINI: Sì, io mi pongo sempre in rapporto al passato, ma come fa anche Claudio, è un continuo dialogo con chi è venuto prima di noi. Noi siamo frutti fedeli al ramo, non possiamo dimenticarlo. Io non credo affatto alle lacerazioni generazionali, credo che ci sia una continuità con le esperienze di chi, nel bene e nel male, ci ha preceduto. Chiedo consapevolezza.

¹⁴ IBI, p.31.

T. CERA ROSCO: Sì, ma qui è come per dire che negli elementi vedo altro. C'è un verso in cui tu dici: «*Ma l'aria attorno la luce accecante e il sudore erano altro*». Come per dire che c'è un fondo, quasi un doppio fondo, qualcosa che devo imparare a leggere, uno svelamento che va acceso se non altro. Poi magari questa è una lettura che ho dato.

N. BULTRINI: No, c'è altro in questa poesia, che nella prima parte è molto materiale, è una cronaca di un'esperienza militare per l'appunto: quell'altro è sicuramente il riscatto. Quindi nel senso del tempo è un riscatto non di un'eternità necessariamente ultraterrena ma di qualcosa che rimane.

T. CERA ROSCO: Mi leggeresti invece l'ultima e mi spiegheresti il tema dell'accordo?

N. BULTRINI:

*La cantante ha fatto un giro su se stessa,
ha sorriso verso la platea e se n'è andata.
L'orchestra intanto continua a fare quel che sa.
Trasuda l'applauso, poi il brusio
del pubblico insolente s'allontana.
Non c'è niente da giudicare. Facciamo
tutti del nostro meglio per rimanere
nell'accordo. Capita tuttavia subire
un abbaglio, dal fondo della sala,
molesta, una lieve stonatura.¹⁵*

Quindi, dopo quello che hai detto poco fa, nella nostra resistenza le note devono stare nell'accordo e per stare nell'accordo devono confrontarsi con i tempi delle altre note, con le pause, con lo spazio a disposizione. Noi abbiamo un certo tempo e uno certo spazio, così anche nella vita; dobbiamo rimanere nell'accordo, poi siamo liberi perché la libertà è controllo dello spazio e del tempo che abbiamo a disposizione: nel momento in cui lo controlliamo possiamo muoverci liberamente. Però è faticoso rimanere nell'accordo, a volte si stona un pochino, si rimane abbagliati. Ungaretti parlava delle *bubbole* a cui ogni tanto si va dietro. Accade.

¹⁵ IBI, p.80.

T. CERA ROSCO: Concludiamo leggendo la prima poesia, che secondo me mostra veramente la visione di tutto il libro.

N. BULTRINI:

*Ma io non sapevo, non potevo sapere,
che il tempo avrebbe, come ha fatto,
la differenza. Quando mio padre
s'affannava al superotto, io non capivo
e a volte distratto non credevo,
che il tempo avrebbe slavato i colori,
i rumori.*

*Guarda, guarda bene,
c'erano tutti o quasi. Il cielo d'alluminio
e un suono dal mare come d'azzurro.
Queste ed altre cose io non vedevo,
andando via di schiena, o forse
immaginavo, con la coda dell'occhio.¹⁶*

T. CERA ROSCO: Grazie.

C. M. IZZO: Passerei ora la parola a Franco Loi.

F. LOI: A me sembra che sia così tardi che ragionevolmente adesso bisognerebbe andare a casa. No, io voglio solo dire una cosa, cioè: cosa fa un poeta? Quello che chiamiamo poeta, che come sappiamo vuol dire 'colui che fa', è interessante perché è un fare, spirituale naturalmente, che tende ad investire le cose, la nostra vita stessa di ciò che sentiamo dentro, non che avvertiamo con la testa, non che è nella nostra consapevolezza. Infatti, per esempio io ho notato che ci sono poesie che dicono le stesse cose sia in Claudio sia in Nicola. Ad esempio questa: «*L'aroma fortissimo della pineta*»:

*L'aroma fortissimo della pineta
l'umidità dell'aria sulle spalle
la corsa nelle braccia*

¹⁶ IBI, p.9.

*il vento sulla fronte
 lo sciabordio dell'onda sulla vela
 mentre comincia a finir l'estate.
 La gente guarda, osserva e riconosce
 così il matto del paese gesticola strillando al lungomare
 vuoi che non sapesse di me,
 di te, di questi drappi bianchi al sole?¹⁷*

Questo io lo trovo interessantissimo come la sua continuazione:

*E credo nulla governi il caso,
 guarda i bambini sulla spiaggia
 come somigliano alle nuvole da qui¹⁸.*

Ebbene, io credo che quando si fa tanto parlare della bellezza, la bellezza è dentro di noi: noi vediamo una cosa che ci colpisce, e di questa cosa diciamo: "Che bella!", ma magari per l'altro non è così, magari un altro passa vicino a questa cosa senza neanche accorgersi intanto, poi anche quando se ne accorgesse, dice magari il contrario di quella cosa. C'era una mia amica – siamo andati in montagna, dove c'è il castello dei Malaspina, dov'è stato Dante quindi – e lei dice a suo marito: "Ma guarda!Ma guarda che bello!" – il paesaggio – e suo marito guarda e dice "Ah, sì sì", e sua moglie mi diceva: "Vede? Non vede neanche la bellezza!". Ma la bellezza la vediamo dentro di noi. Quanto è bella una cosa? Quanto è bella? Quanto più noi siamo attenti e sensibili come lo sono i due poeti di stasera, e allora vedi le cose non con l'occhio distratto o con l'occhio della mente, ma le vedi con tutto te stesso, diventi uno con le cose e quelle cose naturalmente ti eccitano, ti danno gioia, ti danno il piacere di essere vivo, di essere al mondo. Tanto è vero che quando noi siamo rabbiosi, e siamo quindi dentro ai nostri pensieri, noi passiamo davanti a qualsiasi cosa e non la vediamo neanche, anzi a volte diventa negativa la cosa che vediamo, la vediamo tutt'altro che bella. Siamo angosciati e tutto è angoscioso. Il suicida è uno che è troppo preso dall'angoscia dentro per vedere la vita e per riconoscerla anche in sé.

Allora, un poeta è qualcuno che si lascia trasportare dall'amore che lui sente dentro, è stata citata anche prima la parola amore, ma la parola amore è qualcosa – diceva un mio amico pittore – l'amore è un movimento verso, quando noi ci muoviamo verso qualcosa, con tutto noi stessi, in quel momento amiamo. Il pontefice i latini lo chiamavano *pontifex*, era colui che sapeva mettere in

¹⁷ IBI, p.13.

¹⁸ IBI, p.13.

contatto il lontano con il vicino, fare il sacro, *sac* vuol dire lontananza in indoeuropeo, riempire la lontananza è fare il sacro. Per questo Petrarca diceva: «la poesia in quanto vera poesia – cioè in quanto c'è un vero uomo che la dice – allora è sempre sacra scrittura». Perché? Perché è sempre avvicinamento a, se noi leggiamo il *Fratturmo* di Claudio, ebbene chi non può non amare questo *Fratturmo*? E questi filari di alberi, e queste emozioni che lui ha provato, e che forse proveremo anche noi se le vediamo, magari le proviamo e le vediamo davanti a qualcos'altro, ma siamo anche noi percossi dallo stesso tipo di emozione, e dallo stesso tipo di pensieri.

E allora ecco, il credo che la poesia sia proprio un modo importante per avvicinare l'uomo da una parte a se stesso, perché chi ascolta memorizza qualcosa di sé, sente rinascere in sé una memoria di qualcosa che ha vissuto. Magari non sa cosa, ma dentro di sé ha vissuto qualcosa che viene suscitato da quello che dice il poeta. Tanto è vero che la musica, quando noi ascoltiamo la musica, e la poesia è anche musica perché le parole sono suoni, e se un poeta è un poeta è una sequenza musicale il suo verso – naturalmente l'italiano è vocalico, e quindi battono i ritmi sulle vocali, piuttosto che sulle assonanze e le dissonanze; mentre invece le lingue così dette popolari o dialettali, il milanese per quel che ne so io, oppure il parmigiano, sono lingue dove, come dire, la crasi tra il suono e l'altro suono divertano formidabilmente importanti, perché è quello che importa – allora quando ascoltiamo la musica, cosa succede? Che a volte siamo lì, ascoltiamo grande musica e ci vien da piangere. Non è che siamo in quel momento addolorati per qualcosa, magari abbiamo passato anche una bella giornata, però sentiamo quel tipo di musica che risveglia in noi un dolore profondo, non sappiamo cosa; bisogna che ascoltiamo tante volte per capire sia cosa voleva dire il musicista, sia davvero cosa ci ha mosso, perché ci ha mosso. Ecco allora io quando leggo certe cose, provo un grande rispetto e senso di ringraziamento verso i poeti che me lo fanno sentire. Perché mi richiamano alla realtà, alla mia realtà, al mio essere. E se no a cosa servirebbe la poesia? O tutta l'arte? L'arte, la poesia e tutte le arti, serve proprio a richiamare nell'uomo la coscienza di sé, non solo la coscienza delle cose, la memoria delle cose vissute, ma anche il ricordo di se stessi. Quanto sappiamo noi di noi stessi? Pochissimo, pochissimo, e ogni volta che sentiamo una musica e ci viene da piangere vuol dire che non sappiamo abbastanza, perché quella cosa non sappiamo perché avviene dentro di noi. E allora ecco che l'arte è un invito continuo agli uomini che li richiama alla coscienza di sé. Naturalmente la gente in generale dorme, non vuole prendere coscienza. Questo lo sappiamo da tutto, in tutti i tempi sono proprio i poeti e i musicisti – Stalin ne ha fatti fuori un mucchio – son proprio i filosofi a loro volta. Sapete cosa dice Benedetto Croce? Benedetto Croce dice: «Io dico che quel che accade nel filosofo è il medesimo che accade nel poeta, non è lui, il filosofo, che filosofa ma è Dio o la natura. Anzi dirò di più» – dice e finisce il concetto – «ma è la cosa che pensa se stessa in lui». E se pensiamo, e dalle loro poesie si vede, è la cosa che suscita

dentro di te la parola e ti fa dire qualcosa che tu non sapevi di dover dire prima di metterti a scrivere. Lo dici, perché è suscitato dentro di te. Ed è questa la grandezza della poesia, la poesia è un invito continuo all'uomo a conoscersi, a capirsi e perciò, amando se stesso, ad amare anche il prossimo tuo come te stesso. Come dice il nostro Gesù quando dice: «Io vi do solo due comandamenti: ama il Signore Dio tuo, ma il Signore Dio tuo è dentro di te, non è mica fuori, e ama il prossimo tuo come te stesso». Ma come fai ad amarlo come te stesso se non conosci niente di te? Come fai ad amare l'altro, come fai a stare insieme una comunità, senza che noi abbiamo la conoscenza di noi, e quindi anche il rispetto dell'altro, in quanto è come noi? Ecco questo io leggendo tutti e due, anzi devo dire che non voglio tirarla lunga, ma se dovessi guardare, quante poesie sono simili, esprimono le stesse cose? Quindi vi ringrazio!

C. M. IZZO: Io volevo solo ringraziare tutti quanti di essere intervenuti, soprattutto loro, i relatori, e anche voi e vi invito a prendere i libri che sono qui all'uscita, perché io che sono semiprofano li ho letti e c'è un desiderio di felicità in ogni libro che viene fuori in ogni poesia, e questa è una cosa che risveglia.