



Non è lavoro sul nulla

Questioni pratiche sull'ispirazione

“È antico racconto, o nomoteta, da noi altri sempre ripetuto e a tutti universalmente accetto, che il poeta, quando siede sul tripode della Musa, non è in senno, ma come fontana lascia prontamente scorrere ciò che viene da su...”. Queste sono parole che Platone lascia esprimere a un poeta nel IV libro delle Leggi (719c 1-5) e che delineano quel procedimento poetico che accomuna le testimonianze letterarie nel mondo antico, a partire dai più noti proemi epici.

Sebbene sia inattuale riproporre oggi il binomio Muse-Poeta e ancor di più immaginarsi il secondo termine come pura voce del primo di matrice mantica, crediamo che resti in ogni caso pertinente poter tornare a parlare di ispirazione, non già per riaffermare l'elezione del poeta nella sua sensibilità, quanto per riflettere e riappropriarsi della dimensione esperienziale e pratica, del fare, etimologicamente legata alla stessa parola poesia.

Quando a Leopardi sopraggiungeva «un'ispirazione», in due minuti formava il «disegno» e la «distribuzione» di tutto il componimento. Poi aspettava che gli tornasse un altro «momento di vena» (ma di solito succedeva solo dopo qualche mese) e una volta tornatogli si poneva a comporre con «tanta lentezza» che non gli era possibile terminare una poesia, anche brevissima, in meno di due o tre settimane. Con molta convinzione afferma che questo è il suo metodo e che «se l'ispirazione non mi nasce da sé, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello».¹

Dare una definizione univoca dell'ispirazione ci pare oggi un'operazione avventata: non è quello che stiamo cercando. E non stiamo neppure rimpiangendo una postura d'altri tempi. Quello che ci proponiamo di fare con questa rubrica è indagare la natura personale e operativa dell'ispirazione, il suo modo di declinarsi in soggetti diversi, il grado di autocoscienza in chi scrive. Abbiamo dunque invitato alcune autore a porsi il problema, a fermarsi e a pensare se stessi nel momento della scrittura.

¹ A Giuseppe Melchiorri, Recanati 5 Marzo 1824, in G. Leopardi, *Lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 468-469.

Intervista a Ophelia Borghesan

Ad oggi, ha ancora senso parlare di ispirazione e interrogarsi sulle questioni pratiche connesse al momento immediatamente precedente alla stesura di un testo poetico?

A me mi piace la difficoltà / perché è una cosa che / io divento alleato con te (Giovanni Truppi, Conoscersi in una situazione di difficoltà)

Secondo noi ha ancora senso parlarne, e facciamo addirittura un passo indietro: anche le questioni che precedono l'ispirazione dovrebbero essere di ordine pratico. Nel nostro caso il «disegno» preparatorio possiede già una definizione formale, che si esprime tanto nelle soluzioni grafiche/audiovisive (tecnica da usare, formato, apparato iconografico, montaggio eccetera) quanto in quelle metriche – o più estesamente stilistiche – della scrittura. Rimanendo nella specificità di Ophelia Borghesan: la compresenza di questi due aspetti ci impone di affrontare il momento che precede la stesura nel modo più dettagliato possibile, perché prima di impostare qualsiasi lavoro partiamo sempre dall'esposizione delle idee, che gioco forza devono essere reciprocamente comprensibili. A questo punto si potrebbe parlare di ispirazione che precede il momento che precede l'ispirazione, ma il discorso diventerebbe scarsamente argomentabile.

Quando e come avviene l'ispirazione? Ci sono, nel suo caso, delle situazioni spazio-temporali, delle componenti fisiologiche o delle occasioni che possono favorirla?

Take a look at the lawman / beating up the wrong guy / oh man, wonder if he'll ever know / he's in the best selling show / is there life on Mars? (David Bowie, Life on Mars?)

Con Ophelia Borghesan portiamo avanti in parallelo lavori che sono diversi per tema e per formato, quindi anche le situazioni che potrebbero favorire di volta in volta l'ispirazione mutano al mutare dei progetti. Dovendo però trovare un denominatore comune: i video ASMR e i reportage sullo sfruttamento degli animali; operativamente: a colazione e registrando delle note vocali.

Come si conciliano l'ordine e la regola, addirittura una poetica, con qualcosa di generalmente sfuggente come l'ispirazione?

No basé mi carrera en tener hits / tengo hits porque yo senté las base' / ya no tengo nada más que decir / pa' decirlo hace falta mucha clase (Rosalía, Bizcochito)

Tutti i nostri lavori sono pensati in forma di serie, perciò l'ispirazione (intesa nel senso della prima risposta) è solo una questione di partenza. L'ordine e la regola sono determinanti, in quella

dimensione produttiva che *OuLiPo* chiamava *contraintes*. Pensiamo anche, parafrasando Edoardo Sanguineti, che una serie si corregga con un'altra. Questo per dire che non ci è mai capitato di correggere il tiro in corso d'opera – poniamo sulla base dei riscontri relativi al gradimento –, perché per noi ogni opera si deve intendere come un attraversamento che prevede un inizio e una fine, e la fine possibilmente va pianificata nel momento in cui si pianifica l'inizio (e ovviamente il durante). Abbiamo anche sviluppato dei lavori (per esempio i videolibri di *Canile*) in cui le persone erano invitate a scegliere e a leggere una poesia tratta dai nostri libri; in questo caso la restrizione era relativa all'uso del formato video e alla presenza della propria voce, lasciando la possibilità di personalizzare tutti gli altri aspetti.

Una volta scritto un testo, quanto sono importanti le componenti della rilettura, della rielaborazione e delle stesure successive? Parlerebbe di ispirazione per una seconda o anche successiva stesura di un testo?

Ma c'è un fatto. Il carattere più intimo, più essenziale di un fantasma, quello che di lui più ci sgomenta non è certo la sua inconsistenza o il suo pallore (e meno che mai il suo lenzuolo, è sottointeso): il lato che ce li fa orridi e patetici è la loro condizione di esiliati, quella loro condanna ad aggirarsi fra luoghi e memorie che non sono i loro, quella impossibilità di comunicare, quella loro mancanza di radici: quella loro eterna, assoluta estraneità: a tutto e a tutti; e anche a loro stessi [...] Mi piaceva che tu lo sapessi. Tante cose. (Lettera di Silvio D'Arzo ad Ada Gorini, 8 agosto 1950)

In parte la risposta a questa domanda è contenuta in quella precedente; non rielaboriamo mai la prima stesura, perciò per noi non sono componenti importanti.

Col passare del tempo ha notato un'evoluzione nella sua idea di ispirazione e nel suo modo di percepirla?

*Grâce à la justice tardive des heures qui amortissent les rancunes, les étonnements et les mauvais vouloirs, et emportent lentement chaque obstacle dans la tombe, nous ne sommes plus au temps où le nom de M. Delacroix était un motif à signe de croix pour les arriéristes, et un symbole de ralliement pour toutes les oppositions, intelligentes ou non; ces beaux temps sont passés. (Charles Baudelaire, *Salon de 1845*)*

Quello che abbiamo notato, lavorando insieme, è un sempre maggiore allineamento nella previsione del processo di lavoro, che si concretizza in una maggiore facilità nella messa a fuoco del progetto d'insieme (che prevede appunto la dimensione audiovisiva e quella della scrittura); facilità che non significa rapidità, perché una maggiore consapevolezza, nel nostro caso, può determinare una maggiore attenzione alla messa in valore del discorso che vogliamo fare. Il nostro proposito è sempre la comprensibilità di quello che facciamo, e di nuovo: comprensibilità su più livelli, auspicabilmente, e possibilità di fare cose interpretabili in maniera non univoca.

Potrebbe fornire un esempio concreto del lavoro che ha svolto su un testo nato in seguito a un momento di ispirazione e che poi è stato oggetto di rielaborazione? Se sì, vorrebbe commentare le differenze presenti nelle varie stesure?

Però in una stanza vuota / la luce si unisce allo spazio / sono una cosa sola, inseparabili (Franco Battiato, *Io chi sono?*)

I succitati videolibri di *Canile* possono essere un esempio calzante, seppure *sui generis*. Abbiamo rinunciato al controllo dell'opera, lasciando la rielaborazione dei testi alle persone che hanno partecipato al progetto; una scelta che è a sua volta una scelta di metodo. Non si può quindi parlare propriamente di differenze, perché siamo in presenza di una conversione dal testo tipografico al video, ma certamente gli elementi stilistici che ogni persona partecipante ha inserito hanno moltiplicato esponenzialmente le soluzioni di partenza. Per farsi un'idea, *Il terzo videolibro di Canile* si può vedere qui: vimeo.com/671399619