



# Non è lavoro sul nulla: questioni pratiche sull'ispirazione

Giovedì 20 gennaio abbiamo aperto una nuova rubrica dedicata all'**ispirazione**, in particolare alle questioni pratiche connesse a ciò che usualmente definiamo con questo termine. Quello che ci siamo proposti 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.

Ad oggi abbiamo invitato **12 autori e autrici** a porsi il problema, a fermarsi e a pensare sé stessi nel momento della scrittura. C'è chi ha risposto alle domande da noi formulate, chi ha elaborato un intervento più libero.

L'introduzione alla rubrica, scritta dalla redazione, la trovate a questo link: [Non è lavoro sul nulla: questioni pratiche sull'ispirazione](#).

Oggi chiudiamo il primo ciclo di *Non è lavoro sul nulla: questioni pratiche sull'ispirazione* pubblicando un intervento di **Franco Fortini**, tratto da «Rivista Italsider» (ottobre 1966), che avrebbe potuto essere una delle risposte alla nostra indagine.

A seguire un **epilogo** redatto da una delle redattrici, **Letizia Imola**.

## Intervento di Franco Fortini

### *Come nasce una poesia*

Ci sono mille modi sbagliati di far poesia, ha detto una volta uno che se ne intendeva: ma uno solo è quello giusto. Ci sono davvero mille maniere, e tutte giuste, di lavorare intorno ai versi; conta il risultato, non la tecnica. Nessuno oggi crede più al poeta invasato dall'ispirazione che compone furiosamente sul retro d'una busta o riceve in sogno le parole delle Muse. Oggi, diceva Auden, il poeta porta la cravatta e va in ufficio ogni mattina. Eppure, questa figura è stata vera e, in una certa misura, lo è ancora. «Kublai Kan» di Samuel Coleridge, fu interamente «ricevuta» in sogno; e la medesima cosa ci assicura Eugenio Montale essere avvenuta per una delle sue poesie.

Nulla da fare: bisogna affidarsi a quel poco che ci viene da testimonianze oggettive: le correzioni del Petrarca al suo *Canzoniere* con l'annotazione: «E ora mi chiamano a cena»; la moglie di Dylan Thomas che ci racconta come tutti i pomeriggi, dalle due alle sette, udisse la voce del marito cantilenare nella sua stanza interminabili sequenze di parole; Alfieri che litiga con il segretario, cui sta dettando un sonetto, sulla correttezza metrica di un verso; Majakovski che, alla vigilia della rivoluzione russa, improvvisa una celebre quartina entrando in un ristorante elegante.

Non soltanto le parole ma le immagini, le idee e i sentimenti si fanno eco, in una composizione poetica, e si suscitano a vicenda; chi scrive crede spesso di aver obbedito al caso. Il poeta può comporre in mille modi diversi: camminando, ascoltando, parlando, partecipando come chiunque alla vita quotidiana, può combinare e sconnettere nella propria mente le sillabe e le sequenze di parole di un verso o di una serie di versi. E quello spunto, quel frammento o magari quella intera poesia anche lunga può esser portata nella memoria per anni e anni, senza mai venire scritta, continuando a subire modifiche e varianti: ma c'è invece chi compone soltanto con la penna in mano o con la macchina per scrivere. C'è chi ha bisogno di «coprire» interamente la pagina; ma c'è chi invece stabilisce alcune parole chiave, alcuni punti di riferimento o svolte nel discorso poetico e le fissa, riservandosi di colmare successivamente le parti mancanti, come in certa strategia che non si preoccupa di guardarsi i fianchi e lascia alla fanteria la liquidazione delle «sacche» create dai mezzi corazzati. Poesie scritte in dieci minuti o in dieci anni, ognuna di esse è il risultato di un calcolo complicatissimo, di una specie di corto circuito mentale che l'autore non sarebbe, molto spesso, in condizione di spiegare e nemmeno di ricostruire.

Una volta, il pittore Degas disse a Mallarmé che avrebbe voluto scrivere poesie ma che gli mancavano «le idee». «Carissimo» gli rispose l'autore del *Pomeriggio di un fauno*, «le poesie non si fanno con le idee ma con le parole». È un paradosso solo in apparenza, tanto è vero che la sollecitazione, l'avvio alla poesia può essere fornito dal pretesto più futile, da una parola apparsa in un cartellone pubblicitario, da una frase qualsiasi letta o udita, che «precipitano» improvvisamente, cristallizzando altre parole e altre frasi.

In verità, questa funzione era ed è adempiuta da una pratica straordinariamente importante e che il lettore, di solito, non valuta abbastanza: l'imitazione. Ogni poeta vero è originale; ma, al tempo stesso, riconosce e accetta, anche quando lo vuol combattere o rinnovare, un ceremoniale, un rituale poetico, insomma una tradizione: che può essere magari la tradizione del «nuovo», cioè l'avanguardia. E queste istituzioni retoriche — che possono consistere in una cadenza metrica, in una lieve patina di antico di una data parola o nel suo intenzionale uso super-moderno — aiuta il decollo: il primo verso che (si diceva una volta) Iddio dava al poeta è invece, assai spesso, il meno spontaneo. E d'altronde in una composizione poetica relativamente breve (come sapevano i nostri antichi cultori del sonetto) la chiusa ha la medesima importanza dell'inizio.

Una poesia è un oggetto, lo si «costruisce». Il lavoro poetico è un lavoro, nel senso stretto e preciso del termine, perché costa fatica, sotto forma di un grave consumo di energie nervose. Una somma di esperienze (che corrisponde spesso ad una vita intera) di pensieri e di sentimenti vengono convogliate intorno ad uno schema ritmico, ad una esile sequenza di parole: ma perché nasca il cristallo è necessaria la valutazione istantanea — per metà cosciente e per metà istintiva — di un numero grandissimo di variabili, di correlazioni e di implicazioni. Come il giocatore, come lo stratega e il politico, così il poeta deve decidere le sue scelte, per così dire, in movimento, perché ogni riga, ogni parola aggiunta, mutata o tolta, modifica il senso complessivo del testo. La cristallizzazione ha bisogno, per compiersi, di un calore altissimo, e quel calore bisogna saper ritrovare ogni volta che si riprende il lavoro, nella mente o sulla pagina. Se la fusione è riuscita? Se il grado di durezza e di purezza è quello voluto? L'autore non lo saprà mai. Non esiste verifica del valore poetico fuor della «fredda» operazione della critica (necessariamente condannata alla approssimazione) o della «calda», ma incomunicabile esperienza di un lettore appassionato. L'oggetto prodotto, la poesia, è un doppio della vita dell'autore, anzi un doppio della vita di chiunque. E nessuno sa (né può, né deve poter sapere) se e fin dove e in che senso la propria vita è riuscita o fallita, salvata o dannata, formata o informe. Tanto che si può dire delle ore della vita quel che Umberto Saba ha scritto ironicamente per i versi: «Voi lo sapete, amici, e anch'io lo so: / anche i versi son fatti come bolle / di sapone: una sale e l'altra no».

## Non è lavoro sul nulla – *Epilogo*

Come già scritto nell'introduzione alla rubrica, abbiamo avviato questa indagine per riflettere sulla controversa nozione di ispirazione e per riappropriarci della dimensione esperienziale e pratica legata alla poesia.

Abbiamo raccolto risposte e interventi molto diversi tra loro e in questo ci sembra di aver rispettato il prospettivismo necessario all'oggetto di ricerca.

Se si vuole, il nostro titolo crociano<sup>1</sup> prendeva già posizione — con la doppia negazione affermava esistenza e consistenza dell'ispirazione — ma non voleva rivolgere verso un unico punto lo spettro di visioni possibili.

In questa sede vorrei ripercorrere i nuclei comuni o singoli affiorati nelle riflessioni degli autori e delle autrici che hanno preso la parola, esponendo in parte anche la mia visione. I cinque macro-nuclei da me individuati sono i seguenti: **lavoro, ricordo, lingua, connessioni e situazioni**.

Nonostante alcune prospettive emerse siano tra loro antitetiche, in tutte entra in gioco il processo lavorativo. Anche chi si è dichiarato perplesso rispetto alla parola «ispirazione», ha sottolineato che ispirazione e lavoro coincidono, che il secondo è prova della prima.<sup>2</sup>

Sono d'accordo che il lavoro poetico sia a tutti gli effetti un lavoro perché costa fatica, perché implica un consumo notevole di energie nervose. Il dispendio è considerevole perché ha una **diatesi** e una **dinamica temporale** instabili, indefinite.

Rileggendo uno di seguito all'altro i dodici interventi si noterà che questo lavoro è avvertito sia come un **lavoro** attivo di resistenza, sia come il **lavorio** (subito quasi passivamente dall'io) di una costellazione di esperienze addensate e sedimentate, la quale «viene alla luce della lingua». Sulla lingua ritornerò a breve.

Venendo alla dimensione temporale, la poetica è percepita sia come **preventiva** sia come **successiva**. Trovo allora molto adatte al riguardo tutte le formule che richiamano il **movimento**, i tentativi di **avvicinamento** a qualcosa di più o meno **giusto**.

Ho potuto individuare alcune concezioni dell'ispirazione tra loro allineate e molto vicine alla mia visione del fenomeno; le riassumerei così: **poetiche del racconto lirico** o della **corrispondenza**.<sup>3</sup>

È la posizione di chi scioglie le proprie ossessioni stabilendo un **rapporto coerente** tra emozione, pensiero e ritmo. L'ispirazione non sarebbe quindi una miniera di novità ma una via verso l'**organizzare** (che poi è l'altra faccia del superare i limiti umani).

Ho riconosciuto un certo **rimuginio interpretante**: intenso, febbrile, vistoso o inconcludente che sia, anche secondo me è questa l'ispirazione più importante.

Per tutto ciò, mi sembra fondamentale sottolineare la soddisfazione che può trapelare da certe stesure successive convincenti, siano esse il frutto della perseveranza o di un raddrizzamento imprevisto. Qualcuno ha parlato, per la rielaborazione, di «**intensificazione** del senso profondo» e di

<sup>1</sup> «Il più calzante riscontro è dato qui dall'ispirazione del poeta e dell'artista in genere, il quale nel primo momento, che è l'essenziale e in certo senso il tutto, ottiene come in un lampo il ritmo della sua poesia e la pittorica macchia del suo quadro, ma fino a che giunga all'intero possesso dell'uno e dell'altra, quante **preparazioni**, quante **fatiche**, quante **attese** e quanti **pericoli** che il germe isterilisca e vada perduto prima di svolgersi e crescere e maturarsi! Talvolta, la poesia che era balenata, prende corpo dopo lunghi anni, in un tardo tempo della vita dell'artista; talvolta, questi muore prima di averla esplicata e attuata. E nondimeno la poesia è nata ed è vissuta in lui, come comprova già per sé stesso l'assiduo lavoro che tien dietro a quel momento e che non è lavoro sul nulla.» (Croce, B., *Il carattere della filosofia moderna*)

<sup>2</sup> Ho volutamente evitato di citare ogni intervento e mi scuso di questa approssimazione con le persone interrogate. Poco oltre si potranno però trovare i link per (ri)leggere tutti gli interventi e rintracciare le dichiarazioni interessate. L'epilogo è stato così strutturato anche perché è prevista la redazione di un e-book che raccoglierà le dodici pubblicazioni e il presente scritto.

<sup>3</sup> Come si intuisce subito di seguito, si intende qui «corrispondenza» in un senso estremamente laico rispetto a quello proprio della vegganza simbolista.

«**attenuazione** dei dettagli di superficie» tramite il *labor limae*: lo strumento del sintagma oraziano è di dominio pubblico a livello di notorietà, ma le questioni pratiche sono sempre più sguarnite e le competenze metrico-stilistiche sono sempre più scarse. E pensare che per quanto mi riguarda sono le componenti che trovo più rassicuranti.

«Per cancellare le tracce del lavoro non c'è che il lavoro.» Mi sembra che la frase di Paul-Jean Toulet condensi bene il concetto. Non sono riuscita a rintracciare la citazione, a me proviene dalla prefazione alle *Contrerime* (Einaudi, 1966) di Maria Luisa Spaziani, che ne è traduttrice e l'ha interpretata infatti come un avvertimento dello stesso Toulet a chi avrebbe tradotto i suoi epigrammi.<sup>4</sup> Sono fermamente convinta che anche il **lavoro** del traduttore sia **prova** dell'ispirazione.

Il fine di questo lavoro è davvero sempre lo stesso? Anche se così non fosse, tra gli intenti più condivisi c'è quello di trasformare l'ordinario in **memorabile**, quello di dare **sostanza** alle immagini.

Sempre rileggendo i vari scritti, mi sono accorta che anche il **ricordo**, in questa inchiesta, ci è entrato con due dinamiche contrapposte: in una forma passiva per il soggetto ma attiva per il ricordo, e l'altra attiva per il soggetto ma passiva per il ricordo stesso. Banalizzando, nel primo caso il ricordo sorge, nel secondo è stimolato, magari nel tentativo di rievocare o fermare un'idea nella memoria.

Il tentativo di definire l'ispirazione come **l'allinearsi di ricordo e pattern linguistico** mi sembra molto puntuale e ci porta al terzo nucleo che volevo toccare.

Questo allineamento è in realtà una figura più che complessa, forse ha la forma tricefala di un'**accoglienza**, di un **ascolto** e di una **somiglianza**: ciò che nasce nella **lingua**, «nasce come attraversato da un **ricordo**» perché si è raccoglitori e mediatori di una voce collettiva.

Se così fosse la lingua sarebbe il canale per «avere a che fare con la specie», per avvicinarsi all'essenziale del linguaggio, al necessario dell'umanità.

Molto ingenuamente mi chiedo: è un privilegio costitutivo o un limite irrisolvibile? Forse più passa il tempo, più la risposta si fa insicura.

Credo che pochi della mia generazione riuscirebbero a sostituire un elemento del rapporto Dio-uomo-poesia; mentre c'è chi l'ha trasformato in Natura naturante-specie-poesia.

Non ho letto e ragionato abbastanza su tutto ciò, quindi non ho ancora le competenze per aggiungere alcunché, posso semplicemente dire che da un po' di tempo a questa parte le due categorie con cui seleziono le buone raccolte di poesia riguardano una **visione del mondo** più o meno condivisibile e un'**intenzione** chiara.

Apro una piccola parentesi vicina a questo discorso: trovo molto sincero e maturo riuscire a stabilire allo stesso tempo **ritmo** e **tema**. Chi riconosce e racconta **cantilene** e **tiritere** dei propri versi mi ricorda che sapevo già quanto la lingua sia importante per i poeti-traduttori o semplicemente per chi legge i testi in **lingua originale**.

Ecco, qualcosa si è detto su **sotterraneo** e **richiami**; sul ricordo come ascolto della tradizione, di ciò che ci precede e circonda; sul portare le cose in **presenza** tramite la parola.

Verrei ora velocemente al nucleo delle **connessioni**, che è emerso in più di un intervento. Connessioni nel senso di **associazioni** improvvise, impreviste e sorprendenti generate da meccanismi cerebrali su cui davvero, magari, un giorno, non avremo più alcun dubbio. Ho notato che la parola ricorrente in questo nucleo è **costellazione**, e l'ho usata a mia volta, all'inizio di questo scritto. Cosa **dispone** questa costellazione? Secondo qualcuno allinea «**materiali**» e «**funzioni**». Se al primo corrisponde una rete di **ossessioni** con la corrispondente **visione** d'insieme, e al secondo le **intenzioni**, posso essere d'accordo.

<sup>4</sup> Spaziani, M. L., *Sparse note sulla traduzione*, in «AGON», n. 4, gennaio-marzo 2015, (<http://agon.unime.it/files/2015/03/0412.pdf>)

Leggendo una delle interviste, mi sono fermata sui verbi impiegati nel riferirsi alle connessioni abituali e di conseguenza ho cominciato ad appuntarmi una serie di predicati che a mio avviso sono particolarmente precisi.

Altrove ho scritto qualcosa a riguardo: a volte mi sembra di riconoscere l'esattezza di un predicato o di una coppia significato-contrario solo leggendoli scritti da qualcun altro. Credo ci sia chi è più dotato nella giustezza dei sostantivi e degli aggettivi e chi meno; forse l'inesattezza dei predicati è addirittura sintomatica.

Come dicevo, ho stilato **un elenco di verbi** durante la rilettura di tutti gli interventi che ho fatto per redigere questa riflessione di fine ciclo. È una lista che a mio avviso, se riletta tutta di fila, genera **connessioni e associazioni** che seppur in minima parte contengono il senso di questa rubrica, quindi eccoli: *accogliere, addensarsi, affiorare, allentarsi, allinearsi, avvicinarsi, captare, collidere, combinare, conciliare, convogliare, disporsi, espettare, innestarsi, invasare, naturare, propiziare, quagliare, raddrizzare, rimuginare, risuonare, saggiare, scoccare, sconnettere, sedimentarsi, sgomentare, sintonizzarsi, slittare, sortire, toccarsi, tracciare*.

Vero è che in questo campo il numero di **correlazioni, di variabili e implicazioni** è altissimo, tuttavia si produce una «**valutazione istantanea**» e per me questa è la prova che non lavoriamo sul nulla.

L'ultimo macro-nucleo che volevo toccare è quello delle **situazioni**. A riguardo avevamo posto una domanda specifica, un po' con l'idea di repertoriare le condizioni spazio-temporali e le componenti fisiologiche ricorrenti. Molto semplicemente ci sembrava l'aspetto pratico da cui partire per riappropriarci della dimensione esperienziale della scrittura.

Come potevamo immaginare le risposte si sono strutturate sui due assi dello **spazio e del tempo**; entrambi dipendono chiaramente dal proprio rapporto con il mondo.

Partirei dal primo perché mi sembra talmente soggettivo da non poter essere tanto argomento di discussione. C'è chi scrive a casa, nel proprio studio, se ha la fortuna di avere *una stanza tutta per sé*; chi scrive meglio in luoghi impersonali; chi ha bisogno di percepire una certa animazione attorno; chi invece non tollera musica o rumori; chi scrive nel tardo pomeriggio o di sera; chi non riesce a scrivere al mattino; chi con la scrittura “sopravvive” ai momenti morti, di vuoto e di noia, di stasi; chi scrive al computer, chi solo su carta; chi parte da poche parole chiave; chi deve riempire una pagina di appunti e argomenti; chi non ha bisogno di riti, ma solo della salute.

Nessuna di queste informazioni contiene la verità sull'ispirazione, ma trovo che siano una lettura appassionante e almeno una piccola evidenza vorrei riportarla: penso che la **compresenza costante** con l'altro o gli altri, prosciughi un certo tipo di parola, un certo **auto-ascolto**, e che questo sia più incline a verificarsi – o che il soggetto sia più propenso ad avviarlo – in situazioni di totale intimità con sé stesso.

Per quanto riguarda l'aspetto temporale è emersa una linea **contro la scrittura occasionale** che ho sentito particolarmente vicina.

Molte delle persone che abbiamo interrogato hanno parlato di **attesa, di pazienza, di silenzio, di sedimento** e di «**lenta messa a fuoco**», direi a prescindere dall'età, dalla generazione.

Sempre nell'intervista che mi ha fatto riflettere sui predicati, ho trovato molto utile e interessante il ragionare per numeri: se a 25 anni si può scrivere una media di 60 poesie l'anno, quando si va verso i 30 e li si supera, la media può scendere a un quarto, 15 l'anno.

Anch'io riconosco come propria della mia fase adolescenziale la sensazione di dover assolutamente tradurre in parole certe scene e certi stati d'animo. E sono d'accordo che a questa dovrebbe seguire un disciplinarsi nella **ricettività**, un affinarsi della «**facoltà di ascolto**» e di conseguenza della propria **voce**.

La scrittura poetica di alcune persone è caratterizzata da mesi o anni di sterilità alternati a periodi di fertilità; in questo secondo momento i testi vengono fuori in massa, «affiorano a grappoli» e come i chicchi d'uva «un testo tira l'altro» perché un lungo lavoro è già stato affrontato.

Mi sembra che questa dinamica sia affine alle **poetiche** della **corrispondenza** o del **racconto lirico** di cui parlavo poco sopra; questa dinamica di solito crea la poesia che mi fa sviluppare fiducia e nessuna perplessità.

Infine vorrei dire che in questo assetto è più difficile che i nostri testi ci ingannino, nonostante lo spaesamento, lo straniamento, non c'è inganno, perché non stiamo proiettando d'impulso soltanto noi stessi sulla pagina, ma anche sicuramente qualcosa in più.

**Letizia Imola**

Con questa pubblicazione si chiude il primo ciclo di interviste e interventi di **Non è lavoro sul nulla: questioni pratiche sull'ispirazione**.

Ci auguriamo che altrettanti autori e autrici accolgano favorevolmente la nostra proposta di proseguire l'indagine e che questo epilogo stimoli ulteriori riflessioni.

Di seguito si troveranno i collegamenti per consultare gli interventi di questo primo ciclo e una breve bibliografia da essi ricavata.

#### **Per rileggere i dodici interventi e interviste:**

[Intervista a Valerio Magrelli](#) (20 gennaio 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Paolo Maccari](#) (3 febbraio 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Fabio Pusterla](#) (17 febbraio 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Francesco Targhetta](#) (10 marzo 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Carmen Gallo](#) (24 marzo 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Maddalena Lotter](#) (7 aprile 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Antonella Anedda](#) (21 aprile 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Corrado Benigni](#) (25 aprile 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Franca Mancinelli](#) (5 maggio 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Ophelia Borghesan](#) (19 maggio 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervista a Marco Villa](#) (6 giugno 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

[Intervento di Stefano Dal Bianco](#) (23 giugno 2022): per scaricare il pdf, clicca [qui](#).

### Breve bibliografia estrapolata da interventi e interviste:

- **Bruni, R.**, *Il divino entusiasmo dei poeti. Storia di un topos*, Aragno, Napoli 2010.
- **Coomaraswamy, A.K.**, *Figura di parola o figura di pensiero?*, in *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano 1987.
- **Coomaraswamy, A.K.**, *La teoria dell'arte in Asia*, in *La trasfigurazione della natura nell'arte*, Rusconi, Milano 1976.
- **Corti, M.**, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino 1993.
- **Daumal, R.**, *La conoscenza di sé*, Adelphi, Milano 1972.
- **Heaney, S.**, *Seeing things*, Faber and Faber, London 1991
- **Heidegger, M.**, *L'origine dell'opera d'arte* (1935-36), Christian Marinotti Edizioni, Milano 2000.
- **Heidegger, M.**, *Hölderlin e l'essenza della poesia* (1936), in *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.
- **Heidegger, M.**, *In cammino verso il linguaggio* (1959), Mursia, Milano 2011.
- **Magrelli, V.**, *Che cos'è la poesia*, Giunti, Firenze-Milano 2013.
- **Ponge, F.**, *Proèmes*, Gallimard, Paris 1948. <https://formavera.com/2015/03/02/francis-ponge-proemi/>
- **Rilke, I**, *quaderni di Malte Laurids Brigge* (1910), Adelphi, Milano 1992.
- **Rilke, Lettere a un giovane poeta** (1929), Il Saggiatore, Milano 2021.
- **Woolf, V.**, *A Room of One's Own*, Hogarth Press, London 1929.
- **Valéry, P.**, *Au sujet du Cimetière marin* (1933), in *Œuvres*, I, Bibl. de La Pléiade, Gallimard, Paris 1957.