



**NON È  
LAVORO  
SUL  
NULLA**



**QUESTIONI PRATICHE  
SULL'ISPIRAZIONE**



# SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	
<i>Valerio Magrelli</i>	<b>4</b>
<i>Paolo Maccari</i>	<b>8</b>
<i>Fabio Pusterla</i>	<b>12</b>
<i>Francesco Targhetta</i>	<b>17</b>
<i>Carmen Gallo</i>	<b>24</b>
<i>Maddalena Lotter</i>	<b>29</b>
<i>Antonella Anedda</i>	<b>32</b>
<i>Corrado Benigni</i>	<b>34</b>
<i>Franca Mancinelli</i>	<b>39</b>
<i>Ophelia Borghesan</i>	<b>46</b>
<i>Marco Villa</i>	<b>50</b>
<i>Stefano Dal Bianco</i>	<b>55</b>
<i>Franco Fortini</i>	<b>62</b>
<i>Letizia Imola</i>	<b>65</b>
<i>Bibliografia</i>	

## INTRODUZIONE

«È antico racconto, o nomoteta, da noialtri 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 della poetə 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».<sup>1</sup>

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 alcuna autore a porsi il problema, a fermarsi e a pensare se stessi nel momento della scrittura.

---

<sup>1</sup> 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.



Elisabetta Biondi

*Memorie*

acrilico e betadine su tela, 40×40

# VALERIO MAGRELLI

20 gennaio 2022

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

Penso a Sanguineti e a una sua battuta su ispirazione e traspirazione. In *Che cos'è la poesia?* (Sossella 2005, Giunti 2013) ho in un certo senso voluto rispondere a quella battuta. L'ispirazione esiste perché semplicemente è un dato di fatto. Perché prendo adesso la penna o il computer, e non mezz'ora fa? Credo che l'ispirazione non sia altro che il momento in cui si avvera un allineamento di materiali, di funzioni: una *costellazione neurale*. Dunque sì rivendico, anche se in maniera non tanto romantica quanto comportamentale, l'esistenza di questi momenti, che andrebbero accreditati.

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

Tra un mese dovrebbe uscire un libro che raccoglie, dopo otto anni, i miei testi. Ce n'è uno proprio sull'ispirazione. Parla del momento in cui io ho dimenticato una poesia: scrivo «È la seconda volta in vita mia, / che scordo una poesia». E inizio a riflettere: che cosa ho scordato? Io ho dovuto prendere la patente nautica e per farlo ho studiato a lungo la trigonometria. Ecco, per me l'ispirazione funziona allo stesso modo. Non è altro che un tracciato sinaptico, il momento in cui un ricordo, una lettura, un profumo, la madeleine di Proust, i fosfeni di Zanzotto si allineano con un pattern linguistico. È un tracciato neurale *sub specie* linguistica. Quando questo accade, scatta come un ricordo, come un *déjà-vu*. Forse l'ispirazione è proprio un *déjà-vu*: ci deve essere un cortocircuito. Ora, le mie analogie hanno sempre qualcosa di tattile: se penso al *déjà-vu* è perché la settimana scorsa c'è stato un cortocircuito e la casa ha rischiato di andare a fuoco: quando parlo di allineamento linguistico-cognitivo, vedo la fiammata alta un metro, sento la scaletta che brucia.

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

Ho sempre avuto molta ammirazione per un'intervista a Graham Greene in cui diceva di scrivere tutte le mattine esattamente sette pagine, non una riga di più né una di meno. Nel tipo di scrittura che uso io (in fondo anche per quella in prosa) non c'è disciplina: la poesia è veramente il contrario del mio carattere. Forse io mi sono rivolto a questo costume proprio perché era una forma di libertà, proprio perché in poesia c'è soltanto l'attesa. Mi piace molto l'esortazione evangelica *estote parati*. Bisogna veramente e soltanto stare pronti, per il resto non c'è criterio. Aggiungo che il mio primo lavoro universitario è una tesi in storia della filosofia su Joseph Joubert, di cui hanno scritto Blanchot, Benjamin, ma del quale all'epoca non esisteva in Italia nessuna monografia. Joubert non ha mai scritto un solo libro, ha semplicemente cercato per tutta la vita le condizioni ideali alla scrittura, e poi ha abbandonato questo progetto. Poco più tardi ho studiato le avanguardie storiche: conoscere a fondo quella stagione e direi quell'assetto culturale, quell'idea di gruppo, di cordata, me ne ha lasciato un'impressione raccapricciante. Ho addirittura scritto un testo sulla mia poetica come poetica "della trazione posteriore": prima vengono i testi e dopo, al limite, la riflessione. Mentre la caratteristica della poetica delle avanguardie è di essere "a trazione anteriore". Per questo la totale mancanza di disciplina è per me addirittura preliminare alla scrittura. Tutto ciò che nel manifesto poetico è affermativo e predittivo va bandito. Risponderei addirittura alle avanguardie con il padre delle avanguardie, Jarry, che definiva la patafisica come la scienza delle eccezioni. Bisogna aspettare l'eccezione e, per natura, l'eccezione si può aspettare solo in modo prensile, quasi sgomento.

*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?*

L'idea di "ispirazione della conclusione" e l'invito a smettere di interrogarsi su come inizia una poesia per chiedersi piuttosto come finisce, è l'aspetto più valeriano di *Che cos'è la poesia?*. Nella sua semplicità, la riflessione di Valéry sul fatto che *un poème n'est jamais fini, juste abandonné* è rivoluzionaria. In fondo, è il famoso paradosso logico della nave di Teseo le cui parti deteriorate vengono modificate nel tempo: fino a quando possiamo dire che è la stessa, a partire da quando che non lo è più? Ecco, nel libro mi interessava

dislocare la nozione di ispirazione in altri momenti della scrittura. Forse mi spingo verso un punto che non è troppo pertinente, però ha a che vedere con la mia concezione di poesia come vicinanza al linguaggio ma in forma di difetto. Tengo molto a un neologismo che ho preso dalle letture di Aleksandr Lurija: quello di *logoleso*. A chi mi chiede cosa distingua il suo vicino di banco da chi scrive poesia, rispondo che quest'ultimo ha un disturbo che lo porta spontaneamente a “produrre linguaggio”. È vero dunque che la lingua batte dove il dente duole; ed è vero in una forma profondamente antiromantica. Il poeta non è l’atleta del linguaggio, è il ferito dal linguaggio. E da qui, una decisa forma di passività nei riguardi di qualcosa che deve arrivare, non dal cielo, ma dalla corteccia cerebrale.

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

Posso dire una cosa curiosa. Fino a dieci anni fa ero convinto di avere iniziato a scrivere al liceo, verso i quindici anni. Poi, per via di un lutto e di un trasloco, mi sono imbattuto in un quaderno che mi ha molto impressionato: prima di tutto perché risaliva ai miei dieci anni, e soprattutto perché vi scrivevo i miei pensierini a macchina. Mio padre scherzando mi diceva che “tutti scrivono poesie, poi passa”, e mi consigliò di misurare la serietà della mia passione battendo i miei versi con quel pesante e rumoroso marchingegno. E io l’ho fatto! Forse già allora andavo a caccia di qualche cosa. Le prime cose che ho pubblicato sono invece le cose che ho scritto in ospedale: Fumaroli ha detto *l’ennui fut mon premier pédagogue*, e io in quei due mesi ho letto e scritto tantissimo. Questo è stato il momento di passaggio, che ha anche coinciso con le letture più importanti.

*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?*

Valerio Magrelli ci ha risposto condividendo con noi il seguente testo inedito:

*Pensiero sfuggito, io lo volevo scrivere;  
scrivo invece che mi è sfuggito*

B. Pascal

È la seconda volta in vita mia,  
che scordo una poesia.  
Mi è apparsa come un lampo,  
un tracciato istantaneo, luminoso,  
tra miliardi di sinapsi,  
tracciato unico  
che non ritroverò mai più.  
Per questo si parla di folgore,  
del suo tracciato.  
La poesia è quel tracciato,  
sistema di relazioni neurali,  
una strada nella corteccia cerebrale  
che appare per un attimo e scompare.  
Io ho perso quel tracciato,  
un zig zag misterioso, senza uguali,  
cui dovrò rinunciare per sempre.  
Questo sarà il suo epitaffio,  
questo, il suo cenotafio.

# PAOLO MACCARI

*3 febbraio 2022*

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

Non credo che ad oggi parlare di ispirazione abbia meno senso di quanto ne può aver avuto in passato (piuttosto, pare che molti preferiscano darsi un tono utilizzando perifrasi desublimanti: che è un buon modo per dire la stessa cosa pascendosi della solita retorica dell'anti-retorica). E aggiungo che probabilmente questo senso si manterrà nel bene e nel male abbastanza stabile almeno per qualche decennio ancora; poi magari le neuroscienze, dopo aver sciolto i molti misteri che ancora avvolgono le nostre emozioni e i nostri comportamenti, faranno luce completa anche sui meccanismi cerebrali che favoriscono momenti propizi e altri ostili alla scrittura in versi. Chissà. Oggi come ieri, in attesa che la nostra curiosità sul fenomeno sia soddisfatta dalla scienza, dobbiamo contentarci di ammettere, a mio avviso, che esiste tale differenza di momenti, e magari, come proponete, provare a interrogarla attraverso dati empirici.

Certo, a complicare, o quantomeno a problematizzare, le cose potremmo aggiungere, come suggerite nella quarta domanda, che l'uso al singolare del termine ispirazione è, confrontato con l'atto pratico della scrittura, un po' riduttivo. Non riesco onestamente a negare l'ultra-romanticismo, in accezione metastorica, di una nozione di ispirazione legata al rapimento, all'animo in entusiasmo, all'ebrezza creativa. È una nozione presente da sempre, e se oggi molti la negano, la negazione mi sembra ideologica: ideologicamente si esclude quella possibilità mentre altri irrazionalismi, più prossimi alla nostra posizione, si accettano di buon grado. Ma al contempo, nella mia esperienza individuale, l'invasamento è nullo e gli invasamenti procurati mi muovono, in effetti, al sospetto se non all'insofferenza. Semmai, come si è spinti a scrivere, così si sperimentano momenti di predisposizione alla rilettura efficace di quanto già scritto, altri momenti particolarmente laici in cui si è ispirati a cancellare o distruggere ciò che lo merita (non sono i momenti meno utili, anzi!), altri ancora in cui si diventa buoni titolisti, oppure, se non si è partiti a scrivere con un disegno complessivo (a me non capita quasi mai), situazioni mentali favorevoli all'individuazione di un senso e una struttura condivisi in una serie di testi. Anche in questi casi io avverto differenze qualitative tra momenti

in cui ho voglia e sono in grado di rileggere, intervenire, distruggere o congiungere e altri in cui la rilettura mi provoca noia o disgusto.

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

Mi piace scrivere a casa, nel mio studio. Mi piace anche non essere solo in casa, ma sentire animazione nelle altre stanze. Forse considero, senza troppo rifletterci, la poesia una via di mezzo tra solitudine e condivisione, una zona intermedia, che spesso è il mio ideale di relazione con il mondo. In ogni modo, mi concentro agevolmente anche in mezzo ai rumori.

Preferibilmente scrivo la sera. Se sono fuori e mi viene un'idea, e ho qualcosa su cui scrivere (sul telefono non mi riesce), prendo appunti. Altrimenti cerco di fermarla nella memoria, ma nove volte su dieci mi dimentico le parole precise con cui l'avevo formulata. Mi ricordo però il rapporto tra emozione o pensiero e ritmica. Tornato a casa, anche se le parole sono fuggite, quasi sempre mi viene da tentare il recupero scrivendo. E la precisione con cui credo di riprodurre quel rapporto mi basta per essere momentaneamente soddisfatto. Scrivo volentieri anche al tavolino di un chiosco sul lungarno. A volte i personaggi che passano, umani o animali, attraggono la mia attenzione e allora mi viene voglia di ritrarli, tradendoli, o di ritrarmi mentre rifletto su di loro.

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

Nel mio caso la poetica – credo anch'io di avercene una, bene o male – è qualcosa di successivo e non di preventivo alla composizione, e dunque non collide con la sfuggevolezza del ritmo di composizione. Per quanto riguarda l'ordine e la regola, se non fossero strettamente vincolati alla stessa matrice dell'ispirazione credo che mi impedirebbero del tutto di comporre.

Un agente di conciliazione molto forte, per quanto mi riguarda, è il tempo. E mi spiego: passo anni interi a non scrivere niente, in cui non mi viene proprio in mente di avere questa possibilità. Non cerco idee, o ispirazioni, o motivi da sviluppare ecc... Quando poi riinizio a scrivere, un testo tira l'altro, e per qualche

tempo procedo abbastanza speditamente. Nella mia esperienza personale, che mi guarderei bene dal portare ad esempio, mi rendo conto mentre metto insieme un libro che da esso emerge una poetica coincidente con una stagione della vita, con il suo sguardo sul mondo e addirittura con le sue convinzioni esistenziali. Mi rendo conto inoltre che libro dopo libro rimango all'incirca chi sono, anche se gli strumenti, l'ordine e la regola a cui ho obbedito in un determinato periodo, sono un po' cambiati, adattandosi a tutto quello che collabora alla creazione di uno modo di vedere e di sentire: la vita, certo, senza aggettivi, ma anche gli aggettivi, le letture, le perdite, gli incontri, le speranze e le disillusioni.

*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?*

Ho già risposto parzialmente rispondendo alla domanda 1. Sì, parlerei di ispirazione in tutte le fasi. Dopo aver scritto un testo lo lascio in un file chiamato Nuovi testi, o qualcosa del genere. Ci torno continuamente nei giorni successivi, e limo, cambio, riscrivo. Solitamente la seconda lettura, a qualche giorno di distanza, mi convince se il testo mi piace, e allora ci lavoro, o se non mi piace per niente, e allora lo cancello. Spesso accade anche che mi piaccia una parte sola: ne nasce allora, partendo da quella parte, un nuovo testo, tutto diverso. Raddrizzare una poesia che non mi convinceva per qualche motivo rientra tra le occupazioni piacevoli di una giornata avara.

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

Col passare del tempo mi è passata del tutto la voglia di scrivere per sentirmi uno scrittore. Per autorizzarmi a esistere attraverso la letteratura. In questo senso, sono diventato da molti anni un seguace dell'ispirazione sempre più devoto e persuaso.

D'altronde, molto dipende anche da quel che scrivo: comporre un breve racconto o una poesia, come faccio io, non richiede la consapevolezza architettonica, la ricerca delle fonti, la necessità di macinare pagine e di collegarle in un disegno coerente che richiedono invece la scrittura di un romanzo o di un lungo saggio. In mezz'ora riesco a cavarmela, solitamente, e poi posso dedicare, quando mi va, cinque minuti sparsi per la limatura o molto meno per il cestinaggio.

*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?*

Non posso fornire nessun esempio perché, come detto, intervengo sui testi cancellando e riscrivendo quello che non mi piace. Davvero non mi basterebbe l'ego, che pure, anche il mio, non è piccolo, per conservare le prime versioni.

# FABIO PUSTERLA

17 febbraio 2022

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

Certo che ha senso, secondo me; malgrado tutte le difficoltà del caso, del resto da voi stessi evocate. Credo che siamo tutti coscienti, pronunciando la parola “ispirazione”, del rischio di finire in una retorica bolsa, in un’inflessi fuori tempo massimo. Ma nello stesso tempo è pur vero che *prima* della scrittura esiste una fase aurorale, durante la quale avvengono cose che in parte sfuggono all’esatta definizione e all’esatta comprensione; cose che non si possono prevedere esattamente, e che non è possibile ottenere soltanto con l’impegno e con il pensiero razionale. Io penso che non sia più necessario scomodare gli dei: oggi sappiamo molte cose della nostra mente, e delle varie forme di connessione e di intelligenza che può contenere e accendere. È, io credo, in queste zone poco definibili ma non esclusivamente irrazionali che nasce il primo germe della parola poetica: attraverso associazioni impreviste, che affondano le loro radici nella memoria (nelle varie tipologie della memoria), nella sensibilità, e naturalmente anche nell’inconscio. Quello che anticamente si attribuiva a un intervento esterno delle Muse, oggi può forse essere considerata un’emersione da queste regioni di profondità della mente. Personalmente, sarei tentato di suggerire una possibile alleanza semantica tra la parola “ispirazione”, che per quanto imbarazzante conserva ancora un senso importante soprattutto in quell’idea di “soffio” (e il soffio in poesia chiama subito in causa il ritmo) che contiene, e la parola “invenzione”, non meno importante. L’invenzione, a prima vista, è un atto di esplorazione: decido di andare a cercare qualcosa che non so; cioè mi dispongo, per quanto questo sia possibile, alla ricerca poetica. Ma affinché il percorso dell’invenzione (sto citando un grande titolo di Maria Corti, come si capirà) sia vero, e possa realmente condurmi verso territori ignoti, devo accettare di abbandonarmi alle correnti più profonde, al soffio, appunto, che spira da qualche parte dentro di me, e che adesso non so dove mi potrà condurre. Sicché l’ispirazione chiede appunto una sorta di abbandono, di accettazione del mistero e della sorpresa; l’invenzione suggerisce invece una costante vigilanza, grazie alla quale la candela della lucidità non si spegne.

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

Non posso rispondere completamente a questo interrogativo, proprio perché la fase aurorale di cui accennavo sfugge (per fortuna) a una esatta definizione. Posso però dire che, dopo tanti anni di cammino, ho identificato due modalità principali con cui ogni tanto scatta questa strana e imprevedibile scintilla.

La prima di queste modalità ha a che vedere con le connessioni impreviste e sorprendenti, che provocano in me una specie di meraviglia: due cose che a prima vista non hanno rapporto l'una con l'altra adesso, per un istante, si mettono insieme, mi appaiono miracolosamente collegate. Lo stupore e il disorientamento accesi da questa apparizione di senso mi spingono a volte a provare a scrivere. Posso fare forse un esempio, abbastanza antico: in un libro di parecchi anni fa (*Le cose senza storia*) c'è una poesia che si chiama *Visita notturna*. L'origine di quel testo è in parte nella visita, del tutto imprevista (cioè non programmata) a un piccolo museo praghesco, che espone i disegni dei bambini ebrei rinchiusi nel campo di concentramento del Terezin, e di lì inviati poi nei campi di sterminio. Inutile dire l'impressione forte, terribile, che ho provato in quel museo di cui ignoravo l'esistenza, e che visitavo nei panni dell'insegnante che accompagnava i suoi studenti in una gita di studio (cosa che, osservando le reazioni dei ragazzi, acuiva la mia emozione). Ma quell'impressione, per quanto potente, non mi avrebbe spinto a scrivere (e come avrei potuto osare mettermi a *fare versi* sull'Olocausto?). Tuttavia, ero o dovevo essere in una fase di *invenzione*, cioè di ricerca; e per questo mi sono annotato su un quadernetto il nome di una bambina, il cui disegno mi aveva colpito forse più di tutti gli altri: Anna Brichtova. Qualche tempo dopo, mesi o anni, non saprei più dire, l'imprevista connessione: una sera, mia figlia, che era allora una bambina, mi porta in dono tutta contenta un suo disegno infantile: quasi identico a quello di Anna Brichtova. Ecco lo stupore, in questo caso potrei dire la vertigine, che mi ha spinto a tentare di scrivere, e che nel contempo ha reso possibile e accettabile farlo.

La seconda modalità è invece di tipo ritmico: capita a volte che appaiano nella mente dei *movimenti di parole*, non saprei dirlo meglio di così. Non delle parole che stanno iniziando un discorso riconoscibile; né delle parole coscientemente volute e cercate. Di nuovo, delle connessioni, stavolta più sonore e molecolari

che semantiche; e qualche volta mi è capitato di partire da lì, e di lasciarmi guidare da quella prima intuizione ancora vaghissima.

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

L'ordine e la regola: in senso stretto, arrivano di solito dopo, quando inizia il processo più cosciente di scrittura e riscrittura. Ma non è sempre così, di nuovo per due ragioni. Intanto, perché ci sono un ordine e una regola che non riguardano la scrittura, ma la vita; cioè che determinano, provano a determinare, lo spazio materiale e interiore in cui forse la poesia sarà possibile. C'è bisogno anche di silenzio, di pazienza, di attesa, e non solo di ispirazione; e queste sono cose che non arrivano da sole, ma vanno in qualche modo propiziate, allenate e difese, con una specie di disciplina interiore. «Il garbo e la misura», dice un verso di Francesco Scarabicchi, uno dei poeti contemporanei in cui questa dimensione di ordine e regola esistenziali ha raggiunto forse un vertice: sono queste le cose da custodire. Poi, in secondo luogo, mi è accaduto a volte di provare a fare un gioco che i nostri antichi maestri conoscevano benissimo, e che solo un fraintendimento di alcuni miti romantici ha potuto considerare a lungo improponibile. Il gioco è questo (e lo sapevano bene, praticandolo però in maniera scopertamente sperimentale, gli autori dell'Oulipo): provare a darsi *a priori* una regola molto stretta, e vedere cosa succede. Perché a volte proprio la regola, l'ostacolo, stimola l'immaginazione e aiuta a scendere nelle gallerie sconosciute.

*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?*

Scrittura è sempre, io credo, riscrittura, rielaborazione, distruzione e creazione avvicendate. Dunque, per me queste cose sono importantissime. Ma se è probabilmente vero che ciò che chiamiamo per comodità “ispirazione” agisce soprattutto nella fase aurorale, non è meno vero che dopo, nel vero e proprio processo di scrittura, controllo razionale, scelte estetiche e momenti di improvvisa intuizione ispirativa si alternano. Io provo a capire cosa sto facendo, a scegliere come modificare, ampliare o ridurre ciò che ho scritto prima, a come avvicinarmi il più possibile alla *giustezza* della parola, dell'espressione e del ritmo; ma in questo

tentativo non agisce soltanto la mia ragione o la mia coscienza estetica, ma anche le altre forme di intelligenza e di sensibilità a cui alludevo all'inizio. È forse proprio per questo che durante un processo creativo si ha la sensazione di una accresciuta luminosità dell'essere, della vita: perché molte zone di noi sono chiamate a collaborare. Forse, ma questo lo potranno magari un giorno verificare i neuroscienziati, durante l'atto creativo le parti del cervello messe in agitazione sono più numerose del solito.

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

Le cose che ho tentato di dire fin qui non avrei saputo dirle venti o trent'anni fa, quando forse ne avevo soltanto una vaga percezione. E forse, anche, non avrei *voluto* dirle, perché avrei reagito come un mulo testardo di fronte alla parola *ispirazione* e ai rischi che ricordavo all'inizio. Allora, mi sembrava prioritario allontanare con forza le tentazioni irrazionali, orfiche, che mi sembravano minacciare la poesia; e insieme quel tanto di enfasi sacerdotale che avevo annusato qua e là, in compagni di strada o in autori già affermati. Col tempo, ho da un lato capito meglio alcuni aspetti della scrittura poetica; e d'altro canto posso ora concedermi, senza più temere di perdere la rotta, qualche deviazione nei mari più rischiosi.

*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?*

Ho fatto prima l'esempio di *Visita notturna*, e sicuramente potrei farne altri dello stesso tipo. Ma non credo che sia opportuno per me in quanto autore andare a cercare le varie (spesso sono state moltissime) stesure di questa o di quella poesia, commentandole. Mi sembra questo un lavoro, assai utile, che compete eventualmente ai critici (e che io stesso ho esercitato a volte come critico), non agli autori. Nel computer che sto usando, come immagino in tutti i computer recenti, c'è una cosa che mi impressiona molto: si chiama *Time machine*, e offre la possibilità di stoccare in memoria o su un disco rigido esterno i vari stati successivi del computer, in una specie di infinita memoria di "fasi". Ogni tanto lo faccio anch'io, naturalmente, nel timore di un guasto o di un virus; ma sento di essere affascinato e anche però spaventato da questa apparentemente inesauribile e implacabile memoria, che sembra non prevedere l'oblio. Non sto

certo suggerendo un paragone esatto tra la *time machine* del computer e la filologia d'autore; tuttavia... Una cosa forse si può dire in termini generali: per me, nella maggior parte dei casi, la rielaborazione finisce per riguardare soprattutto l'intensificazione del senso profondo e l'attenuazione dei dettagli di superficie. Lo strumento principale per la seconda cosa è la lima. Un po' più difficile dire quali strumenti bisogna cercare nella cassetta degli attrezzi per quello che ho chiamato "intensificazione". Sono molti, e molto diversi tra di loro, e alcuni forse non hanno un nome preciso.

# FRANCESCO TARGHETTA

10 marzo 2022

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

Lo ha eccome, ma sono di parte: quasi tutte le poesie confluite in *Fiaschi*, la mia prima raccolta in versi uscita nel 2009, furono scritte nella stanza padovana che condividevo con Raoul Bruni, mio compagno di dottorato che allora stava lavorando a una tesi sul tema dell'ispirazione poetica (da cui il suo *Il divino entusiasmo dei poeti*, Aragno, 2010). Dunque capitava di trovarsi, dopo cena, quando non restavamo in cucina a chiacchierare coi coinquilini o a guardare una partita del Milan, io a ritoccare poesie davanti al pc e lui a leggere saggi sull'ispirazione. E ogni tanto succedeva che ci interrogassimo sull'*enthousiasmós* e sul *furor*, senza venirne granché a capo. Di certo, quando ne parlavamo, sentivamo di inoltrarci in territori oscuri, mai davvero esplorabili fino in fondo, pertinenze di impulsi irrazionali che senza dubbio ci attraevano. (Allora io stavo studiando Govoni e il simbolismo *fin de siècle*: visionarietà e sregolamenti dei sensi erano il mio pane quotidiano). A ripensarci ora quei discorsi non mi sembrano velleitari rovelli da giovani dottorandi. Su questo tema ci si è interrogati da sempre: perché non continuare a farlo? Le risposte, da Platone a Zanzotto, sono cambiate, e hanno sempre detto qualcosa dell'epoca che le esprimeva. Dunque ha senso seguitare a esplorare quei recessi non tanto per arrivare a un'impossibile risposta definitiva, quanto piuttosto per capire meglio chi siamo e perché continuiamo a scrivere poesie, nonché per tenere accesa una fiammella: in un'età che non si ponesse più simili questioni non avrei voglia non solo di scrivere ma nemmeno di vivere.

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

Ai tempi in cui parlavo con Raoul di ispirazione poetica, attorno alla metà degli anni '00, a me pareva di non possedere nessun *furor* quando scrivevo, eppure oggi non posso fare a meno di notare che tra il 2004

e il 2007 composi 250 poesie, mentre nei 15 anni successivi ne ho assommate 210. Cos'era, ispirazione? Più probabilmente furore, nell'accezione odierna: l'espessorazione di una rabbia tossica che tenevo in corpo e che di lì a poco avrei riversato nella fluvialità debordante di *Perciò veniamo bene nelle fotografie*. Per me, allora, era quella la miccia: un'impressione di insopportabilità, un senso di nausea, un principio di rivolta, un germe di estraneità, un desiderio di vendetta su un mondo che mi piaceva sempre meno tanto più mi ci addentravo. Senza quegli strati di asfalto, davanti agli occhi e nelle viscere, non sarei riuscito a scrivere nulla, e così, mi sento di dire, accade ancora adesso; difatti quanto ho scritto in luoghi di quiete, bellezza e contemplazione, ad esempio in montagna, l'ho sempre puntualmente cestinato per manifesta mancanza di ispirazione. *Manifesta*, ma non subito: a poesia appena conclusa a me capita di essere estremamente ingannabile sulla qualità di quanto ho scritto, il che forse dimostra la natura spaesante che qualsiasi atto di scrittura implica, ispirato o meno. Basta poi far decantare un testo anche solo un giorno o due e l'orecchio sentirà subito, alla prima rilettura, se qualcosa era scattato in quelle parole o se non contengono nulla a cui appigliarsi. Comunque sì, per scrivere bei versi esistono, nel mio caso, alcune condizioni oggettive: devo essere solo, a casa mia, con una buona dose di energie nervose, preferibilmente nel tardo pomeriggio o di sera (mai al mattino), senza musica né rumori esterni. Questo è il contesto necessario, per quanto non sufficiente. Serve anche, è chiaro, l'ispirazione (non riesco a uscire dalla tautologia).

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

Direi che si conciliano in due ordini diversi: a posteriori e a priori. L'ordine e la direzione di senso si costruiscono in buona parte quando si riprendono in mano i testi, sia nel lavoro di lima a una singola poesia sia nella fase di strutturazione di una raccolta (selezione e disposizione delle liriche, divisione in sezioni, loro ordinamento, titoli), che per me rimangono momenti cruciali, perché li governa il fattore raziocinante, intenzionale, culturale, critico. Poi è chiaro che qualcosa di tutto ciò si trova dentro di noi anche a priori, ossia (torna dirlo) a livello inconscio, e dunque se una poesia scritta di getto assume una certa struttura strofica, prende un particolare ritmo, si articola su date rime, rinvia a specifici testi propri o altrui, è perché l'ispirazione non può arrivare scompagnata, assoluta: nel momento in cui si fa lingua e versi, si incrocia con esigenze ordinatrici innate nella forma poetica e si inserisce in un reticolo di testi con cui deve per for-

za dialogare. Questa credo che sia la parte più sfuggente, per usare la vostra parola, della scrittura poetica, quella, cioè, di cui il poeta ha minore autocoscienza; dovrebbe essere, infatti, il territorio del critico. Sempre più spesso, invece, viene chiesto ai poeti stessi di pronunciarsi su questi aspetti (attraverso la classica dichiarazione dei modelli di riferimento o con richieste più perverse di auto-commento o di *giustificazione* delle proprie *scelte*), ma è laddove i poeti diventano, a mio avviso, inaffidabili, se non proprio intenzionalmente depistanti (il che può essere di maggiore interesse).

*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?*

Come dicevo sopra, rilettura e lavoro di lima sono fondamentali, ma non parlerei di ispirazione nella fase di revisione di un testo. A meno di poche eccezioni, la mia esperienza dice che, laddove una poesia ha bisogno di eccessive modifiche o di interventi sostanziosi per raggiungere una forma soddisfacente, si tratta di una brutta poesia. Molto spesso, soprattutto nei primi anni di scrittura, mi capitava di arrovellarmi su una lirica che non quagliava, senza però che mi decidessi ad abbandonarla del tutto, perché la presenza di qualche verso o immagine convincenti sembrava chiedermi di perseverare. Quando ho capito che quegli sforzi erano sempre vani, ho iniziato a comportarmi diversamente: mettere da parte una poesia non significa, anzitutto, escludere di poterla riprendere in mano ad anni di distanza (quando si sarà persone un po' diverse da come si era al momento della prima stesura), e soprattutto esiste la possibilità di mantenere alcuni versi e fare operazioni di *cut'n'paste* ad alto rischio di fallimento ma a volte fruttuose. Insomma, si trapiantano versi da un testo all'altro, in modo da salvare, ad esempio, un buon *incipit* o una chiusa efficace. Detto questo, rimango convinto che i testi davvero ispirati vengano buoni quasi subito, nella prima stesura, e necessitino poi di pochi aggiustamenti, che saranno, oltre ad accomodature lessicali o ritmiche, tentativi di avvicinamento alla fiamma iniziale, manovre di accerchiamento alla scintilla di partenza, e dunque momenti di scavo inevitabilmente *intenzionali* e ragionati, già un po' diversi da quanto si può definire ispirazione; certo, si cercherà sempre di farvi agire un qualche principio di deragliamento, una certa rabdomania, ma ricreati ad arte, e dunque *di mestiere*. La poesia è anche questo, naturalmente. *Anche*, però.

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

Ecco, qui l'ispirazione tocca cercare di circoscriverla. Per me è soprattutto questione di connessioni: perché si attivi, ce ne devono essere alcune che si allentano o che saltano del tutto, come può capitare in uno stato di estremo rilassamento, e altre che, di contro, si innestano da zero, come può capitare in uno stato di estrema ricettività, quasi sovrecitata. Le normali relazioni tra le cose devono come slittare, così da disporsi tracciando altre costellazioni e tocandosi in punti inediti. Di certo posso dire che, nel mio caso, si tratta di una condizione di grande energia. Non mi è mai capitato di scrivere bei versi in uno stato di stanchezza, con un paio di eccezioni durante notti insonni, in cui alla spossatezza delle membra si abbinava, quindi, un'iperattività dei nervi; di contro più di qualche volta ho provato, mentre scrivevo o subito dopo aver composto un testo *ispirato*, una strana forma di veemenza – strana, dico, in me –, per cui il corpo aveva bisogno di muoversi, scattare, esprimersi in qualche gesto adrenalinico e irruente, come se sentisse la necessità di assecondare il brulichio a livello cerebrale (chimico?). Insomma, possono essere momenti di grande potenza, che onestamente non ho provato facendo altro nella vita, tranne forse suonando su un palco. La differenza è la (necessaria) solitudine in cui tutto questo avviene. Ma tali momenti, nel processo di scrittura poetico, rimangono una minoranza. Forse, a volerli contare, mi saranno capitati una ventina di volte in tutta la vita, senza differenze sostanziali tra quando avevo 25 anni e ora che ho passato i 40; ecco, non hanno perso vigore e intensità, e in fondo credo che valga la pena scrivere anche solo per vivere quegli attimi. La maggior parte delle poesie nasce, in compenso, da dinamiche meno dirompenti, e a questo punto non so se dovrei parlare di ispirazione solo per quella ventina di occasioni. Suppongo di sì. Detto questo, con il passare degli anni noto che la scrittura poetica tende a concentrarsi e ad affiorare a grappoli: a mesi (pure anni) poeticamente sterili succedono settimane di improvvisa germinazione lirica, in una produzione nel complesso sempre meno prolifica ma più sicura, nel senso che scarto molto meno rispetto a vent'anni fa. Immagino che sia una dinamica diffusa: si invecchia, ci si raffredda, si acquisisce esperienza.

*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?*

Quando scrivo non tengo traccia delle varianti: lavoro sullo stesso file, sovrapponendo le modifiche al testo originario. Ciò significa che sono abbastanza sicuro, quando correggo, di apportare ritocchi migliorativi. Succede di rado che, nel dubbio, tenga anche la prima stesura; in ogni caso, quando, dopo un po', decidendo quale variante conservare, cancello l'altra. Dunque non ho quasi nulla da mostrarvi. L'unica cosa che ho trovato è una stesura di *Ouvrir les meubles* precedente a quella poi finita nei *Fiaschi*. Può capitare, quando un soggetto mi è caro, che ci torni sopra a più riprese, utilizzando lo stesso titolo e aggiungendo un numero romano tra parentesi a indicare la quota del tentativo (per lo più ciò significa che il primo abbozzo non mi ha convinto). Spesso, da un titolo e soggetto comuni, nascono poesie completamente diverse, a volte persino delle piccole serie (ce ne saranno nella nuova raccolta in uscita a fine primavera); e allora succede che conservi non solo la prova *buona*, ma anche i componimenti scartati. Nel caso di *Ouvrir les meubles* la seconda stesura tiene la prima parte dell'originale e cambia del tutto il séguito:

### Ouvrir les meubles (I)

Apri il mobile, spalanca la credenza,  
abbambina il cassetto rivestito di carta,  
ficca gli occhi dentro lo stipo, prova  
a squadrare la sala da pranzo  
dalla prospettiva del portafrutta:  
c'è l'inverno dell'ottantuno che risale  
la parete schivando ragnatele di fili  
di lana, c'è tutta la stanza di quando  
giocavi che torna marrone a fissarti  
dall'alto, tramontana di foglie dietro  
gli scuri, autunni con regoli sparsi  
sul tavolo. Apri i mobili, stasera, tutti  
i cassetti e tutte le porte: i muri  
devono vedere i cumuli di cose  
morte, bisogna scacciare l'odore  
di vecchio. Ma non aprire la cassaforte:  
ci hanno rinchiuso uno specchio.

### Ouvrir les meubles (II)

Apri i mobili, spalanca la credenza,  
abbambina i cassetti rivestiti di carta,  
ficca gli occhi dentro lo stipo, prova  
a squadrare la sala da pranzo  
dalla prospettiva del portafrutta, dentro  
l'armadio, in fondo alle scatole,  
dietro la radio, controlla le mensole,  
sotto la polvere, sotto i corredi:  
da qualche parte, in qualche angolo,  
devi pur esserci: non credi?

Nel testo di partenza la casa è il luogo dove il passato si stipa minaccioso, pronto ad assediare con il proprio peso l’io lirico, su tinte da horror domestico dove le cose morte sembrano voler legare a sé chi scrive e inchiodarlo alla propria infanzia. Nella seconda stesura c’è un rovesciamento di prospettiva: la casa diventa il luogo dell’alienazione e dell’impossibilità di riconoscersi e ritrovare tracce di sé. Probabilmente le due poesie corrispondevano ai modi antitetici in cui vivevo i ritorni settimanali nella casa dei miei genitori, dove ritrovavo ciò che ero stato, avvertendo al contempo la distanza da ciò che ero diventato (o la casa della seconda stesura è un’altra, ad esempio quella padovana, anodina e specchio di inappartenenza?). Simili dubbi devono essere stati la ragione (inconsapevole) per cui questa è l’unica poesia la cui riscrittura non abbia comportato il depennamento della versione iniziale.



Elisabetta Biondi

*Non accartocciarti in te stesso in me stesso*

betadine e acrilico su tela, 60x70

# CARMEN GALLO

24 marzo 2022

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

Credo di sì, a patto che si sia disposti a mettere in discussione preconcetti e cliché, e forse anche a mettere da parte una pretesa di universalità. Ho l'impressione che in Italia la riflessione sulla poesia e sulla poesia contemporanea sia uno degli ambiti più conservatori, meno attraversati da ripensamenti sui suoi retaggi romantici, a partire da categorie come canone, soggetto, lirico. Lo stesso può forse vale per ‘ispirazione’, che tradizionalmente allude a un rapporto con il divino, con ciò che ci trascende, con l’altro da sé, ma anche con qualcosa che ci visita dall’esterno, di cui quasi non abbiamo controllo, e indirettamente implica anche una sorta di elezione – anche questa quasi divina – in nome della quale alcuni e non altri sono visitati dal Dio e scrivono poesie. Ecco, mettere in discussione questo, o anche solo moltiplicare i punti di vista su come possiamo pensare e raccontare la pratica della scrittura poetica mi sembra un’operazione interessante.

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

Negli ultimi anni sono piuttosto riluttante alla scrittura occasionale. Non seguo ogni stimolo o ispirazione alla scrittura che mi viene dal mondo esterno, non mi interessa più scrivere singoli componimenti: cerco o aspetto piuttosto ispirazione per progetti più ampi, per tipi di ricerca più stratificati. Di solito – banalmente – altre esperienze estetiche mi suggeriscono motivi che sollecitano alcuni motivi o ossessioni della mia scrittura. A posteriori, per esempio, credo che il film *Bella e perduta* di Pietro Marcello abbia avuto un ruolo nella costruzione del mio ultimo libro, *Le fugitive*, così come le statuette greche del Museo archeologico di Taranto. *Appartamenti o stanze* è nato guardando i video delle coreografie di Pina Bausch e partecipando a un laboratorio di poesia in carcere. Di solito rimugino per molti mesi su temi o immagini, poi

arriva il primo verso – il ritmo che in qualche modo interpreta quelle immagini e dovrà dargli sostanza. L’ispirazione che conta davvero per me è questa, anche perché è la più misteriosa, non saprei rintracciarne l’origine. Non l’idea, non l’immagine ma il ritmo che strutturerà la lingua. Questo ritmo di solito mi arriva nelle situazioni sospese o di vuoto: mentre guido o sono in viaggio, soprattutto all’estero. Oppure nei luoghi più impersonali: è importante che io non abbia intorno oggetti o cornici legate alla sfera domestica o affettiva. Si prestano bene le camere d’albergo e le biblioteche. Anche le riunioni infinite e i momenti morti durante i convegni sono occasioni sorprendentemente fruttuose. Sollecitano un istinto di sopravvivenza creativa.

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

Come dicevo, spesso interpongo filtri all’ispirazione: dei vari stimoli che arrivano raccolgo e trattengo soprattutto quelli che fanno sistema con ciò che sto cercando in quel momento (o fanno entrare in crisi quel sistema), in modo non troppo rigido ma per lo più coerente. Gli stimoli, insomma, che mi permettono di andare in profondità rispetto alla questione o alla forma che mi interessa. Credo c’entri il pudore di non esprimersi in modo compulsivo, di non prendere la parola a vuoto (in senso figurato, nel campo della poesia), solo per la vanità di esserci (che pure resta ineludibile) o di confermarsi capaci. C’è forse anche una forma di paura rispetto a delle esplorazioni cui l’ispirazione può invitare e che non si è disposti a seguire in quel momento. Alcune idee devono aspettare un po’. Ad ogni modo, al momento, quando uno stimolo sopravvive a questa regola-filtro più interiore che di scrittura, ci lavoro per settimane, mesi, in modo di solito prima molto intensivo, e poi a distanza di molto tempo.

*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?*

Non so se si può parlare ancora di ispirazione, di sicuro la rilettura e rielaborazione del testo è un momento fondamentale nella mia pratica di scrittura (sia poetica che saggistica, io mi riscrivo sempre), per il quale è necessario riconvocare quel momento iniziale, risintonizzarsi con la forza dirompente ma quasi sempre

imperfetta che hanno le prime versioni. A volte una rielaborazione profonda può portare in una direzione molto diversa da quella iniziale, ma non lo reputo un tradimento rispetto all'ispirazione. Semplicemente, a volte, alcuni stimoli hanno bisogno di tempo e di lavoro per venire fuori e mostrare la loro forza originaria.

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

Credo di aver sperimentato o forse cercato qualcosa di simile all'ispirazione tradizionalmente intesa soprattutto nei primi anni di scrittura. *Paura degli occhi* è nato come una raccolta di testi composti nell'arco di alcuni anni e in circostanze e occasioni molto diverse, cui avrei attribuito, solo a posteriori, un ordine significativo nel libro. L'ispirazione iniziale era stata il primo verso del primo testo: "Come avere paura degli occhi", con cui in qualche modo avevo stabilito un tema, ma soprattutto la scansione più accentuale che sillabica del verso, influenzata forse dagli studi di letteratura inglese, e una sorta di corrispondenza tra il contenuto ossessivo del libro (la visione, la cecità, la paura, ma soprattutto l'autorizzarsi alla presa di parola) e un ritmo cantilenante quasi fino allo straniamento e all'occultamento del significato (era un libro sulla paura, e chi ha paura di solito si nasconde). Tutti gli altri testi sono nati seguendo questa scia, ma reagendo a stimoli e suggestioni diverse, occasionali, biografiche.

In *Appartamenti o stanze*, invece, l'ispirazione del testo iniziale era stata un'esperienza reale: un immigrato senza dimora che, in pieno giorno, in una piazza con i tavolini aveva preso un vetro e se l'era passato sulle vene del braccio; un altro tizio, che non credo conoscesse il primo, è intervenuto per fermarlo ma era tenuto a distanza dalla minaccia del vetro tagliente, e allora ha iniziato a parlargli, lentamente, dicendogli di non farlo e altre cose, finché l'uomo ha lasciato cadere il vetro ed è scoppiato a piangere, l'altro l'ha abbracciato, e un'ambulanza è arrivata allertata da una barista. È nata così l'idea di evocare, esplorare la serie di relazioni possibili intorno a quell'uomo, e più in generale intorno al tema delle solitudini multiple, e delle violenze che le circondano. A parte questa occasione di vita reale, il resto del libro *inventava* personaggi (attingendo però a figure della memoria) e non si rifaceva a nuclei biografici del presente. Questo mi pare sia stato un primo cambiamento significativo nel rapporto con l'ispirazione. L'allargamento della dimensione lirica, la moltiplicazione dei soggetti e la teatralizzazione dello spazio interiore ha anche imposto un linguaggio in parte diverso, anche se la partitura accentuale è rimasta centrale.

Per *Le fuggitive*, l’ispirazione-epifania è arrivata come dicevo al MarTa, il museo archeologico di Taranto, davanti alle teche che ospitavano statuette e vasi legati al gioco greco dell’*ephedrismos*. Immediatamente mi è apparso come una sintesi dei motivi che avevo sviluppato nei testi precedenti e dunque rientrava in una ricerca più ampia sul rapporto tra cecità e visione, sulle dinamiche di potere nelle relazioni, e la dimensione infantile come fantasmatica, cui si aggiungevano adesso il gioco (nella declinazione barocca con il lutto e con la colpa) e la corsa/fuga. Questa combinazione, dettata dall’esperienza estetica di un oggetto incontrato per caso, ha forse ispirato però un aspetto più profondo del libro: soprattutto nelle prime due sezioni, *La corsa* e *Le fuggitive*, ha permesso, quasi come uno schermo, la messinscena di tracce mnestiche, di una memoria autobiografica difficile da elaborare, restituire.

*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?*

Il primo esempio di rielaborazione che mi viene in mente è quella del poemetto *La corsa*, di cui esistono due versioni molto diverse, e che posso anche non raccontare nel dettaglio perché è fin troppo visibile: il testo è infatti apparso prima nel XIV *Quaderno di poesia contemporanea*, curato da Franco Buffoni nel 2019, e poi, rielaborato, nelle *Fuggitive*, uscito a fine 2020. Non si tratta quindi di stesure, ma proprio di due versioni pubblicate, a testimonianza del fatto che per me la stampa non ferma il processo di rielaborazione dei testi: di solito ho una copia su cui continuo a lavorare, aggiungendo, modificando, ripensando. Non escludo in futuro che possa esserci anche una terza versione: credo di non essere ancora riuscita a esaurire del tutto la complessità che ho intravisto, sin dal primo momento, nel gioco dell’*ephedrismos* e soprattutto nelle riattivazioni memoriali che ha comportato per me l’esercizio di *ekphrasis* delle statuette (e delle immagini recuperate dopo in rete). La seconda versione del testo, per fare qualche esempio, si distingue dalla prima per l’abolizione dei titoli (*Caccia all’uomo*, *Prova di lancio*, *Storia di chi vince*, ecc.) delle cinque sezioni-fasi del gioco, che intanto hanno assunto una struttura più regolare (anche nell’impaginazione): 1. descrizione del gioco in versi, 2. prosa degli inseguitori-dialoghi di chi si nasconde, e infine 3. tracce mnestiche infantili, tutte con una ‘dichiarazione di luogo’ in apertura (*Siamo in un’incubatrice*, *Siamo in un bagno*, ecc.), che nella prima versione erano più sporadiche. Come se in questa seconda ver-

sione stesse emergendo, più che nella prima, una dimensione memoriale autobiografica da affiancare al crescendo di violenza del gioco. Forse lo dimostra anche il fatto che delle due epigrafi nel *Quaderno* ho confermato quella da Nietzsche ma non quella da Christa Wolf, tratta dal suo *Cassandra*, che è stata sostituita invece da Proust. Ora che ci ripenso – e di questo vi ringrazio - mi pare di leggere in questo un possibile significato: il passaggio dall'impotenza di Cassandra che parla del disastro senza essere ascoltata al modello (solo in parte adottato) del racconto-fiume autobiografico di Marcel.

## MADDALENA LOTTER

7 aprile 2022

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

Certamente ha senso oggi, e avrà senso anche nei tempi a venire, continuare a parlare di ispirazione e interrogarsi sui suoi movimenti. Questo perché il concetto di ispirazione si presta a infinite riletture e ridefinizioni.

Io non credo che quel che chiamiamo ispirazione si esaurisca nella fase che precede, o che comunque riguarda la stesura del testo; credo anzi che essa continui a fare il suo lavoro anche dopo, cioè di fronte al lettore, che a sua volta - nel migliore dei casi - viene ‘ispirato’ da quello che legge, nel senso che si relaziona con il testo e produce a sua volta significati a partire da esso.

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

Per vari motivi, da anni, io scrivo meglio in estate. In estate fa sempre più caldo, e dunque quello è un periodo in cui assecondo il desiderio di fermarmi, di sostare, di appoggiarmi da qualche parte a pensare soltanto, a immalinconirmi anche. Inoltre, di mestiere faccio l’insegnante, e nel corso dell’anno scolastico dedico molte delle mie energie alla scuola. Il mese di agosto, in genere, è il mese in cui arrivo a uno stato interiore di semi-isolamento, in cui riesco ad entrare in maniera più vivida nel mio immaginario e in altri luoghi indefinibili dell’interiorità da cui probabilmente scaturiscono le parole per dire certe cose. Ciò non significa che nel resto dell’anno io non mi occupi della scrittura... Ho la sensazione che, durante l’anno, le immagini, le idee e tutte le eventuali, importantissime ossessioni della scrittura si addensino nella mia testa in attesa dell'estate. Per quanto mi riguarda, descriverei proprio così l’ispirazione: un processo di addensamento. Non si è (quasi) mai trattato - per me - di qualcosa di repentino, di folgorante.

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

Riprendendo quanto detto in precedenza, per quanto mi riguarda l'ispirazione non è un 'guizzo' improvviso. Quando arriva, è qualcosa che si sedimenta e si trasforma lentamente in un ordine, in una voce, in una direzione poetica.

A questo proposito, le cose che ho scritto, anche le più recenti non ancora pubblicate, sono sempre legate a un unico quadro d'insieme: dunque, o si tratta di una serie di testi, o comunque di un unico contenitore, di un filo che li lega per arrivare a definire un racconto lirico. Forse, quello che bisognerebbe dire è che i miei testi maturano sempre all'interno di un'ossessione narrativa. In rare occasioni ho scritto pezzi unici, che stanno in piedi completamente da soli (o almeno, questa è la mia impressione). E questo probabilmente è anche un difetto. Però, al momento, la mia scrittura funziona così e non credo di saperla praticare in altro modo.

*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?*

La rilettura è importante. Spesso, però, devo ammettere che inizio a rielaborare e limare seriamente i testi quando arriva una prospettiva di pubblicazione (questo perché sono un po' pigra!).

Parlerei di ispirazione anche per le stesure successive del testo, perché, del resto, è sempre la stessa persona che sta mettendo mano alle parole; l'ispirazione non è qualcosa che viene e che va, anche se spesso è stata vista in questo modo, come se non ci riguardasse, come se arrivasse da un altro luogo. Io direi, piuttosto, che forse certe persone sono ispirate e basta, nel senso che vivono la vita attraverso un ritmo che potrebbe rovesciarsi in scrittura in qualunque momento, se ve ne sono le condizioni. Sono dunque le persone a vivere in una condizione ispirata o meno, cioè la persona ha un certo 'tasso di ispirazione' dentro di sé. Per quanto mi riguarda, queste condizioni per liberare l'ispirazione e trasformarla in scrittura sono, come scriveva Virginia Woolf, "dei soldi e una stanza tutta per sé".

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

In passato ho creduto che l'ispirazione fosse un attimo di grazia. Qualcosa che bisogna attendere. E' un'idea un po' romantica. Oggi penso, come ho detto, che l'ispirazione sia una sorta di mondo parallelo in cui forse sono sempre immersa. Prendiamo come esempio quei testi delle mie *Questioni naturali* che parlano di meduse e cetacei, di fondali silenziosi o di vulcani in eruzione. La mia permanenza (immaginaria) in quei luoghi non si è esaurita nella stesura di quei testi: una parte di me - la parte che preferisco - è ogni giorno lì sotto, in mezzo alle balene, o davanti al fiume di lava che viene direttamente dal centro della Terra. Queste fantasie vengono spesso a farmi visita.

Già che ci sono, approfitto per dire una cosa: nella mia percezione, oggi, specialmente tra i giovani poeti italiani, ci si abbandona poco alla fantasia - nel senso di "mostrare" con le immagini -, prediligendo piuttosto una costruzione cerebrale e iper-attenta del testo poetico; questo perché, credo, c'è molta paura, in chi tenta di occuparsi seriamente di poesia, di dare l'idea di aver studiato poco, di sembrare *naif*. Ma sto divagando...

*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?*

È difficile fornirvi un esempio di rielaborazione di un mio testo, perché anch'io, come ha scritto Francesco Targhetta sempre su questa rubrica, sovrascrivo lo stesso file (e non scrivo mai a penna perché perdo tutti i miei quaderni). Ma forse è meglio così, visto che non sono brava ad auto-commentarmi.

# ANTONELLA ANEDDA

*21 aprile 2022*

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

Non so, per me il lavoro coincide con l'ispirazione (o dovremmo chiamarla espirazione?) e viceversa. Il lavoro è la prova “dell’ispirazione”. Uso le virgolette, preferisco parlare di scrittura e basta. Non credo all’ispirazione in senso religioso. Mi piace pensare alla poesia come una possibilità di saggiare un territorio proprio, altrui, familiare e allo stesso tempo sconosciuto, con un enigma non da risolvere ma da considerare.

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

Non ci sono situazione favorevoli, scrivo dove capita. Certo bisogna essere abbastanza in salute da poterlo fare concretamente, ma a parte questo non ho bisogno di nulla. Non ho riti. Forse un tempo la sigaretta ma ora non è più possibile.

Il fine del lavoro è sempre lo stesso: rendere memorabile ciò che è abituale, per me significa renderlo più reale.

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

Non sono in contrasto, anzi. Userò le parole di un cubista: Amo la regola che corregge l’emozione.

*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?*

Sono importantissime. Rileggere è ri-perlustrare un testo, interrogarlo, sviscerarlo, scoprire nuove prospettive. Chi legge fa-rifa l'opera esattamente come chi “la crea”. Io rileggo a voce...abbastanza alta, non altissima. Rileggo abbastanza forte da essere sentita dalla me stessa che ha scritto.

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

No, direi che la mia modalità di scrittura è rimasta la stessa, ma ripeto, sono sempre perplessa rispetto alla parola “ispirazione”, mi sembra in contrasto con la parola poesia, con il suo fare, il suo percepire la vita.

*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?*

Ogni testo che ho scritto è stato oggetto di rielaborazione. Non solo le poesie ma i saggi, perfino questa intervista. Non ne ho uno in particolare, i cassetti sono pieni di collages, testi smontati, rimontati, spesso usando forbici e colla.

# CORRADO BENIGNI

*25 aprile 2022*

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

Ha ancora senso, ma solo se ci liberiamo dell'accezione romantica e retorica che diamo a questa parola. Sarà anche vero – chissà – che il primo verso lo detta dio, ma tutto il resto è una “spina nel sangue”, come dice Seamus Heaney. Non ho mai creduto all’ispirazione come a un lampo improvviso che ti spinge a scrivere. L’ispirazione per me ha a che vedere con un tempo lungo, con una lenta messa a fuoco, fatta di silenzio, di letture, di solitudine, di raccoglimento. Non esistono muse che indossano pepli e abitano nei pressi dell’Olimpo, semmai “voci” che possono parlarci anche attraverso le cose apparentemente inanimate e mute. Occorre predisporci al loro ascolto, senza dimenticare che l’ispirazione accade spesso nell’atto stesso dello scrivere. Fellini diceva che aveva bisogno di avere sempre in mano una matita perché la sua immaginazione si animasse davvero.

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

È un po’ come chiedere a un fotografo quando è il momento giusto per scattare una fotografia. Un grande autore come Elliott Erwitt a questa domanda una volta ha risposto: “Quando tutti gli elementi di una buona fotografia si presentano nello stesso momento: la composizione, il contenuto, l’atmosfera, un momento speciale. Di certo si può essere facilmente ingannati e, molto spesso, quello che sembra essere ‘l’attimo giusto’ non lo è per niente”. Possiamo dire la stessa cosa per la poesia – arte sorella della fotografia. L’incontro con il famigerato “momento decisivo”, che potremmo chiamare ispirazione, è una questione evidentemente molto più complessa di quello che sembra a prima vista, perché misurarsi con un solo istante significa avere a che fare con qualcosa che è più esteso. Credo dunque sia importante dare valore all’attesa, come fa il pescatore, che sa godere lo scorrere degli attimi, delle ore, prima che giunga il pesce

attratto dall'esca. Occorre molta pazienza per cogliere un frammento del mistero della vita che chiamiamo poesia e ciò accade quasi sempre quando qualcosa altera o intensifica il nostro sentire.

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

Intanto lasciatemi dire che negli ultimi anni si parla un po' troppo di poetica e assai meno di poesia. Mi capita sempre più spesso di leggere autori con poetiche forti e strutturate, a fronte di versi deboli, quasi schiacciati dalla poetica stessa. Quest'ultima è sì importante (come osservava anche Ancheschi), ma non dobbiamo mai dimenticare che è la poesia a fare un poeta, non la sua poetica, che è sempre in funzione della prima.

Venendo più direttamente alla domanda, penso che regola e ispirazione non siano affatto in contrapposizione, anzi l'una genera l'altra. Se non vi fosse ordine, l'ispirazione non avrebbe forma e al contempo la regola consente di andare a fondo all'ispirazione stessa, di scavare nel pensiero, nell'emozione che ci ha spinti a scrivere, di verificarne in qualche modo la tenuta. Poeta è chi sa dare forma al tumulto. Bastasse un bel tramonto per scrivere un buon verso...sarebbe troppo facile.

*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?*

La revisione di un testo è forse il momento più importante della scrittura. Dico di più: è addirittura il momento nel quale veramente accade l'"ispirazione", che, ricordiamoci, non è solo una dimensione irrazionale, ma anche, e forse soprattutto, razionale e consapevole. Per quanto mi riguarda, un testo è quasi sempre frutto di stesure stratificate, riletture e revisioni. Ungaretti parlava di "demone della variante". A volte può persino capitare che la versione definitiva di un testo non sia necessariamente migliore di quelle che l'hanno preceduta. Questo è un rischio, ma per un poeta è certamente più rischioso accontentarsi della prima stesura.

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

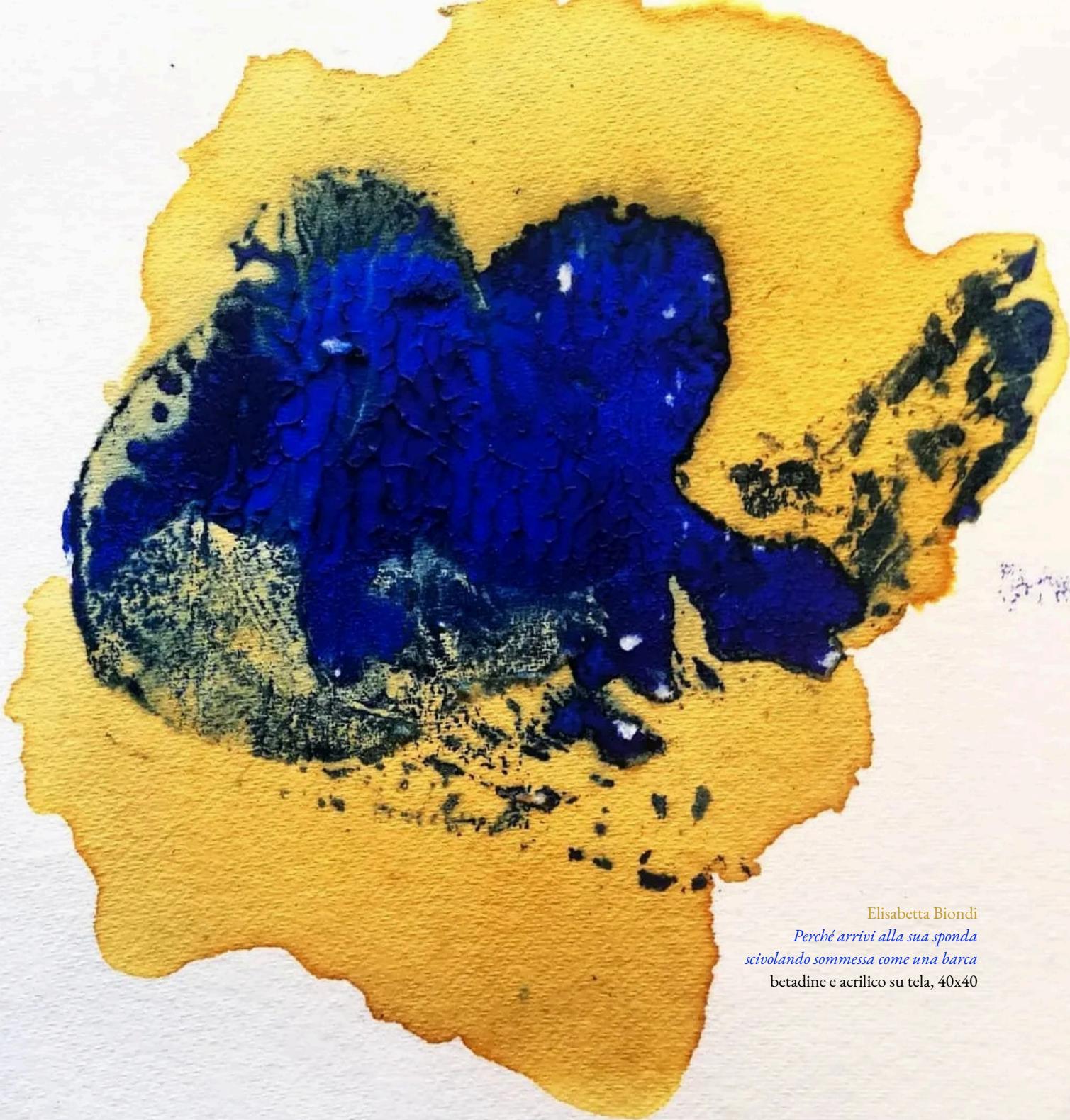
La realtà nella quale oggi viviamo mi appare sempre di più come un muro compatto. C'è un senso di pieno che non lascia respiro: dal mattino alla notte, senza interruzioni, siamo investiti da un flusso enorme di informazioni, immagini, colori, suoni, idee preconcette Perché la poesia possa fiorire occorre aprire varchi in questa compattezza prima che ci soffochi definitivamente. Col tempo ho imparato che la scintilla che accende una poesia può rivelarsi ovunque e in qualsiasi momento, per esempio leggendo nelle pagine interne di un giornale un fatto di cronaca apparentemente insignificante o seduto al tavolino di un bar ascoltando i discorsi degli avventori vicini, ma anche guardando il dettaglio di una fotografia o ascoltando il dialogo di una serie tv. Per questo ho imparato, in modo naturale e senza sforzo, a essere poroso, a tenere sempre alte le antenne, a farmi attraversare dai suoni, dalle luci, dalle voci, perché so che qualcosa può sedimentarsi e lentamente affiorare fino a diventare una parola, poi un verso e magari una poesia.

*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?*

Come dicevo sopra non c'è un "momento "giusto" perché nasca una poesia, anche un fatto apparentemente banale può innescarla. Per esempio qualche tempo fa mi trovavo alla Stazione Centrale di Milano, seduto su una sedia in attesa del treno che mi riportava a casa, a Bergamo, ho alzato per caso lo sguardo e una persona davanti a me stava leggendo un libro dal titolo: *L'arte di scomparire*. Un titolo che mi ha subito incuriosito e mi ha dato una spinta a scrivere. Da qui è nata questa poesia (inedita) sulla solitudine dentro la folla della città contemporanea e sul rapporto tra visibile e invisibile (temi a me sempre cari).

*L'arte di scomparire*

Osservare, inosservati, il mondo  
che si muove appariscente, il moto  
della città nei suoi gironi concentrici.  
L'esercizio di rendersi invisibili,  
fare della solitudine una materia condivisa.  
Scomparire è un'arte, ho letto di sfuggita  
sulla copertina di un libro,  
nell'ora di punta alla stazione Centrale  
mentre attraversavo la folla distratta,  
un mercoledì sera qualunque.



Elisabetta Biondi

*Perché arrivi alla sua sponda  
scivolando sommersa come una barca*  
betadine e acrilico su tela, 40x40

## FRANCA MANCINELLI

5 maggio 2022

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

Ha un senso, certo, ma sapendo che è un privilegio occuparci di queste questioni mentre a qualche ora di viaggio dal nostro paese... e le parole si fermano perché sento quelle macerie, quei cadaveri per le strade, come una tenaglia nel cervello.

Restare paralizzati da questa consapevolezza non serve. Allora, mi scrollo le ali e le apro al sole, per riprendere forza. Penso alle vibrazioni che portano gli uccelli nello stesso stormo a cambiare rotta, seguendo le correnti. E da qui, da questa mattina in cui, con la mente assonnata siedo al computer – mia figlia si è svegliata più volte, stanotte – penso che se riesco a stare nella rotta luminosa, verso il sole, anche il grande stormo a cui appartengo, che dalla mia famiglia e dagli amici, si allarga a tutta la specie umana, forse si orienterà lentamente, impercettibilmente, verso la sorgente luminosa.

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

Una condizione fondamentale per trovarmi in uno stato in cui sia possibile creare, è avere dormito bene e a sufficienza. Nel sonno affondano le mie radici più salde e profonde. Un risveglio brusco è come uno strappo dal terreno in cui sto crescendo. Se sono costretta ad alzarmi prima di avere attinto alle particelle di sonno necessarie, vivo l'intera giornata ottusa, privata delle energie vitali, obbediente ai doveri e alle mansioni richieste, come un vecchio cane che segue il padrone lungo il tragitto quotidiano – mentre con il giusto nutrimento di sonno, quello stesso itinerario si sarebbe aperto a incontri, richiami, nuove tracce da annusare con il muso immerso.

È il mattino lo spazio che posso abitare in ascolto, con le antenne tese a captare e a tradurre. A volte in una giornata si apre un altro squarcio: un “secondo mattino” che si illumina nel pomeriggio, se riesco dopo pranzo ad attingere a un’altra piccola porzione di sonno.

Fondamentale è poi la possibilità di muovermi con il corpo, soprattutto di camminare. Il ritmo dei passi porta la mente in uno stato di apertura e presenza, probabilmente simile a quello che avevano i nostri antenati cacciatori e raccoglitori. Seduta a un tavolo ricevo messaggi soltanto se la stanza in cui mi trovo può diventare una radura, una stazione, un crocevia –nella sosta temporanea di un viaggio. Può esserci un brusio di altre persone intorno, ma non discorsi riconoscibili, altrimenti indosso un paio di cuffie antinfarto, di quelle che usano i carpentieri – i rumori esterni si attenuano e il segnale trasmesso è chiaro: *sono al lavoro*, oppure, anche: *sono in ascolto di una mia musica*.

In questo mio cantiere si lavora con la pioggia: il suo silenzio apparente, il suo ritmo, crea un campo in cui continuamente possono raggiungermi voci, immagini. Può sembrare un paradosso – il nostro primo pensiero è ripararci dalla pioggia–, eppure sotto di lei siamo al riparo, protetti, come dentro la casa della Terra, una casa corale, che continua oltre i vetri e i cancelli delle abitazioni.

Un luogo in cui scrivere è un rifugio di frasche, una casetta degli attrezzi, uno di quei capanni in cui stanno appostati i cacciatori: crediamo e non crediamo alle pareti, proprio come i bambini quando sollevano un lenzuolo e se lo posano sulla nuca, coprendosi la vista, felici di ritrovarsi in uno spazio solo loro, e ritornare in un istante, con un gesto, allo scoperto.

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

Ordine e regola sono profondamente legati alla scrittura che è, in fondo, una forma di monachesimo interiore – interreligioso, anticonfessionale. Scrivere è praticare una fede –spesso inconscia, istintiva, che riguarda il nostro legame originario con quella che chiamiamo “realta” e che chiamiamo “vita”. Ordine e regola aprono uno spazio che possiamo abitare, in cui possiamo esistere – la nostra cella, la nostra pagina – e possono allo stesso tempo tramutarsi in prigonia. A governare queste due possibilità è probabilmente una legge biologica, energetica, la stessa che ci porta, dopo avere sostato a lungo in una stanza, ad aprire la finestra o a cambiare luogo.

L'ispirazione sfugge a ogni ordine e regola, come un animale selvatico sfuggirebbe dalle nostre mani, dalle nostre reti, dai nostri tentativi di avvicinamento. Possiamo pensarla proprio come una di queste creature che a volte tagliano i nostri sentieri; per alcuni istanti transitano nel nostro campo visuale, lasciando una scia prodigiosa, come un'apparizione: sentiamo chiaramente che quel muso è affiorato in quel luogo e in quell'istante per noi, e che la sua presenza ha un significato, un messaggio che porteremo, per giorni, cercando di tradurlo. Per tornare di nuovo in contatto con questa creatura, possiamo apostarci, seguendo le sue abitudini e predilezioni, trovarci nei luoghi e nei momenti della giornata che ama frequentare. Forse tornerà, forse no; non ci è data alcuna certezza. Ma se non rispettiamo lo spazio di libertà in cui può manifestarsi e cerchiamo di avvicinarla con esche, rischiamo di dare inizio al suo addomesticamento, alla sua parziale o progressiva morte. Così accade nella scrittura, quando le parole si fanno prevedibili, attenuate, come se non provenissero dalla zona più impenetrabile e oscura del bosco.

*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?*

Dopo la prima stesura si apre una parte fondamentale della scrittura in cui si crea soprattutto sacrificando. La penso spesso nei termini di una potatura che lascia alle immagini con più linfa lo spazio necessario per crescere. Se perdite e rinunce portano ad altre possibilità di significato, abbiamo operato nella giusta direzione. A volte si rischia invece di ritrovare il testo indebolito, monco, privato delle sue congiunzioni vitali. Per questo è indispensabile in questa fase della scrittura l'attenzione massima e la capacità di ricongiungersi con l'immagine-emozione che ha dettato i versi. Quando facciamo ritorno a quel nucleo, altri occhi si aprono in noi grazie al tempo trascorso. Non ce ne accorgiamo, ma anche dopo una minima quantità di tempo, siamo altre persone: altri stati ci plasmano, altri pensieri stanno transitando, altre presenze raggiungono la superficie del nostro volto. Se torniamo a sporgerci sulla stessa pagina, sulla stessa traccia che abbiamo lasciato, possiamo sentire il movimento interno dell'esperienza vissuta e allo stesso tempo guardarla con distacco. Non siamo più nel fuoco dell'emozione, ma accanto alle sue braci vive, che possono essere avvicinate e mosse con gli strumenti adatti.

Questa qualità di distacco è la guida per ogni scelta, per ogni incrocio in cui dobbiamo riconoscere la strada, per fare sì che la voce che stiamo portando in noi compia il suo viaggio e consegni tutto ciò che ha in

sé. Spesso di fronte a indecisioni che continuano vorticare nella mente, senza risolversi, torno ad affidare il mio peso alla terra: spengo il computer e mi metto in cammino, nelle vie intorno casa, e dal ritmo dei passi, dal mio corpo in transito, affiora una risposta.

Più che a una seconda ispirazione, penso al tentativo di non disperdere il richiamo iniziale, di mantenermi il più possibile fedele a quella prima voce che mi ha raggiunto. A volte però capita che lavorando con la materia della lingua, si aprano possibilità di significato che all'inizio non avevamo neanche sospettato. E quando accade, è quasi sempre quella la traccia che seguo.

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

Per molti anni ho tenuto con me un taccuino in ogni momento, anche nel sonno – come una possibilità di luce, una riserva d'acqua. Ci sono stati periodi, forse soprattutto legati ai miei primi due libri, *Mala kruna* e *Pasta madre*, in cui continuavo a risvegliarmi più volte per appuntare parole, frammenti di frasi – lottavo con il senso di un compito, di un dovere di veglia, e la necessità di abbandonare la presa, di lasciare andare l'ultimo barlume di coscienza.

Per molto tempo ho affidato a quel taccuino la traccia incandescente di qualcosa che avevo incontrato, e che tentavo di trattenere nelle parole. Altre volte ho invece dato più fiducia al mio corpo, alla sua istintiva capacità di custodire e dimenticare: ho lasciato che la vita accadesse, senza inseguirla con la penna, e ho aspettato poi, in ascolto, quando le cose si erano depositate, per vedere che cosa restava. A volte si ha la sensazione di avere perso legami fondamentali che non ritroveremo mai più; altre invece si ha la sensazione opposta, come se il corpo restituisse l'essenza, ciò che deve restare. Forse, con il passare degli anni, è sempre più prevalsa la tendenza a contenere e portare nel corpo, piuttosto che segnare la pagina.

*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?*

Se torno ad aprire file e fogli con versioni precedenti di libri che ho pubblicato, mi raggiunge ancora un vortice leggero; viene da quei piccoli gorghi che spesso si aprono sulla superficie di un testo, come nell'acqua quando forze opposte si scontrano. Poi subentra l'azione calmante esercitata dal tempo, e dalla stampa che ha un effetto risolutivo, come una lapide: «infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

Posso portare un'altra versione del testo che apre e intitola il mio libro d'esordio, *Mala krunga*. È un esempio del lavoro che faccio per custodire la traccia di un'esperienza in una forma che le permetta di irradiarsi oltre la mia vicenda autobiografica. La versione che segue è apparsa nel 2004 nell'antologia *Nodo sottile 4* a cura di Vittorio Biagini e Andrea Sirotti:

Quest'orizzonte di dolore diverso  
lo portavi scritto sotto le unghie  
già da quando la vecchina nell'isola  
camminando ti s'affiancò  
e ti disse del vento,  
del cattivo tempo che non faceva  
partire le barche  
e poi si fermò a leggere un foglio  
sul muro lungo la strada  
che annunciava una processione e ti disse:  
*mala krunga*  
(piccola corona di spine)

Questa è la versione uscita, tre anni dopo, nel mio primo libro edito da Manni:

all'orizzonte un mare diverso  
fermava il sangue sotto le unghie;  
madre nera nell'isola  
ti venne a fianco e ti disse del vento,  
un cattivo tempo che non faceva  
partire le barche;  
poi fissò un punto sul muro  
lungo la strada iniziava una festa

*mala krupa*, disse  
piccola corona di spine.

Nella versione definitiva è entrato un ritmo, si sono persi alcuni dettagli, e queste perdite hanno ampliato il significato oltre la narrazione, verso una dimensione che può essere esistenziale e anche simbolica. Sono due testi che rileggo quando conduco laboratori che chiamo di “ascolto e di esperienza della parola poetica” perché contengono la traccia di quel passaggio fondamentale che porta una voce a definirsi, a trovare le proprie coordinate, oltre la necessità di depositare sulla pagina il proprio vissuto. Era questo il varco che stavo scoprendo e sperimentando in quegli anni: quello attraverso cui frammenti e sequenze di una vita entrano dentro la lingua. C'è un filtro attraverso cui passa la vita per farsi parola, e questo comporta sempre una trasformazione. Dobbiamo essere pronti a perdere, a lasciare andare, per ricevere attraverso ciò che pensiamo di conoscere (la nostra esperienza, le parole che ci raggiungono), qualcosa di inaspettato, qualcosa che ci oltrepassa. In quel periodo accanto ai miei occhi ne avevo altri, fraterni, di compagni di viaggio e di maestri (occhi che non abbandono mai, neanche ora). È molto probabile che grazie a loro la mia attenzione si sia fermata su alcuni punti del testo dove qualcosa non fluiva come avrebbe potuto, qualcosa gravava sul foglio invece di aprire le ali. Per esempio, nel primo verso, la parola *dolore*. Ora posso guardare alla me stessa di quegli anni come a un'altra persona che sta iniziando a cercare la propria voce, un proprio

cammino nella scrittura. E posso dirle che quella parola è una finestra chiusa da una tenda nera. Non permette di vedere, impedisce l'immaginazione, oscura tutto lo spazio che potrebbe aprirsi. Nominando direttamente il dolore è molto probabile che al lettore non arrivi alcuna vibrazione di quello stato emotivo, perché è richiamato attraverso una via per lo più astratta, mentale. La scommessa è invece fare sì che quel dolore raggiunga il lettore, e per questo le immagini sono in genere un mezzo di trasmissione più potente. Il secondo verso della versione definitiva, contiene infatti un'immagine attraverso cui può parlare quel dolore, che è legato anche a un'impossibilità di partire, di mettersi in viaggio. Altri due cambiamenti decisivi sono quelli che sostituiscono la parola «vecchina» con «madre nera» e «una processione» con «una festa». In entrambi i casi la direzione è la stessa: verso il ritmo e verso parole che, senza tradire e inventare nulla, portano il vissuto in una frequenza più alta, che può intercettare altre scie di significato, altre vite. L'immagine di una festa che inizia, per esempio, può contenere la gioia di una giovinezza che si apre all'esistenza – nonostante l'orizzonte, così come la frase ascoltata per strada, sembrano predire difficoltà e spine. La vecchina che avevo incontrato in una piccola isola della Croazia si era accostata a me con la naturalezza di chi mi ha conosciuto da sempre. Era vestita di nero, come si usava nelle nostre campagne. Chiamandola «madre nera» affiora la sua essenza. La percepii infatti in quell'incontro come madre, e poi, quando compresi il significato delle sue parole, anche come una donna oracolare, una di quelle vecchine che nelle fiabe rivelano al protagonista le prove che lo aspettano. «Nera» non perché malvagia, ma perché predice qualcosa di oscuro, e anche di doloroso. Oppure perché in lei si fa presente un'origine difficile, che impedisce il viaggio. Nel tempo, attraverso altri occhi che hanno letto questi versi, è affiorato un altro significato, legato alla Madonna Nera – a Loreto, a un'ora di auto da dove vivo, c'è un santuario dedicato a lei. In questa icona forse vive la Grande Madre dei culti antichi, nera come la notte che porta luce, come la terra che genera.

# OPHELIA BORGHESAN

19 maggio 2022

*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 giocoforza 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 stili-

stici 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](https://vimeo.com/671399619).

# MARCO VILLA

6 giugno 2022

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

Ha certamente senso interrogarsi sui meccanismi che precedono immediatamente la scrittura, e ha anche senso parlare, per quei meccanismi o per una loro parte, di ispirazione. Per quanto mi riguarda, nell'impossibilità di stabilire l'origine del "clic" (fisiologica, emotiva, spirituale, inconscia più o meno collettiva...), è più interessante capire il modo in cui avviene. Da questo punto di vista mi rendo conto di avere una concezione formale/formalizzante dell'ispirazione. Vale a dire, non credo che l'ispirazione ci faccia tanto trovare parole o idee nuove, quanto più riorganizza parole o idee che sono già presenti in noi, che già ci attraversano e non solo a livello sub-cosciente. La vedo come un salto di qualità (anche se non voglio dare una connotazione per forza migliorativa) del nostro discorso interiore quotidiano. Ci parliamo dentro di continuo, rispondendo a impressioni dall'esterno, rielaborando emozioni, astraendoci nell'immaginazione ecc., e allora quello che arriva con l'ispirazione e che prima non c'era non sono le parole, ma qualcosa che le ferma mettendole insieme in un modo che ce le fa sentire diversamente e ci fa dire ok, questo lo scriverei – il che non significa che verrà scritto senz'altro: semplicemente il nuovo assetto ha una qualità diversa rispetto al resto del nostro discorso interiore e questa qualità ce lo fa avvertire, per ritmo o sintassi o nessi o immagini o senso, come qualcosa di potenzialmente scrivibile. Questo funziona insomma come primo impulso alla scrittura; poi ci sono molte decisioni da prendere, a cominciare da se vale effettivamente la pena dare retta a quei versi o frasi che ci stanno risuonando in testa.

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

Sul come ho già risposto, all'incirca. Posso aggiungere che nel mio caso il primo impulso non sempre è l'unico. Voglio dire che, soprattutto fino a qualche anno fa, il testo non si sviluppava tanto a partire dalla

prima ispirazione, che invece dava magari un verso o un gruppetto unitario di versi che rimanevano lasciati a sé stessi anche per mesi. In seguito un altro impulso dava un altro verso o gruppetto ecc. e così via, fino a quando mi rendevo conto che alcuni di questi nuclei avevano qualcosa in comune. Allora iniziava l'opera di collegamento e costruzione a partire da quei materiali, opera con la quale è come se cercassi quel centro che sentivo esistere ma che era ancora nascosto.

Sul quando direi che i momenti migliori sono quelli in cui parlarci dentro quotidiano ha più libero corso e siamo più liberi di prestarvi attenzione. Quindi, di solito, momenti di stasi forzata, al limite di noia, che considero un formidabile motore per la creazione. È per questo che tra i luoghi più favorevoli, almeno nel mio caso, ci sono sale d'aspetto e mezzi di trasporto. Per la scrittura del testo vero e proprio, invece, le condizioni ideali sono più o meno le tipiche: a casa, soprattutto di sera, meglio – anche se non per forza – in solitudine. Ma il punto d'avvio è in quei frangenti di stasi e auto-ascolto.

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

Penso che l'ispirazione non sia qualcosa di esclusivamente irrazionale. Se per poetica si intende l'idea che consapevolmente ci facciamo della letteratura e del posto che quello che scriviamo occupa nel campo (nello spazio culturale e letterario, nella linea di una tradizione), allora mi sembra che la poetica di ciascuno influisca eccome sul momento dell'ispirazione, orientandone l'azione. Poi ovviamente – e fortunatamente – il filtro della poetica è tutt'altro che integrale e l'ispirazione lo trascende di parecchio, però ecco, irrazionale e razionale sono presenti fin dal primo momento di vita di una poesia. Discorso simile, direi, per componente soggettiva e oggettiva, a tutti i livelli: come l'ispirazione non è solo un soffio che ci viene dall'esterno ma un meccanismo che funziona in quel modo perché io – mente corpo – sono fatto in quel modo, così la poetica non è solo una scelta individuale ma un compromesso con le possibilità e le impostazioni che vengono dalla nostra epoca. Ed è quasi superfluo precisare che, prima ancora di qualsiasi ispirazione, le stesse parole del nostro discorso interiore sono tutt'altro che pure e originali – al limite si può anche pensare che siano tutte parole d'altri che ci attraversano.

Dopo quel primo momento di vita, comunque, trovo che l'aspetto di controllo razionale, di ordine e di regola, stia soprattutto in un lavoro di resistenza. Quello che ci viene da scrivere quando “abbiamo l'ispira-

zione” è un miscuglio di strutture e materiali eterogenei, molti dei quali non c’entrano nulla con il testo nascente. L’ispirazione è tutt’altro che infallibile, e anzi spesso e volentieri può ingannare. Quindi la scrittura diventa, anche, una pratica di resistenza all’ispirazione (diventa un “arte di resistere alle parole”, per dirla con Ponge).

*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?*

Non l’avevo mai pensata in questi termini ma sì, credo che si possa parlare di ispirazione per le stesure successive di una poesia. Il fatto è che spesso quando cambio qualcosa in un testo non è perché mi metto al tavolo e decido di rileggere per correggere, ma perché, banalmente, mentre sto facendo tutt’altro mi ritorna in mente quel testo con una parola, una frase, un’immagine, un ordine diversi dalla forma precedente e penso perché in quel punto ho scritto così e non cosà? Ancora una volta non si tratta di un’ispirazione che crea dal nulla, ma di un assetto differente di parole che esistono già (che sono già scritte, in questo caso) e quel nuovo assetto che si è stabilito nella mia mente mi convince di più.

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

Ho già accennato nella seconda risposta a una differenza rispetto al passato, che però riguarda piuttosto i meccanismi compositivi: ora tendo maggiormente a scrivere sviluppando un primo e unico impulso. Riguardo invece al modo di percepire l’ispirazione, forse parlare di evoluzione non è corretto, perché quando me ne sono fatto un’idea più o meno consapevole sono arrivato a quella che ho cercato di esporre qui; tuttavia retrospettivamente posso notare un cambiamento. E cioè che, soprattutto nella fase adolescenziale, avevo la sensazione che una certa situazione, un certo stato d’animo, una certa scena davanti ai miei occhi mi chiedessero parole, e quindi *dovevo* scriverne (la vivevo in modo romantico degradato/maledettistico, in realtà c’era tanto volontarismo). Ora invece il processo è più mediato. Quando scrivo di una cosa questa ha già lavorato molto a livello inconscio e in qualche modo si è già verbalizzata nella mia testa, anche se poi ovviamente la forma che assume nella scrittura me la fa conoscere in modo nuovo. In generale, non scrivo quasi mai in risposta diretta a qualcosa che vedo/sento o a qualcosa che provo.

*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?*

Il testo che scelgo non ha avuto varie stesure nel senso di varianti puntuali, ma è stato scritto a due riprese, che corrispondono alle due parti in cui è diviso.

Vede una signora che attraversa la strada,  
è lei, ma lei non è nessuno e allora  
perde tutti i desideri e le voragini  
e torna a sé trasparente, forte,  
corpo perfetto nel paesaggio,  
come per un minuto in una città  
nuova, in una via nuova, vediamo  
una signora di lì sicuramente  
che senza pensare cammina e cammina.

.....

Troppò in là. Vivi una gioia patologica  
oltre lei e te, succhi la sua  
leggerezza per creare tutto:  
una primavera urbana, tanto tempo  
e migliaia di donne. Senti che dio tornerebbe  
solo per irriderti...

Ho preso questa poesia anche perché si apre con un'immagine che in effetti avevo visto da poco, il che parrebbe contraddirlo quello che ho detto sopra. In realtà l'idea e l'esperienza di questa identificazione con una

figura del tutto sconosciuta, piatta (ossia: senza altra consistenza umana che l'azione in cui la colgo), come momento di salutare fuoriuscita e liberazione da me stesso, mi accompagnavano da un bel po' di tempo. Ne ero perfettamente consapevole e l'esperienza era già verbalizzata nella mia mente e non solo in quella, con parole mie e altrui (avevo letto cose molto interessanti in merito). Quindi l'"occasione" alla base della poesia non aveva niente di speciale, era una replica di tante altre occasioni simili. Quella volta, semplicemente, ci sono stato sopra più tempo, e a un certo punto quelle parole che già da un po' mi giravano in testa hanno assunto quella forma lì – quel ritmo, quell'andare a capo, quello strutturarsi in terza persona, quella tirata sintattica unica, quel senso di circolarità ecc.

La poesia però non era ancora finita; solo dopo qualche tempo è arrivata la seconda parte, che mette in questione la validità dell'esperienza o, per meglio dire, la maturità necessaria per viverla senza ricadere nei soliti deliri narcisistici. E anche qui: non è che quando scrivevo la prima parte non fossi a conoscenza di questi problemi (anche per questo non consideravo la poesia finita), ma solo più in là i miei dubbi e perplessità hanno trovato (quella che spero essere) l'ispirazione giusta.

# STEFANO DAL BIANCO

23 giugno 2022

## *Ascoltare la Musa*

Per scrivere bisogna pensare alla scrittura, assumere una disposizione interiore proiettata alla scrittura. Scrivere implica un mettere da parte la realtà sensibile per vederne, o sentirne, un'altra. È quella che Leopardi chiamava ‘doppia vista’<sup>2</sup>. Nell’assunzione di questo filtro proiettivo c’è qualche cosa di riprovevole, qualche cosa di rapinoso. L’atto di scrittura presuppone una postura che si astrae dall’esperienza diretta, e che pertanto ruba alla vita, all’esistenza un suo aspetto sostanziale: la presenza nel mondo.

Il primo scoglio da affrontare per chi si mette a scrivere è dunque il sospetto che non ne valga la pena: Avrò il diritto, io, di sottrarre all’esistenza il momento della scrittura? Il manufatto che vado producendo procurerà una crescita della realtà almeno pari alla quantità di vita che vado eludendo nel coltivare la mia proiezione? La risposta positiva che troppo spesso diamo a questa domanda implica una buona dose di presunzione. Una presunzione che tuttavia è necessaria, perché non sapremo mai in anticipo se il nostro manufatto merita di venire alla luce.

Se condizione necessaria alla scrittura è la proiezione interiore, è possibile isolare, in questa proiezione, una componente specifica che chiamiamo ispirazione? Forse sì, ma prima bisognerà sgombrare il campo dalla sicumera illuminista dei fedeli progressisti, che pensano di essere più furbi delle innumerevoli generazioni che ci hanno preceduto, e guardano dall’alto in basso la presunta insipienza degli antichi.

---

<sup>2</sup> «All’uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; e nel tempo stesso coll’immaginazione vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono» (*Zib.* 30 novembre 1828).

Trovo abbastanza squallidi e risibili i tentativi di ricondurre l'ispirazione poetica a meccanismi psicologici o, peggio, all'anatomia cerebrale. E tuttavia l'imbarazzo moderno nel pronunciare la parola ha la sua ragione d'essere nella consapevolezza che possiamo ragionare di ispirazione solo in termini metaforici, perché non siamo in grado di condividere i presupposti religiosi e culturali su cui la parola stessa si fonda.

A ricordarci quali fossero tali presupposti interviene il grande Coomaraswamy, che cita la voce *ispirazione* del dizionario Webster: un influsso sovrannaturale che rende gli uomini atti a ricevere e a comunicare verità divine. È la parola stessa a implicare «la presenza di uno spirito guida distinto e purtuttavia interno all'agente che è ispirato, ma che certo ispirato non è se esprime se stesso»<sup>3</sup>. «Cosa lieve, alata e sacra è il poeta, e incapace di poetare, se prima non sia ispirato dal dio e non sia fuori di senno, e se la mente non sia interamente rapita. Finché rimane in possesso delle sue facoltà, nessun uomo sa poetare» (*Ione*, 534 D, trad. di G. Reale). Non è dando del sempliciotto credulone anche a Platone che acquisiteremo i tarli inevitabili della nostra fede illuminista. «È soltanto dopo essere tornato in sé da quella che in realtà è un'operazione sacrificale, che l'artefice esercita la propria capacità di giudizio; in primo luogo per "saggiare se gli spiriti vengono da Dio", e in secondo luogo per saggiare se la sua opera è conforme a ciò che ha visto o udito»<sup>4</sup>.

Prima di buttare alle ortiche secoli di poesia ispirata da Apollo, dalle Muse, o dall'Amor che spira e ditta dentro in Dante sarebbe meglio chiedersi se non siamo noi, il nostro concetto di poesia, a essere gravemente carenti di qualcosa. Se siamo in grado di riconoscere il nostro *handicap*, siamo anche in grado di tentare un avvicinamento a quel genere di esperienza che gli antichi chiamavano ispirazione, senza la presunzione di voler capire davvero in che cosa consistesse, ma insomma, tanto per scalfire un poco la superficie di ciò che per noi è una pura metafora.

---

<sup>3</sup> A.K. Coomaraswamy, Figura di parola o figura di pensiero?, in Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte, Milano, Adelphi 1987, p. 33.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 35-36, parafrasando Platone.

Che cosa si può fare? Ci si può inoltrare in un contesto di natura, e da lì mettersi in ascolto. Ascolto non di ciò che semplicemente ci sta intorno come un dato sensibile, ma un ascolto disposto a captare i messaggi che immancabilmente elargisce quella che nella tradizione è stata chiamata la *Natura naturans*, la Natura nel suo modo di operare, e sperare che qualche cosa avvenga. Qualche cosa per cui non siamo più *soltanto* noi a parlare, con tutte le nostre idiosincrasie di poveri relitti umani, ma una voce altra, che si fonde alla nostra e che davvero potrebbe servirsi di noi per manifestarsi.

Questa voce si fa viva in proporzione al tuo umile disarmo. Un disarmo che paradossalmente è legato alla fiducia in ciò che hai raggiunto in te, nell'essenza di te. Più è forte e salda questa fiducia nello stato di essere che hai conquistato interiormente, a suon di botte, senza barare, più ti puoi sacrificare, lasciarti andare ad ascoltare la Musa, che altrimenti può ingannarti.

Sono i rarissimi momenti in cui sei sicuro che, se cominci a scrivere, qualche cosa arriva, arriva al di fuori del tuo controllo, di cui non hai bisogno, perché la razionalità con cui hai a che fare in quei momenti appartiene a un ordine superiore. Puoi dire quello che hai da dire senza volerlo dire.

Questa facoltà di ascolto è una cosa che può affinarsi col tempo. Può crescere di pari passo alla sedimentazione dell'esperienza di vita. Rilke la paragonava alla capacità di amare, quasi impossibile nei giovani. Ma si può anche perderla, questa facoltà. Accade a tutti, e il rischio è costantemente in agguato. Accade quando si cede alla tentazione di fare della poesia un mestiere, e ci si accontenta della semplice proiezione alla scrittura.

Se invece riconosciamo e accogliamo – nel silenzio – quella data disposizione interiore, ecco che una rete di esperienze sedimentate, che solo in parte sapevamo lavorare in noi, viene alla luce della lingua. E il punto è questo. Si tratta di dar voce a un *non-si-sa*, un ente che per quanto sia vago, almeno si presume che esista, e stia dentro la luce della lingua, come esprimono meravigliosamente certi versi di Zanzotto da *Meteo*:

*forse non-si-sa per un  
sordo movimento di luce si  
distilla in un suono effimero, e sa*

Disporsi ad accogliere tutto questo *attraverso la lingua* vuol dire riconoscere alla lingua ciò che le è proprio, che è anche ciò che viene brutalizzato o escluso nel processo di comunicazione, e cioè un *privilegio fondativo dell'essere*, se posso concedermi di usare parole grosse.

È lì, nella lingua, che si apre un canale con ciò che trascende l'esperienza individuale perché interessa l'umano in quanto specie. Al di là di gioie e dolori, al di là di storie e geografie, al di là anche di vincitori e vinti, di servi e di padroni. Avere a che fare con la specie significa avere a che fare con quanto di immortale, non deperibile, non contingente, è nell'umano.

Quando nella tradizione occidentale si insiste sull'immortalità della poesia, non si parla dell'immortalità che il poeta raggiungerebbe nella memoria dei posteri grazie alla poesia. I poeti nella storia hanno sempre fatto finta di non saperlo. Ciò che sanno ma non possono dire è il potere profondo della creazione poetica. A essere immortale è la natura divina della specie. Un divino cui si può attingere soltanto nel soffio vitale della parola. Un verbo che è al principio di tutto e che in certi casi si fa vivo per barlumi fra gli interstizi della lingua, di ogni lingua naturale umana.

Il momento dell'ispirazione è dunque il felice coronamento della disposizione proiettiva, quando si apre il canale di comunicazione con l'essenza immortale, divina, della specie attraverso lo spirare della lingua.

Il manufatto che si crea in quel dato momento può assomigliare terribilmente alla lingua di comunicazione, tanto che i profani riescono talvolta a sentire che lì sotto c'è qualcosa, ma normalmente non si accorgono della differenza.

La differenza non è rappresentabile perché si tratta di un *sapore*. L'estetica indù, che ha un nome per tutto, lo chiama *rasa*, un termine traducibile appunto con *aroma*, *sapore* e simili, e che non ha a che fare con

l'adeguarsi a determinate categorie estetiche di ‘gusto’, ma con il *quid proprium* della poesia, che sta nella lingua. «Ogni poesia vive del *rasa*» (Abhinavagupta).

Un fondamentale testo sanscrito, il *Sabitya Darpana* (III, 2-3) dà una definizione dell’esperienza estetica che il nostro Coomaraswamy traduce in due modi, prima letteralmente: «Il gusto (*rasah*) è assaporato da uomini dotati di una innata conoscenza dei valori assoluti, a esaltazione della pura consapevolezza, dotato di luce propria, nel modo istantaneo dell’estasi della mente, libero dal conoscibile, gemello al gusto di Brahma, il suo trascorrere essendo simile a un fulgore sovramondano, dotato di propria forma, e indivisibile»; e poi in modo meno letterale, venendo incontro alle categorie occidentali: «La pura esperienza estetica è di coloro in cui la conoscenza della bellezza ideale è innata; la si coglie per intuizione, nell’estasi della mente e tuttavia senza il pensiero, al livello supremo della conoscenza; nata dalla stessa matrice da cui scaturisce la visione di Dio, il suo trascorrere è come un fulgido sprazzo di luce celeste, impossibile da analizzare e tuttavia presente nel centro più recondito del nostro essere».<sup>5</sup>

Se tutto questo suonasse troppo mistico o distante, o avulso dalle nostre consuetudini di pensiero, possiamo abbassare l’asticella e portarla a quote più abbordabili. Ma sarà difficile non concordare sul fatto che senza quel dato *sapore*, quella determinata luce intrinseca, una lingua – una poesia – non ci parla, è priva di vita, rimane sul piano della mera trasmissione di contenuti comunicativi. Il primo effetto è la noia. Non abbiamo voglia di continuare l’ascolto o la lettura perché non si sente nessuno, dietro quelle frasi, nessuna voce di chi parla.

Parleremo, dunque, non più solo di sapore, ma di voce, ricordando però che l’apporto individuale, personale, in questa voce, ha un carattere a suo modo passivo: sta nella capacità di farsi strumento, organo di risonanza. La Musa parla dai secoli trascorsi, si giova della voce di tutti quelli che in passato l’hanno udita modulare il suo canto impersonale.

---

<sup>5</sup> Id., *La teoria dell’arte in Asia*, in *La trasfigurazione della natura nell’arte*, Milano, Rusconi 1976, pp. 54 e 55 (ho eliminato i corrispondenti termini in sanscrito). Sul *rasa* vedi anche R. Daumal, *La conoscenza di sé*, Milano, Adelphi 1972.

Il sapore, quello di chi ha una voce, una lingua cosiddetta ‘propria’ o consapevolmente ‘risonante’, non dipende necessariamente dal grado di interiorizzazione della tradizione. Tuttavia, la memoria della tradizione, salvo casi eccezionali, è il sottofondo imprescindibile per far sì che l'accoglimento della voce (che a un certo punto arriva, deve arrivare) si avveri senza passi falsi, senza falle, senza illusioni sulla propria realtà individuale. È allora che quella voce diviene voce della specie, e può sortire degli effetti sul lettore/ascoltatore che sia disposto a sintonizzarsi. Ciò che nasce, nasce come attraversato da un ricordo.

Elisabetta Biondi

*Frammenti di un discorso interrotto*

betadine e acrilico su tela, 60x70



# FRANCO FORTINI

Ottobre 1966

## *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 stra-

tegia 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 approssima-

zione) 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».

# LETIZIA IMOLA

14 luglio 2022

## 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>6</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**.

---

<sup>6</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*).

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>7</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>8</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 «**attenuazione** dei dettagli

---

<sup>7</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>8</sup> Come si intuisce subito di seguito, si intende qui «corrispondenza» in un senso estremamente laico rispetto a quello proprio della veggenza simbolista.

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>9</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 **Pallinarsi 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.

---

<sup>9</sup> Spaziani, M. L., *Sparse note sulla traduzione*, in «AGON», n. 4, gennaio-marzo 2015, (<http://agon.unime.it/files/2015/03/0412.pdf>)

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 al-  
cunché, 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 **sottofondo** 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 dav-  
vero, magari, un giorno, non avremo più alcun dubbio. Ho notato che la parola ricorrente in questo nu-  
cleo è **costellazione**, e l'ho usata a mia volta, all'inizio di questo scritto. Cosa **dispone** questa costellazio-  
ne? 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.

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 giu-  
stezza 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, espettorare, 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 avvarlo – 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.

## *Breve bibliografia estrapolata da interventi e interviste:*

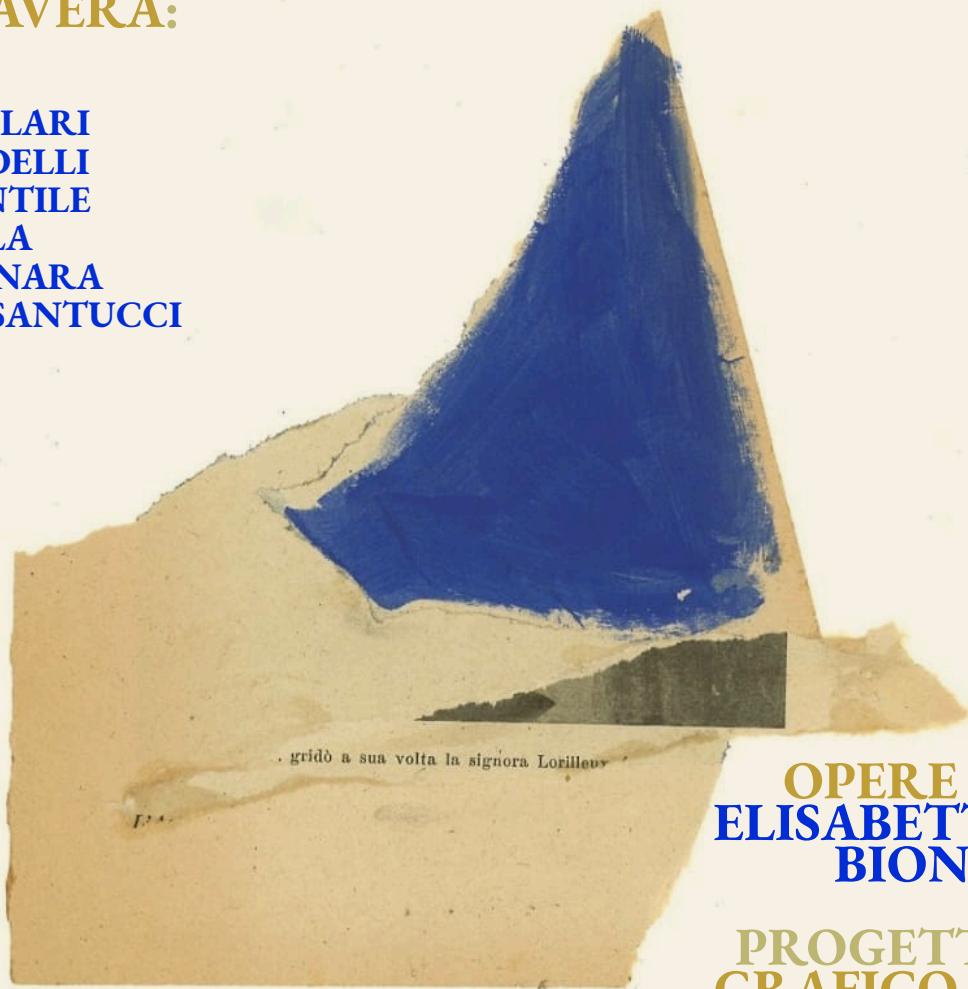
- Bruni, R., *Il divino entusiasmo dei poeti. Storia di un topos*, Aragno, Napoli 2010.
- Coomaraswamy, A.K., *Figura di parola o figura di pensiero?*, in *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano 1987.
- Coomaraswamy, A.K., *La teoria dell'arte in Asia*, in *La trasfigurazione 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.

## *Opere di Elisabetta Biondi:*

1. *Allegoria*, betadine e acrilico su tela, 40x40
2. *Memorie*, acrilico e betadine su tela, 40x40
3. *Non accartocciarti in te stesso in me stesso*, betadine e acrilico su tela, 60x70
4. *Perché arrivi alla sua sponda / scivolando sommersa come una barca*, betadine e acrilico su tela, 40x40
5. *Frammenti di un discorso interrotto*, betadine e acrilico su tela, 60x70
6. *Grida la vela*, collage su carta, 40x40

**PROGETTO A CURA  
DELLA REDAZIONE  
DI FORMAVERA:**

**OLMO CALZOLARI  
PIETRO CARDELLI  
DANIELA GENTILE  
LETIZIA IMOLA  
MATILDE MANARA  
FRANCESCA SANTUCCI**



**OPERE DI  
ELISABETTA  
BIONDI**

**PROGETTO  
GRAFICO DI  
LETIZIA  
IMOLA**