

NON È LAVORO SUL NULLA

QUESTIONI PRATICHE
SULL'ISPIRAZIONE

SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	
<i>Alberto Bertoni</i>	4
<i>Marilena Renda</i>	14
<i>Adele Bardazzi</i>	19
<i>Lello Voce</i>	29
<i>Patrizia Valduga</i>	36
<i>Fabio Donalisio</i>	41
<i>Giulia Martini</i>	46
<i>Maddalena Bergamin</i>	49
<i>Elisabetta Biondi</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 poetà nella sua sensibilità, quanto per riflettere e riappropriarsi della dimensione esperienziale e pratica, del fare, etimologicamente legata alla stessa parola poesia.

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

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

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

Labor limae
tecnica mista su carta
40×40



labor limae

ALBERTO BERTONI

26 gennaio 2023

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, almeno finché a qualcuno/a capiterà una mattina di alzarsi e di dire: “Oggi può essere un giorno di poesia”, che vale in realtà un “Oggi forse scrivo”, perché c’è un movimento interiore che sta coagulandosi in discorso e che ha bisogno di essere disteso in una serie di frasi versificate, ritmate, plasmate dentro un crogiuolo metrico. Sono giornate in cui la prima parola che mi viene in mente non appena mi sveglio è una parola che fluisce in modo anche musicale e sono le giornate in cui appunto a bassa voce mi dico: “Oggi potrei scrivere una poesia”. Bisogna anche “aver qualcosa da dire”, però, e spesso invece, anche nei giorni in cui il pensiero fluisce in forma musicale, accade che non si sia poi in grado di eleggere a tema dominante e “significativo” un oggetto, un evento, un argomento (nel mio caso personale derivato comunque da un aneddoto esperienziale), una piegatura particolare del reale, un Tu destinatario/a del discorso o un paesaggio (non importa se interiore o esteriore) da modellare, da esprimere. E soprattutto accade che non sia presente un interlocutore davanti agli occhi del cuore e della mente a cui urga di comunicare qualcosa che non sia già stato detto così. In questo caso “negativo”, la giornata che sembrava possibile per comporre una poesia finisce in sé e quel fluire abbastanza armonioso della lingua nella mente o sulla punta delle labbra magari viene fatto confluire in qualche conversazione più o meno casuale, oppure in qualche telefonata, senza che venga nemmeno abbozzato un inizio di poesia. Mentre invece un artista figurativo o un narratore in quella stessa circostanza avrebbero comunque tracciato qualche segno o limato qualche paragrafo chiamandoli inizialmente ad assolvere una funzione decorativa o ad essere integrati in un progetto a venire...

Invece, nel caso della poesia, il linguaggio comporta da subito una tensione epifanica, un’esigenza trasformativa e una direzione di verticalità (auto)conoscitiva che non possono essere imbrigliate intanto in un atto di puro artigianato linguistico. Aggiungo che, dopo questa prima gittata nel giorno giusto, di cui prendo l’appunto brutale, un tempo con carta e penna, oggi sull’iPhone, soprattutto se sto camminando o

guidando, dopo è molto importante, lungo, impegnativo il lavoro tecnico, vale a dire il lavoro di composizione e proprio di orchestrazione di una musica verbale più profonda e molteplice, rispetto a quella impetuosa della prima gittata. Ci sono poesie che ho scritto vent'anni fa, di cui sono ancora largamente insoddisfatto e che cerco di tanto in tanto di riscrivere, ma delle quali – dopo questi tentativi allungati nel tempo – sono ancora più insoddisfatto. Allora mi sorge il dubbio se prima di morire arriverò mai al compimento cui ambisco, perché la composizione di una poesia richiede un lavoro artigianale che può durare anche anni e anni. Io tendo a correggermi continuamente, a non essere mai appagato, a limare, a cercare di migliorare perché, alla fine, questa specie di monumento, di icona, che è la poesia compiuta ha bisogno di funzionare in tutte le sue parti. Quindi si può essere autori che si accontentano di quello che è venuto, oppure autori che portano il *labor limae* quasi a un eccesso nevrotico, anche dopo che il testo in questione è stato pubblicato. E io appartengo senz'altro a questa seconda categoria.

Rimane poi vero che in poesia ho cercato e cerco tuttora di dar forma a quello che è rimasto incompiuto, oscuro, contraddittorio e sepolto nei territori molto accidentati, petrosi, spiraliformi del mio inconscio o anche della mia emotività più oscura e razionalmente inspiegabile. Qualche risposta è senz'altro venuta. Ripeto che io non cerco la poesia: in certe giornate particolari mi viene in mente un inizio, questo inizio lo appunto e quando ho un po' di tempo provo ad andare avanti... così viene la poesia... poi la leggo, rileggono, correggo, ricorreggo anche nell'arco di mesi o di anni. Non è che io scriva le poesie con intenzione, le poesie che si scrivono con intenzione o per dimostrare un assioma o un valore che si può esprimere anche in forma di prosa riflessiva o asseverativa o allegorica in genere sono poesie bruttissime. Ispirazione non è una parola di cui aver paura e sono d'accordo con Giovanni Giudici, il grande poeta che ho avuto la fortuna di poter frequentare da vicino, negli anni Novanta del secolo scorso, e dal quale ho imparato moltissimo, nel campo del lavoro con e per la poesia: ci sono giorni in cui uno può scrivere una poesia perché il linguaggio gli fluisce in un certo modo e ci sono giorni invece completamente sordomuti. In quei giorni in cui si può scrivere una poesia, se si ha qualcosa da dire attraverso la poesia, quel qualcosa dentro vien fuori e prende a mano a mano forma. L'artigianato è un processo tecnico che può occupare intere settimane, dopo si rifinisce, si cambia una parola, il ritmo di un verso, si lavora sulla disposizione e l'architettura degli accenti, dopo c'è tutto un lavoro tecnico sul linguaggio e sul metro.

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 la mia ispirazione, non c'è un momento preciso, né un'ora del giorno preferita. Posso solo dire che non scrivo in condizioni di angoscia esistenziale, né se troppo impegnato col mio mestiere di insegnante o di saggista. Magari, non appena il momento di buio interiore è passato, allora sì, capita di cogliere l'attimo. E poi, scrivo volentieri quando piove. Fin da bambino amo moltissimo le giornate di pioggia dura e continuativa o comunque i cieli molto nuvolosi, quell'attimo prima che scoppi il temporale vero e proprio. Oppure dopo aver letto un testo (non importa se versificato o romanzesco) che appunto mi "ispira" o davanti a un'opera d'arte figurativa e/o fotografica che sento particolarmente vicina: Caravaggio, Hopper, Ghirri, per fare solo qualche esempio...

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

La poesia vera ha sempre una mira più o meno nascosta di conoscenza e di trascendenza, non è mai mera cronaca di un'emozione esposta da ritenersi in sé e per sé sublime. Anzi, si potrebbe parafrasare Rilke, affermando che la poesia è una colata d'amore che precipita a fecondare quell'insieme di enigmi che coincide con la nostra interiorità più autentica, se vogliamo più inconscia, quella - vale a dire - mai confessata neanche a noi stessi, gremita com'è di pietre d'inciampo, contraddizioni, abissi o sublimi declinati al negativo. Il leggere, in particolare, è l'antidoto migliore che io conosco (e che ogni giorno sperimento in dosi omeopatiche) contro narcisismo e superficialità. Al punto che, caso mai diventassi ministro dell'Istruzione, la mia riforma imporrebbe il ripristino di tutte quelle tecniche necessarie per migliorare la lettura: dettati, riassunti orali e scritti, parafrasi, poesie (soprattutto novecentesche, va da sé: al bando gli arcaismi inutili!) a memoria dalle elementari all'esame di maturità, letture ad alta voce...

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

Ci tengo a ribadire che, quando scrivo in prima persona, prima si profilano uno spunto, un'ombra, l'impressione fuggevole di essere sul punto di dire o di descrivere o di raccontare qualcosa: e affiorano insomma da chissà dove le prime parole o tracce sonore. In questo caso, m'impegno a ogni costo ad acchiappare l'occasione, il rèfolo mentale, e allora posso trovarmi in qualunque circostanza o situazione, ma cerco in ogni modo di appuntarmi quella iniziale, remotissima eco sul primo supporto in cui m'imbatto, pezzo di carta ma oggi più spesso – anzi, quasi sempre - iPhone o iPad. Però, per cominciare a trarre da queste suggestioni germinali una sequenza o una possibilità di poesia in via di compimento, ho bisogno di essere nel mio antro/studio di Modena o nel mio ufficio universitario di Bologna. Più di rado riesco a comporre un testo definitivo quando mi trovo “fuoricasa”, magari nelle case amiche che mi ospitano ogni tanto in Maremma o a Parigi. Mai negli alberghi. E devo poter immergermi in un silenzio fisico e metafisico, oltre che in una condizione di solitudine. Infatti, l'esito/testo per il quale - dopo che i primi due versi sono venuti quasi come un dono celeste - le parole vaganti tra mente e orecchio a un certo punto si compongono in una tessitura “poetica”, cioè ritmico-musicale e assieme topico-referenziale, dipende da uno stato di concentrazione assoluta.

A quel punto, però, anche il tema della poesia, oltre alla sua dominante intonativa (ironica, assertiva, interrogativa o affermativa che sia), comincia necessariamente a prender corpo e a guidarmi nella scrittura. Poi, in un tempo ancora successivo, scrivere l'intera poesia, perché sia almeno una poesia decente, è questione di lavoro, di tecnica artigianale, di tensione inventiva. E per me c'è stato a lungo (ora purtroppo non più) il rapporto fisico con un foglio e una penna stilografica, dopo la prima gittata scritta al telefonino, perché solo dopo 2 o 3 stesure riporto sul computer il testo che è venuto intanto profilandosi: da quel momento in poi le eventuali varianti (numerose e spesso dilatate nel tempo, io sono un tipo sempre insoddisfatto di me stesso, anche se non lo dimostro) avranno solo una forma elettronica, andando dunque disperse. E oggi scrivo tutto, proprio tutto, dal primo spunto che rimbalza lungo il delicatissimo passaggio che unisce cervello e canale uditorio fino a una prima versione già destinabile a facebook, sul mio smartphone...

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

Sì, nella misura in cui si è evoluto e ampliato il quadro delle mie letture e riletture poetiche; e quindi sono migliorate le mie tecniche composite e interpretative. Dopo l'ispirazione, viene sempre il lavoro artigianale, il poièn dal quale proviene la radice stessa della parola *poesia*. Nel contesto storico-sociale di oggi, la poesia è più importante leggerla che scriverla. Più importante ancora sarebbe imparare a leggerla, impresa difficilissima perfino per gli addetti ai lavori: infatti, se ognuno di noi conducesse un vero esame di coscienza, si accorgerebbe che nella suddivisione attuale del tempo quotidiano l'occasione per una lettura piena e liturgicamente concentrata risulta sempre più ristretta e difficile. La lettura infatti è spesso più ostacolata che favorita dal contesto nel quale ci si trova anche professionalmente ad agire: a maggior ragione se si svolge il mestiere di insegnante.

Leggere davvero una poesia (meglio precisare: una *grande* poesia) implica sempre un atto di riformulazione interiore e dunque di rilettura: e sollecita l'affinamento di una dote specifica (da applicare al linguaggio) di orecchio musicale e di competenza espressiva, retorica, metrica. La poesia è infatti un atto linguistico nel quale al significato referenziale degli enunciati si somma tutta una serie di strategie espressive che coinvolgono l'ordine delle parole, le strutture allitterative e fonosimboliche, la dislocazione degli accenti lungo il filo del discorso, gli effetti di parallelismo grafico e sonoro (rime, assonanze, consonanze), la suddivisione metrica che – in tempi di verso libero – tende a organizzarsi secondo un'accettabile suddivisione del recitativo, la qualità spiazzante dei cosiddetti tropi, che si danno quando il linguaggio sostituisce i termini propri con termini che provengono da campi semantici diversi rispetto a quelli che richiederebbe una logica consequenziale: metalessi, metonimie, sineddochì, soprattutto metafore.

L'effetto di queste energie aggiuntive rispetto al semplice equilibrio/manufatto di “forma” e di “contenuto” del testo poetico (e letterario in genere) e alla sua organizzazione tematica hanno il fine di potenziare la parte emotiva, suggestiva e infine immaginativa propria del messaggio poetico. Lo dice già Leopardi, meglio di ogni altro, quando nell'*Infinito* elenca una serie di percezioni sensoriali, intessute di “spazi”, “silensi”, “quiete”, concludendo “io nel pensier mi fingo”: in questa formula, risiede l'essenza stessa della compiuta ricezione poetica, affidata all'opera ri-creatrice dell'immaginazione individuale,

esperienza somma di piacere, di condivisione e di trasformazione dell'emozione sensoriale in conoscenza, per una congiunzione finalmente compiuta di corpo e pensiero.

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 Per rispondere a quest'ultima domanda vorrei introdurre qualche considerazione di ordine strutturale prima che meramente descrittiva o confessionale di uno stato d'ispirazione legato a una specifica poesia. Nel settembre del 2022, è uscito un libro che io non avevo minimamente previsto di fare. Anzi, tutto è avvenuto per caso (il caso è una componente tutt'altro che secondaria dell'ispirazione e della composizione poetica: verso la metà dello scorso giugno 2022, gli amici Gian Mario Villalta e Alessandro Canzian mi hanno proposto di partecipare con un mio volume di versi alla collana Gialla Oro che la Fondazione Pordenonelegge ha affidato da un paio d'anni a Samuele Editore. Io avevo i cassetti dove conservo gli inediti che vengo componendo quasi del tutto vuoti, perché nel '21 è uscito un mio libro impegnativo, *L'isola dei topi*, nella prestigiosa collana "Bianca" di Einaudi. Tuttavia la proposta dei due comparì di poesia era molto intrigante, perché non mi chiedevano un libro generico, bensì un libro monotematico.

Così, d'accordo ho risposto che mi sarebbe piaciuto comporre un Bestiario, includendovi qualche poesia del passato, qualche inedito (che sapevo di conservare in un certo comparto segreto del cassetto cui ho fatto cenno prima) e qualche traduzione. I due furono entusiasti della proposta, ma mi diedero una scadenza ravvicinatissima: dieci giorni al massimo, dal momento che intendevano uscire per il settembre successivo, quando per l'appunto si svolge la kermesse di Pordenonelegge.

Quello stesso pomeriggio, sono entrato insomma nel tunnel di un *trip* compositivo e ordinatore mai sperimentato prima e – dopo otto giorni di lavoro matto, notturno e disperatissimo – ho consegnato ai due committenti il volume *Culo di tua mamma*, che riprende nel titolo un verso di Charles Bukowski dedicato all'ippica, sport e motore di un rapporto con i cavalli da corsa che mi appassiona e mi attrae fin da quando ero bambino: proprio loro, i cavalli, incarnano da sempre per me gli animali più degni di passione. In una parola, l'elemento unificatore di questo libro (nel quale riconosco alcuni dei motivi e degli esiti più

durevoli della mia scrittura poetica) risiede nel capovolgimento del prevalente uso letterario degli animali nel tempo lungo della storia occidentale, dalle favole di Esopo e Fedro fino ad Alice nel paese delle meraviglie e a Pinocchio, ma anche oltre, fino a Rodari e a Scialoja.

La via maestra, infatti, è stata il più delle volte quella di un'umanizzazione più o meno esplicita delle proprietà animali e di una esposizione più o meno parodica di vizi e virtù del genere umano, proiettata su una serie di comportamenti animaleschi evidentemente permeati da peculiarità caratteriali e psicologiche di per sé umane. Rileggendo alcune mie poesie del passato più recente insieme con quel blocco di una trentina di inediti che erano andati a rintanarsi nel cassetto segreto di cui sopra, mi sono accorto che – al contrario – gli animali che facevano sempre più spesso capolino nella mia poesia erano portatori della procedura opposta: e incarnavano quel processo di animalizzazione dell'umano che mi sembra sempre più diffuso entro la nostra civiltà di massa, meccanizzata e informatizzata, ma anche sempre più spietata, belligerante e “vuota” di spiritualità e di comunità.

A titolo di esempio più singolare e specifico, citerei una poesia in particolare del mio “Autobestiario”, questa:

La cosa giusta, oggi
è centellinare un cognac
seduti a un tavolino in angolo
dove ascoltarci in pace
la pioggia che cambia di continuo

E invece, niente,
le foglie, l'evidente
contrarsi del tuo volto
esplodono in un flutto
di puri ectoplasmi, fisionomie virtuali
non di esseri umani ma di cani,
metti quel levriero corridore
che ho scommesso a Wimbledon

una notte scivolata chissà dove
o la pattuglia di segugi che compare
in qualche novella del *Decameron*,
ma non so se me li ricordo male
quei fantasmi ormai troppo lontani
per poterli ancora immaginare

Tu, poi, semlastemia o peggio

E il mio cognac
in un sorso deglutisco
perché qualcosa deve pur passare
un'altra volta fra noi due
forse per il canale misterioso
di un attrarci di colpo,
chiedendoci, molto prima della Rete,
qualcosa che in Rete non è scritto

Il cane ha perso o ha vinto?

E la novella, come faccio
ad andarmela a cercare,
adesso e qui
nel buio precoce di un solstizio?

Questa poesia s'intitola *Un ritratto cubista* e dico subito che è una delle più complesse, più allegoriche e più difficili da scrivere dell'intero libro. Il tu col quale dialoga l'io che parla è la vera moglie autobiografica del me autore, tratteggiata durante un aperitivo preso insieme, un giorno

qualunque. Eravamo nel dehors di un bar della periferia di Modena, dove abitiamo. Nel tavolino accanto, si dimenava un grosso cane, a stento trattenuto dalla sua padrona: uno dei molti punti in comune che lega mia moglie e me, dopo quarant'anni di storia comune (anche se non sempre lineare), è la predilezione per le gatte. Conseguenza diretta: finché ci sarà dato di vivere avremo sempre una gatta per casa e mai un cane. È questione di attitudini, movimenti, orari, perfino di odori. E c'è poco da fare: la contrapposizione simbolica, estetica, antropologica fra cani e gatti non è un'invenzione favolistica o proverbiale, ma un fatto acclarato.

Così, mentre mia moglie cominciava a sentirsi un po' a disagio, per l'esuberanza del cane, io ho fatto viaggiare la mia immaginazione da un lato verso il cane più veloce che ho visto in vita mia, una sera d'estate del 1977 al cinodromo inglese di Wimbledon; e dall'altro verso certi cani letterari, un po' araldici e leggiadri (come in alcuni bellissimi passi del *Decameron* di Boccaccio); e un po' invece crudeli, come nell'*Inferno* di Dante o come nel magnifico romanzo del nostro amico Daniele Benati, per l'appunto intitolato *Cani dell'Inferno*. Le strofe dedicate a Dante e a Benati sono saltate perché non abbastanza riuscite, ma questa poesia rappresenta pur sempre il massimo che la fantasia animalesca del mio "Autobestiario" ha potuto permettersi in fatto di cani. Gli ingredienti sono molto basici: un pomeriggio qualunque, una storia d'amore che è durata nel tempo, un bar non troppo scintillante in un angolo quasi periferico di Modena, una "situazione" assolutamente normale che ha dato luogo a un viaggio abbastanza singolare (e poeticamente spero abbastanza riuscito) nel tempo e nello spazio, nel simbolico e nel realistico, nell'interiorità e nella vita quotidiana di due persone assolutamente comuni.

Con cura, per non ferire

cera su carta

15×20

[REDACTED] con cura, per non
ferire [REDACTED]

[REDACTED] cerca [REDACTED]

[REDACTED] un significato nuovo ed ignoto, [REDACTED]

[REDACTED]
Stando a lui, [REDACTED] Claudio [REDACTED]
e [REDACTED] Gino [REDACTED]
[REDACTED] 2. C'è [REDACTED] Dario [REDACTED]
[REDACTED] 3. E [REDACTED] nel bel
mezzo d'una frase, [REDACTED]

[REDACTED]
Quello sguardo, [REDACTED]

[REDACTED] era come un ritorno alla vita.

MARILENA RENDA

16 febbraio 2023

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 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'insorgenza. 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.

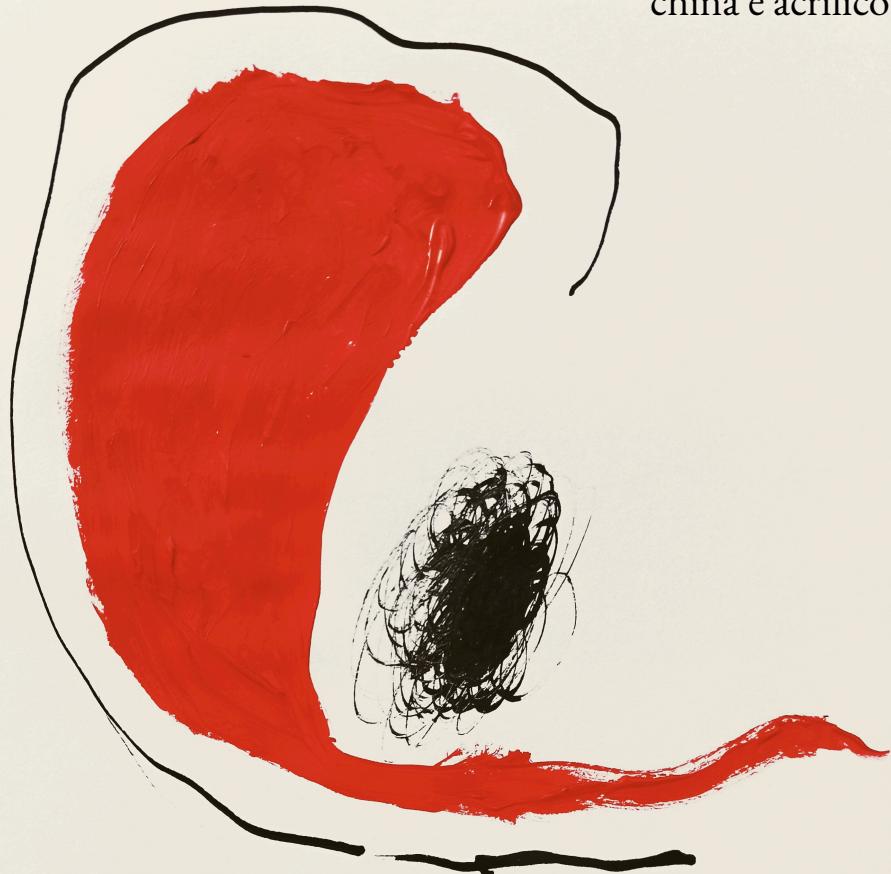
D'altronde, molto dipende anche da quel che scrivo: comporre un breve racconto o una poesia, come faccio io, non richiede la consapevolezza architettonica, la ricerca delle fonti, la necessità di macinare pagine e di collegarle in un disegno coerente che richiedono invece la scrittura di un romanzo o 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.

Poetica del dubbio
china e acrilico su carta
20×30



ADELE BARDAZZI

13 aprile 2023

Going South: Ispirazione Wet

Ispirazione delle bagnanti

Praticando lo sport dell'idratazione, come anche dell'inspirare e espirare a livello professionale, so di non essermi ritrovata qui per confusione, semmai per noia. Lo ha detto anche Lindsay Lohan dopo essere stata fermata in auto di sera tardi. Ma in questo momento non c'è questa consapevolezza. So anche che non sono in questa stanza con le finestre aperte e sotto questo corpo più lungo di me perché voglio fare sesso. Potevo farmi andare bene questo corpo, ma mi ha appena infastidito il suo sorriso sincero, sentito, mentre ha alzato il collo per baciami e tradito così troppa pancia. Nonostante questo sia chiarissimo, sto provando piacere, sono subito bagnata, mi riconosco. Quindi voglio scopare? No.

Scopo lo stesso, secondo te?

Due riflessioni: la prima – tutto quello che ho scritto sopra, in italiano, è una forzatura di scrivere in italiano anziché in inglese e non mi interessa il perché di questa cosa attraverso qualche chiave di lettura parapsicologica.

Riscrivo.

You are all wet. And now, he is even explaining me how I should hold him with my hand the other way around. I do what the fuck I want with my hands, one of the two replies. He smiles. As if I don't know how to do a hand job. I bite. I bite his lower lip to blood. There is blood everywhere. Does it mean that I want to fuck you now? Who knows. Do I fuck him anyway? Oh now I am really fucked. You are fucking me and I am fucking with you.

Penso sia capitato a moltissime persone. Sicuramente in un momento d’ispirazione. ‘Sexual arousal’ e ‘genital arousal’ sono due cose separate, le scienze ci insegnano:

Even stimuli that are unappealing, undesired, aversive, and nonconsensual have been found to trigger a genital arousal response in women (Chivers, 2005; Chivers, Rieger, Latty, & Bailey, 2004; Laan & Everaerd, 1995; Suschinsky & Lalumière, 2011). As these stimuli do not necessarily induce sexual excitement, it appears that genital arousal can be paired with negative affect and low subjective sexual arousal (Chivers, Seto, Lalumière, Laan, & Grimbos, 2010).

È importante discutere se il piacere menzionato nella storia sopra sia risultato da un ‘genital arousal’ non accompagnato da un ‘sexual arousal’? Secondo me è importante tanto quanto parlare di ispirazione oggi, per rispondere alla prima domanda del questionario sull’ispirazione di formavera. Dipende dal contesto e dal motivo (il mio amico Iliasse mi ha sempre detto che solo uno stupido inizia un discorso che cerca di essere serio con ‘dipende’). Nel contesto di un processo legale, se mi si dice che ero bagnata e quindi volevo fare sesso, diventa importante. Solo in quel caso? Se mi sento in colpa perché evidentemente desideravo tradire il mio fidanzato se ero bagnata, diventa importante. Se mi si dice che ho scritto due raccolte di poesie perché sono stata bagnata dall’ispirazione, diventa importante. Se mi sento in colpa che non ho scritto niente questa estate perché non ho avuto nessun momento di ispirazione, diventa importante. Diventa importante?

Una cosa è certa, se scopo finisce il dubbio di una possibile violenza. Se scrivo, finisce il dubbio di una possibile ispirazione.

Perché prendo questo esempio? Perché mi incuriosisce come il discorso scientifico punti i riflettori su come il mio corpo di donna si prepari, per proteggersi, all’atto sessuale che si presuppone consista in una penetrazione. Mi chiedo se non si viva l’ispirazione nello stesso modo. Mi piace, mi dà piacere, mi eccita, ma non sempre anche quando la risposta può essere la stessa. C’è forse una violenza, che è tra gli elementi che trovo più interessanti nell’ispirazione, come anche nel sesso. Ma una violenza tra chi e di chi? E poi mi infastidisce questa idea ancora romantica di pensare all’ispirazione come qualcosa che arrivi dall’alto, legata

all’irrazionale, come quelle mistiche che dicono che dio l’ha messa incinta attraverso una penetrazione divina dell’ispirazione. In questa immagine, sono inoltre posta come soggetto passivo. E mi chiedo dunque che tipo di violenza avviene se tu mi penetri pensando che sia questo quello che voglio ma in realtà in quel momento io ti sto trasformando in uno stupratore e allora adesso sì, ho voglia? E allo stesso modo mi fanno sorridere tentativi verso una concettualizzazione dell’ispirazione che rivendichino una sua possibile ‘razionalità’, una ricerca programmatica dell’ispirazione, come se si possa fare del buon sesso se si concorda che avverrà lunedì alle 13:45 nella stanza 307. Può funzionare a volte, soprattutto se per necessità di proteggere uno spazio e tempo dove si può scopare, ma sicuramente non sempre. Allo stesso modo, però abbiamo sicuramente fatto del buon sesso qualche ora più tardi di essere usciti pensando, stasera voglio scopare, e ci rimaniamo male se non si attua come pianificato. Un livello di intenzione credo possa essere coinvolto. Oppure che se non scopiamo da un anno nella stanza 307 vuol dire che c’è qualcosa che non va?

Breve pausa.

Sono scesa giù a farmi una sigaretta, mi piace fumare una sigaretta da sola dopo aver fatto sesso. E sono poi corsa per le scale perché avevo paura di perdere le parole da scrivere (un momento di ispirazione?). Il timing dell’ispirazione è importante e non arriva sempre nel momento giusto, diventando così problematico, fastidioso. Se è quella l’ispirazione, io la detesto. Ti immagini se ogni volta che arrivasse l’ispirazione sessuale si facesse effettivamente sesso. Se si dice sesso, poi, sono implicati più agenti, altrimenti è masturbazione. La masturbazione è fondamentale, certamente, ma le mie amiche si mettono a ridere quando rispondo al loro complimento sulla mia pelle più luminosa in viso stasera - ho fatto sesso tutto il pomeriggio babes - con chi? con nessuno. Parte la risata. Ridiamo anche di un’ispirazione masturbante? Temo di no e non so se sia un bene.

Quello che mi eccita, che mi ispira, è sentire frustrazione che scrivendo queste parole sto parlando di due cose: sesso e ispirazione, ma senza aver la più pallida idea di come la pensi, senza avere una risposta, e poter comunque entrare nel discorso su più piani, fino ad arrivare a te, a farti eccitare nel pensare che sto parlando di me. Per me c’è un rapporto con un lettore, probabilmente uomo di mezza età seduto sulla

poltrona con i braccioli larghi, che tiene insieme l'ispirazione nel momento della scrittura e che mi porta a sedurlo sapendo di poterlo fotttere con le sue stesse armi. Se penso a una lettrice donna, avrei scritto questo discorso diversamente e forse mi avrebbe ispirato meno lo scrivere e sarebbe stato più breve - probabilmente per il bene di tutti.

Le emozioni degli altri, mi ispirano. È negli altri che l'ispirazione si trova e li deve rimanere, prenderla significa qualcosa da non sottovalutare e non si può facilmente capire se avviene in modo consensuale. I lineamenti, movimenti, vite, scrittura, colore della voce, o come Bacon gira il cucchiaino prima di service la tazza di té a Burroughs. Per me l'ispirazione non porta quasi mai alla scrittura, o meglio nel rimanere in un progetto di scrittura (che sia un singolo testo o una serie di testi). Per me lì è necessaria un'ossessione, o diciamo fissazione che è una parola meno carica di ossessione, e credo che questo elemento abbia pochi contatti con l'ispirazione. Come spiegavo, l'ispirazione più interessante, per me, avviene quando la scrittura è già iniziata: non ho un'idea generale o precisa della direzione, ritmo, movimento di quel momento di scrivere la parola, e subentra un senso di ottimismo nel credere che ci sarà un momento di chance a mio favore, io non leggo il mio lavoro, ovvero, intendo io non so davvero cosa significhi e quindi tanto meno, mentre scrivo, ho un significato, una storia, in mente. L'unica cosa che so che significa può essere a livello formale, o così mi piacerebbe poter dire come fa Bacon nell'intervista che sto guardando stamattina, ma non credo sia così.

Ispirazione delle fuggitive

Ordine e regole, soprattutto negli ultimi anni o vent'anni, difficile decidere, sono forse i due elementi che mi mettono più in difficoltà e mi affaticano. Ordine non equivale a ossessione, fissazione. Per me ossessione va spesso a braccetto con una forma di libertà o galleggiamento. Nonostante molte delle cose che mi incuriosiscono o eccitano siano spesso quelle che coinvolgono un certo grado di difficoltà e fatica, nel contesto della poesia non è così. Faccio un esempio: sto scrivendo queste parole durante una pausa dalla revisione di un manoscritto accademico. La revisione in questo momento consiste nell'uniformare lo stile bibliografico. Non mi serve controllare il manuale MHRA, anche l'eccezione più piccola è bene a mente. Questo tipo di lavoro mi riesce molto bene, sono estremamente precisa, attenta, responsabile,

affidabile. Dopo due ore di questo tipo di lavoro, mi gira la testa. L'ordine delle note che adesso mi guardano giustificate, forse un tempo mi dava un senso di calma, oggi non mi cambia niente. Salvo il documento nel desktop dove ci sono troppi documenti per non sembrare instabile a un convegno dove devo condividere lo schermo. In questo desktop, da qualche parte che non ricordo e altre che conosco, ci saranno almeno cinquanta documenti diversi della stessa raccolta. A volte, cerco di recuperare la versione che credo sia l'ultima, a cui ho lavorato, altre volte invece viene perso tutto, altre ancora ne prendo una sbagliata. Non mi importa, non voglio essere gelosa della mia scrittura. Fosse anche la versione corretta, per me sarebbe comunque da cestinare. Perché mai dovrei dunque fare il backup come faccio diligentemente per tutto il resto ogni diciannove minuti. Se si dovesse parlare di poetica, non mi sognerei mai di parlare di poetica del disordine. Piuttosto, riciclo un altro termine di un lettore, il mio primo lettore, e direi poetica del dubbio.

Mi viene in mente un momento che coinvolge un livello di ordine e regola: ordinare i testi della mia prima raccolta, I nomi di Emanuele, è stato un momento di ispirazione, ma non c'erano regole, se non sapere che stavo chiudendo delle possibilità, incanalando specifiche possibili letture e chiavi di lettura, soffocando piacevolmente quello che per me era un libro non finito e non da finire e dunque necessariamente anche da chiudere. Ispirazione spesso si accompagna per me a sofferenza. Questo ne è un esempio specifico, naturalmente, ma credo sia così anche per altri momenti diversi di ispirazione dove non vorrei mai e poi mai ritornare o ricercare ancora. In questo senso non mi preoccupa tanto l'ispirazione in quanto sfuggente, ma più come sfuggire all'ispirazione. E un modo di sfuggirne è mettersi a scrivere a partire da quel momento di ispirazione.

Educazione sentimentale

Non credo sia così. Faccio un esempio: la musica è probabilmente ciò che mi emoziona più di altro. L'ascoltare la musica non mi ispira, mi emoziona, ma non mi ispira. Raramente, ho momenti di ispirazione di musica da scrivere, ma non ricordo più niente dei corsi di armonia o quelle poche nozioni di composizione che avevo studiato – mi manca totalmente la conoscenza e la capacità tecnica per scrivere musica e credo che lo stesso sia per la poesia. Nel secondo caso, tuttavia, nonostante conoscenza e tecnica

siano ugualmente importanti, non mi interessa peccare di ignoranza, non credo nella poesia, non credo nel linguaggio, e mi sento dunque libera dovendo lavorare con un materiale che di per sé è erroneo, errante, e quindi possibile. Per la musica, cerco di seguire questi rarissimi momenti di ispirazione, rassicurandomi che il suono, ritmo, texture, voce o quel che sia verrà poi dimenticato e scenderà quel senso di urgenza, di mancanza che sento nel momento di questa supposta ispirazione. Dico musica, sì, ma devo precisare musica senza la parola. Per mio limite, non sopporto l'opera o qualsiasi pezzo dove ci sia una parte di canto. Lo trovo divertente per come sono andate le cose, ovvero che lavoro adesso solo con la parola che detesto, mi mette in difficoltà. E questo mi fa ridere.

Il processo

Qualche giorno fa, vicini alla scadenza per un bando di ricerca, mi è stato suggerito che dovevo esplicitare meglio come faccio ricerca, cosa vuol dire fare ricerca per me, in cosa consiste. Subito, ho detto con un sorrisetto ammiccante: è semplice – leggo, penso a quello che ho letto, leggo ancora un po', ci ripenso, scrivo. In realtà, era una brutta parafrasi di un tweet di un ex collega di Oxford che avevo letto qualche settimana prima e mi aveva fatto ridere perché in inglese suonava meglio. La verità è che soffro al pensare che il processo per me sia sempre inverso: scrivo, penso, leggo. Leggo quando è troppo tardi per continuare a scrivere. Per questo mi è impossibile rileggermi, non credo in niente di quello che scrivo. È chiaro che niente di buono può venir fuori da una cosa del genere. E ogni volta che chiedo a uno studente di consegnarmi il famigerato essay plan e sottolineo che va sviluppata meglio la struttura, mi sento ipocrita. Non l'ho mai fatto da studentessa, non ci sono mai riuscita, e tutti gli essay plans che ho consegnato non sono mai stati di alcun supporto nel momento della scrittura. Penso mentre scrivo? Non penso quando scrivo? Mi piace credere che chiarisco il pensiero nello scrivere. Ma se mi domando se vale lo stesso nello scrivere poesia, temo non sia così. Nella vita e nella scrittura accademica, mi ossessiona e mette ansia il come poter raffinare un uso della parola che crei una retorica potente, spiazzante, inattaccabile, che non lasci uno spazio vuoto. Mi inorridisce pensare a questo, ma è così. Sono stata attratta dalla scrittura non in prosa sentendo che in questa forma posso non ricercare quel tipo di retorica, ma semplicemente creare un ritmo che porta con sé significati per me vuoti e nel non portali ne crea di diversi da quelli mi ero illusa fossero ignoti. La possibilità di non ricercare retorica argomentativa per me è

fonte di ispirazione nell'immettermi nel mondo delle parole in poesia sentendo che qui è permesso non avere un télos del linguaggio. Non ha senso naturalmente nel momento che il punto focale, almeno per me, è una riflessione sul linguaggio, sulla forma, e che questo avviene attraverso la forma, il linguaggio, ma è l'unica posizione di partenza che per me è possibile per pensare o essere attratta dalla scrittura poetica. Leggo, penso, scrivo – dicevo. Dirò di più. Quando dico che io non leggo, nessuno mi crede. Il momento per me di lettura più significativo e che porta l'unica possibile forma di revisione di quello che scrivo è mentre scrivo. Come l'ispirazione viene per me spesso da qualcosa che decontestualizzo e ricolloco nello spazio e tempo poetico, così anche per la lettura, mi ispira staccare parole, togliere il significato che hanno in quel testo, ricollocarle nel mio. Ma soprattutto mi ispira che quell'incontro non sia nato da una vicinanza con quella poesia, quel poeta e che poi nel momento di rilettura o revisione, non possa più ricordare quali erano le parole. Per quanto riguarda la revisione, momento necessario e fondamentale di scrittura, per me è spesso fonte di distanza e rifiuto. Mi affido spesso al mio primo lettore, chi ha in parte scritto già quei testi, è lui ha fare la revisione. Sta a te, lettore, decidere se prendere questo e tutto il resto letteralmente.

Il paziente in bianco

Attorno delle voci in una lingua che non conosco, un tedesco di cui non posso riconoscere l'accento diverso, che è anche la lingua dell'amore di questi anni, si fanno piano piano lontane. Rimane solo del bianco. Tutto è bianco e tengo in mano un pulsante che devo stringere con il palmo se avrò paura. Sto morendo. È l'ipocondria o una malattia che mi ha portato qui. Sento qualcuno che mi chiede se ho paura. Rispondo di no, mi disturba questa domanda. Interferisce con il rumore di una musica che spero di poter ricordare quando uscirò dal bianco. È un momento di ispirazione? Forse, e come la maggior parte dei momenti di ispirazione, non viene seguito da niente. Ritorniamo lì, si tratta del ritmo crescente di una TAC cerebrale a Stoccarda, se non ricordo male. Uscita dall'ospedale ricercò su google 'MRI sounds' – non ero la prima ad aver colto questo.

È un lavoro sul nulla - epilogo

Leggendo le dodici interviste sull’ispirazione e la riflessione di Letizia Imola nel suo ‘Non è lavoro sul nulla - epilogo’, mi viene da aggiungere questo: se invecchiando si fa meno sesso non credo sia necessariamente un dato da cui poter estrapolare una qualità migliore di quell’accadere in età avanzata. L’idea che si faccia sesso per rendere qualcosa memorabile, per dare sostanza alle immagini che ci stavano eccitando prima di iniziare a fare sesso, sarebbe una cosa molto triste. Per me non si tratta di ricordo, ma di una scelta di disinteresse verso il ricordare, il rendere qualcosa memorabile, e piuttosto di ricercare altro, passando magari dal ricordo, ma mai per raggiungerlo. Che il buon sesso sia possibile quando si ha una visione del mondo più o meno condivisibile e un’intenzione chiara mentre lo si fa, credo sia fuorviante. Se avessi una visione chiara non credo che sentirei alcuna ispirazione o desiderio di immettermi nella scrittura. Se lo facessi dovrei credere che la scrittura non fa niente nel suo accadere in poesia. E con questo non voglio suggerire che nel momento della scrittura si arriva teleologicamente da qualche parte. Non cambierà niente ma qualcosa cambia comunque, così mi piace leggere il verso tormentone di Patrizia Cavalli, per esempio. L’idea che ‘una 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 [...] in situazione di totale intimità con se stesso’, va contro la mia visione del valore, se ce ne è, dell’ispirazione, della sessualità; è un aprirsi – ‘che il soggetto sia più propenso ad avviarlo’ o meno – verso l’altro. Ma sicuramente c’è moltissima poesia che nasce da un auto-ascolto e non da un rapporto con l’altro, probabilmente anche la mia, nonostante non lo voglia riconoscere adesso. Quella sarà una poesia che proclama il genio ad ogni angolo della strada. L’ispirazione non esiste più di quanto non esista il genio. L’ispirazione ancorata all’idea romantica di un qualcosa che è altamente ‘singolare’ ci fa dimenticare troppo spesso che non siamo esseri originali. La scrittura ce lo ricorda sempre. In altre parole, sono contraria all’idea di dare uno statuto preesistente a qualcosa che abbia a che fare con l’ispirazione. Piuttosto, mi attrae l’idea che si tratti di qualcosa che emerge attraverso un incontro, un intessersi con altro o l’altro. Che forse non può davvero accadere, appunto. In questo intreccio, o più precisamente in questo entanglement come viene chiamato nella fisica quantistica, gli elementi che hanno portato al creare qualcos’altro attraverso il loro incontro non sono più indistinguibili, ovvero non esistono al di fuori di una non-reciprocità distante, senza contatto. Per me questo si traduce in termini di poesia in qualcosa che vuole un io a gambe spalancate e con tutti i denti nella bocca, un io

poroso e un tu che non è più funzionale e funzionante in relazione a chi prende voce e lo richiama nella sua necessaria assenza. L'apostrofe viene così radicalmente ridefinita. La prima sezione di Onda statica di Italo Testa è, a mio avviso, un elegantissimo attuarsi di questo. Si crea un glitch, un cortocircuito, che solo il linguaggio della poesia, attraverso la sua temporalità, spiazzanti apostrofi, ritmo, il suo accadere, può tenere insieme, esasperare, sostenere in movimento. Che l'ispirazione sia anche un lavoro, questo sì, ma non viene ancora riconosciuto che, né la poesia né fare sesso, possa essere davvero un lavoro, un lavoro riconosciuto e retribuito a ore come qualsiasi altro lavoro.

Io è un altro

china e acrilico su carta
20×30



io è un altro

LELLO VOCE

20 aprile 2023

Ci sono parole che il tempo usura, delegittima, fa a pezzi, che diventano inutilizzabili, pericolose, inopportune.

Ci sono delle parole-paria.

Per esempio ‘comunismo’, coperta d’infamia dai regimi del cosiddetto socialismo reale, o ‘rivoluzione’, totalmente *détournée*, inflazionata, adulterata: chi oggi vorrebbe più fare una rivoluzione, visto che quotidianamente siamo molestati dal susseguirsi di rivoluzioni di ogni genere: tecnologiche, scientifiche, sessuali, antropologiche, dei costumi, e chi più ne ha, più ne metta.

La rivoluzione per noi, non è più un sogno, ma una materiale e concreta causa di stress, inadeguatezza, depressione.

Il nostro desiderio è senza nome, scriveva Mark Fisher tempo fa.

E potrei continuare con guerra, opposizione, violenza, famiglia, lavoro, identità, valori ed ovviamente democrazia.

Ecco, ‘ispirazione’ è una parola di questo genere, una parola-paria, inutilizzabile, anche se, come tutte le sue consorelle, stava lì ad indicare qualcosa di importante, un significato in qualche modo necessario ed indispensabile, ma per il quale non abbiamo più il nome.

Le parole, insomma, a quanto pare, tendono ad estinguersi, come le specie animali e vegetali: divengono ‘inadattabili’ a quel determinato contesto, a quell’ambiente.

Così, il solo parlare di ‘ispirazione’ in poesia non potrà che farci sollevare, con ironico sussiego, il sopracciglio.

Eppure chiunque faccia il poeta sa bene che quella parola un suo senso l’aveva: stava ad indicare una particolare condizione emozionale e riflessiva che permette lo stabilirsi di un delicatissimo equilibrio psico-fisico il quale determina, in maniera sostanziale, la nostra capacità di realizzare poesia, cioè di realizzare un particolare ‘fare’, di natura spiccatamente artistica, estetica.

Quindi quel qualcosa che una volta chiamavamo ‘ispirazione’ c’è ancora (visto che c’è ancora poesia), anche se non sappiamo più come chiamarlo e non sappiamo più come chiamarlo, probabilmente, perché da tempo, da troppo tempo, non riflettiamo più su cosa esso sia ‘praticamente’ per noi, e tutte le precedenti spiegazioni non possono che apparirci superficiali, sciatte, incredibili, totalmente inadeguate. O invece perché siamo così distratti e superficiali (nei confronti della poesia e del nostro ‘presente’) da accettare acriticamente parole che ormai non dicono più nulla o, se dicono qualcosa, rischiano di tracimare nel ridicolo.

Allora probabilmente il primo passo da fare è proprio questo: riflettere su cosa sia, oggi, per noi questa roba indistinta che una volta si chiamava ispirazione.

Lo farò per quello che mi riguarda e per come ne sono capace.

Si potrebbe iniziare sgombrando il campo dalle ipotesi più note, che sono spesso quelle meno convincenti. L’ispirazione certamente non è qualcosa che venga da fuori (a qualcuno sì, ad altri no), un afflato che inspiriamo (divino, o sacro, o finanche psichedelico), non c’è alcuna Musa a cui rivolgersi per ricevere ispirazione e sicuramente aveva ragioni da vendere Baudelaire quando affermava che l’ispirazione è lavorare tutti i giorni.

Essa, anzi, a me pare una condizione ‘interna’ che sta tutta dentro di noi e che poi permette alla poesia di venire fuori: in un certo senso è ciò che permette un’ispirazione.

È una particolare disposizione della nostra mente e, integralmente, del nostro corpo (respiro), a farsi attraversare dalle parole senza chiedere loro nulla rispetto al loro ‘significato’, ma provando piuttosto a desiderarle e ad accoglierle per il loro ‘senso’. Una condizione in cui il nostro pensiero, che pensa (con, in) parole, viene pensato dalle parole, un ribaltamento radicale dei compiti e degli scopi del linguaggio, una dissipazione intensissima in cui non è progetto, né poetica, ma soltanto suono e senso. In cui l’io del poeta non solo è assente, ma pernicioso: è la condizione del rimbalduiano *Io è un altro*.

È quello stato in cui le parole passano e si posano nella mente (e sul foglio) sulla base di logiche assolutamente stocastiche, aleatorie.

Sono sedimenti portati dalle onde.

Per altro verso l'ispirazione ha strettamente a che fare con la respirazione, con la respirazione corporea, intendo.

Quando c'è, quello è il momento in cui, pur silenziosamente, chi compone ha la percezione precisa di come risuoneranno quelle parole, una sorta di chiarissimo 'ascolto interno', un momento in cui si respira come se si parlasse, anche restando in assoluto silenzio.

Una 'dinamica' che riguarda i polmoni e il cuore, prima ancora che la mente o il linguaggio.

Riguarda la capacità di percepire quella che Celan chiamava 'la svolta del respiro'.

Tutto questo ovviamente non è la 'poesia', è solo la sua materia, ma è determinante.

Questi detriti, queste scorie che restano, questi pesci morenti che si agitano nella rete sono la poesia *prima* del poeta.

Egli è il primo a vederli, a cercare significato nel senso pulsante del loro ostinato sussistere davanti a lui.

Il poeta, da questo punto di vista, non è qualcuno che scrive, o dice, ma, innanzi tutto, colui che legge, che ascolta. Il primo di tutti: è l'Ur-lettore.

Da lì inizia il progetto, da lì le scelte formali. Da lì il lavoro.

Ma in poesia, come in fisica, non c'è lavoro senza energia.

L'ispirazione è probabilmente questa energia, intensissima, che produce lavoro, il lavoro esattissimo, letterario, cioè linguistico, ritmico, melodico, che trasforma quella prima geometria, a volte indistinta, in matematica, in una formulazione di forme che può essere 'falsificata' e quindi è quella giusta, o almeno tale appare al suo autore.

Un'altra cosa che potrei affermare con qualche certezza è che l'ispirazione è un fenomeno elettrico, come ogni altra cosa che sia viva. Come anche la poesia.

Un testo poetico, una poesia, è, a mio modo di vedere, come una 'terna' ad alta tensione: induce campi elettromagnetici tutt'attorno, fa sentire la sua elettricità ben prima di toccare con le mani il testo (i fili), di leggerlo a fondo, è quello sfarfallio (sonoro e semantico) che immediatamente percepiamo, sin dalla prima lettura, prima di decidere di lasciarci attraversare dalla scarica elettrica vera e propria. Di approfondire quella lettura (o quell'ascolto) perché ci scavi nel profondo.

Ma quella dell’ispirazione e quella poesia ‘finita’ sono elettricità distinte, diverse, per certi versi inconciliabili. Almeno quanto l’elettricità ‘metereologica’ è differente da quella che accende la lampadina sulla nostra scrivania.

Una ordinata, prevedibile, progettabile, gestibile, l’altra caotica, imprevedibile, *àpeiron*, scostamento (*bias?*), in qualche modo, fondamentalmente, entropia.

È precisamente nell’equilibrio, sempre concepibile, ma mai certo, tra caos e ordine che si situa il luogo della poesia.

Il poeta è qualcuno che tende agguati alle parole, per intrappolarle. E le attende, le spia, ne segue le tracce, ne studia le abitudini.

L’ispirazione è, poi, anche questa lunga, paziente attesa della preda.

Ognuno di noi ha i suoi riti, credo, per ingannare quest’attesa, per favorire quella condizione che ci annuncia l’arrivo della preda. Tutto per avere infine quell’energia, o, se preferite, quella ‘materia’, da cui poi il lavoro estrarrà delle forme.

Da questo punto di vista, insomma, ognuno di noi ha le sue pratiche (più precisamente le sue prassi) per far sì che quell’energia scocchi, che quell’attesa si compia in epifania, tanto corporee quanto mentali, che attengono al pensiero, quanto al respiro: ognuno di noi ha il suo yoga, o il suo tai-chi dell’ispirazione.

Il mio, se a qualcuno può interessare, è fatto dalla creazione di un ambiente sonoro, musicale, sempre identico per tutto il tempo durante il quale lavoro a quel testo, o a quel gruppo di testi.

Questo mi permette di tagliare fuori il rumore di fondo del mondo e tentare di ascoltare i passi delle parole.

Quei suoni e quelle melodie che tornano sempre uguali funzionano come un foglio di carta millimetrata per permettermi di orizzontarmi in una geografia di parole potenzialmente infinita, o come uno sfondo su cui le figure del linguaggio si stagliano con maggiore precisione; regolano il mio respiro in modo da renderlo costante e ritmicamente ‘significativo’, fanno eco ai suoni silenziosi delle parole che mi ‘trascorrono’ in mente, come fossero cartine al tornasole sonore.

Non ascolto la musica, faccio qualcosa di diverso, che non saprei spiegare sino in fondo, ma che certo ha attinenza con la possibilità di rubare a quei suoni la loro energia, con la voglia di eseguire quelle stesse sequenze sonore con tutti gli strumenti del linguaggio. E quindi di scegliere, individuare, scoprire le parole giuste, o almeno quelle che poi mi appariranno tali.

Uso la musica come un pesce pilota usa il suo squalo, o la sua razza, o la prima imbarcazione di passaggio: per parassitarla e trasformare i suoni che si lascia dietro in senso e in parole.

Ma questa è soltanto la mia maniera.

Immagino ce ne siano di infinite altre. Ed anche a me capita di catturare parole o frasi in momenti del tutto diversi. Arrivano e basta. Prima non c'erano, poi sì. E per questo non ho alcuna spiegazione ‘razionale’ o argomentabile, se non la necessità dell'accadere, che, mi rendo conto, non è molto.

Qualcosa come quello che intendono coloro che usano sostanze psichedeliche quando dicono che quella sostanza gli ‘è risalita su’ a distanza di tempo.

A volte, poi, da quei sedimenti (da quelle tracce) non nasce nulla, o non nasce un testo ma un titolo: non una dinamica, ma una tassonomia.

A me è capitato con *Piccola cucina cannibale*.

La prima cosa che mi è stata chiara è stato quel titolo: un titolo senza il testo, l'indicazione di un'assenza, ma non di una qualsiasi assenza, bensì di quella precisa assenza che il titolo indicava. Era, ossimoricamente, la forma esatta di un desiderio.

Quell'energia poteva produrre soltanto un certo lavoro, non qualsiasi lavoro.

E si tirava dietro la voglia di colmarla, quest'assenza.

Così, dentro il titolo, per attrazione magnetica, si sono agglomerate le parole del testo, quasi fossero limatura di ferro: prima il senso generale, poi il loro significato, quando quella limatura è precipitata nel suo calco.

Soltanto dopo aver in qualche modo terminato il testo mi è stato chiaro che quelle tre parole non erano soltanto il titolo di una poesia, ma una vera e propria dichiarazione di poetica ed è questa la ragione per la quale poi l'intero libro, di cui il testo eponimo fa parte, si è intitolato così.

È forse utile sottolineare che, almeno per quanto mi riguarda, ogni volta che si torna su un testo (e nel mio caso questo succede moltissime volte, anche a distanza di tempo) l'approccio richiede prima di tutto che si crei di nuovo quell'energia di cui sopra, senza la quale non sarebbe possibile il lavoro, sia che si tratti di interventi strutturali, che di lima.

Da questo punto di vista ogni volta che si riprende in mano un testo occorre riaprire la porta – mentale e corporea - che ci porta sino ad esso.

Ma questo momento, quest'ispirazione, se proprio la si vuole pronunciare di nuovo questa parola-paria e globalmente inadeguata, non occorre soltanto all'autore, occorre ugualmente al lettore (o all'ascoltatore).

Leggere (ascoltare) una poesia è una prassi che richiede una particolare disposizione, un'intensità e un'attenzione che non sono richiesti per testi o ascolti di altro genere.

La poesia, come dicevo, è un fenomeno elettrico e perché la scintilla scocchi c'è sempre bisogno di una differenza di potenziale e questo riguarda tanto chi la poesia la scrive (o la compone, o la esegue ad alta voce), quanto chi la leggerà (o la sta ascoltando).

Se poeta, insomma, non si nasce, ma lo si diventa, questo vale anche per il lettore. Al fondo c'è sempre la scoperta di una 'disciplina'.

Quello che mi è certamente chiaro, è che, per quanto bravo ed esperto sia l'artefice, la forma finale di una poesia dipende sempre più dalla poesia che dal suo autore.

L'autore è piuttosto qualcuno che scopre, mai qualcuno che crea.

Proprio per questo riflettere su cosa sia l'ispirazione mi appare sensato.

Proprio per questo la vista dell'Io del poeta tra le parole spesso non fa altro che annebbiare ciò che già scintilla di suo.

L'ispirazione, questa particolare 'disciplina' attinente alla poesia, sta lì a confermarlo.

Soffiare dentro
tecnica mista su carta
20×20



PATRIZIA VALDUGA

11 maggio 2023

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

Secondo me, sì. Però, che strano: ispirazione è allotropo di inspirazione, che è la prima fase della respirazione, e significa «soffiare dentro». Leggo in un'enciclopedia che un adulto a riposo respira circa 6-7 litri d'aria al minuto: mette dentro 250 cm³ di ossigeno e butta fuori 200 cm³ di anidride carbonica. Edison scherzava sulle sue scoperte dicendo che impiegava il 2% di ispirazione e il 98% di perspirazione. La creazione artistica è l'ossigeno soffiato dentro o l'anidride carbonica buttata fuori? Forse entrambi, e forse anche la perspirazione... «Es ist wieder eine Frage des Aussen und Innen», è ancora una questione del dentro e del fuori, diceva Freud... Come il corpo trasforma l'ossigeno in anidride carbonica, credo che la mente trasformi l'energia in creazione artistica, credo che sia necessario avere immagazzinato una quantità di energia, psichica, emozionale, libidinale... Ma questa quantità, chi può quantificarla? E l'energia viene dal dentro o dal fuori?

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

Orson Welles diceva: «La tecnica? La tecnica si impara in quattro giorni. Difficile, invece, è come servirsene per fare un'opera d'arte»; e Brancusi: «Il difficile non è fare un'opera d'arte, è mettersi nella condizione per farla». E io mi domando: ci si può mettere deliberatamente in questa condizione? E mi rispondo: no. A me succede, da *Requiem* in poi, di «buttare giù» - o «buttare fuori» - in pochi giorni un libro intero, ogni sette-dieci anni. E, tra un libro e l'altro, niente, neanche un verso che è uno. E mi succede così: un giorno mi accorgo di parlare in versi, di scrivere nel telefono messaggi in versi, ecc., insomma di «espirare» versi; allora mi dico che forse è il momento, e comincio: piacere e gioia mi invadono, e spariscono le solite ansie e paure, e mi sento forte, e mi sento invincibile... Poi finisce tutto: ritorno

normale; e finisce anche il libro. A pensarci bene, in fondo, non ho mai scritto poesie, soltanto poemetti. Anche a *Medicamenta* ho cercato di dare una struttura, una compattezza, una specie di unità...

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

Per me l'ordine e la regola sono la «tecnica», e l'ispirazione è la condizione che permette di servirsi dell'ordine e della regola «per fare un'opera d'arte».

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?

Penso che il tempo della correzione o, diciamo così, del perfezionamento, sia tutto razionale, tutto «tecnico». Il tempo della scrittura, invece, è quando le due componenti della mente umana, la logica razionale e quella dell'inconscio sono in perfetto equilibrio. Posso citarmi a questo proposito? Ho scritto in *Per sguardi e per parole*:

C'è una quartina di Omar Khâyyâm - imam, matematico, astronomo, poeta - che dice (nella traduzione storica di Alessandro Bausani): «Quando son sobrio, la Gioia mi è velata e nascosta, / Quando son ebbro, perde ogni coscienza la mente, / Ma c'è un momento, in mezzo, fra sobrietà e ubriachezza... / Per quello tutto darei, quello è la Vita Vera!» L'ho imparata a memoria in fârsî, e ritradotta con l'aiuto di due iraniane, un'artista e una regista.

Se sono sobrio ogni gioia è proibita,
ubriacato, la coscienza è svanita;
ma c'è un punto tra ebbrezza e sobrietà:
lui mi possiede, lui solo è la vita.

È quello che i fisici chiamano «punto di sella», il punto in cui due sistemi contrapposti stanno in equilibrio: si sta bene, ci si sente vivi quando c'è equilibrio. Tra cosa? Tra ragione e sentimento, cioè tra

logica asimmetrica e logica simmetrica, tra le due logiche che governano la mente. Ignacio Matte Blanco non separa emozioni e sentimenti, scrive «emozioni/sentimenti»; preferisco usare la parola «sentimento», perché viene da «sentire», e perché la parola «emozione» oggi la si usa così tanto che non significa più niente, la si usa quasi di più del povero «cuore», che continua a essere la sede simbolica di affetti e sentimenti anche se non è che una semplice pompa, anche se è nella mente che succede tutto, è lì che pensiero e sentimento fanno la loro rappresentazione, e la loro gazzarra. Che cos'è il sentimento per Matte Blanco? È un insieme di strutture bilogiche, perché contiene una simmetrizzazione del pensiero, contiene elementi di infinito: è «la matrice del pensiero» e differisce dal pensiero non solo perché «si appoggia, per così dire, su eventi corporei, ma nella sua natura più intima deve essere considerato come un fenomeno psicofisico». La ragione convive con i sentimenti – «il pensiero di ogni normale essere umano è sempre disseminato di connessioni simmetriche» – e questa convivenza «copre tutto lo spettro delle manifestazioni psichiche». La poesia – e ogni arte – è «un punto di sella» fra punto di vista della ragione e punto di vista del sentimento, «fra rispetto della razionalità, o della realtà, o della funzionalità, e piacere della trasgressione logica o fantastica o ludica». Dà voce contemporaneamente alle due istanze contrapposte del pensare e del sentire, fa sentire il pensiero, estraе pensiero dal sentire. Anche l'innamoramento è un punto di sella: vediamo la persona amata con tutto ciò che esiste di più amabile, ma ne vediamo anche, contemporaneamente, i limiti e i difetti, se non siamo del tutto accecati dal sentimento. E anche certe intuizioni scientifiche sono un punto di sella: Einstein, rispondendo alle domande di un matematico, dice che «la sua ricerca parte da un giocare emozionale con immagini». La conoscenza vera, la conoscenza completa viene raggiunta nel «punto di sella», perché pensare, sentire ed essere sono una e la stessa cosa. «Al contrario della conoscenza asimmetrica, è conoscenza senza parti. Non è buio – per l'essere simmetrico – ma la totalità della luce».

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

Mi pare di ricordare che, anche quando volevo scrivere ogni giorno - penso a *La tentazione* o a *Donna di dolori* - per giorni e giorni rileggevo senza gioia quello che avevo scritto il giorno prima, finché non venivo a trovarmi nel «punto di sella», e tutto andava «per il verso giusto», e perfino gli scarti trovavano il loro posto... Dunque niente è cambiato, non sono cambiata, sono sempre stata come sono. E *Belluno* - che è il

mio libro più bello, e se ne accorgeranno anche i critici appena l'avranno digerito - «l'ho espirato» in dieci giorni: dieci giorni filati in quello stato di grazia.

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, mi dispiace. Scrivo a matita, e cancello, e non rimane traccia, per fortuna, delle stesure precedenti. Zero lavoro per i filologi!



Furore

tempera e acrilico su carta
20×20

FABIO DONALISIO

8 giugno 2023

Ad oggi, ha ancora senso parlare di ispirazione e interrogarsi sulle questioni pratiche connesse al momento immediatamente precedente alla stesura di un testo poetico? Quando e come avviene l'ispirazione? Ci sono, nel suo caso, delle situazioni spazio-temporali, delle componenti fisiologiche o delle occasioni che possono favorirla?

Personalmente, sono sempre stato allergico alla parola “ispirazione”, fin dai banchi del liceo quando, giorno più giorno meno, ho cominciato a pensare – no, percepire – che la scrittura avrebbe avuto qualcosa a che fare con me e che – man mano che pensiero e percezione (dolorosa) si perfezionavano – sarebbe stato un “fare” dei versi e quasi solo quelli (poiéin, dopo tutto – ho fatto il classico e qualche residuo lo porto ancora). Guardavo i film di Nanni Moretti allora (adesso non lo faccio più, grazie a dio) e probabilmente hanno contribuito al mito di un me stesso “autarchico” (scevro da tutte le menate fasciste, va detto – che peraltro sono inevitabilmente massive e “sociali” – ma, ahimè, non da un devastante solipsismo) o comunque autonomo. E l’ispirazione, così come la vendevano, era un’insopportabile intrusione esterna (e quanto mi sbagliavo, non sull’ispirazione, ma sull’illusione di poter in qualche modo, anche solo per un momento, controllare l’esterno). Che la visione fosse utilitaristica o mistica, poco mi cambiava. Aveva sempre a che fare con quella categorizzazione – meglio, modellizzazione, dell’artista romantico che tanto mi scorticava i nervi (per invidia, ovvio; per la chiara previsione di quanto sarebbe stato impossibile per me esserlo per irridimibile colpa dei tempi) e che mi avrebbe così definitivamente plasmato. E poi con questa cosa del lirico, del soggetto che – ispirato – espone se stesso. Ecco, si può dire che la mia presa di coscienza poetica sia stata – sia tuttora – una sorta di ribellione (fallimentare, ovvio) contro questa iniqua distribuzione di contesto. D’altronde, appartengo di diritto alla generazione dei vittimisti professionali. Non intendo esimermi dalle mie responsabilità.

Tornando (anche se mi stupisce davvero, non per posa, che a qualcuno possa interessare) a questioni più operative: il mio meccanismo “creativo” (e qualunque divinità mi perdoni per aver utilizzato questo termine) si basa esclusivamente sulla saturazione. L’esterno (il mondo, nei suoi oggetti, processi, agenti,

pulsioni, sentimenti, pensieri – sempre meno – interazioni, connessioni, comunicazioni – argh) inevitabilmente penetra oltre i confini dell'individuo (in questo caso, il mio) e occupa spazio all'interno – sempre di più. Credo valga per chiunque. In ogni caso, per me è così. Non mi considero però un mero magazzino. La roba accumulata crea reazioni, porta infezioni, turba equilibri fisiologici e mentali già molto precari. A un certo punto – difficile stabilire quando, ma con l'età le previsioni migliorano – lo spazio si satura e si innesca il rigetto. Può avvenire in molti modi. Io, anche forse per un innaturale istinto di protezione nei confronti di me stesso e degli altri, solitamente lo incanalò in parole. Per salvarmi dalla banalità dell'invettiva, con il tempo e molto lavoro (e forse un briciole di talento, ma quello sì che non so da dove arriva e perché e come) ho imparato a codificare alcune di quelle parole attraverso un alfabeto selezionato (petrarchesco, direi, non in senso mimetico, ma per un'affine schizzinosità) e campi semantici di taglio letterario.

Ma questo è un altro discorso. L'emissione, l'espulsione, ha tutte le caratteristiche del vomito, compreso l'illusorio sollievo successivo, che erroneamente potrebbe essere scambiato per soddisfazione. In pratica, scrivo (intendendo l'atto materiale) pochissimo (per fortuna, viste le premesse; d'altronde, per citare un altro ricordo d'infanzia, ero quello che, anche nelle peggio sbronze, non vomitava mai). Forse due, tre volte l'anno, e per breve tempo. In realtà scrivo (intendendo il pungolo, il fastidio, la nausea) senza soluzione di continuità. Quando il vaso è colmo, tracima. Nulla più e nulla meno. Va detto che quanto espulso è quasi sempre formato e raramente ci torno, se non con gli strumenti da orafo, su singoli sintagmi. La parte di scarto, la elimino senza sprecarci ulteriore tempo, si vede subito. Tutto il lavoro successivo (misurato in anni) è di assemblaggio e costruzione del discorso, quello che poi (forse) si evince dai libri (radi anche loro). Per me il lavoro poetico soddisfacente (a tratti) è quello combinatorio. Ogni materiale può funzionare, compreso quello di mia produzione. Chi mi ha letto sa che non mi faccio remore a riutilizzare qualunque tipo di materiale verbale. Non tratto il mio diversamente. Nell'atto di violenza di calare sulla materia la mia idea si consustanzia quello che intimamente intendo come arte. Un atto di violenza razionale e in ultima analisi crudele, verso se stessi e verso gli altri. Probabilmente anche verso le parole. A questo livello l'ispirazione, se c'è, la considererei piuttosto una sorta di furor, un entusiasmarsi (che poco mi appartiene) tanto sterile quanto avvincente. Autoerotico, anche, probabilmente. Sessualizzato, in ogni modo. Che si concretizza nello spostare un frammento (perché sì,

sono sempre frammenti) da una pagina all'altra. Dopo di che, il tono emotivo si stabilizza dalle parti della depressione ad alta funzionalità. E la vita continua a fare il suo corso.

Per rispondere all'ultima parte della domanda: ho provato, anche con una certa costanza, a verificare se alcune situazioni ambientali favorissero l'evacuazione, ma senza grossi risultati. I dati sono incoerenti e poco classificabili. In ogni caso, da tempo vomito solo al computer. I taccuini, quelli sì molto romantici e spesso esibiti, mi infastidiscono, come le agende. Preferisco innumerevoli bigliettini, che posso più agevolmente perdere e dimenticare. Che sarebbe la vittoria, avendo come obiettivo il benessere. Ma se la testa dimentica (selettivamente), lo stomaco non fallisce mai.

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

Le regole funzionano quando diventano (o nascono) inconsapevoli. La vera osservanza della legge deve situarsi a monte dell'io razionalizzante. Altrimenti è convenzione utilitaristica, che funziona nel mondo, ma non nell'arte. Motivo per cui la maggior parte delle produzioni faticano a destare un interesse (etimologicamente: un passaggio di essere) vero che vada oltre il posizionamento sociale o altri fattori eterodiretti confluiti più o meno consapevolmente nel testo, teso a essere percepito in relazione a.

La tensione, nel mio caso, sta nella battaglia – latente, silenziosa, feroce – tra un soggetto iconoclasta, insofferente all'autorità, refrattario ai rapporti di potere, perversamente desiderante (e per di più ineluttabilmente pigro, disilluso, letteralmente disperato) e una specie di super-io maniaco compulsivo di ordine e controllo. Qualcosa che potrebbe originare indifferentemente depressione o, in rari casi selezionatissimi, ispirazione, appunto. Non stupisce quindi, che negli ultimi quindici anni il mio lavoro poetico sia stato quello di estirparlo chirurgicamente, questo super-duper- me, e cauterizzare le ferite.

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 detto, raramente per me esistono seconde stesure. C'è qualche lima. Il resto è furor combinatorio, appunto.

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

Con il passare del tempo quello che ho percepito è il passare del tempo. Sono invecchiato, con sommo scorso. Il gioco è sempre lo stesso. Aumenta solo il livello di difficoltà, e anche quello di noia e assuefazione. L'urgenza è intatta (e qui sta la casa dell'ispirazione), nonostante i miei lettori siano rimasti, contati, i venticinque di Manzoni. Sono solo molto ma molto più esigente con me stesso. Dire il nulla con ancora meno parole. Quelle perfette e che taglano di più. Non è un gioco per vecchi, ma si fa meglio da vecchi. Perché si è più lenti ma più intensi nel desiderio. E nella sua inevitabile frustrazione.

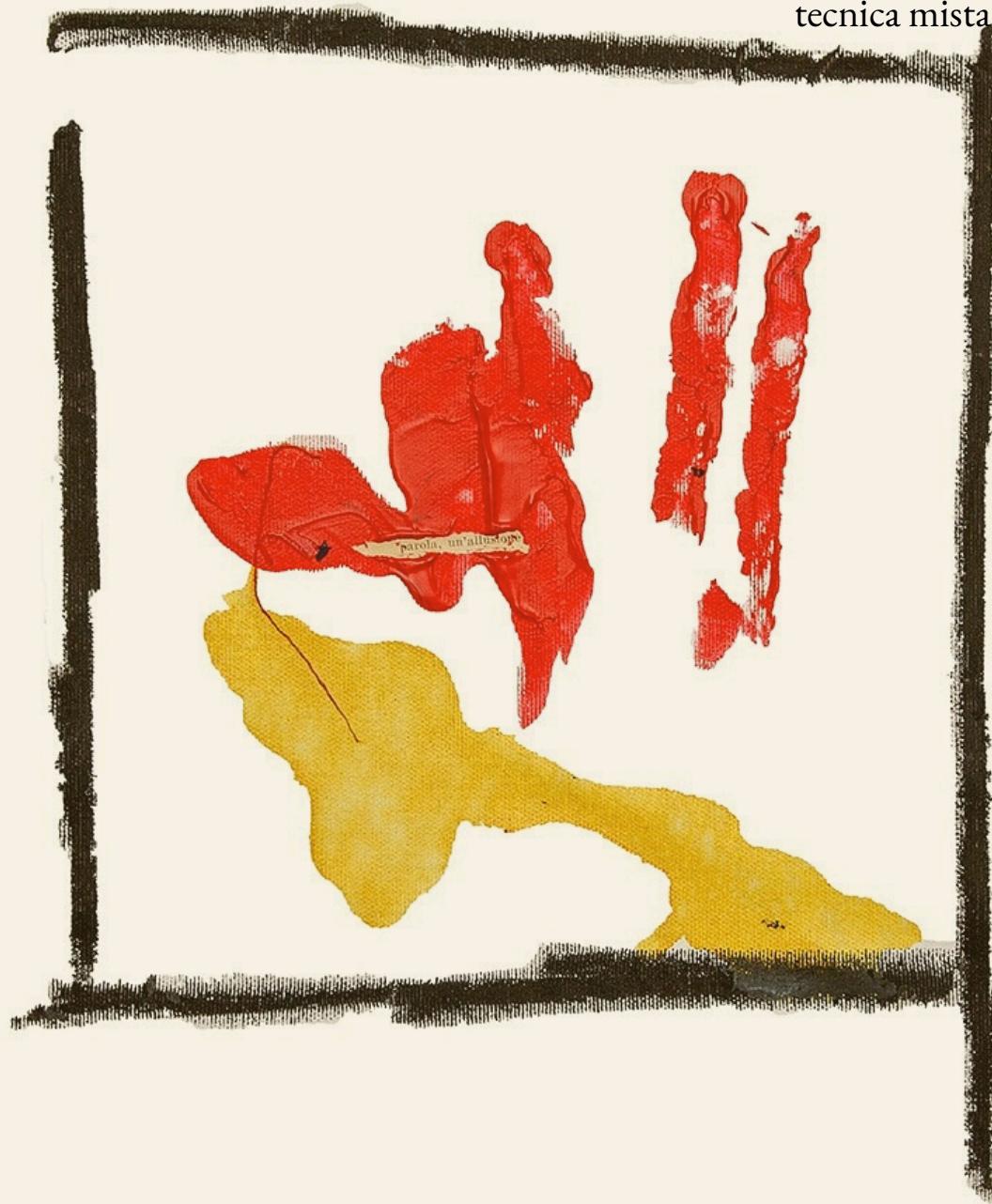
Potrebbe fornire un esempio concreto del lavoro che ha svolto su un testo nato in seguito a un momento di ispirazione e che poi è stato oggetto di rielaborazione? Se sì, vorrebbe commentare le differenze presenti nelle varie stesure?

Mi avvalgo della facoltà di non rispondere. Anche perché sarebbe di una noia mortale. Philology sucks, avevo letto su una maglietta. Specie quella sul cuore aperto dei viventi. Roba da anatomopatologi. Preferirei donare il mio cadavere polverizzato al vento (e innevare la faccia di un qualche Dude), piuttosto che a un dipartimento accademico. Eppure sono vivo, ancora.

Parola, un'allusione

tecnica mista su tela

40×40



GIULIA MARTINI

19 giugno 2023

Intanto è un lavoro *dal nulla*: la dettatura comincia *ex nihilo*. All'inizio si tratta di una scansione ritmica che prende consistenza: non so cosa scriverò, ma sento nascere una necessità che gli accenti cadano in un certo modo; i timbri si specializzano, si definiscono progressivamente, emergendo nella loro relazione; le parole arrivano soltanto dopo, rintoccano dentro questi campi sonori, li rendono veri. Ora, tutto questo processo, questo rito, in realtà dura pochissimo (a volte sembra sincrono) e avviene nella microscala di un verso o di un'unità strofica.

Quindi, di fatto, è proprio un lavoro sul nulla: uno si abbandona, si affida completamente a un ascolto, come un appuntamento nel vuoto; il motivo del *dictatum* mi restituisce questa idea fondamentale che il produttore sia innanzitutto un ricevente (e la produzione una ri-produzione). Una riproduzione in tutti i sensi, visto che alla fine scrivo sempre la stessa cosa (non ci posso fare niente e non ne posso fare a meno); ma c'è un riconoscimento a posteriori, per cui dopo, quando rileggo, mi rendo conto di avere scritto esattamente quello che volevo-dovevo (i due concetti qui si sovrappongono) scrivere, e questo vale anche per le ‘poesie brutte’, che sono la grande maggioranza.

Ma è anche un lavoro con nulla. Scrivo su fogli bianchi, di solito sui blocchetti da schizzo, quelli che si strappano; spesso capita che il primo verso che si forma sia proprio l'ultimo: allora lo trascrivo nella parte inferiore del foglio, e il testo nasce risalendo all'indietro, a tentoni, fino all'incipit; copio e ricopio le parti già formate, foglio dopo foglio, fino a quando non sento più niente che si aggiunge o si cambia. Le possibilità variantistiche si aggirano lì, nel regime instabile dei fogli che si accumulano davanti e intorno: è rarissimo che poi torni su un testo, che sia a distanza di un giorno o di mesi, come se il gesto che lo produce avesse un unico tempo, per quanto internamente (e anche letteralmente, materialmente) stratificato (nel palinsesto dei fogli); di altra stoffa è il lavoro sulla struttura del libro, in continua trasformazione. Mi sembra comunque notevole che una poesia, tutto questo sforzo di ascolto, non stia materialmente da nessuna parte, giusto un velo di inchiostro dallo spessore veramente nullo. Mi viene in mente l'*Indovinello veronese*, una delle prime tracce dell'italiano volgare, appuntato a margine di un codice liturgico mozarabico, dove c'è questa immagine straordinaria della mano che scrive, con le dita paragonate a buoi che arano il foglio bianco, e sul foglio compaiono le parole nere: «se pareba boves alba pratalia araba

& albo versorio teneba & negro semen seminaba» (*spingeva i buoi davanti a sé, arava un prato bianco, e teneva un aratro bianco, e seminava un seme nero*).

Coursil parla dell'enunciatore nei termini di *posto vuoto*: in sostanza l'enunciatore sta da un'altra parte rispetto al messaggio imprevedibile e necessario che lo attraversa, e che si incarna nel locutore. Lo dice chiaramente Valéry quando parla della relazione estenuante e gioiosa tra la voce che è e la voce che viene e che deve venire, relazione che nella sua accidentalità radicale ci appare *un dono sontuoso della fortuna*:

Un poème est un discours qui exige et qui entraîne une liaison continuée entre la voix qui est et la voix qui vient et qui doit venir. Et cette voix doit être telle qu'elle s'impose, et qu'elle excite l'état affectif dont le texte soit l'unique expression verbale. [...] Cependant que notre jouissance ou notre joie est forte, forte comme un fait, l'existence et la formation du moyen, de l'œuvre génératrice de notre sensation, nous semblent accidentelles. Cette existence nous apparaît l'effet d'un hasard extraordinaire, d'un don somptueux de la fortune [...]. L'esprit qui produit semble ailleurs, [...] il lutte contre ce qu'il est obligé d'admettre, de produire ou d'émettre; et en somme, contre sa nature et son activité accidentelle et instantanée. [...] Nous attendons simplement que ce que nous désirons se produise, car nous ne pouvons que l'attendre. Nous n'avons aucun moyen d'atteindre exactement en nous ce que nous souhaitons en obtenir. [...] Alors plus nous donnons, plus volons-nous donner, tout en croyant de recevoir.²

«L'esprit qui produit semble ailleurs»: chi produce sembra trovarsi altrove, nell'alterità che «ditta dentro»; che poi la si chiami Amore, Dio o Ispirazione, il punto mi sembra praticare una qualità dell'ascolto (ancora Valéry parla di *attenzione in movimento*). Infine, nonostante sia un lavoro sul nulla, è un lavoro scomodo: scrivo sul pavimento, come se favorisse un contatto.

² Paul Valéry, *Cours de poétique. I. Le corps et l'esprit. 1937-1940*, édition de William Marx, Paris, Gallimard, 2023, pp. 99-106.

«Una poesia è un discorso che esige e comporta un collegamento continuo tra la *voce che è* e la *voce che viene* e *che deve venire*. E questa voce deve essere tale da imporsi, da stimolare quello stato affettivo di cui testo è la sola espressione verbale. [...] Per quanto il nostro godimento o la nostra gioia sia forte, forte come un fatto, l'esistenza e la formazione del mezzo, dell'opera generatrice della nostra sensazione, ci sembrano accidentali. Questa esistenza ci appare l'effetto di un accidente straordinario, di un dono sontuoso della fortuna [...]. Lo spirito che produce sembra altrove, [...] lotta contro ciò che è costretto ad ammettere, produrre o emettere; e insomma, contro la sua natura e la sua attività accidentale e istantanea. [...] Aspettiamo semplicemente che ciò che desideriamo accada, perché non possiamo fare altro che aspettarlo. *Non abbiamo alcun modo di attendere esattamente in noi ciò che vogliamo da noi*. [...] Allora più diamo, più vogliamo dare, ma ci sembra di ricevere» (traduzione mia).

①

tu se bene per le mol
le strette di mano, / poesie,
ogni momento / poesie,
dilettantismo / poesie
li di vuoto, / poesie,
sia un po' anche poesie
Non che poesie
e sia meglio,

②

si, dal letto
calzi del letto vedi il
dal letto, si i costi, lo
vere l'aria materna
tore le borse, e non
i. Avanti, sempre a
l risucchio tenebroso, sull'

'envahissement de la
velocité d'

(ph)

le longue monologues
la poésie

poésie

haïque de la

Petone super nell'cloud
preso.

per restare nelle
sull'elenco dei po

Dialogo

tecnica mista su carta

50x40

MADDALENA BERGAMIN

20 luglio 2023

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

Sì. Lo dimostra il fatto che il poeta, ogni qualvolta interloquisce con un pubblico semplicemente non specialista, con un bambino o con un adolescente, è abituato a sentirsi rivolgere la domanda: "Ma come nasce una poesia? Cosa succede perché una poesia possa essere scritta? Insomma, come fai, dove trovi l'idea o l'ispirazione?" Anche soltanto per questo, ovvero per rispetto della domanda del pubblico, ha ancora senso interrogarsi su queste questioni. In secondo luogo, l'argomento rimane e rimarrà, credo sempre, di grande interesse dal punto di vista psicoanalitico. Chi fa un'esperienza di analisi essendo poeta, così come lo psicoanalista, si trova ripetutamente confrontato alla domanda di come e perché quella specifica poesia si sia formata nella mente, a quali nessi inconsci essa si leghi, a quali eventi lontani o immediatamente precedenti, a come si sia riusciti a scriverla e perché proprio in quel modo.

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

Vista la mia risposta precedente, si tratta evidentemente di un mistero. Per quanto riguarda situazioni, componenti e occasioni, nel mio caso non posso indicare elementi precisi. Posso però dire che vivo quasi perennemente in uno stato di ascolto e di osservazione dei dettagli che più si legano alle questioni sociali ed esistenziali che mi stanno a cuore. Questa condizione era inconsciamente già presente durante la mia infanzia, ma è stata poi coltivata da anni di lettura e di scrittura, "cronicizzandosi" possiamo dire. Un elemento molto importante è per me il silenzio, ovvero lo spazio che mi è necessario tra la scrittura di una poesia e di un'altra. Mi è necessario un momento (talvolta un periodo) di inattività perché quanto assorbito si trasformi in poesia, oppure no. Ci sono poi alcuni momenti della vita, siano essi di particolare

gioia o di particolare dolore, che mi impediscono di scrivere “in diretta”, ma che dopo tempo diventeranno fondamentali per ricominciare dal primo verso.

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

Non vedo un conflitto tra questi due elementi, che trovo l’uno all’altro necessari. Senza regola, ordine, poetica (lettura e pratica, come dicevo sopra), l’ispirazione cesserebbe di manifestarsi. L’ispirazione, di per sé, non porta alla poesia.

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 componenti imprescindibili. Rarissimamente (nel mio caso è successo forse un paio di volte), la prima versione sarà quella definitiva. Al contrario, le rielaborazioni, che vengono dopo ripetute rilettture, sono spesso moltissime. Poche volte il testo cambia completamente, talvolta si espande, più spesso si riduce. Cancello molto più di quanto aggiungo. In altri casi, il testo è praticamente finito, ma una sola parola, un solo accento, un enjambement pongono problema perché non convincenti. Può passare molto tempo prima che io trovi la soluzione che mi soddisfi. Forse solo in quest’ultimo caso parlerei di una nuova ispirazione. Negli altri casi, si tratta piuttosto di mettere ordine, di perfezionare tecnicamente.

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

Direi di no, salvo semplicemente una maggiore consapevolezza dell’importanza del silenzio, e dunque dell’attenzione a non confondere una semplice “buona idea” con quella che sarà invece una potenziale 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?

Non amo fare la critica letteraria né la filologa della mia poesia, per lo meno non per iscritto. Riservo l'operazione auto-filologica ad altre sedi, più private. Posso però fornire un esempio di una primissima stesura seguita dalla versione definitiva e pubblicata di uno dei miei testi.

①

Se tutto va bene può anche
dopo le strette di mano, le poche,
le felicitazioni riapre
volli di vuoto, strappanti,
desolazioni. Anche fatti
~~accaduti~~ Non che cariche
follie sia meglio,

Aless

②

Alzarsi dal letto
di impresa
se n'alzi del letto voglie il
cielo del letto, se i costretti
a respirare l'aria materna
a sopportare le borse, e soffri
la noia del buongiorno dei
piangenti. Avanti, sempre avanti
entro il risucchio tenebroso ^{alle}

l'enracinement de la
mélancolie de la mère
(cf. colonisation)

la longue maternelle

la poésie

poésie

haïme de la vie

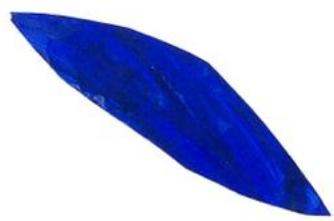
ritorno sugli uelli claud dei
preservati.

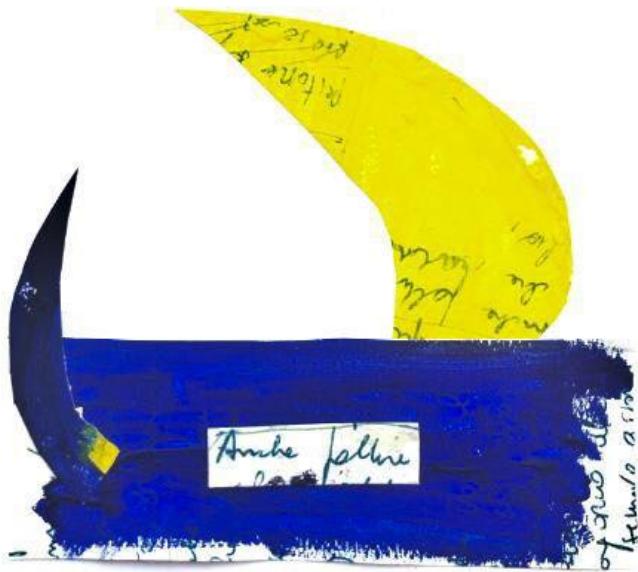
per restare nelle

sull'elenco dei preservati

Se tutto va bene poi si sta male
dopo le strette di mano, le pacche
le forti emozioni si aprono valli
di vuoto, strapiombi, desolazioni
Se ti alzi voglia il cielo dal letto
sei costretto a respirare l'aria
mattutina, a sopportare la brezza
il caffè la moina del buongiorno
dei pimpanti: avanti! Sempre
avanti! Contro il risucchio
tenebroso della notte, darsi
regole fissare appuntamenti
per restare sull'elenco
dei presenti

da *L'ultima volta in Italia* (Interlinea, 2017)





Anche falline

of gno d
Icunlo a cia



A Vanti, I sempre a Vanti

ELISABETTA BIONDI

Il lavoro pittorico di Elisabetta Biondi per Formavera intende indagare e consolidare il legame tra la parola e l'immagine. Ogni opera nasce a partire dalla lettura del testo dell'autore in questione. Si tratta, dunque, di provare a tradurre il verbum in signum. Il processo artistico si configura in realtà dapprima dal punto di vista intellettuale e solo dopo dal punto di vista materico. Qui risiede il fulcro di tutta la ricerca dell'artista, le cui opere presuppongono sempre un'ispirazione letteraria prima che visiva – in una sorta di ecfrasi capovolta.

Elisabetta Biondi si è laureata in Filologia moderna presso l'Università di Napoli Federico II con una tesi sulla visualità nella letteratura contemporanea sotto la guida del prof. Francesco de Cristofaro. Presso lo stesso ateneo collabora con il gruppo di ricerca dell'Osservatorio sul romanzo contemporaneo, coordinato da Elisabetta Abignente e Francesco de Cristofaro, nell'ambito del quale si occupa di ecfrasi. Le sue ricerche si concentrano sull'interazione tra la letteratura e le altre arti nel romanzo contemporaneo dal Novecento ad oggi. Per la rivista Aura, di cui è membro nel Comitato editoriale, ha pubblicato «Storie di quadri in Calvino e Perec. Il castello dei destini incrociati e Un cabinet d'amateur» e «Trame di corpi: Roth, Salinger». Artista visiva e arteterapeuta in formazione, collabora con la rivista Formavera, realizzando opere figurative che affiancano le interviste ai poeti. Ha esposto le proprie opere presso lo Spazio M'Arte di Milano (2018) e al PAN – Palazzo delle Arti di Napoli (2021). Dal 7 al 28 gennaio 2024 è in mostra presso Spazio ReStanza, Ottaviano (NA) con una personale dal titolo Figura, in cui ancora una volta mette alla prova il rapporto tra la parola e l'immagine.

ELENCO DELLE OPERE

1. *Labor limae*, tecnica mista su carta, 40×40 (intervento di Alberto Bertoni)
2. *Con cura, per non ferire*, cera su carta, 15×20 (intervento di Marilena Renda)
3. *Poetica del dubbio*, china e acrilico su carta, 20×30 (intervento di Adele Bardazzi)
4. *Io è un altro*, china e acrilico su carta, 20×30 (intervento di Lello Voce)
5. *Soffiare dentro*, tecnica mista su carta, 20×20 (intervento di Patrizia Valduga)
6. *Furore*, tempera e acrilico su carta, 20×20 (intervento di Fabio Donalisio)
7. *Parola, un'allusione*, tecnica mista su tela, 40×40 (intervento di Giulia Martini)
8. *Dialogo*, tecnica mista su carta, 50×40 (intervento di Maddalena Bergamin)
9. *Processo*, tecnica mista su carta, 40x40 (presentazione del lavoro pittorico di Elisabetta Biondi)

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

OLMO CALZOLARI
EDOARDO CASADEI
DANIELA GENTILE
LETIZIA IMOLA
MATILDE MANARA
CARLO RETTORE
ELISA ROSSI
FRANCESCA SANTUCCI
MATTEO TASCA

**OPERE DI
ELISABETTA
BIONDI**

**PROGETTO
GRAFICO DI
LETIZIA
IMOLA**