

$$\frac{A_{10}}{890}$$

Ringraziamo di cuore il prof. Petrosino e il prof. Guenzi per l'aiuto offertoci.

Matteo Bergamaschi
Ivano Menso

Benedire. I poeti

Con un contributo di
Stefano Fenaroli



Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5698-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2012

*A Martino
e agli amici delle estati a Cuneo*

Potrai soffocare il tamburo, e allentare le corde della lira, ma chi comanderà all'allodola di non cantare?

K. GIBRAN, *Il profeta*

Indice

11 Premessa *Del dialogo*

13 *Introduzione*

1. Non chiamate nessuno «poeta» sulla terra, 13 – 2. Di fronte al poeta, 20

23 Capitolo I *Parole sulla terra*

1.1. Scudo di Atene e fuoco di Gerusalemme, 23 – 1.2. Ettore e Andromaca: lo scudo si incrina, 26 – 1.3. Elegia dell'essere, 31 – 1.4. Lo stupore dell'uomo nello scoprirsi tale, 34 – 1.5. Maya è Brahman, 36 – 1.6. Perché indossare il velo di Maya, 40 – 1.7. Profeta senza Dio, 44 – 1.8. Gregor Samsa: il Redentor Perdens, 48 – 1.9. Al Dio Vivente. Un ateo, 51 – 1.10. Sull'orlo della maledizione, 58 – 1.11. L'Heautontimoroumenos, 67 – 1.12. Che cos'è l'evento?, 73

79 Capitolo II *Di un concetto dello scrivere*

2.1. Scrivere. Dopo il disastro, 79 – 2.2. La parola e l'abitare, 85 – 2.3. Poeticamente abita l'uomo, 90 – 2.4. Rivelazione e liturgia, 104 – 2.5. Cammina con il tuo Dio, 110 – 2.6. Non ti farai immagine, 114

121 *Appendice*

*Il colore del vento. Lettura teologica di tre canzoni di
Fabrizio De Andrè
di S. Fenaroli*

1. Introduzione, 121 – 2. Il titolo, 123 – 3. Il pescatore, 125 – 4. Il
testamento di Tito, 133 – 5. Ave Maria, 161 – 6. Conclusione, 169

173 *Bibliografia*

Del dialogo

Questo testo si fonda sul dialogo.

Gli autori alternano le rispettive personalità, le loro poetiche, sulla scena del testo, intonando *scritture* che si intrecciano, contaminandosi. Se le due voci (ed i rispettivi interventi) fossero come tessere singole di un colorato mosaico, allora il loro sinuoso susseguirsi in echi di riflessioni, costituirebbe la malta che le fissa. L'unità del mosaico va dunque ricercata nell'intreccio che determina il dialogo, visibile (forse) solo facendo un passo indietro.

I paragrafi non riportano, volutamente, il nome dell'autore che li ha sviluppati. Che importa se una tessera proviene dall'India, dalla Francia o dal Messico¹?

¹ Ci limitiamo qui, per ragioni bibliografiche, a fornire uno schema riassuntivo, il «canovaccio» di questo dramma a due voci; nel prologo, Matteo Bergamaschi presenta il suo scriba con *Non chiamate nessuno «poeta» sulla terra...*, mentre Ivano Menso lumeggia il poeta con *Di fronte al poeta*; nel primo atto, *Parole sulla terra*, le battute *Scudo di Atene e fuoco di Gerusalemme; Elegia dell'essere; Maya è Brahman; Profeta senza Dio; Al Dio vivente. Un ateo; Sull'orlo della maledizione; Che cos'è l'evento?* sono perciò pronunciate dallo scriba di Bergamaschi, a cui risponde il poeta di Menso con *Ettore e Andromaca: lo scudo si incrina; Lo stupore dell'uomo nello scoprirsi tale; Perché indossare il velo di Maya; Gregor Samsa: il Redentor Perdens e L'Heautontimoroumenos*.

Lasciamo al lettore che ha voglia di perdersi nella ricerca delle corrispondenze, il piacere di indovinare la paternità delle singole parti.

Matteo Bergamaschi, Ivano Menso

Nel secondo atto, *Di un concetto dello scrivere*, lo scriba di Bergamaschi incide con lo stilo la tavoletta in *Scrivere. Dopo il disastro; La parola e l'abitare; Rivelazione e liturgia; Cammina con il tuo Dio* e *Non ti farai immagine*; il poeta di Menso contrappunta a questo spartito nell'assolo d'eco heideggeriano *Poeticamente abita l'uomo*.

Introduzione

1. Non chiamate nessuno «poeta» sulla terra...

Davanti alla parola «poeta» provo sempre un certo disagio, non so perché. Forse dipende dall'incertezza che non riesco a non avvertire imbattendomi nei sostantivi maschili che escono in «a», quasi volessero a tutti i costi differenziarsi dagli altri, elevarsi – per cosa, poi? Ma forse il sospetto nasce piuttosto quando mi avvolge lo iato che è il cuore di questa parola; introduce la labiale, una consonante forte, che comprime la bocca, imprime una svolta al soffio vitale; ciò che prima era solamente vita, origine immemoriale, accede ora al potere umano di iniziare, di prendere la parola, rispondendo a un'ingiunzione. Dallo sfondo sacro, affiora il tempo dell'uomo, ciò che è storia, atto irreversibile; l'uomo emerge dall'indisponibile della lingua, del lessico, dal mare dei suoni che affiora a sua volta dall'oceano della vita – vita votata alla parola, soffio che nel verso animale si fa già richiamo, e che nell'uomo si compie in grido, in parola, al contempo abisso e ponte, lacerazione di ogni immanenza, smentita d'ogni ingenuità, perdita dell'innocenza e dell'immediatezza della vita senza memoria, senza responsabilità. «p», l'uomo inizia.

«o», una bella vocale, decisa, che delimita, come l'essere di Parmenide (una sfera, una «o»), possibilità dell'umano di dischiudere un cosmo (un'orbita, «o» del cielo delle stelle fisse), imponendo o scoprendo un verso, stabilendo un sopra e un sot-

to, potere del *logos*, le cui vocali sono infatti entrambe «o», dopo una liquida che ne rivela la multiformità, la *polytropia* non ambigua, perché è potere di *componere et dividere* – *pollakòs* dell'essere votato alla «o» del *logos*; ma poi il suono si prolunga, la bocca resta troppo aperta, sospesa, non sta più parlando, sta cantando, la voce si circonflette nella vezzosità della «e», vocale femminile, femminilità della «e» come possibilità di congiungere (mentre il maschile separa, per l'appunto «o»; natura della donna – natura come donna – nella sua capacità di rendere abitabile la terra, vezzosità del femminile che rende dimora la terra); vezzosità tuttavia esposta alla possibilità della terra, del ritorno alla madre, nel grembo senza memoria, «e» che è al contempo l'anticeazione (Dio non separa forse le acque dalle acque, quelle acque che «si rompono» perché vi sia nascita?), «e» in cui si ode l'eco della *physis* senza *logos*, in cui riaffiora qualcosa di primordiale – rischio di non rispondere: non è proprio Eva a non rispondere al grido di Adamo, quando in lui la terra, l'*adamah*, diviene risposta al vento di Dio, a quella *ruha* che è tutt'uno con il *dabar*, quando Adamo, primo «poeta», dopo aver dato nome agli animali, grida: «Finalmente carne della mia carne, ossa delle mie ossa costei?»

Sarebbe allora come se l'esser-poeta non fosse che l'eco del vezzo di quella «e» che prolunga la sillaba, stemperandola, sdolcinandola¹; sarebbe la possibilità della musica di riaffiorare nella parola, riportando a prima dell'inizio, ad un ritmo antico come il sangue, come la donna, come il ciclo delle primavere e delle messi, una musica sorda, in cui il canto non può penetrare – caos (o *physis*?) nel quale Adamo non ha ancora potuto dare il nome. Vezzo della natura che l'uomo coltiva producendo il luso: la finale in «eta» mi rigetta nei pressi dell'est-eta, dello spe-

¹ È qualcosa di analogo a quanto non riesco a non provare di fronte al mio nome, che presenta quelle due vocali anche se in ordine inverso; «Matteo» è un nome che amo, che mi è sempre piaciuto – eppure, quando mi sento chiamare, soprattutto nelle cantilene di alcuni dialetti italiani che aprono la «e», il canto della «e» e della «o» mi desta, mi ricorda qualcosa di antico, che mi mette un po' in imbarazzo. È quanto sentivo da bambino, quando mi soffermavo ad ascoltare il mio nome, a quello strano «eo» che è parte del mio essere. Comunque, il *mio* nome ha la «e» chiusa.

cialista, di tutta l'altezzosità con cui l'uomo riesce a circondare la creatività dello spirito, terribile tentazione di esercitare una signoria, una violenza, laddove è custodita l'origine della vita, la possibilità umana di dare vita, di riconciliare, di rilanciare una storia; non è forse scritto che il desiderio di Eva, sorgente ove si radica la maternità della madre dei viventi, sarà dominato da Adamo – il primo poeta che ora ha lavorato (ha scritto) con il sudore della fronte? Non si dice forse che Caino condusse Abele in un campo «e gli parlava» (il secondo poeta, nato da un poeta frustrato e da un desiderio dominato), nel campo dove proprio in quel momento verserà il suo sangue? Proprio là ove l'uomo si avvicina alla cosa più alta, al servizio più grande, si insinua la possibilità della violenza, del male – dov'è tuo fratello? Come se allora l'esser-poeta fosse questione di pochi, come se fosse problema di una cerchia (peggio: di un circolo) – ritrovarsi a sciorinare poesie come se ci si trovasse in una cantina sociale – le Muse reggono il gioco a Bacco, e Noè, dopo il suo canto e la sua benedizione, si ubriaca; e qui emerge il mio disagio, o forse la mia tristezza, di fronte a tutto ciò che è elitario, a tutto ciò che si pavoneggia in una presunta e vana nobiltà: non è forse tutto un po' troppo stretto, come una saggezza ingenua, una morale sciocca – un'etichetta da ricchi altrettanto vana, altrettanto disperata?

Vi è un altro termine, che invece mi conquista, che calza molto più adeguato, quello di «scriba»; il suo cuore è la «i», del colore della sabbia, una vocale composta, ma non altera, come la schiena esercitata a mantenersi ritta, in una liturgia di rispetto, di cura per tutto il creato, la «i» che è tutt'uno con lo stilo che scrive, con gli occhi fissi, la «i» delle labbra accostate, ma non chiuse, come il sorriso della benedizione, mentre lo stilo attinge alla radice dello spirito, nel segreto del suo soffio, là, nel punto più alto o più basso dell'anima, dove le sue labbra sfiorano i soffi degli altri spiriti e il vento, il soffio e lo Spirito di Dio, che in principio aleggia sulle acque primordiali, spirito che le separa – *logos* che spezza la *physis*, creando il deserto, la possibilità di un percorso umano, di una storia e del suo racconto. Uno scriba, un uomo che scrive, un uomo. Perciò la «i» si pro-

lunga in «iba», «iva» (la stessa «i» di libero, figlio), si fa carico del compito affidato in principio ad un figlio, uno che può rispondere, cioè fare memoria (di te: poesia), coltivare (il mondo: poesia), custodire (il fratello: ancora poesia) – «iva» che è risposta a quello stesso vento e al suo soffiare che divide le acque della creazione, e Mosè ancora una volta può passare, e scrivere, e il suo popolo ha una storia, Israele che combatte con Dio. Quel soffio infatti scrive ancora sulla pietra, incide il suo racconto: «Sono io che ti ho fatto uscire dal paese d'Egitto» – inizio della Bibbia, costante richiamo all'evento, perché la memoria rilanci, perché l'uomo ricordi che di fronte alle acque ha ancora il potere di restare, di dire di sì, perché il vento può ancora dividerle, e tracciare – e il suo «sì» è già una risposta. Non conosco uomo. La «i» è lo stilo con cui Dio scrive sulle tavole (anche Dio è scriba, il «poeta» del cielo e della terra), impiegando lo stilo del rovetto, di quel rovetto secco che assomiglia così tanto a Israele, che è lo stilo che più si confà alla grafia di Dio, al suo stile – le tracce di Israele nella sabbia. Perciò questo Dio scrive solo le consonanti, le incide come il suo evento, come la sua spada, la «t» che scrive e a cui sarà appeso. Non chiamate nessuno «poeta» sulla terra...

Gli uomini nel deserto perciò raccontano, mentre dispongono le tende, attorno alle tavole, e fanno memoria di una storia; alcuni grandi hanno detto che scrivere è tracciare, ma è vero solo in parte: scrivere è raccontare, e solo chi racconta traccia. Nel deserto dell'esodo compiono i censimenti, rilanciano sulla promessa, e rileggono in quella luce nuova la loro storia, il loro passato, e tracciano il loro futuro. Non è forse Mosè a scrivere la *Genesi* – ma perché non l'*Apocalisse*, lui che è stato liberato, che è stato perdonato per aver ucciso l'egiziano? Non è dunque nel deserto, non è dunque per via, per quella via in cui si riceve il dono della vita (in cui Dio chiama, e dona ancora il soffio ad Adamo, come era in principio) che si scrive la verità sull'inizio, e forse perfino sull'origine, che sempre sfugge, tra il solco della scrittura e la roccia? È la storia che racconta, lo scriba che cammina fra la sabbia, vento dell'uomo e soffio di Dio; la Bibbia è scritta nell'esodo, mentre la voce del profeta grida nel de-

serto – grida di tracciare una via. Non è forse una continua creazione dalla terra, dalla sabbia, da quell'*adamah* da cui cavare ancora *Adam*? Facciamo l'uomo, dice Dio; venite, facciamo l'uomo. E soffia.

Lo stile è ruvido, come la benedizione dello scriba, che scrive coi sandali ai piedi e in mano il bastone, perché per raccontare, per scrivere, non si ha mai un tempo infinito – il tempo non è mai infinito, e anche l'eternità è un'urgenza, una chiamata che attende risposta, – perché per annunciare una buona notizia abbiamo a disposizione solo le strettoie dell'oggi (P. Beauchamp). Così, il vento scrive sulla sabbia, come Gesù nel tempio, come Gesù, che scrive, e gli portano la donna, la chiamano «adultera», lo interrogano, e dice: «Colui senza peccato, scagli per primo». Dice alla donna: «Non ti condanno, va'», e scrive, e scrive anche la donna. Si incide l'eco del racconto, come la storia si imprime nella carne, e scrive nelle sue rughe – grafia di un Dio che scrive con l'uomo, grafia dei chiodi, del costato – perciò vi sono solo nomi propri, perciò si scrive sempre dopo una «E», che sporge sulla storia, che annoda alla parola, all'evento che è già sempre stato pronunciato. Non c'è scrittura assoluta. Essa è sempre seminata per via. Le parole e gli uomini si intrecciano, si incontrano, e l'uomo ha il potere di annodare, può dire di sì, può rimanere: egli scrive. Ogni volta che si imbatte in quel solco, ogni volta che incontra il solco dell'aratro nel deserto, può ancora levare lo sguardo, può ancora dire di sì; perché il solco è una promessa, una ferita che si incide nella memoria, e la memoria è la facoltà della speranza, mentre il solco indica una via, una direzione.

La poesia occidentale nasce mentre Omero descrive lo scudo di Achille²; lo scudo riflette l'immagine dei guerrieri, riflette una luce in cui già si trasfigura la carne ed il sangue; le parole diventano carmi, mentre i volti degli uomini si divinizzano in modelli, in statue – in eroi. La storia diventa mito, e «divino» è un epiteto della luce, in cui la direzione si perde, perché la luce

² Si veda S. AVERINCEV, *Atene e Gerusalemme, Contrapposizione e incontro di due principi creativi*, trad. it. di R. Belletti, Donzelli, Roma 1994.

non viene nel mondo, ma è mondo essa stessa, mondo intelligibile, mondo divino, senza memoria, senza Dio, senza promessa – e dunque senza redenzione. Oppure essa ha il battesimo del vino di Archiloco, e come il vino effonde gioiosa sulla lira le esuberanti passioni, dà corso al fluire rubizzo di tutto ciò che travaglia un cuore di uomo. Nelle terre verso il tramonto, gli uomini cantano nell'epica e nella lirica, e il racconto cercherà sempre di descrivere l'unico libro o di scrivere tutti i libri (Calvino).

Ma forse vi è un modo diverso della parola, un modo più originario, rispetto al quale il resto è ombra, non peccato, ma tentazione; mi espongo al delirio di una parola che non abbia aggettivi, di un racconto che possa non descrivere – l'epica non prelude forse alla scienza? Galileo non prosegue nella descrizione dello scudo di Achille? O forse l'etere, l'antibiotico, non sorgono, come Afrodite, dalle acque del Falerno e dal seme di Urano? – un racconto che scrive, scrive e basta, che racconta una storia, che racconta di uomini che prendono la parola, di uomini che rispondono³.

«E, un giorno, Dio creò».

Delirio di una parola la cui essenza sia racconto, e di una poesia la cui natura sia benedire – una poesia, un «amen» che riannodi i fili dispersi nella tessitura del mondo (tessere è un altro modo per scrivere, il suo lato femminile, come sa bene Penelope che, attendendo il marito, scrive e tesse l'Odissea – e la memoria, la speranza, la storia che urge e accade mentre ella tesse, la spinge a disfare di notte la tela, perché anche disfare è scrittura); un «sì» che raccolga i fili del mondo, che annunzi: Pace, e li rilanci, li riporti all'unico filo gettato sul Golgota e sulle fondamenta del mondo, al filo dell'Unico, alla parola del Verbo, nome in cui solo c'è salvezza – benedizione. Per questo il grido sul Golgota, l'ultima parola della Parola, coincide con la prima, con quel grido che era in principio: esso non è bestemmia, ma «sì!», poiché ogni grido è certo che qualcuno lo accol-

³ Ho tentato di dar forma a simile delirio, per quanto un delirio possa trovare forma, in *La Grande Città* (Seneca, 2010) e *Come il Vento e la Sabbia* (Sacco, 2011).

ga, e perciò l'uomo (Dio) grida, e l'evento avviene, all'origine, mentre il Padre risponde a Colui che rispondendo grida: Oggi ti ho generato; esso è tutt'uno con la parola della redenzione. Non chiamate nessuno «poeta» sulla terra...

Allora il sangue sarebbe esso stesso in cammino verso il ritmo, e questo verso la musica, ed essa a sua volta tenderebbe alla parola, perché l'uomo risponda, perché dica di sì. Chi dici che io sia?

Le pagine che seguono sono il resoconto delle riflessioni sgorgate dal confronto con alcune poesie; esse non hanno alcuna pretesa di essere pagine di critica, di analisi filologica; vogliono accostarsi al mistero della sorgività, dell'inizialità della parola così come essa avviene nella poesia, accostarsi come bambini, senza aspettative (o pregiudizi) di fronte a quel «si dà» a cui la parola ha accesso, e che è l'eco in qualche modo di quello stesso darsi dell'essere, di fronte al quale ogni uomo nasce filosofo, nella meraviglia. Si tratta di tentare di rispondere alla domanda: cosa cerca l'uomo scrivendo? Perché mai qualcuno come l'uomo dovrebbe fare una cosa come scrivere?

Non si farà qualcosa come una ricostruzione filologica, per una serie di motivi, non ultimo dei quali una scarsa preparazione, e non primo dei quali il timore di malattia storica. Si faranno citazioni, e forse la bellezza delle citazioni sta nella possibilità che una parola udita per via ha di suscitare una storia, mantenendo aperta la propria essenza evenemenziale. Evento, domanda, risposta. Non è la Sfinge che pone un interrogativo (un'allegoria: sta dicendo un'altra cosa, è un rebus, uno scambio di immagini e non di parole), ma è una chiamata, si pronuncia un nome, e la risposta giusta non c'è; si apre solo il percorso di una parola vivente nel deserto.

Mi sono permesso perciò di parlare poeticamente dei poeti, di lasciare risuonare nel deserto, per via, la loro parola, annodandola alle altre parole udite per via, nella speranza che possano dire qualcosa della Parola dell'Unico, di cui è detto che si è fatta carne, entrando nella storia.

2. Di fronte al poeta

Penso al poeta come ad uno specchio di un tipo un poco particolare. Lo vedo come filtro trasparente tra due mondi, collegati e collegabili dalla sua sola sensibilità. L'interiore e l'esteriore hanno una sola chance di venire in contatto: devono entrambi proiettarsi attraverso questa superficie trasparente, abbracciandola dopo averla trapassata. Se lo specchio non presenta le dovute caratteristiche, allora il contatto non avviene: il tutto si gioca in un granello di atomo temporale. Un infinitesimo troppo presto od un infinitesimo troppo tardi, e la possibilità governata dal caso viene annichilita. I due mondi sono destinati così a scorrere paralleli, specchiandosi l'un l'altro (e non l'uno nell'altro) senza contaminazione. L'evento-miracolo però avviene continuamente.

Chi o cosa è l'attore principale del processo? La persona fisica del poeta – specchio? La sua capacità di farsi filtro? Oppure la sorgente? Oppure ancora il destinatario? Chi è che “parla” in questo straordinario momento?

Un grande poeta (eh, chi avrebbe potuto farlo altrimenti???) ha già indicato la risposta: è *la parola stessa a parlare* (S. Mallarmé). È il *logos* stesso a passare oltre lo specchio: la *physis* non è che il suo velo esterno, il suo inganno elegantemente vestito. La struttura che forma l'interiorità si trasmette attraverso la superficie permeabile andando a plasmare l'esteriorità. *Logos* come struttura che forma dopo essere stata proiettata: ecco che il poeta diventa protagonista principe come schermo-specchio che permette il processo.

L'interiorità si organizza secondo i suoi propri principi interni, rispondendo a regole difficilmente controllabili: la parola si forma nella sua più pura espressione, tracciando sentieri e passaggi che saranno percorsi da infinite altre parole infinite altre volte, in una danza perpetua e, forse, immutabile. La chiave di tutto risiede proprio in questo solco, in questo vuoto della parola e tra le parole; se il flusso fosse continuo, non vi sarebbe alcuna possibilità di movimento, di trasmigrazione: il contatto si risolverebbe nell'effimero indistinto. La via aperta dalla prima