

alessandro agostinelli\*

## SUL POETA E LA VITA DELLA POESIA

Un breve percorso attorno al Novecento

### **La sottrazione quale essenza**

Che cosa è il poeta?

È bene partire da questa domanda, per cercare di capire chi è il poeta nel Novecento.

Se togliamo Pasolini e D'Annunzio e lasciamo da parte due poeti come Dino Campana e Giovanni Giudici, che per caratteristiche differenti e specifiche esulano da questo discorso, il poeta, nel corso del Novecento, è un sottrattore<sup>1</sup>

Il poeta è sostanzialmente un sottrattore perché toglie materia, e amplifica il senso. Montale, in una necessità dialettica nei confronti dell'essenza del mondo<sup>2</sup>, scrive:

*Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo<sup>3</sup>.*

E Caproni, tentando una nuova ridislocazione dello sguardo sul paesaggio, gli fa eco con una tonalità ossimorica:

*Non porterà nemmeno  
la lanterna. Là  
il buio è così buio  
che non c'è oscurità<sup>4</sup>.*

Anche Penna, a suo modo, sguazza in questa complessa sottrazione di peso, trascinandovi dentro l'amore:

*(E mi tormenta il fortunato amore.  
Contro di me si ostina il fortunato  
Amore [...])<sup>5</sup>.*

Queste tre ipotesi, **essenza del mondo**, **ridislocazione dello sguardo sul paesaggio**<sup>6</sup>, ricondotte ad una profondità sconvolgente nella concisione, sono le direttrici della poesia del Novecento che a me paiono essenziali.

Sottrarre è un'operazione faticosa e impegnativa. È il tentativo di condurre più rapidamente al nucleo stesso del pensiero e della sua produzione (che è sapere e conoscenza, ma anche emotività<sup>7</sup>), spesso nominando al negativo. Nel turbine attuale della società, questa operazione di limatura, questo assottigliarsi sul limite dell'essere, ha tolto il poeta novecentesco dalle vetrine del corso principale, per cui oggi (più di allora) si fa fatica ad essere poeti. Chi prova a

scrivere poesia, prova un disagio intenso nel dichiararsi poeta<sup>8</sup>, perché questo ruolo non ha più statuto: nessun socio si fa avanti a reclamarne la posizione, e la società non lo contempla, se non rappreso nel circolo vizioso della bizzarria pseudo-esoterica o del fenomeno mass-mediatico.

Eppure il poeta serve ancora; serve a nutrire la mente e ad emozionare il corpo, cioè la mente e il corpo del lettore, del *tu* al quale il poeta parla. Ma come è possibile fare poesia? Cioè, al tempo stesso, emozionare con le vicende e le immagini trasposte dalla vita vera<sup>9</sup> e condotte a destinazione dalle figure retoriche, dall'uso del linguaggio, dal lavoro sulle parole che deriva dalla conoscenza del veicolo linguistico e della storia letteraria. Questa verità suggestiva della poesia è ciò che Heaney chiama "la sua aderenza alla verità della vita, in ogni sua espressione".<sup>10</sup>

Inserendo nel discorso sulla verità un atteggiamento più centrato sull'uomo e sulle sue proprie responsabilità, serve cioè una voce che parli all'umano che è dentro di noi, come spiega Pasternak:

[...]  
*fine del creare è dar tutto di sé,*  
[...]  
*Ma bisogna vivere senza impostura,*  
*vivere così che alla fine*  
*ci si attiri l'amore degli spazi,*  
*che si oda l'appello del futuro.*  
[...]  
*E neanche d'un nulla tu devi*  
*venir meno all'uomo,*  
*ma esser vivo, vivo e null'altro*  
*vivo e null'altro fino alla fine*<sup>11</sup>.

Questo passo indica proprio la necessità di non mancare all'umano<sup>12</sup>, di vivere senza menzogna, se non totalmente, almeno in una continua educazione minima alla sincerità. Pasternak ha fede nella grandezza della vita, nel valore dell'esistenza umana; con i suoi "paesaggi poetici"<sup>13</sup> ci apre lo sguardo e ci aiuta a dislocarlo con accuratezza, in modo da ridisegnare il nostro paesaggio umano e allargare l'orizzonte<sup>14</sup>. Lo fa prima di Caproni, e certamente in misura maggiore: laddove Caproni rende il suo sentimento quasi intellettualizzato del paesaggio (penso a *Il seme del piangere*, 1950-1958), il russo lo squaderna nella sua lenta oggettività.

### *Il linguaggio singolarizzato*

Pasternak ci parla attraverso la scomposizione linguistica del senso comune, e ricolloca la quotidianità in un fluire di emozioni, quasi svincolate dall'io romantico.

Come scrive lui stesso:

*La priorità non è dell'autore e del suo stato d'animo, che egli cerca di rendere, ma del linguaggio con cui vuole esprimerlo. Il linguaggio, dal quale nasce il significato e la bellezza acquista la sua veste, comincia da sé a pensare e a parlare*

*e diviene tutto musica, non nel senso di una risonanza fonetica, ma come consequenzialità e durata del proprio flusso interiore*<sup>15</sup>

E il linguaggio ha una sua logica interna contro cui può cozzare il mondo del poeta o della società; ma il linguaggio, "singolarizzandosi" nell'accento del poeta<sup>16</sup>, si fa storia (entra e diviene nella storia), non in quella delle intenzioni (in parte astratte e ingannevoli), ma proprio nei fatti della Storia.

Il poeta esplora dentro di sé i fatti della Storia e li rende vivi e possibili, esplora i propri abissi dell'inconscio (lo fa dando sfogo alla musica del flusso di parole che lo visitano) dove abitano i rapporti reali tra le cose. Così, al tempo stesso, il poeta può essere profondamente umano (quindi anche antico) e attuale, potendo rispondere, in qualche modo, del sapere collettivo<sup>17</sup>.

Il linguaggio della poesia, il ruolo del poeta, allora, si esprime proprio nella capacità di svincolarsi dalla cronaca e dalla prosaicità della storiografia, avventurandosi nel territorio reale della poesia, quello dove si cerca di descrivere il proprio tempo, parlando ai posteri, col proprio corpo poetico formato dalle parole di tutti<sup>18</sup>.

### *La persona è l'universo*

In questo senso Pasternak si iscrive nel filone più alto della poesia di tutti i tempi, con la sua sacrosanta urgenza di rispondere, attraverso l'incontro di storia e natura, all'essenza dell'umano. Si tratta di quella continuità di prestazioni intellettuali che da Petrarca in avanti descrivono l'infinito non più soltanto nei confini della teologia, ma ne raccontano le insondabilità (una sorta di ritorno al concetto di ) tutte terrene ed umanissime. È come scriveva De Sanctis, sempre a proposito del solitario di Valchiusa (e potremmo dirlo a proposito di questo progresso "moderno" della poesia, se al posto del nome di Laura poniamo il termine generico "individuo", o meglio, "persona"):

*[...] egli calò tutto l'universo in Laura, e fece di lei e di sé il suo mondo. [...] Usciamo infine da' miti, da' simboli, dalle astrattezze teologiche e scolastiche e siamo in piena luce nel tempio dell'umana coscienza*<sup>19</sup>

Ecco, dunque, ciò che pare contare: ridefinire e ricollocare il paesaggio universale attraverso il poeta, cioè attraverso quel complesso di **sapienza del linguaggio, sapore della vita, ragione della storia** che è (o dovrebbe essere) il poeta.

Proprio la ragione della storia è l'elemento che può rendere più lungo il poeta, cioè più lunga nel tempo la sua voce. Se l'attualità di Seneca<sup>20</sup> è fortissima è soltanto perché il suo discorso si fonda su ciò che c'è di più profondamente umano: un io sincero a dispetto di sé e della propria vita che parla ad un tu al quale tiene. Umanità che sente con l'intelletto e si fa umanesimo, pur restando diretta e profonda. Non è forse questo il sapore della vita che perdura?

Sostengono la ragione della storia le parole introduttive alle poesie di Constantinos Kavafis<sup>21</sup>, quando Risi si chiede<sup>22</sup> che cosa faccia nostro contemporaneo il poeta greco di Alessandria, e risponde: "...il senso

acuto della Storia, ...e la materialità del vissuto (con tutto il suo eccesso di peso) ridotto a pura trasparenza". Quindi, siamo ancora di fronte ad un io, che anche attraverso il sé, tenta di rifondare le ragioni della storia di sempre: la storia dell'io della poesia, attraverso la sapienza del linguaggio.

Ritengo che tutto questo possa ancora aspirare ad essere il lavoro poetico, magari con la matrice conflittuale dell'anima meno finalizzata alla tensione interna ed emotiva, e con un dubbio morale che diventi più capace d'universo.

Una felice compenetrazione di quasi tutte queste cose pare essere questa poesia montaliana, tratta da *Satura*:

*Dicono che la mia  
sia una poesia d'inappartenenza.  
Ma s'era tua era di qualcuno:  
di te che non sei più forma, ma essenza.  
Dicono che la poesia al suo culmine  
magnifica il Tutto in fuga,  
negano che la testuggine  
sia più veloce del fulmine.  
Tu sola sapevi che il moto  
non è diverso dalla stasi,  
che il vuoto è pieno e il sereno  
è la più diffusa delle nubi.  
Così meglio intendo il tuo lungo viaggio  
imprigionata tra le bende e i gessi.  
Eppure non mi dà riposo  
sapere che in uno o in due noi siamo una sola cosa<sup>23</sup>.*

Questa poesia introduce, in maniera forte e dettagliata (come può esserlo solo un amore condensato nella memoria della persona morta<sup>24</sup> che ci ha accompagnato per quasi tutta la vita adulta), il tema della dialettica d'amore, oltre al ragionamento sull'essere. La sua piena analogia al sentire petrarchesco della "Laura morta e spirito celeste"<sup>25</sup>, che diviene ancor più umana e raggiungibile, pare inequivocabile. Pure, oggi, l'inquietudine petrarchesca sembra aver trovato altri temi cui affidarsi invece dell'amore. Esso, peraltro, è diventato più complesso da raccontare: non passa più soltanto per gli occhi elevando l'osservatore verso le cose ultraterrene, ma è soprattutto immagine codificata, quindi immaginario imposto. Serve, a maggior ragione, uno sforzo ulteriore per il poeta: uscire da sé e rendersi pienamente consapevole di cosa poter raccontare della Storia che accade.

### *Amore e peso*

L'amore, veicolato dal Romanticismo fino a noi, diventa così tema di riflessione sul sé, non già atto contemplativo funzionale ad un miglioramento squisitamente privato, intellettuale o spirituale che fosse. L'amore diventa riflessione, non soltanto interna, ma aperta davvero all'altro e al mondo.<sup>26</sup>

La continua ricerca del piacere, o l'incapacità nel provare il dolore di una perdita o di un allontanamento sono due condizioni cui si deve avere la forza di sot-

trarsi. Purtroppo la quotidianità non ci aiuta, e tutto quel che ci sta intorno, allontanando la morte e la sua verità, ci spinge ad una vita che galleggia in preda al potere di turno<sup>27</sup>

C'è una poesia che credo esprima a fondo ciò che intendo, è *Song* di Ginsberg, e di seguito sono indicati i passi necessari a decifrarne il senso riguardo a questo ragionamento:

*Il peso del mondo  
è amore.  
Sotto il fardello  
della solitudine,  
sotto il fardello  
della insoddisfazione*

*il peso,  
il peso che trasportiamo  
è amore.*

*Chi può negarlo?  
Nei sogni  
Sfiora  
il corpo,  
nel pensiero  
costruisce  
un miracolo,  
nell'immaginazione  
langue  
finché è diventato  
umano...*

*Non c'è riposo  
senza amore,  
non c'è sonno  
senza sogni  
d'amore [...]*

*deve dare  
senza nulla riavere  
come il pensiero  
è dato  
in solitudine  
in tutta l'eccellenza  
del suo eccesso<sup>28</sup>.*

Ecco, la gioia della vita è il peso che si trasporta, ma è un peso che non deve schiacciare. A questa profondità di leggerezza chiama Ginsberg; mentre sembra sempre più che l'attualità ricacci tutti dentro quella duplicità negativa che Seneca definiva dei desideri vani e dei timori vani<sup>29</sup>. Si desiderano cose che sappiamo irrealizzabili, come il bene progressivo, o la coazione a ripetere per l'os-

sessività del proprio principio di piacere, mentre è la capacità di essere vivi e curiosi che tiene svegli. Si temono cose che non ci sono, si teme il futuro che ancora non c'è, quando invece è la capacità di contenere dentro di sé la consapevolezza del dolore, sia esso privato o sociale, che rende possibile la definizione dei propri limiti nei confronti dell'altro.

### *Contro gli impermeabili*

La poesia della vita è dunque quella poesia che attraverso il suono e la musica interna delle parole e le immagini delle figure va dritta alle persone e le rende più consapevoli, cioè allarga il loro sguardo sul mondo<sup>30</sup>.

La poesia è dentro il regime dell'eccezionalità, ma non perché dobbiamo aspettarci dalla poesia continui illusionismi, come se dovessimo essere sedotti ad ogni passo – non c'è cosa che si usura più in fretta della meraviglia<sup>31</sup>.

Sembra che niente e nessuno oggi aiuti ad una piena educazione alla vita, col rischio di modellare i comportamenti soltanto attraverso razionalità e pensieri strumentali. C'è da augurarsi di non fare la fine degli impermeabili, dove sopra scivola tutto e tutto sfiora soltanto la superficie; c'è da sperare che qualcosa riesca a passare e a scalfire la pelle: sia dolore, sia gioia, ma trapassi e attraversi, e faccia provare di essere vivi. Perché è il sentire che rende umani, e diventare umani è ragionare sentendo, non discernere con esattezza, né provare "romanticamente", o peggio, senza consapevolezza di quel che si prova.

### *Quel che preme*

Essere conficcati nel proprio tempo con quel tipo di consapevolezza non impedisce al poeta contemporaneo di guardare oltre, anzi, proprio attraverso la rielaborazione della Storia e dei saperi attuali, il poeta fonda un linguaggio che è, al tempo stesso, dentro e fuori.

È musica, è ritmo cioè il suono della poesia che spesso è più importante del significato della parola stessa (**il dentro**).

Inoltre, la poesia non può stare alla larga dalla lingua d'uso, non può esimersi dal confronto con le parole consuete, con i termini che fondano la brutalità dell'esserci, la nostra contemporaneità (**il fuori**).

Sono proprio quelle parole con cui la poesia si mescola e si costruisce che fanno la lotta col senso del mondo, ridisegnando a piacimento le coordinate del sentire e del pensare comuni<sup>32</sup>.

Questo si chiede oggi alla poesia: raccontare il proprio tempo, anche per chi viene dopo di noi; raccontare la storia dell'universo calato nel cuore della persona, oltre la cronaca e l'evocazione.

La poesia è l'io del poeta che fonda, attraverso i fatti della storia e utilizzando il linguaggio del "dentro" e del "fuori", la sua immagine dell'essenza del mondo.

"La poesia è [dunque] quel che ci preme"<sup>33</sup>. La poesia è quel che preme dentro il poeta, ciò che ha urgenza di uscire, ma è anche premura e lavoro sul linguaggio, accuratezza di vocaboli: un inventario immaginario che allarga lo sguardo e nutre la mente.

\*Alessandro Agostinelli, scrittore e critico. Dirige il sito di culture contemporanee e la collana *Poesia* per le Edizioni ETS. Ha scritto su *Nuovi Argomenti*, *Smemoranda*, *Diario della settimana*, *Il Cristallo*, *Neopsichiatria*, *Rivista italiana di Comunicazione pubblica*, *Iride – Filosofia e discussione pubblica*, *Il Ponte*.

Ha curato l'antologia degli scrittori italiani contemporanei *Fosfori* (Firenze, 1992), dove hanno esordito R. Bugaro, R. Ferrucci, T. Scarpa. Ha curato l'antologia *quasimodo. Il meglio di un periodico indipendente* (Follonica, 1995), con prefazione di Enzo Siciliano. Ha scritto su *Tondelli e la musica* (Milano, 1998); e le raccolte di poesie *Numeri e Parole* (Campanotto, 1997), *Agosto e Temporalis* (Edizioni Ets, 2000). Ha curato G. Manganelli, *Lettera sulla Toscana* (Edizioni ETS, 2001). Ha pubblicato il romanzo *La vita secca* (Besa Editrice, 2002). Svolge attività di ricerca in cinema e di consulenza nel campo della comunicazione.

<sup>1</sup> Sottrattore è qui inteso soprattutto nel significato di colui che sottrae, che toglie; ma è in quota, nel discorso, anche l'accezione più ricercata di seduttore. Infatti, nell'etimologia latina se ducere pare insita la proprietà del sottrarre al "fuori da sé", nel campo del linguaggio.

<sup>2</sup> La necessità dialettica è qui interna alla poesia stessa, e non rimanda a nient'altro. Quando ci si riferisce all'essenza del mondo, o all'essenza tout-court si intende qualcosa di simile a questo: "James sostiene che c'è 'soltanto una sostanza o materiale primigenio', di cui è composto tutto quello che c'è nel mondo. Questa sostanza egli la chiama 'pura esperienza' [che definisce] come 'l'immediato flusso vitale che fornisce il materiale per la nostra ulteriore riflessione'". B. RUSSELL, *Storia della filosofia occidentale*, Milano 1991.

<sup>3</sup> E. MONTALE, *Ossi di seppia*, da *Tutte le poesie*, Milano 1984.

<sup>4</sup> G. CAPRONI, *La lanterna*, in *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, da *Tutte le poesie*, Milano 1999.

<sup>5</sup> S. PENNA, *poesie 1938-1955*, in *Poesie*, Milano 1997.

<sup>6</sup> "... fin dalla nascita, e non fosse altro per il nome che gli viene dato, il piccolo dell'uomo è già collocato come referente della storia narrata dal suo ambiente in rapporto alla quale dovrà più tardi dislocarsi". J-F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, Milano 1981.

<sup>7</sup> E' vero che anche noi umani siamo macchine, come dice Dennett - "[...] noi siamo fatti di robot - [cioè], ciascuno di noi è un insieme di migliaia di miliardi di macchine macromolecolari" (Cfr. D.C.DENNETT, *La mente e le menti*, Milano 1997) -, ma proprio il linguaggio, e soprattutto il suo uso in letteratura, ci aiuta ad uscire dalla pura intenzionalità come semplice capacità di "riferimento". Ciò è ampiamente sostenuto da Barthes: "Questa truffa salutare, questa finezza, questa magnifica illusione, che permette di concepire la lingua al di fuori del potere, nello splendore di una rivoluzione permanente del linguaggio, io la chiamo: letteratura. Per letteratura, io intendo non già un corpus o una serie di opere, e neppure un settore del commercio o dell'insegnamento, bensì il complesso grafico delle tracce di una pratica: la pratica dello scrivere". R. BARTHES, *Lezione*, Torino 1981.

<sup>8</sup> Cfr. *Manifesto PRESSO TUTTI*, Pisa 1999. Si tratta del manifesto poetico di: A. Agostinelli, M.G. Calandrone, A. Donati, R. Galaverni, L. Garzia, F. Margani, V. Ostuni, P. Pagnoncelli, G. Petrucci, L. Pugno, R. Veracini. Il manifesto consta di sette punti. L'ultimo è pertinente al disagio contemporaneo:

*La poesia è il nostro disagio nel dichiararci poeti.*

<sup>9</sup> Kerouac definì tale pratica essential spontaneous prose. La traduzione italiana è presente in J. KEROUAC, *Scrivere bop*, Milano 1996. È necessario segnalare anche che in alcuni suoi "discorsi sulla scrittura" Kerouac si rifaceva e si riferiva ai saggi elaborati da Williams. Cfr. W.C. WILLIAMS, *La tecnica dell'immaginario*, Milano 1981.

<sup>10</sup> "Ma le do credito - dice ancora Heaney - [...] perché la poesia può creare un ordine fedele all'impatto della realtà esterna e rispondente alle leggi interne dell'essere del poeta [...] Un ordine che soddisfa tutto ciò che è appetibile nell'intelletto e prensile negli affetti". Cfr. S. HEANEY, *Sia dato credito alla poesia*, Milano 1997.

<sup>11</sup> È un passo dalla poesia Essere famoso non è bello, tratta da B. PASTERNAK, *Poesie*, Roma 1978.

<sup>12</sup> "L'obiettivo della scrittura è lo svelamento. Non è l'insegnamento, né la propaganda, né la vendita, e neppure la comunicazione [...], ma lo svelamento, che non richiede altro se non l'uomo stesso". In questo passaggio di W.C. Williams (Op. cit.) si riscontra una analogia profonda con la poesia di Pasternak. La frase di Williams è del 1947, la poesia di Pasternak del 1958. Questa concordanza evidente testimonia certo una sensibilità occidentale rilevante nel poeta russo, ma soprattutto una profondità rappresentativa e universale del lavoro critico di Williams.

<sup>13</sup> "Il paesaggio è uno dei momenti più alti della poesia di Pasternak. Anche gli eventi sentimentali si traducono in paesaggio. E la natura è anche per la storia degli eventi civili il punto di confluenza e di fuga delle linee di moto [...]. La spersonalizzazione in 'paesaggio' di ogni moto lirico [...]" B. CARNEVALI, *Introduzione*, in B. Pasternak, Op. cit.

<sup>14</sup> "Il mondo esiste ancora nella sua diversità. [...] Forse uno dei nostri compiti più urgenti consiste nell'imparare di nuovo a [...] vedere". M. AUGÉ, *Disneyland e altri nonluoghi*, Torino 1999.

<sup>15</sup> B. PASTERNAK, *Il Dottor Zivago*, Milano 1957.

<sup>16</sup> Si potrebbe pensare ad un codice rigido, contraddistinto quasi esclusivamente da enunciati denotativi, ma non è così. In questo caso sembra valere la seguente formula:

"... [il sapere narrativo] coincide con una 'formazione' estesa di competenze, è la forma unitaria incarnata in un soggetto composto dalle diverse specie di competenze che lo costituiscono". J.F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, Milano 1981.

<sup>17</sup> Cfr. B. Carnevali (Cit.).

<sup>18</sup> "... la lingua è il sociale stesso", scrive Barthes (Op. cit.), citando E. Benveniste.

<sup>19</sup> Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* (2 voll.), Milano, edizione Sonzogno.

<sup>20</sup> Cfr. introduzione di G. Scarpato in L.A. SENECA, *Lettere a Lucilio*. libro primo, Brescia 1975.

<sup>21</sup> C. KAVAFIS, *Settantacinque poesie*, Torino 1992 (a cura di Nelo Risi e Margherita Dalmati).

<sup>22</sup> Cfr. N. RISI, *Avvertenza* 1992, in C. Kavafis, Op. cit. (edizione riveduta e ampliata).

<sup>23</sup> E. MONTALE, Op. cit.

<sup>24</sup> "È dunque assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso, e il linguaggio della nostra vita [...] è intraducibile: un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità". P.P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, Milano 1972.

Pasolini riferisce tale acquisizione di Senso (che pertiene così ad una "Semiologia Generale") alla morte appunto. Questo concetto ricorda alcuni pagi-

ne di Auerbach su Farinata e Cavalcanti, quando a proposito del "realismo figurale" di Dante, il critico parla di "Figura e Compimento": "L'aldilà è compimento della vita e funzione umana, è 'forma perfectior'". E. AUERBACH, *Mimesis*, Torino 1956.

25 "Laura morta diviene libera creatura dell'immaginazione, non più persona autonoma e resistente, ma docile fantasma". F. De Sanctis, *Op. cit.*

26 "Possiamo scoprire gli altri in noi stessi, renderci conto che ognuno di noi non è una sostanza omogenea e radicalmente estranea a tutto quanto non coincide con l'io: l'io è un altro. Ma anche gli altri sono degli io...". T. TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino 1992.

27 "Insieme con il senso del limite, cade anche l'idea della morte, debitamente derubricata e ridotta a incidente tecnico, lamentevole caso di malfunzionamento cui si potrà porre rimedio con appropriati pezzi di ricambio. La morte diventa un fenomeno di serie. Perde la sua connotazione fortemente individuale". F. FERRAROTTI, *Partire, tornare*, Roma 1999.

28 Cfr. A. GINSBERG, *Howl and other poems*, San Francisco 1956 (54th printing - August 1997), trad. it. *Jukebox all'idrogeno*, Parma 1992 (a cura di Fernanda Pivano).

29 "La pueritia è l'età, la puerilitas è la sprovvedutezza propria di un fanciullo e Seneca la presenta con le seguenti caratteristiche: 1) concepisce paure irragionevoli [...] 2) desidera cose vane, senza valore [...]; sono le due grandi malattie che tormentano l'umanità: timori vani, desideri vani". Così scrive G. Scarpato, in L.A. SENECA, *Lettere a Lucilio. libro primo*, Brescia 1975.

30 Purtroppo, attualmente, c'è il rischio di costruire "un rapporto fittizio fra sguardo e paesaggio" (Cfr. M. AUGÉ, *Nonluoghi*, Milano 1993). Proprio per questo, per non alimentare tale qualità negativa del rapporto, è necessario l'uso della parola poetica, per rivitalizzare un nuovo "racconto di spazio". (Cfr. M. DE CERTAU, *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris 1990).

31 Affronta l'argomento Lasch, parlando a proposito della parola olocausto. Si tratta di un esempio di livello semantico differente, ma congruo al concetto di meraviglia: "Ma un linguaggio portato agli estremi [...] a furia di essere ripetuto, perde presto la sua forza e si inflaziona. E facilita quindi ciò che cerca di prevenire [...]". C. LASCH, *L'io minimo*, Milano 1985.

32 Cfr. R. Barthes, *Op. cit.*

33 Cfr. W.C. Williams, *Op. cit.*