

Giuseppe Conte novembre 2001 (a cura di Roberto Veracini)

La conversione al mito (il percorso di formazione)

So che conversione può sembrare un termine religioso, impegnativo, ma io l'ho usato più volte ed è giusto riprenderlo. Nel senso che negli anni in cui mi sono formato io, cioè nei primi anni '60, anni particolari per l'Italia, direi forse per tutta l'Europa, per l'Occidente, anni in cui vi fu, forse, il più estremo tentativo di modernizzazione e nello stesso tempo, però, anche di taglio di alcune radici con il profondo, io mi trovavo a vivere un'esperienza come quella di studente alla Statale di Milano, dove i nodi fondamentali del sapere erano il freudismo, il marxismo sociologico, il neopositivismo logico, la semiotica, lo strutturalismo. Dunque, non che lì, per esempio in Freud, non ci fosse il mito e non ci fosse il mito nello strutturalismo, ma si erano inaridite in qualche modo le fonti della possibilità di creare mito, cioè di sentire ancora il mito non come qualcosa di sprofondata nell'inconscio o qualcosa legato a codici di popoli rimasti in un sapere primitivo, quanto piuttosto un mito che fosse ancora praticabile da noi come grande energia spirituale, come grande domanda sui primi perché. In quegli anni '60 il sapere analitico aveva invaso tutto. Ci si chiedeva sempre come e non ci si chiedeva più perché.

La conversione al mito per me avvenne quando scopersi che avevo bisogno, per me, per la mia vita di autore, ma anche di uomo, di ritornare a interrogarmi sulle cose primordiali, nel senso dei principi essenziali che si riferiscono alla vita di ciascuno di noi, in quanto viandante sulla terra e nel cosmo e in quanto si riferiscono alla vita stessa del cosmo, alla vita stessa degli dèi, ai grandi perché delle grandi passioni, delle grandi energie creative che hanno dominato nell'Occidente. Conversione per me vuole dire abbandonare un sapere che io avevo tutto attraversato... Quel tipo di cultura su cui mi sono formato mi rendeva quasi impraticabile la poesia; come poeta nasco dalla conversione, dal fatto di aver deciso ad un certo punto che il sapere analitico non mi avrebbe bloccato, che avevo bisogno di tornare ai perché, che avevo bisogno di trovare un linguaggio originario nuovo per le

cose, un nuovo modo di rivedere i simboli, e allora non c'era che tornare appunto a riscoprire le radici di un sapere mitico che in pochi anni, però, erano state tagliate, perché gli anni '50 erano anni di formidabili poetiche antimitiche: penso a Edoardo Sanguineti per la poesia, Luciano Berio per la musica, Lucio Fontana per la pittura, che avevano tutti esposto manifesti di poetiche antimitiche. Invece io mi ponevo il problema di ritornare a un mito non come passato, ma come energia che innerva il presente e guarda verso il futuro. Avevo trovato anche i libri che mi servivano in quel momento: il "Saggio su Pan" di James Hillman, "Il tramonto dell'occidente" di Spengler, un libro del quale avevo sentito parlare attraverso Henry Miller... Quando l'ho letto, tutto, in un inverno, mi sono decisamente convertito a tornare al mito, o meglio, nel caso mio, ad arrivarci, perché siamo tutti immersi nel mito ma dobbiamo riscoprirlo, dobbiamo, in certi casi, ricercarne gli orizzonti. Il mito, per noi che abbiamo fatto il liceo in Italia, può voler dire solo un po' di nozioni del mito greco. Invece il mito è una forza che va al di là di ogni sedimentazione etnica di un sapere particolare; esiste il mito celtico, il mito indù, il mito pellerossa, il mito etrusco. Io ho cominciato proprio dagli Etruschi, questo popolo schiacciato dalla dominazione romana, questo popolo un po' magico, un po' solare... Uno dei primi frutti della conoscenza del mito fu proprio andare al museo etrusco di Volterra, dove scrissi delle cose sul cinghiale Calidonio, ispirato anche da Lawrence, dalle sue pagine su quel museo.

Una diversa concezione del mondo

Per me fu uno sconvolgimento. Io, formato in una cultura d'avanguardia, con la poesia di Sanguineti e Balestrini, la musica di Cage, la pittura dei concettuali, mi sono trovato a fare da solo... All'improvviso ho trovato questi grandi esempi, questi grandi aiuti, queste grandi porte aperte nei libri, negli autori, da Hillman agli altri, però c'era anche una visione del mondo che cambiava, una visione del mondo radicalmente diversa

in cui davvero quel che contava di più era il tentativo di riconnettersi con delle forze che potrei dire sacrali, se sulla parola non ci fossero dei dubbi. Io sono sempre stato laico, sono stato anche materialista ma, a un certo punto, il bisogno di ascoltare l'anima e di vedere i simboli ti porta al mito per forza. Come fai a togliere dal mondo la sua potenza simbolica? Cade tutto. Diviene tutto insensato. Ecco, una cosa alla quale io mi sono ribellato, come misura delle cose, è il nichilismo soddisfatto, quello che io chiamo il nichilismo senza tragedia: niente ha senso, niente va ... Come fa una generazione intera a formarsi, a vivere pensando che niente abbia senso, che il mondo ormai sia a una deriva insensata? Io su quello mi sono ribellato e mi ribello ancora. No, un senso, se non c'è, dobbiamo cercarlo noi. Cioè, la poesia e la letteratura hanno sempre avuto anche questo grande compito di dare una forma all'invisibile e un senso all'insensato. E se fosse vero che il mondo e che la vita nell'universo non hanno senso, ebbene, il compito della poesia, come il compito del mito, è quello di cercarne uno, di donarne uno, di crearne uno. È questo.

Il mito e i suoi poeti

C'era poco da pescare nel secondo Novecento, non è che potessi farmi dei maestri lì. Diciamo pure che i riferimenti che mi interessavano di più a quel tempo, comunque, erano una zona di Pasolini, una di Pavese, che ci si può immaginare, e una zona del primo Montale, solo il primo, quello più immaginoso, scabro, arido, ma legato comunque agli elementi naturali. Penso agli Ossi. Questo insomma, da ligure... Montale, Sbarbaro, indubbiamente. Col loro paesaggio, con la loro riflessione morale sul paesaggio mi hanno influenzato. Da qui sono dovuto andare molto indietro a riprendere i miei modelli: il Romanticismo inglese e Foscolo. Per me, l'amore per un poeta si manifesta in due modi: se scrive nella mia lingua lo imparo a memoria (Foscolo lo conosco a memoria...), oppure, se non è nella mia lingua, lo traduco. Portarlo nella mia lingua: questo è il mio atto d'amore. Allora ecco. Foscolo da una parte, Shelley, Keats, Byron, i grandi inglesi romantici dall'altra... Coleridge, soprattutto Shelley - perché appunto l'ho tradotto e l'ho reso più mio - sono stati i primi modelli... Shelley, per via della condanna di Eliot, non lo

leggeva più nessuno: io mi sono trovato in qualche modo a dover anche mettermi contro la mia formazione, perché io in origine ho studiato molto Eliot (si sente, credo)... Però, cercavo di non lasciarmi sedimentare in un novecentismo che poteva diventare maniera... Il problema fondamentale era quello della natura. Come parlare della natura. Il mito e la natura sono legati tra loro. Nel senso che per parlare del mare bisogna aver visto una volta almeno Nettuno. Per parlare della natura bisogna aver visto una volta gli dèi della natura. Se questi dèi della natura non ci sono più, la natura muore, perché l'uomo riesce a farne distruzione, ad avvelenarla. Allora, la mia generazione è la prima che vede passare nel giro di poco tempo la natura da madre e matrigna leopardiana a un qualcosa di avvelenato, di misero, che l'uomo deve proteggere addirittura, perché non divenga un'enorme pattumiera planetaria... Ecco, questo mi è sembrato fondamentale da legare al tema del mito. Il mito parla invece della natura animata dagli dèi, animata dall'energia primordiale, animata da forze oscure, perché la natura è anche crudele, violenta, alle volte. Ma la natura, il legame con la natura per noi diventa cercare di salvaguardare quello che c'è, come dire, di naturale, di corporeo, e nello stesso tempo però anche di spirituale, di sacro nel nostro essere. Allora mito e natura si sono legati subito. I critici hanno capito subito che erano i temi fondamentali del mio lavoro. La conversione al mito ha voluto dire anche, per me, una conversione alla natura. Quando ero un ragazzo non ci pensavo, allora io tendevo alla metropoli, non alla natura. Io ero andato ad abitare prima a Milano e poi a Torino perché volevo fare una specie di corso accelerato di modernizzazione; a Milano abitavo in periferia, verso Sesto san Giovanni, a Torino anche, ho vissuto la durezza delle grandi città industriali... Ma, a un certo punto, torno in Liguria e nei giardini di San Remo vedo, in mezzo a quei fiori che spuntavano da piccoli giardini in mezzo alle case, il simbolo della natura che risorge, della natura che si ribella, leggo l'urlo degli indiani d'America nei giardini delle ville di San Remo. Questa era un po' anche la mia ribellione al mondo com'è. Perché io, nella prima fase della mia poesia, ho sicuramente levato anche un grido di ribellione, che non sempre la critica italiana ha voluto sottolineare. Perché? Perché la critica italiana non concepiva più che un poeta potesse esprimersi, diciamo, sul mondo e giudicarlo. Pensava che forse non fosse più

una cosa da poeta, che il poeta dovesse vivere in un'altra dimensione, di puro linguaggio o di protesta linguistica, antiborghese oppure ideologica, ma asservita però a un'ideologia di parte... Allora, quello sì. Oppure in un'aura un po' mistica... La mia condanna di un mondo occidentale negatore della bellezza della natura, negatore e avvelenatore della natura è stato sottolineato col tempo... A partire dall'Ultimo aprile bianco man mano si vedrà il contenuto di condanna, di riflessione e di urlo anche, di via d'uscita da un mondo che muore, come il mondo occidentale se non ritrova le fonti del proprio sapere e i legami magici col cosmo.

L'anima, la natura, l'eroe, il destino

L'anima, la natura, l'eroe, il destino sono quattro figure che ho isolato nel mito. L'ho fatto un po' per gusto di provocazione, perché è chiaro che io venivo da un sapere in cui l'antieroe era l'unico di cui si potesse parlare. Ma perché questa focalizzazione sull'antieroe? Cosa vuol dire? Certo che l'eroismo è diventato un termine quasi di statistica militare... Ma io non ho mai concepito l'eroe come un eroe guerriero, un eroe militare... L'eroe è una figura che, in qualche modo, si incarica o riceve l'incarico di fare, di servire la luce, lavorare per la luce e compiere la propria opera senza il vincolo dell'interesse, dell'utile, di quello che di solito muove l'uomo, cioè l'utilità pratica, l'interesse immediato. Dell'eroe io avevo un'accezione quasi alla Carlyle, e sicuramente foscoliana: è qualcuno che si impegna a costruire in nome della civiltà, dell'armonia, della bellezza, di valori superiori, qualunque cosa debba costruire. Può essere un eroe un poeta, può esserlo uno che fa umilmente il proprio lavoro, ma con questa coscienza: con la coscienza cioè di abbellire il mondo, perché si può abbellire il mondo con qualunque lavoro. Non è che uno debba fare l'artista per forza. Per qualunque lavoro può avere in sé questa coscienza... Ora, io dell'eroe non avevo una visione né militare (non l'ho mai avuta) né, appunto, di sacrificio personale. Il sacrificio, semmai, è nel senso di compiere il proprio destino.

E veniamo al tema del destino. C'è una volontà dentro di noi, ma c'è una volontà anche fuori di noi. Questo è uno dei grandi

insegnamenti che mi ha dato Spengler. Noi cerchiamo di costruire, però poi c'è una volontà al di fuori di noi. Questa volontà al di fuori di noi la possiamo incontrare, possiamo esserne favoriti, possiamo esserne schiacciati. Certamente, l'uomo è in equilibrio tra quello che desidera fare e quello che una forza estranea a lui gli consente o lo chiama a fare. Io però credo che l'eroe e il destino nella poesia, e ancora di più nella narrativa, siano necessari: come si fa a scrivere romanzi senza eroi, nel senso di personaggi che incarnino grandi figure, l'avventura dell'uomo nel suo svilupparsi sulla terra?... E senza i destini, che sono quei destini miracolosi, strani, per cui le persone si incontrano, si rincontrano, si lasciano, si ritrovano... Io non so come la letteratura possa esistere senza queste grandi figure. E allora ecco, a chiusura di tutto quello che ho detto prima, mito, natura, anima. Anima intesa nel senso di una forza che ci permette di vedere i simboli e di dar loro in qualche modo un senso, l'anima che ci permette di dare forza personale a quello che non ne ha, di dare voce a quello che non ne ha. Io dicevo spesso: il segreto della poesia è personificare e parlare con le ombre. Perché personificare? Personificare perché quando tu, dalla tradizione della poesia, parli con la luna o col sole o con il Mediterraneo (questo vale dal Leopardi di Alla luna fino al Montale di Mediterraneo), o sei un pazzo oppure tu dai anima, personifichi forze che di per sé non avrebbero volto, perché né il mare né la luna hanno mai parlato. Però attraverso i poeti parlano. E poi, parli con le ombre. Cioè, come fai a rivolgerti a chi non c'è più? Come fai a fare questo viaggio nell'aldilà? Questo accade da Dante in poi, e prima con Omero, perché già Ulisse va nell'Ade nell'Odissea e Enea ci va nell'Eneide... e Gilgamesh, che è stato scritto ancora prima dell'Iliade e dell'Odissea, Gilgamesh anche va a trovare le ombre, va a trovare il segreto dell'immortalità tra le ombre. Quindi è costitutivo della letteratura questo dialogare con le ombre, è una sua peculiarità. Dialogare con le ombre, dare personificazione attraverso la poesia ma anche col mito, perché attraverso il mito personifichi, col mito dai forma umana, antropomorfa a quello che non ne ha, e lo stesso è il dialogo con le ombre. Magari non esiste più niente dopo la vita, ma invece noi queste ombre le abbiamo... E tutto il mio lavoro è stato quello di andare a cercare, anch'io, il mio Ade, le mie ombre, quelle con cui parlare... Certo, ho

detto spesso che non si può più parlare della natura, della luna come ne parlava Leopardi o come ne parlava Virgilio; me ne rendo conto perché noi oggi siamo figli del nostro tempo, in qualche modo, dobbiamo inventarci un modo diverso con cui parlare, anche se il senso delle vaghe stelle dell'Orsa, che Leopardi vide dalla sua casa di Recanati, resta, perché le stelle dell'Orsa niente le potrà cambiare, c'è qualcosa che persiste... Il mito, da una parte è quello che persiste, dall'altra è quello che si rinnova sempre, perennemente.

Il ritorno alla bellezza

Il tema del ritorno alla bellezza mi è sempre stato a cuore. Io sono sempre stato foscoliano. Vorrei spendere due parole sul mio amore per Foscolo. Prima di lui è Alfieri. Io amo molto Alfieri, ma mi riesce difficile identificarmi in lui. Alfieri non solo era un aristocratico, ma era uno degli uomini più ricchi del tempo, la sua famiglia era ricchissima, lui a 18 anni viaggiava già in Europa con i servitori, comprava cavalli dovunque, faceva una gran vita, anche se non è vero che Alfieri stava su un piedistallo, perché nella sua biografia, Vita, - che poi è una delle più belle autobiografie che siano mai state scritte - lui racconta tutto, racconta perfino dei suoi problemi economici quando, dopo la rivoluzione, i titoli francesi perdono valore, racconta le economie che fa, e poi racconta i suoi malanni, perfino le sue dissenterie... Però Foscolo è più umano, più contraddittorio; Foscolo è un borghese, figlio di un medico e di una greca, è uno di mille mestieri, di mille donne, di mille storie, di mille avventure... Con questa sua fede, ma anche disperazione, questa sua vita con degli aspetti anche d'ombra... Basti pensare alla parte inglese, quando lui, sotto il falso nome di Mister Flass sfugge a quelli che lo dovevano arrestare per debiti... Nega la logica economica del mondo, no? Foscolo è veramente un poeta che uno sente, allora, davvero neanche maestro, ma fraterno. Foscolo è stato giornalista, capitano dell'esercito, critico, professore, intellettuale, patriota, grande amatore... Ecco, Foscolo è uno col quale ti identifichi proprio empaticamente e soprattutto, quando leggi le sue opere, i suoi versi, i pochi versi, - Foscolo sta in poche pagine - leggi I Sepolcri, leggi Le Grazie, leggi e scopri che lui veramente dà

alla poesia finalmente una concezione nuova, inaugura l'idea che l'arte sia ormai una forma di resistenza spirituale alla barbarie del mondo. L'Illuminismo non l'aveva vista così. L'Illuminismo pensava alla poesia come a qualcosa di complementare, la filosofia invece cambiava il mondo. La poesia è come un bel gelato, diceva ancora il vecchio Parini, rispetto a una forma di pane. Il pane è indispensabile, il gelato è in più. Foscolo ribalta questa concezione. La poesia è la forma, la forza che mette in qualche modo l'uomo in grado di resistere a tutti gli istinti di violenza, di barbarie... Lui vedeva l'Europa, Napoleone che la insanguinava e in nome di valori buoni, perché in fondo la Rivoluzione Francese portava valori buoni... Nonostante questo, i valori buoni, la libertà, l'uguaglianza, la fratellanza della Rivoluzione francese, ecco l'Europa insanguinata da lotte, da eccidi, da massacri. Ma contro quella barbarie e contro tutto quello che c'è di violento, di atroce, di cupo, di scuro, di buio, di tenebroso nell'animo dell'uomo, nell'animo del mondo, ecco la poesia. La poesia è lottare per la luce dell'anima del mondo, è lottare per un'armonia superiore dell'essere, lottare per la bellezza intesa come fattore di civiltà, non come fattore estetistico o formalistico di compensazione, di conciliazione, di pacificazione... La bellezza è anche l'opera. Perché la bellezza è anche una forma che può richiedere, come nel caso di Foscolo, che si lotti per lei; cioè la bellezza può essere il punto di arrivo di una trasformazione di un'esperienza, non un dato di fatto archeologico, passatistico. Mishima diceva che tutto quello che c'è di violento, di orribile, di terribile nel mondo, è estraneo alla bellezza. Dovremmo chiederci cosa ha voluto fare col suo suicidio rituale, che tipo di bellezza rituale ha voluto cercare... Però è vero che dove c'è la bellezza, intesa alla Foscolo, non c'è mai, non ci può essere né ingiustizia, né buio, né tenebra, né barbarie, né violenza. Questo è un dato di fatto. L'attacco alla bellezza può essere mosso in tante chiavi, ma soprattutto in chiave ideologica. Non credo che la gente comune attaccherebbe mai la bellezza. Anzi, la gente comune, secondo me, prova semmai commozione e amore per la bellezza. Certe ideologie invece hanno violato la bellezza, e, devo dire, anche la società dei consumi e l'ipertecnologia stanno negando la bellezza. Quindi, come dire, c'è una specie di congiura mondiale contro la bellezza. La bellezza è nella formazione degli uomini, nella loro vita,

a differenza delle ideologie... Infatti io sono contrario alle ideologie, anche ad una ideologia della bellezza; la bellezza deve rimanere un percorso, un cammino, un punto d'approdo, un qualcosa da ricostruire nel mondo e da reinventare, perché ogni generazione ha la sua bellezza. Ogni generazione, ogni epoca potrà inventare nuove forme di bellezza e sicuramente queste saranno legate agli elementi naturali. Già adesso noi vediamo un fuoco, una fiammata... Certe volte, niente è più bello di una fiammata... Oppure la bellezza del mare, le onde quando arrivano... La bellezza sarà legata sicuramente a una riflessione. Non avrà canoni, nel senso classico, insomma. Sarà legata probabilmente - azzardo una profezia - alla mobilità metamorfica delle forme della natura... Resisteranno forme specifiche, legate ai territori, legate alla peculiarità di ciascun uomo, di ciascun sapore... Ecco, è quello che io credo.

Una volta, a primavera, ho fatto la strada che sale dal mare verso Volterra; era forse una delle prime volte che salivo da lì, e vedevo i campi fioriti ai margini della strada, tratti di silenzio in cui non vedevi più case, vedevi solo da una curva all'altra campi, fiori armonizzati miracolosamente in qualche modo dall'uomo (perché la natura non è così selvatica, si sente che c'è un lavoro millenario che l'uomo ha fatto, eppure, nell'equilibrio di quel lavoro, ancora è rimasta la libertà assoluta dei cespugli, la varietà): ho avuto l'impressione di cosa può essere ancora la bellezza... Così come una volta attraversando in Sicilia i Monti Iblei... Invece può esserci una bellezza diversa nei grandi agglomerati urbani, per esempio la bellezza dei grattacieli, che oggi è sublime. Il grattacielo, come forma simbolica della civiltà occidentale, ha subito recentemente questo attacco durissimo, che ci deve far riflettere su cosa è questo totem che sfida il cielo, questa eredità di Babele... Cito solo una cosa che nessuno dei commentatori, nessun giornale ha ricordato in questi mesi... Henry Miller diceva: più i grattacieli salgono, più il fallo è moscio. Il fallo dell'Occidente è moscio e salgono i grattacieli sempre più in alto per questo... Questo lo consegno come metafora: se non sia vero che l'uomo alle volte supplisca, con quello che fa, alla mancanza di essere. Se l'uomo occidentale fosse ancora pieno di voglia di creare, di potenza amorosa, di potenza creante, chissà...

La poesia come linguaggio del mito

Posso dire che io mi riconosco assolutamente nell'identificazione di mito e poesia che c'è nel mio lavoro. Un altro autore al quale mi sono spesso riferito, ma che non ho ancora citato qui, è Joseph Campbell, il grande studioso di mitologia comparata: una volta scrisse che il mito è "il canto dell'universo". Per me, se togli il mito e metti la poesia, va bene lo stesso: la poesia è il canto dell'universo. Non è che io ho messo sempre il mito nelle mie poesie, nel senso di un contenuto mitico, però, anche nel Dialogo del poeta e del messaggero, io ho ricostruito una gabbia mitico-metafisica nel dialogo (l'ombra che mi aspetta sulla porta e io che parlo), che mi consente di dare ai miei versi una tonalità non diaristica, non minimalistica... Sempre, anche quando parlo senza riferimenti espliciti agli argomenti mitici, semplicemente di me stesso, lo faccio tenendo conto che esiste un modo di raccontarsi che è legato alla profondità dell'anima. Trovo che sia sempre necessario ascoltare le profondità dell'anima, e quindi raccontarsi miticamente, e io credo di averlo fatto, spero di averlo fatto, vorrei continuare a farlo; nei miei ultimi libri il dialogo c'è ancora, nel Dialogo del poeta e del messaggero c'è in questa cornice, nei Canti d'oriente e d'occidente c'è soprattutto il percorso della spiritualità arabo-persiana, nel poemetto Ai lari c'è il discorso del dialogo con l'ombra (in quel caso il dialogo è con l'ombra del padre innanzitutto) e poi nelle ultime poesie che ho scritto c'è un ritorno ad argomenti più privati, più individuali, ma lontani sempre da un eccesso di ego; quindi, un mito che tiene a bada l'ego. Il mito ti dice sempre: guarda che quello che tu senti per te è decisivo, ma non è così importante per gli altri, se non trovi la chiave mitica per dirlo, per raccontarlo, per farlo assurgere a una dimensione universale. Quello che succede dentro di me è importante per me, al massimo per le quattro persone che mi conoscono, che mi frequentano da vicino. Se una cosa capita a me, nel mio linguaggio diventa qualcosa che assume uno spessore simbolico, che diventa una dimensione dell'anima, però può diventare qualcosa di più interessante, diciamo pure per tutti. Penso a Borges. Borges è un poeta che parla di sé, si racconta, sempre distanziandosi da sé, dal proprio ego, per cui tu vedi Buenos Aires, vedi le sue passioni, vedi l'uomo che legge... E

nello stesso tempo vedi però l'universale. Nei momenti più difficili, più duri della mia vita sono ricorso alla poesia e in questo caso mi ricordo proprio di Borges; c'è una poesia sulla morte del padre che lessi quando tornai a casa la sera in cui era mancato mio padre e trovai questo canale misterioso per cui comunichi cose individualissime ma nella dimensione che appartiene al genere umano, che appartiene alla ventura dell'uomo sulla terra: cosa vuol dire perdere il padre, non cosa vuol dire perdere mio padre in particolare. Questo era in un sonetto di Borges. La poesia del mito è questa poesia che è capace di vedere il minimo dettaglio e di dargli una dimensione che non sia soltanto quella del privato: in questo senso è divenuta la fonte più grande di miracolo che noi possiamo trovare, che risponde a tutti i colpi della vita, che ci aiuta a superare gli abissi di depressione, che ci permette di continuare a fare sogni e di dare un senso all'esistenza. In qualche modo, grazie alla poesia, io continuo a interrogarmi giorno per giorno su questo miracolo, su questo mistero che è essere qui ora, essere nel mondo, essere, esistere insomma; non ho mai potuto pensare alla vita senza avere lo sbigottimento, il tremore di un grande miracolo, di un grande mistero. Tutta la poesia è impregnata di questa scoperta del mondo con occhi stupiti.

I libri

Nella produzione poetica, quello che oggi - oggettivamente - devo considerare il mio libro sicuramente più significativo è *L'Oceano e il ragazzo*, di cui sono state fatte varie edizioni internazionali. Anche se poi noi siamo affezionati man mano alle cose che facciamo dopo, quindi, non so, *Le stagioni*, il dialogo *Il poeta e il messaggero*, *I nuovi canti*. Adesso sto cercando una dimensione nuova, l'ultima raccolta poetica si chiama, appunto, *I nuovi canti* (edizioni San Marco dei Giustiniani), venti poesie che fanno parte di un ciclo nuovo della mia poesia. Nella saggistica ritengo significativo un libro che si chiama *Terra del mito*, che racconta i retroterra delle mie poesie, i miei viaggi, perché molte poesie nascono dalle sensazioni che io colgo viaggiando e quello che non c'è nei versi c'è quasi sempre in questi racconti di viaggio, un po' come il retrobottega della poesia. La poesia è un po' il flash, il momento

magico, ma ci devi anche arrivare... Per scoprire la poesia devo andare in Irlanda, vivere in Irlanda, vivere la prosa della vita dell'Irlanda. Poi è importante il passaggio di *Ermes*, un libro uscito nel 1999, che in realtà ho scritto negli anni precedenti e pubblicato nel '90, col titolo *Il Mito Giardino*, e che è un po' il mio libro di fede, per così dire, un libro in cui dico quello in cui credo. Un musicista modenese ha fatto uno studio, una tesi su questo libro, e dice che mi sono costruito, con questo libro, un mio personalissimo vangelo. Fra i diversi romanzi che ho scritto, vorrei citare *Fedeli d'amore*, sull'eros e sul rapporto con l'Islam (che io affrontavo già 10 anni fa) e poi l'ultimo, uscito a gennaio di quest'anno, che si chiama *Il terzo ufficiale* (Longanesi), un romanzo storico, le cui vicende - che ho inventato io, ma che era necessario per me raccontare come se fossero reali - si svolgono alla fine del '700, nell'anno della Rivoluzione francese; il personaggio è un italiano, un luogotenente della Regia Marina di Sardegna, che però, essendosi macchiato di una grave colpa, si imbarca su una nave negriera e si riscatterà poi, quando scoprirà gli orrori della tratta: si riscatterà e cercherà la sua redenzione in una battaglia folle e utopica contro la tratta degli schiavi. Diciamo che è un libro epico... Sono ricorso alla forma epica del romanzo storico, del romanzo d'avventura, del romanzo non introspettivo... La nave è francese, ma alcuni protagonisti sono italiani, il luogotenente è un aristocratico sabauda; c'è poi una donna ambigua, la moglie milanese del comandante della nave, e non ho rinunciato a mettere nella ciurma un marinaio ligure della Repubblica di Genova, che racconta miti del mare in un linguaggio popolaresco, intriso di dialetto e di termini spagnoli e portoghesi, impastato di proverbi liguri e di antica saggezza popolare. Un romanzo di mare e di avventure ma anche di idee: la libertà contro la schiavitù, la ribellione contro il conformismo, l'utopia contro l'utilitarismo, la speranza contro il nichilismo, la luce contro la tenebra. La schiavitù esiste ancora oggi, ed è il male assoluto. Un romanzo, il mio, anche manicheo, con la lotta eterna tra il bene e il male, dove il male sembra sempre trionfare. Infine un romanzo poetico, perché comunque la poesia resta l'essenza della mia attività, il motore che muove tutto il resto.