



## **Non è lavoro sul nulla**

### *Questioni pratiche sull'ispirazione*

«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 del poeta nella sua sensibilità, quanto per riflettere e riappropriarsi della dimensione esperienziale e pratica, del fare, etimologicamente legata alla stessa parola poesia.

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

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

---

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

## Intervista ad Alberto Bertoni

*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, rileggo, 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 rielaborazione 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 réfolo 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 rimbomba lungo il delicatissimo passaggio che unisce cervello e canale uditivo 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 compositive e interpretative. Dopo l’ispirazione, viene sempre il lavoro artigianale, il poi in 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, sineddochi, 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”, “silenzi”, “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?*

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 compari di poesia era molto intrigante, perché non mi chiedevano un libro generico, bensì un libro monotematico.

Così, d'acchito 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, semiastemia 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 basilari: 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.