

Mario Ancona

POESIA DEL SOGNO

I

Così la penna va
sopra la carta liscia
di un quaderno, e non sa
come finisce
ogni sua riga,
dove si mescolano
saggezza e idiozia
ma si fida dei moti della mano,
nelle cui dita batte la parola
del tutto muta,
senza togliere polline dai fiori,
ma facendo più lieve il cuore.

Josif Brodskij⁽¹⁾

Un sogno.

Un uomo vicino ad una finestra. Vicino ad un inginocchiatoio. Un raggio di sole penetra. Una stanza antica, le pareti bianche, il soffitto in legno, le travi a vista. L'uomo in piedi, in attesa. Sa che dovrà attendere: è questa una nuova possibilità che scopre in sé: la possibilità dell'attesa. Accoglie in sé questo attimo come un dono.

L'uomo nel sogno intuisce una nuova possibilità di essere nel mondo, una nuova modalità del declinarsi dell'esistenza. La modalità del fare egoico lascia spazio al lasciar accadere; sì che è possibile cogliere un paradosso. Il fare attivo, efficientista, egoriferito, progettuale riempie il tempo dell'esistenza che ci è

stata affidata, occupa lo spazio intorno alla nostra anima, affollandolo di impegni, di volti estranei, serrandoci nelle trappole profeticamente intuite da Kafka. Tale agire, che muove alla ricerca di nuove possibilità, non è aperto alla possibilità. Una ricerca così attiva non è disponibile all'evento, pur se questo comunque accade. Ma l'attesa, il lasciar accadere, consente di ritrovare la possibilità: la possibilità di vivere, pur nella consapevolezza dell'eterno scacco cui è destinata la vita. È una attesa religiosa, senza aspettativa, come lascia intuire l'inginocchiato vicino all'uomo.

L'attesa modifica lo spazio e il tempo. Un tempo che non è più rigido meccanismo. Assillante scandire di una vita scaduta al puro esserci, all'inseguimento di inesorabili scadenze. È un tempo che si fa flessibile, elastico, come ci fanno intuire i martoriati orologi di Dalì, ben diversi dagli inesorabili orologi che una sognatrice scopre nascosti in un luogo a lei sconosciuto.

Mi trovo in un lungo corridoio, qui incontro un giovane sacerdote che mi invita a seguirlo; credo mi voglia mostrare una piccola cappella. Giungiamo rapidamente davanti ad una porta. Egli la apre, vedo allora un luogo piuttosto ristretto completamente occupato da orologi.

L'orologio, simbolo qui di una visione meccanica, rigida, consequenziale, lineare occupa totalmente lo spazio del sacro. Gli orologi terrestri tolgono spazio all'eternità. È uno spazio ristretto; ad un tempo rigido corrisponde una mancanza di spazio, come ben si dice in un altro sogno.

La sognatrice sta salendo su un enorme aereo in cui prendono posto tutti i dipendenti dell'azienda dove lavora. Arrivati a Londra, la pista dell'aeroporto è completamente invasa dalla folla, sì che, durante l'atterraggio, un individuo viene travolto dall'aereo.

Non c'è spazio in un mondo collettivo che travolge l'individualità; così come in una vita orientata al fare immediato non c'è tempo. Uno spazio ed un tempo che possono nascere solo nella solitudine dell'attesa. Una attesa solitaria, anche dolorosa, ma che prepara lo stendersi dello spazio⁽²⁾. «Ha creato, con tutte le sue lettere, spazio: ella stessa, creatura spaziosa»⁽³⁾, dice Rilke di Bettina Brentano.

Spazio, tempo ed attesa, ancora.

Quell'attesa di cui ci è testimone San Simeone, e di cui Josif Broskij si fa per noi interprete.

«Quando la prima volta portò il bambino al tempio
fra coloro che stavano lì dentro
e non si allontanavano mai, c'erano
il Santo Simeone e la profetessa Anna»⁽⁴⁾.

«E non si allontanavano mai», «stavano lì dentro», «nel tempio che li accerchiava come impietrito bosco»⁽⁵⁾, stavano al *centro*. E *stando* fu loro mostrato. Ma si deve saper riconoscere ciò che ci è mostrato: «... gli occhi miei il Fanciullo hanno veduto: Egli è tuo rampollo»⁽⁶⁾, dice il santo a Maria e si dice. Attesa; e riconoscimento che diviene riconoscenza per il dono ricevuto.

Attesa dolcissima, paurosa ed incerta, tacita, disteso abbandono del bimbo ad un denso futuro, talora breve, dura, attonita, colma di vuoto che dissolve, attesa di un fervido inizio che pare non giungere mai⁽⁷⁾. Aspetti dell'attesa che colgo rileggendo alcune poesie di Silvia Montefoschi, versi nei quali, come ella stessa dice, «l'Essere canta lo stupore la gioia ed il tormento al manifestarsi improvviso di un progetto che stava lì lì per iniziare il suo svolgimento»⁽⁸⁾, e vi ritrovo costante l'attesa. Era una attesa gravida che da lì a poco l'avrebbe portata all'incontro con Ernst Bernhard. «È tempo d'attesa»⁽⁹⁾ dice Silvia Montefoschi, una attesa consapevole del «moltiplicarsi infinito d'infiniti destini»⁽¹⁰⁾. Ed in questa attesa colgo l'eternità, ed il tempo non è più tirannico meccanismo.

«Ma l'ansia ritorna
e la terra
riprende a fuggire e a morire
ogni sera
oltre il limite chiaro.

E torna
il quotidiano terrore
dell'ora che scade,
ché sembra
che il cerchio, là dietro, si spezzi»⁽¹¹⁾.

Sì che, e torno ancora a Brodskij, l'uomo, a differenza degli altri esseri viventi, «arriva a vivere fino a provare paura»⁽¹²⁾. Ed in questo *arrivare a vivere* quale mistero è celato.

Sogno, poesia, arte si incontrano. Intuiamo la matrice comune da cui provengono, e che si dice in noi, ed attraverso, nelle forme del sogno o del ritmico verso o del tratto creatore. L'uno rimanda all'altro, e all'altro ancora, in un vortice di echi, di risonanze e di consonanze. Vorrei dire in un gioco di richiami, ma gioco non è⁽¹³⁾. Gioco sarebbe l'annichilimento dell'eco, quel ridurre a "non è nient'altro che..." di certa psicoanalisi. Un triste e mortifero gioco, fatto di regole certe, di aride teorie. Non è più tempo di gioco, si dice in un sogno.

La sognatrice e l'analista si incontrano. Tra loro una scacchiera. L'analista incomincia a disporre le pedine. Ma ne dispone solo alcune secondo nuove regole. La sognatrice è stupita. Vede che altre pedine, non ancora disposte, prendono vita, danno vita ad un piccolo villaggio. La scacchiera diviene così piccola da non poter più contenere le pedine.

Troppo grande è il discorso per essere contenuto su una scacchiera. Troppo grande è il discorso per essere ridotto a regole o tattiche. Scopriamo l'impossibilità di cosificare anche l'oggetto; motivo per cui Dali intitolerà uno dei suoi quadri *Natura morta viva*; scopriamo «che c'è una vita incessante e siderea»⁽¹⁴⁾ negli oggetti.

Il sogno ci rammenta il Buñuel scrittore di *Un tradimento inqualificabile*, quando, nell'accingersi a scrivere, la stanza tutta prende vita. I mobili, il parquet, ed i libri condividono lo stesso piacere dell'autore. «La libreria, in punta di piedi, inarcando il dorso dei libri» si fa compiaciuta spettatrice. Ma alla fine l'opera custodita in migliaia di fogli sarà portata via, in un solo momento, dal vento quanto mai vitale... «Rimasi atterrito, insensibile, squinternato per sempre. Si era portato via la mia opera, la mia opera maestra, che volava lungo l'orizzonte tramutata in gabbiani»⁽¹⁵⁾.

Rammento un sogno in cui la sognatrice - totalmente identificata in un ruolo femminile, che, in quanto espressione di una radicale divisione dei ruoli, la vedeva relegata nella dimensione biologica, materiale di colei che è esclusiva appagatrice dei bisogni d'altri - si accinge a pulire i piatti, ma, una volta ultimato il compito, un'ondata entra dalla finestra portandosi via le stoviglie appena pulite. «La cosa mirabile, nel fantastico, è che non c'è più fantastico: non c'è che la realtà»⁽¹⁶⁾ ricorda Breton, verosimilmente rammentando *La vita è sogno* di Calderon de la Barca.

In un effetto infinito di specchi, i rimandi si moltiplicano, i richiami si fanno illimitati. E l'eco si fa tremendo: «... da eco nasce eco» e diviene come «un serpente composto di tanti piccoli serpentelli che si torcono ognuno per suo conto»⁽¹⁷⁾. Eco terrificante, come terrificante era stata l'esperienza che ne aveva fatto Mrs. Moore, una delle protagoniste di *Passaggio in India* di Forster, nelle grotte Marabar. Un'eco che esprime l'infinito e l'eterno, in tutta l'immediata terribilità⁽¹⁸⁾. Oppure un'eco che risuona dentro, come accade all'altra protagonista, Adele, e che l'accompagna per giorni e giorni non lasciandola mai libera, fino a quando, invece di fuggire, non accetterà di ascoltarsi senza timore e malafede⁽¹⁹⁾.

II

Con vincoli indissolubili la poesia avvicina e
lega d'amicizia tutti i cuori che la amano.
Friedrich Schlegel⁽²⁰⁾

È sorprendente come le letture e i destini si
incrocino.

Octavio Paz⁽²¹⁾

La poesia ci chiede molto, è esigente. Sacrifica ogni seduzione all'essenza. Il linguaggio poetico è un dire che utilizza la parola nelle sue massime possibilità espressive. Tempo, ritmo, spazio, emozione, affetti, ampliamento della significanza semantica sono elementi della espressione poetica. Forma e contenuto sono legati in una unica tensione espressiva. Ma ciò che più conta è che ogni verso, ogni parola nascono dall'intima esperienza, che spesso è pena e dolore, anche se espressa in forma di musica, come ricorda Kierkegaard quando paragona il poeta «agli sciagurati che nel toro di Falaride furono tormentati a fuoco lento, e le cui grida avevano il suono di una dolce musica»⁽²²⁾. Ma dietro quella dolce musica c'è sofferenza, tormento, consapevolezza che non lascia alternative, e che obbliga, nell'ascolto, ad una inesorabile militanza. L'ascolto del verso non ci lascia indifferenti, ci muta; è un momento sacro.

La poesia ci chiede tempo e spazio, sacrificio dell'immediatezza, anche dell'immediato comprendere. Ci chiede un atto di autentico affidamento al

poeta, che si fa per noi mediatore, perchè la poesia, l'atto creatore riviva in noi lettori ed attraverso noi. Affidamento senza il quale ogni parola rimarrebbe morta. La poesia richiede non solo un incontro con il poeta, ma mettersi al suo fianco, sì da poter indirizzare lo sguardo nella medesima direzione. Anche un mettersi al suo passo. Ed è un passo non solo scandito dal ritmo del verso, quel ritmo che richiama il divenire stesso della vita, che richiama il battito del nostro cuore che palpita, quel soffio vitale che anima e dà anima; ma è un passo determinato anche dalla parola stessa che deve essere accolta. Mentre ci accingiamo a leggere una poesia, mentre la leggiamo, dobbiamo cambiare passo; in ascolto via via si fa spazio in noi ed intorno a noi: «la vita subisce una dilatazione»⁽²³⁾.

Come il convitato⁽²⁴⁾ che si avvia alla casa dello sposo, ci è difficile rinunciare alla festa ed ascoltare il vecchio marinaio. Udiamo i suoni della festa, lontani, sempre più lontani, altri suoni si fanno largo in noi. Non senza rammarico, e con qualche sospiro li accogliamo. Ma è un incontro che trasforma, nello stupore e nella meraviglia, che rende più tristi, ma più saggi. Un incontro che sbiottisce e fa cader fuor dei sensi⁽²⁵⁾. Uno stordimento che non è soltanto un perdere i sensi, nel modo più comune in cui potrebbe essere inteso; ma un perder quei sensi che finora hanno orientato il nostro agire concretistico. Un perdere quei sensi che perpetuano l'autoinganno di un mondo diviso in soggetto e oggetto, di un mondo schematico e regolare. Un perder i sensi, che diviene un perder il senso, per poi ritrovarlo. Ed è davvero un ritrovare qualcosa di scordato. «Quando la letteratura è al suo apice ci sembra che d'improvviso ricordiamo qualcosa d'importante che sapevamo ma abbiamo scordato» ricorda Lagercrantz⁽²⁶⁾. O per dirla col poeta ceco Jan Skácel «I poeti non inventano le poesie / la poesia è in qualche posto là dietro / è là da moltissimo tempo / il poeta non fa che scoprirla»⁽²⁷⁾. E con lui la riscopre il lettore, rivivendo il momento stesso della scoperta, prendendo soprattutto coscienza di come l'atto creativo non appartenga ad alcuno, bensì viva nella condivisione. Condivisione che nasce dal recupero della soggettività, ma è una soggettività consapevole del limite, che si fa attrice nell'attesa. Condivisione creatrice. Condivisione che è comunione nell'affidamento amoroso, - ma non mai fusione, confusione simbiotica - reciproco donarsi per completare quell'opera che senza l'Altro rimarebbe qualcosa di dimezzato. Dice Conrad «...si scrive soltanto una metà del libro, dell'altra metà si deve occupare il lettore»⁽²⁸⁾. E l'opera è tanto migliore quanto più il lettore è dotato, ma soprattutto quanto più questi si avvicina con amore. Condivisione, mettere insieme

qualcosa di inizialmente diviso, e di cui l'uno e l'altro sono portatori, e che come simbolo è destinato a riunificarsi. Scopro come lettore la creatività, una dimensione più ampia dell'esistenza, dell'essere nel mondo. Questa presa di coscienza è la stessa che sostanzia l'*opus* psicoanalitico. Un lavoro «creatore di nuove sintesi»⁽²⁹⁾ che, per dirla con Silvia Montefoschi ricerca «con l'Altro "la parola di vita"»⁽³⁰⁾. Quella stessa parola che come lettore riscopro ritrovata dal poeta, e come paziente ritrovo in me, testimoniata dall'inesauribile discorso dell'inconscio. Non sarà certo casuale se Dante incontrò un poeta come guida che l'avvia nel suo cammino. Arte, poesia, processo individuativo appaiono indissolubilmente legati. Se il processo individuativo dell'artista trova espressione e si arricchisce nell'opera, così il lettore saprà riconoscere un compagno del suo cammino diverso, a seconda dell'evoluzione sua personale. Poesia, arte che non si potrà considerare il frutto di una personalità nevrotica, o il frutto di sublimazione. Il cui senso non potrà essere ridotto alle vicende biografiche ed individuali dell'autore⁽³¹⁾. Ma nel momento in cui ritrovo nell'altro, il discorso che si fa in me, collo nell'opera, nella poesia i frammenti di un discorso universale, che abbraccia l'intera umanità. Ed in questo ritrovamento la mia sofferenza si placa, non già perchè attenuata, ma perchè non mi sento più solo. È una sofferenza che non mi aliena all'altro, ma mi affratella. Sento come in essa sia custodita, come in uno scrigno, la più profonda essenza umana: perchè «la poesia è comunicazione diretta con l'altro», «incontro di uomini e destini».

È possibile sempre e comunque ritrovare una simile corrispondenza? Jung, ad esempio, appare piuttosto pessimista circa l'arte moderna in genere. Dirà ad Esther Harding: «Purtroppo sono prevenuto contro tutte le tendenze dell'arte moderna. Nella maggior parte dei casi questa è morbosa e per giunta di natura maligna»⁽³²⁾. Od ancora: «Sono, per la verità, propenso ad intendere quello che sta venendo fuori come il contrario dell'arte, poichè manca in sè di ordine e di forma»⁽³³⁾. Troviamo qui in Jung quel richiamo alla necessità di uno stile che è sentito come dovere ad esempio da Montale e che esprime quel legame tra estetica ed etica ben noto a Kierkegaard o a Dostoevskij, e, più recentemente, testimoniato da Brodskij. Classico è ancora il giudizio che Jung dà dell'Ulisse di Joyce. Giudizio che ritroviamo in Lagercrantz, quando definisce il Joyce dell'Ulisse come un autore che si è dimenticato che il lettore collabora alla creazione: «consuma tutto l'ossigeno da solo... I commentatori sono più numerosi di coloro che anno la forza di arrivare fino alla fine. Perfezione o segno di decadenza...»⁽³⁴⁾, inter-

roga e si interroga in conclusione. Oggi credo non sia più possibile parlare di arte moderna, o contemporanea come forme espressive che esprimano gli aspetti più o meno decadenti della nostra epoca. O che ne siano una qualche forma di autoterapia o compensazione. Oggi i mezzi di comunicazione, in ogni loro forma, hanno ristretto da un lato il mondo, ma d'altra parte hanno ampliato il nostro orizzonte personale, ed a questa trasformazione spaziale, corrisponde una trasformazione temporale, che per quanto possa apparire paradossale, ci fa sentire una sorta di unitarietà molto più sostanziale, nella secolare evoluzione della umanità, di quanto non possa apparire ad una prima osservazione. Vittorio Strada parla di «un processo letterario che ormai comprende tutte le letterature del globo e tutte le tradizioni del passato»⁽³⁵⁾. Certa arte moderna potrà anche essere brutta, o «infernale». Ma proprio questo può costituire una sua funzione, ci aiuta ad amare di più ciò che l'arte nei secoli ci ha dato. Ci rende più consapevoli dei nostri lati d'ombra, ed ancora di cosa una modalità puramente narcisistica di esibirsi può produrre⁽³⁶⁾. Rispetto al tempo in cui Jung scriveva i suoi saggi su Picasso o su Joyce, oggi forse il problema più significativo circa l'arte, non è tanto l'aspetto più o meno caotico delle sue forme, quanto un apparente moltiplicarsi delle voci, sì che il rischio è di perdersi confusi da un brusio che si fa sempre più disturbante ed assordante: *una sardana infernale* per dirla con Montale⁽³⁷⁾. Ma è proprio a questo punto che la consapevolezza del lettore diviene necessità. Quella consapevolezza, che è coscienza di sè e del Sè, che consentirà l'incontro con l'Altro, tra tanti altri; che renderà l'incontro esclusivo, importante, significativo. Quella consapevolezza che si fa scelta e quindi anche rinuncia, quella consapevolezza che mi rende a mia volta trovatore del discorso e di chi se ne è fatto mediatore, accettando il rischio di non trovarlo o riconoscerlo. Il testo diviene allora testimone, testimonianza sia in positivo che in negativo. In positivo nel momento in cui riconosco qualcosa che mi appartiene, cioè attiene alla esistenza come già vissuto, e che è sfuggito, o non è stato appieno valutato; consente così una rivalutazione, un dare un nuovo valore a situazioni della mia esistenza perse in uno sfondo che ne annichiliva il senso. Ancora in positivo quando diviene squarcio, portatore di un qualcosa che sento come radicalmente nuovo, e che getta una luce totalmente nuova intorno a me. Ma anche in negativo è significativo il valore di testimonianza. Sia quando il testo scade a pura esibizione, sia quando si fa portatore di tentazioni maligne o luciferine, o di visioni distruttive, e se è pur vero che c'è bisogno di positivo per costruire, in quanto «la natura

ha un *horror vacui* e non crede ai mucchi di macerie ed alla rovina»⁽³⁸⁾, il riconoscerne l'attrazione, la forza di suggestione e di seduzione, è un momento in cui prendiamo coscienza che queste forze albergano in noi, possono prenderci e catturarci.

Nuovamente il sogno può venire in aiuto. Così come non esistono sogni positivi o negativi, autentici o inautentici, ma solo sogni - che di volta in volta, illuminano con luce diretta o per contrasto, per ciò che avviene o che non avviene, il cammino del divenire individuativo-, così è la poesia in quanto arte che nasce da intima esperienza. Esistono, poi, i falsi sogni, in quanto illusioni, "sono i sogni dell'io"; e così è ancora per l'arte ingannatrice, Ma, d'altra parte anche i sogni dell'io, le illusioni, non sono altrettanto rivelatori della natura umana?

Il sogno, come Jung ha compreso, va rispettato, ascoltato, accolto così come si presenta. Agisce in virtù della sua forza evocatrice. Di per sé l'immagine è sufficiente a se stessa. Nell'essere disponibili ad essa, penetra con forza trasformatrice. Il lavoro di amplificazione potrà renderla più intelligibile, toccare altre corde emotive; ma la vera forza dell'immagine consiste nell'essenzialità. Quella stessa essenzialità che è propria della poesia e che rende la parola intensa, penetrante: «Le poesie non si spiegano e non si interpretano; in esse il segno non significa più: è»⁽³⁹⁾ dice Ottavio Paz rammentando Breton, divenendo così simbolo. «La poesia è uno degli aspetti della psiche riversati nel linguaggio» afferma Brodskij, ed ancora «la poesia è già in sé una traduzione»⁽⁴⁰⁾, una traduzione dell'eterno discorso che si fa in noi. Anche il sogno è un aspetto della psiche, anche il sogno è già di per sé una traduzione. Ed anche il sogno sarà poi alla fine riversato in linguaggio. Nella poesia la parola - con il ritmo, il suono, la rima - evoca l'immagine e, con l'immagine, l'emozione; nel sogno è l'immagine, con l'emozione, che evoca la parola. E per altro vi sono sogni intensi come poesie, come il "Sogno del viandante" che ricorda Silvia Montefoschi in *Dialettica dell'Inconscio*.

«L'uomo camminava lungo una valle buia. Lontano, molto lontano si intravedeva la cima bianca di una montagna illuminata dal sole. Quella cima era la sua meta, ma l'uomo non sapeva se l'avrebbe raggiunta. Una cosa però sapeva, che quella valle buia era comunque la sua strada»⁽⁴¹⁾.

E l'immagine di questo uomo solitario, in cammino in questa valle buia, che possiede come unica certezza la consapevolezza che quella strada è il suo destino, risuona con la stessa forza, la stessa drammaticità, lo stesso sentimento

di verità che accompagnano quell'*arrivare a vivere / fino a provare paura* di Brodskij.

III

Non possiamo rimanere insensibili di fronte ai poeti, giacchè essi, nei loro capolavori e nelle opere più ispirate, attingono alla profondità dell'inconscio collettivo ed esprimono ad alta voce ciò che altri si limitano a sognare.

Carl Gustav Jung¹⁴²⁾

Il poeta, che sa di creare, indovina attraverso ogni cosa - e una sola gli basta, simbolo, per rivelare il suo archetipo ... Il Poeta devoto contempla; si affatica sui simboli, e silenzioso si cala profondamente nel cuore delle cose...

Andrè Gide¹⁴³⁾

Poesia e sogno sono momenti del farsi del discorso di cui più che interpreti ci scopriamo inesauribili traduttori. Un "condurre oltre" che esprime il divenire stesso del discorso, l'eterno movimento, che nella ricerca del senso originario, trova nuovi sensi, apre nuove finestre sul mondo, «non alla ricerca di impossibili identità, ma di difficili somiglianze»¹⁴⁴⁾. Ma tradurre può anche divenire, se diamo ascolto più al suono che all'etimo, un condurre tra, all'interno di due, all'interno dei due del discorso analitico. Un condurre all'interno non apparati mentali, sterili astrazioni, ma l'esistenza.

Di cosa ha bisogno la psiche? Si interroga Hillman. Di esistenza. «Nel lavoro con il suo paziente [l'analista] diventa il creatore esistenziale; sono due persone incontratesi per caso in una situazione esistenziale in cui ciascuno è alla ricerca di una base per essere»¹⁴⁵⁾. Ed è nell'esistenza che i patimenti della psiche possono trovare accoglimento. Trovare accoglimento nell'esistenza vuol dire che non certo nelle classificazioni, nelle più o meno complesse nosografie, nelle più ingenuie spiegazioni del "non è nient'altro che...", o nelle più sofisticate equazioni del "come se...", si dà spazio alla psiche. Anzi ogni operazione di questo

genere toglie ulteriore spazio. I patimenti della psiche devono ritrovare spazio nell'esistenza; ne sono momenti costitutivi. La nostra alienazione è innanzitutto l'alienazione della sofferenza dall'esistenza. Sì che, se ciò che rende tali sofferenze insostenibili da parte del paziente, è la perdita o l'assenza di senso, non è possibile restituire senso a qualcosa che aprioristicamente non avrebbe senso, cioè spazio, nell'esistenza. Parafrasando Ottavio Paz si potrebbe dire che tutto ciò che vive nell'uomo, e si esprime in esso ed attraverso esso "dice". «Siamo condannati a emettere senza sosta senso. Siamo linguaggi»⁽⁴⁶⁾. *Siamo condannati*, il che sottintende come ciò non sia scontato, nè appartenga all'istinto immediato, nè possa essere riconosciuto di per sè come momento di valore. È una condanna a cui tentiamo di sottrarci. Ed infatti la chiacchera altro non è che discorso senza senso. «Stai bene: non sei»⁽⁴⁷⁾ dice un verso di René Char, vivendo pacifico in un mondo corrivo. *Un mondo corrivo*, un mondo irriflessivo, credulone, che corre e che, correndo, travolge l'individuo. Fino a quando, talora, la corsa si arresta. Non è più possibile star bene e quindi non essere. Non è più possibile vivere in un *mondo corrivo*. Ma il desiderio è di tornare in quel mondo: "non sono più quello di prima", "prima era tutto diverso", sentiamo ripetere. Talora non si è mai abitato in quel mondo, ma ad esso si è sempre anelato, in una sorta di capovolgimento dei valori, che è ben testimoniato in quei sogni, in cui il sognatore cammina a testa in giù. Dar senso all'arresto vuol dire riconoscere la chiacchiera. Rimetterci con i piedi per terra, e mirare verso l'alto: accettando la condanna.

Riecheggiano le parole di San Simeone nel tempio.

«Ancora il vecchio a Maria si rivolse:
 "Ed ecco ora serbato da te sia
 per la caduta o la resurrezione
 di molti, e come segno di contraddizione.
 E quello stesso ferro, o Maria,
 che la sua carne tormenterà, pure te
 trapasserà nell'anima, affinché
 questa ferita ti faccia vedere
 dei cuori umani i segreti pensieri"»⁽⁴⁸⁾

Segno di contraddizione, dice il poeta, e così sottolinea il superamento dell'unilateralità. E Maria è anche il simbolo di quella femminilità, autentico dono di sè, che si fa accoglimento dell'Esistenza. Ed accetta quella ferita, che è l'apertura che illumina, rendendo visibile ciò che altrimenti non sarebbe: *i segreti pensieri dei cuori umani*, segreti non già perchè intimi, ma perchè separati. come l'etimologia ci dice: nascosti a noi stessi.

NOTE

- (1) I. Brodskij (1972), *Farfalle*, in *Poesie*, Milano, Adelphi, 1986, XI, p. 37.
- (2) Cfr. R.M. Rilke (1929), *Lettere ad un giovane poeta*, Milano, Adelphi, 1985, p. 34.
Dice Rilke: «...Perciò, caro signore, amate la vostra solitudine e sopportate il dolore che essa vi procaccia con lamento armonioso. Chè quelli che vi sono vicini, voi dite, vi sono lontani e ciò mostra che intorno a voi comincia a *stendersi lo spazio*».
- (3) R.M. Rilke (1910), *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, in *Liriche e Prose*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 804.
- (4) I. Brodskij (1972), *Nunc Dimittis*, in *Poesie*, op. cit., p. 23.
- (5) *Ibidem*.
- (6) *Ibidem*.
- (7) Cfr. S. Montefoschi (1952), *Fu una pioggia di stelle sul mio viso*, Genova, Laboratorio di Ricerche Evolutive, 1989, p. XV, XVII, XXIX, XLI, XLIII, LVII.
- (8) *Ibidem.*, p. 8.
- (9) S. Montefoschi (1952), *L'anelito*, in *Fu una pioggia di stelle sul mio viso*, op. cit., p. XLI.
- (10) *Ibidem*.
- (11) *Ibidem*.
- (12) I. Brodskij (1972), *Farfalla*, in *Poesie*, op. cit., X, p. 35.
- (13) Dice Heidegger: «La poesia ha l'aspetto di un gioco e tuttavia non lo è. Il gioco riunisce sì gli uomini, ma in modo tale che, giocando, ognuno dimentica proprio se stesso. Nella poesia, invece, l'uomo è raccolto sul fondamento del proprio esserci. In essa egli giunge alla quiete, naturalmente non alla quiete apparente dell'inoperosità e dell'ebetudine, ma a quella quiete infinita in cui tutte le energie e tutti i riferimenti sono in movimento».
M. Heidegger (1936), *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988, p. 54.
- (14) G. de la Serna (1934), *Las cosas y el ello*, citato in A. S. Vidal, *Introduzione a L. Buñuel, Scritti letterari e cinematografici*, Venezia, Marsilio, 1984, p. 34.
- (15) L. Buñuel, *Un tradimento inqualificabile*, in *Scritti letterari e cinematografici*, op. cit., p. 58.
- (16) A. Breton (1924), *Manifesto del Surrealismo*, in *Manifesti del Surrealismo*, Torino, Einaudi, 1987, p. 21, nota.
- (17) E.M. Forster (1924), *Passaggio in India*, Milano, Mondadori, 1989, p. 154.
- (18) *Ibidem.*, p. 56: «... nessuno avrebbe potuto rendere romantico il Marabar, perchè spogliava l'infinito e l'eterno della loro immensità, l'unico attributo capace di adattarli al genere umano».
- (19) *Ibidem*, p. 205: «Per un poco la sua logica la persuadeva, poi riudiva l'eco, ... Sentiva che quella era la sua colpa, finchè l'intelletto ridestandosi, non le faceva capire che questo era un errore, e non la sospingeva di nuovo nel suo sterile labirinto. E così l'eco ingigantiva, infuriando su e giù come un nervo dentro il suo udito, e il rumore nella grotta, pure così trascurabile dal punto di vista intellettuale, si *prolungava sulla superficie della sua vita*... Il suono le era sgorgato alle spalle quand'era fuggita, e ancora avanzava come un fiume che allaghi poco per volta la pianura...».
- (20) F. Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 3.
- (21) O. Paz. (1971), *Lettera e contemplazione*, in *Passione e lettura*, Milano, Garzanti, 1990, p. 54.
- (22) S. Kierkegaard, *Diaspalmata*, in *Opere*, Firenze, Sansoni, 1988, p. 7.

- (23) O. Lagercrantz (1985), *L'arte di legger e scrivere*, Genova, Marietti, 1987, p. 15.
«... Tuttavia respiravo l'aria dei libri. Per loro tramite, la mia vita subì una dilatazione».
- (24) S.T. Coleridge (1817), *La Ballata del Vecchio Marinaio*, Milano, Rizzoli, 1985.
- (25) *Ibidem*, p. 131.
«Se n'andò come un uomo sbigottito, / fuor dei sensi caduto / e l'indomani si levò diverso,
/ più triste ma più saggio divenuto».
- (26) O. Lagercrantz, *op. cit.*, p. 7.
- (27) Citato in M. Kundera (1986), *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi, 1988, p. 143.
- (28) Citato in O. Lagercrantz, *op. cit.*, p. 4.
- (29) C.G. Jung (1935), *Principi di Psicoterapia Pratica*, in *Opere*, Torino, Boringhieri, 1981, vol. 16, p. 7.
- (30) S. Montefoschi, *La dialettica dell'inconscio*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 13.
- (31) Questa visione, si potrebbe dire classica e comunque riduttiva, è ben sintetizzata in uno scritto di Umberto Saba *Poesia, filosofia e psicanalisi*. Dice Saba: «Una persona che, attraverso un'esperienza psicanalitica condotta fino in fondo e completamente riuscita, avesse superati in se stessa tutti i propri "complessi" e, con quelli, la propria infanzia, non scriverebbe più poesie, nemmeno se avesse sortito dalla natura il genio poetico di Dante; tanto più se ne allontanerebbe quanto più l'inconscio che l'alimenta fosse diventato in lei conscio.» E prosegue: «... la poesia, come tutte le arti, è impensabile senza che ci sia, in chi la esercita, una forte, un'eccessivamente forte carica di narcisismo.» E quindi citando Freud: «... [per] un vero poeta, la poesia rappresenta ... un compenso troppo forte alla nevrosi, perchè possa interamente rinunciare ai benefici della malattia».
- U. Saba (1946), *Poesia, filosofia e psicoanalisi*, Milano, SE, 1991, p. 59.
- (32) Citato in F. Salza, *La tentazione estetica. Jung, l'arte, la letteratura*, Roma, Borla, 1987, p. 170.
- (33) Citato in F. Salza, *op. cit.*, p. 184.
- (34) O. Lagercrantz, *op. cit.*, p. 4.
- (35) V. Strada, «Letteratura e dialogo», *Lettera Internazionale*, 12, 33, 1987.
- (36) André Gide definisce il narcisismo dell'artista il *preferirsi*. Dice: «Noi viviamo per rivelare. ... L'uomo che non rivela è inutile e cattivo. Chi rappresenta l'Idea tende a preferire se stesso all'Idea che rivela. Preferirsi - ecco l'errore. L'artista, l'erudito, non deve preferire se stesso alla Verità che vuole rivelare...»
- A. Gide (1890/1891), *Il trattato del Narciso*, in *Il ritorno del figliuol prodigo*, Milano, SE, 1989, p. 20, nota.
- (37) E. Montale, *Piccolo Testamento*, in *La bufera e altro, Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 275.
- (38) C.G. Jung, *Esperienza e Mistero - 100 Lettere*, Torino, Boringhieri, 1982, p. 165.
- (39) O. Paz, *op. cit.*, p. 52.
- (40) I. Brodskij (1977), *All'ombra di Dante*, in *Il canto del pendolo*, Milano, Adelphi, 1987, p. 51.
- (41) S. Montefoschi, *La dialettica dell'inconscio*, *op. cit.*, p. 38.
- (42) C.G. Jung, (1920), *Tipi Psicologici*, in *Opere*, Torino, Boringhieri, 1969, vol. 6, p. 197.
- (43) A. Gide, *op. cit.*, p. 23.
- (44) O. Paz, *op. cit.*, p. 38.
- (45) J. Hillman (1972), *Il mito dell'analisi*, Milano Adelphi, 1979, p. 30.
- (46) O. Paz, *op. cit.*, p. 61.
- (47) Cfr. J. Semprun, «A proposito di Renè Char», *Lettera Internazionale*, 16, 51-53, 1988.
- (48) I. Brodskij, *Nunc Dimittis*, *op. cit.*, p. 25.