

Profumi

Ognuno nella costruzione immaginaria di se stesso, nella leggenda che per così dire si cuce addosso, nella piccola mitologia portatile, per parafrasare Quéneau, che appronta per celebrare i fasti, i fatti salienti della sua esistenza, spesso lega una stagione o un avvenimento importante della sua vita a un'impressione, un suono, un colore, un sapore, un odore, un profumo.

Per me l'infanzia è indissolubilmente associata all'odore dei mandarini, come potrete sentire tra poco in una poesia intitolata appunto *Mandarini* e che appartiene a un ciclo di cento, *Sinfonietta*, in cui mi sono divertito a osservare le cose minute della natura, cui generalmente non facciamo caso: insetti, fiori, pietre, molluschi, pesci, alberi, uccelli e, appunto, frutti.

mandarini

non hanno
gli occhi a mandorla

e neppure
il codino

ma l'odore buono
che si spande
in cucina

ricorda l'oro
di un lontano
mattino

la patria perduta
del vecchio

che fu un giorno
bambino

e ogni notte salpava
su una giunca piccina

verso il catai
e il gran cane di cina

A ben pensare il tema del profumo e più in generale dell'olfatto offre alla riflessione spunti interessanti, ove si ponga mente al fatto che nel processo dell'ontogenesi, il processo per cui cioè diventiamo gli esseri che individualmente siamo, il naso è il primo organo che si forma nel feto; mentre, nel processo della filogenesi, il processo durato milioni di anni che ci ha portato ad essere mammiferi appartenenti alla specie *homo sapiens sapiens*, la nasalità, l'odorato, viene, se non rimosso, almeno considerevolmente attenuato: il nostro olfatto, considerato la cenerentola dei cinque sensi, è infatti molto meno acuto che non negli altri animali. Questa rimozione o attenuazione è tuttavia una tappa essenziale nel processo dell'ominazione: ci libera infatti dall'estro delle femmine, permettendoci una libertà di accoppiamento che gli altri animali non hanno e quindi di moltiplicarci molto più in fretta; ma soprattutto è essenziale perché ci ha permesso di assumere la stazione eretta che è, per così dire, il primo passo sulla via della civiltà, il primo mattone nella costruzione dell'immenso edificio della cultura umana, quello che ha permesso, milioni di anni dopo quel primo levarsi in piedi del nostro antichissimo progenitore, a Kant di proclamare orgogliosamente: "Il cielo stellato sopra di me, la legge morale dentro di me", un'affermazione che, se non converrete, sarebbe per lo meno incongrua, se

l'ominazione avesse preso una strada diversa, sulle labbra di una creatura a quattro zampe e col naso incollato al culo di qualche femmina.

La cosa curiosa è che profumi, odori, effluvi, aromi, esalazioni, miasmi, fetori persistono in letteratura e poesia. Farò solo due fra gli innumerevoli esempi che si potrebbero addurre, due opere che si trovano ai due estremi della tradizione letteraria occidentale: la prima è il *Filottete* di Sofocle, che è una vera e propria tragedia del puzzo, in cui Filottete, l'eroe ferito a un piede, emana un tale tanfo dalla piaga in suppurazione che i suoi compagni lo abbandonano per dieci anni su un'isola deserta – e in tal modo il *Filottete* diviene anche la tragedia della solitudine e dell'ingratitude- salvo poi mandare Ulisse e il figlio di Achille, Neottolemo, a riprenderlo, tentando di convincerlo a tornare con l'esercito acheo, dato che l'oracolo aveva predetto che senza la sua partecipazione Troia non sarebbe caduta; la seconda opera, 2300 anni dopo, è invece l'apoteosi del profumo e della fragranza, la *Recherche* proustiana, in cui l'aroma delle *madeleines* è la molla, o, per dirla in termini percreanti, l'oggetto dinamico che dà l'avvio a tutto il processo rimemorativo del protagonista del romanzo.

Si può quindi concludere circa una vocazione almeno archeologia della letteratura e della poesia, le quali sono legate indissolubilmente alle radici ancestrali e addirittura biologiche delle sensazioni cui danno forma, che plasmano e che modellano in quelle che qualcuno ha chiamato le loro "sublimi finzioni".

Quando però il poeta si pone al tornio dei suoi vasi, si accinge cioè a scrivere una poesia, risponde non solo a una vocazione archeologica ma si trova in uno stato di aperta, conclamata e letterale regressione, in quanto l'argilla che usa nel plasmare la sua *opera ficta* è la parola colta nella sua matericità sonora. Anzi, nel momento aurorale della ideazione poetica, in quella che si chiama "l'ispirazione", il poeta viene come invaso - questo vuol dire letteralmente ispirazione, come del resto aveva notato Dante: "Io mi son un di quei che quando/amor mi spira, noto, e a quel modo/ch'è ditta dentro vo significando"-, afferrato e rapito da qualcosa che precede la parola, un suono, uno schema ritmico.

Come dice, con la consueta lucidità, Paul Valéry:

"Una mattina", afferma il poeta francese, "mi trovai come ossessionato da un ritmo che mi si impose con tanta fisica evidenza da impadronirsi di tutto me stesso. Un ritmo che aspettava delle parole".

Ebbene il poeta scommette, e in questa scommessa sta tutta la sua arte, che le suggestioni sonore cui si abbandona, o i vincoli ritmici e metrici che si impone, siano in grado di organizzare un discorso sensato. Come dimostrano le varianti dei poeti che documentano come tutti i ripensamenti e le sostituzioni siano determinati e guidati da considerazioni di ordine fonico, nella ricerca tormentosa della parola giusta, della parola cioè che si adatti a quel ritmo che il poeta ha scelto o da cui, il più delle volte, è stato scelto, come ha mostrato Umberto Eco nella magistrale analisi della *Pentecoste* di Manzoni.

E quindi il poeta rovescia la prospettiva della comunicazione quotidiana: ciò che nella comunicazione ordinaria, il suono, sta sullo sfondo, balza in primo piano in poesia, così che il suono diventa il cardine della dizione poetica, ma così di fatto il poeta regredisce allo stadio infantile della lallazione in cui l'*infans* esplora tutte le risorse del suo universo sonoro prima di giungere ad articolare una parola sensata.

Ebbene qualche mese fa mi trovavo di fronte a un platea di adolescenti, più di noi vicini all'infanzia, sia per ragioni anagrafiche che per motivi, per così dire, "professionali": si trattava infatti di circa quattrocento ragazzini, fra i tredici e i diciot'anni, riuniti nell'Aula Magna del Liceo Calini di Brescia che aveva assunto la lodevole iniziativa di indire un concorso di poesia fra tutti gli studenti medi del comprensorio. Miei giovanissimi colleghi, insomma. Solo dieci dei quali avrebbero ricevuto un premio, con la conseguente, immaginabile, delusione degli altri trecentonovanta.

E allora io, che ero stato invitato a dire qualche parole di introduzione alla cerimonia, avevo deciso di fare alcune riflessioni sul "premio della poesia", su cosa cioè la poesia porge in dono a coloro che hanno il dono della poesia, a coloro che la poesia la scrivono, e su cosa la poesia offre in dono a coloro cui la poesia viene donata, cioè ai lettori o agli ascoltatori. In modo da mostrare, con questo ragionamento, come questo dono fosse molto più importante del diploma e dei pochi soldi che sarebbero toccati ai dieci premiati e quindi, di conseguenza, consolare gli esclusi.

Vi riproporrò alcune di quelle considerazioni e vedrete, se avrete la pazienza di starmi a sentire, che il "premio" della poesia, ciò che ci offre in dono, ha qualcosa a che vedere coi profumi di cui sopra, profumi che, del resto, sono ciò che permette di ascrivere la poesia fra le "arti utili", anzi, come vedremo, indispensabili.

Poiché il premio era intitolato a Montale avevo, per iniziare il mio ragionamento, preso in considerazione alcuni versi di *Merigiare pallido e assorto* in cui il poeta, un ragazzo allora poco più grande di quelli che mi stavano davanti, racconta che un giorno, immerso nella bianca calura del pomeriggio, passeggiava per i sentieri della sua Liguria, fra schiocchi di merli e fruscio di serpi, quando gli accade di camminare rasente a un muro, di quelli che ancora si trovano in quella regione, un muro irto di cocci di bottiglia per impedire ai malintenzionati di scavalcarlo e penetrare nei giardini delle sontuose ville che stanno al di là del muro. E, dice Montale, di essersi accorto “Con triste meraviglia Com’è tutta la vita e il suo travaglio In questo seguitare una muraglia Che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia”.

Così dicendo, Montale coglie e pone una somiglianza fra due cose diverse, un concetto astratto, “vita”, e un manufatto concreto, “muro” e con ciò costruisce una metafora. Metafora che, come ben sanno coloro che mi stanno ascoltando o leggendo, ma che era meno noto ai ragazzi che mi stavano allora di fronte, si basa su una analogia, cioè, secondo il significato letterale della parola greca, su un *logos*, un rapporto, una proporzione, che si ripete identica in contesti, situazioni e discorsi diversi. Si basa cioè, in ultima analisi, su un’equazione: il muro mi separa dal giardino che sta al di là, così come una vita piatta e ripetitiva mi separa dalla felicità. Il muro sta al giardino come la vita piatta sta alla felicità. E quindi posso, per questa equazione, descrivere la vita nei termini di un muro. E questo descrivere una cosa nei termini di un’altra è appunto la metafora. E con ciò Montale dà ragione ad Aristotele, il quale, in un passo celebre della sua *Poetica*, afferma che “l’eccellenza del poeta consiste nel costruire buone metafore. Costruire buone metafore significa vedere la somiglianza fra le cose. E questo”, badate bene, “non può essere derivato da altri”. Cioè non può essere né appreso né insegnato. Vedere la somiglianza fra le cose è dunque, per Aristotele, il dono nativo del poeta.

E allora io mi chiedevo se questo dono che il poeta ha di vedere la somiglianza fra le cose non gli permettesse anche di offrirci una chiave per penetrare al di là del muro nei giardini della vita felice. Una cosa che magari per noi non ha più importanza, talmente abituati come siamo a camminare rasente a innumerevoli muri che non ci facciamo più caso, ma che certo per dei ragazzi agli inizi della loro avventura è un problema profondamente sentito.

E rispondevo di sì. Il poeta questa chiave ce la offre. E non ha bisogno, come ho fatto io ieri sera e tante altre volte, di parlare esplicitamente della pace, della guerra, della giustizia e così via... Il poeta lo può fare e, in certi casi è necessario e addirittura lodevole. Ma non è indispensabile: perché il poeta ci offre la chiave per entrare nei giardini della vita felice con la cadenza stessa dei suoi versi, con la forma della sua inventiva. A patto che quei versi non siano righe che vanno a capo senza alcuna ragione, ma siano versi di una vera poesia, di un’espressione verbale cioè basata su quell’equilibrio fra suono e senso in cui propriamente consiste quell’arte da funamboli che è la poesia. E, a questo proposito, vi ricordo il titolo di una delle più belle opere di Ghiannis Ritsos, *Il funambolo e la luna*, che potrebbe suonare a emblema di questa nobile arte della parola.

E allora prendiamo quattro versi che, per consenso unanime della comunità degli interpreti, sono vera poesia, appartengono a una delle opere somme dell’umanità o, quanto meno, di quel “canone occidentale” di cui ci hanno parlato Bloom e Dolezel:

Ma quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante

Versi, questi di Dante, che descrivono il momento magico in cui l’amato pone le sue labbra sulle labbra dell’amata, un momento che per i ragazzi che mi stavano davanti era magari ancora un sogno e che, per chi parlava loro, era ormai un rimpianto. E che, curiosamente, era stato descritto, circa 1600 anni prima di Dante, da Saffo quasi negli stessi termini, tanto che nella sua traduzione Filippo Maria Pontani può usare, per rendere l’originale greco, la locuzione dantesca “disiato riso”.

Comunque sia, il bacio, sia negli esametri greci che negli endecasillabi danteschi, viene descritto con parole che, a loro volta, si toccano, si accarezzano, si baciano. Perché sono parole diverse per il loro significato ma che hanno qualcosa in comune, che in qualcosa si assomigliano -ecco ancora una volta la somiglianza di cui il poeta è maestro-. Si assomigliano per il loro suono: *amante*, *tremante*. E queste somiglianze sonore, badate, sono riscontrabili nella strutturazione fonica di qualsiasi poesia, anche quelle non in rima. Sono parole cioè che si fanno reciprocamente eco, che si chiamano e si rispondono -*riso*, *diviso*- e chiamandosi e rispondendosi, si incontrano, e incontrandosi si innamorano, e innamorandosi, non si lasciano più: rimangono lì, nella poesia, a parlarsi e a parlarci nei secoli e nei millenni...

Le parole, dunque, si innamorano. Come è avvenuto a Eco. Non al professor Umberto, nostro maestro e amico qui presente, che certo si sarà più volte innamorato e soprattutto avrà fatto innamorare di sé interi stuoli di belle signore, ma la sua omonima mitica, la ninfa Eco, del cui sventurato amore ci racconta Ovidio nel terzo libro delle *Metamorfosi*.

Ebbene io riprenderò alcuni passi del poema di Ovidio, prendendomi alcune libertà nei confronti del mio illustre collega, alcune licenze che, com'è noto, a noi poeti sono concesse e che, d'altra parte, sono giustificate dai dotti i quali ci hanno detto, insegnato, e ripetuto che la letteratura, questo "infinito intrattenimento", consiste in questo gioco, appunto, di echi, di rimandi, di rifacimenti, di contaminazioni, e, insomma, di intertestualità.

Narra dunque Ovidio nella versione stocchiana che Eco, questa divinità dei boschi, era una fanciulla bellissima, ma un po' scioccherella, una Lecciso dell'epoca, o una velina, una letterina di quelle che ammiriamo alla televisione, una di quelle ragazze tuttegambe e pocointesta, insomma una creatura deliziosa ma un po' stupidina.

Giunone, la moglie di Giove, la regina del Cielo, la chiama un giorno a servizio nell'Olimpo. Eco, fra tante virtù, aveva un vizio: chiacchierava, chiacchierava, chiacchierava... E chiacchierando, chiacchierando, chiacchierando, un giorno –e questa è la maggior libertà che mi prendo nei confronti di Ovidio- rivela a Giove che Giunone gli ha messo le corna.

Scoppia un casino infernale. Anzi, un casino paradisiaco, dato che si svolge nell'Olimpo. La reggia celeste risuona di grida:

Giove: Giunoooooooooooooooooooo!

Giunone: Cosa c'è Giove?

Giove: Lo sai cosa mi ha detto Eco?

Giunone: Chi, Umberto?

Giove: Ma cosa cazzo c'entra Umberto Eco? Quello comparirà sulla faccia della terra fra qualche decina di eoni...No dico Eco Eco, la nostra serva...

Giunone: Ma Eco è una svampita, invece Umberto...

Giove: Ma la pianti con questo Umberto? Eco mi ha detto che mi hai tradito!

Giunone: Ma daaaai Gioooooove non è veeeeero...Ma se anche fosse dovresti prenderla con filosofia, come farebbe Umberto...

Giove: Se vai avanti con questo Umberto ti strangolo! Sei una svergognata, hanno ragione gli uomini a chiamarti boopide, la dea dagli occhi bovini. Hai gli occhi da vacca, ecco cos'hai...

Giunone: Ma Giove come ti permetti? Guardo che lo dico a Diana, quella è un'assassina e non ci mette né uno né due a infilarti una freccia nel cuore... Ma poi ce l'hai un cuore?... Ma sì che ce l'hai...Dai vieni qui, Giovino mio, che ti faccio fricci fricci sul pancino che ti piace tanto...Fricci fricci, fricci fricci...

A furia di fricci fricci sul pancino, il tonitruante iddio depone fulmini e saette e, come avviene anche a noi uomini in situazioni analoghe, si ammansisce. Giunone invece è giustamente imbestialita con Eco che le ha creato quel po' po' di ambaradàm: la chiama, la licenzia in tronco, la rimanda nei boschi da cui l'aveva raccattata e per sovrappiù la condanna, lei che era così loquace e chiacchierina, a ripetere solo le ultime parole o le ultime sillabe dei discorsi altrui. La ondanna insomma a fare eco.

I boschi in quel periodo erano frequentati da un giovane bellissimo. Un Giulio Stocchi dell'epoca... No, non il poverino che vi sta parlando e che, per quanto bellissimo, è un po' avvizzito, ma un mio omonimo. Perché anch'io come Umberto Eco ho un omonimo, non un omonimo mitico come il professore, ma un omonimo immaginario, e dell'immaginario degradato della nostra epoca: Giulio Stocchi è un personaggio televisivo, protagonista della soap-opera *Vivere* in onda su Canale 5 e interpretato da un giovane bellissimo, Beppe Convertini.

Narciso dunque era talmente bello da essere innamorato di se stesso e poiché in quell'epoca gli specchi, dove contemplare la propria avvenenza, scarseggiavano, Narciso era sempre in giro per boschi e radure, ricchi, a quei tempi in cui la natura era ancora incontaminata, di specchi d'acqua in cui appunto il bel giovane aveva agio di ammirarsi.

E un giorno era chino su una pozza nella consueta panegirica ispezione –*oh ma che fronte spaziosa!, ih che naso diritto!, ah ma che denti bianchi!, uh che pettorali scolpiti!, eh ma che ventre piatto!, dio che scettro d'amore gigantesco!!!*- quando, forse per ravviarsi i capelli, solleva la testa dalla pozza e con la coda dell'occhio scorge Eco. E qui Narciso ha l'occasione della sua vita: esce per un attimo da se stesso e, forse

conquistato dall'avvenenza della ragazza, la chiama. E le grida in latino "*hic coeamus, hic coeamus!*" che vuol dire "incontriamoci qui, vieni qui".

Eco che si era immediatamente innamorata, viste le dimensioni sbalorditive del suo scettro d'amore, di Narciso, vorrebbe rispondere, ma, in forza della condanna divina, può ripetere solo le ultime parole di ciò che ha udito e quindi risponde "*Coeamus! Coeamus! Coeamus!*" che in latino significa letteralmente "Scopiamo! Scopiamo! Scopiamo!".

Al che Narciso, inorridito perché non poteva concepire di scopare altro che con se stesso, torna sdegnato a chinarsi sulla sua pozza nella quale la leggenda dice sarebbe affogato nel tentativo appunto di congiungersi con se stesso.

La povera Eco, rimasta sola, si consuma letteralmente d'amore, e si consuma al punto tale da disincarnarsi: prima si assottiglia dimagrendo, poi si riduce a un mucchietto d'ossa, le ossa quindi si trasformano in roccia, e infine persino la roccia si fenderà trasformandosi in quelle gole dove è ancora possibile udire la voce della sventurata ninfa ripetere le ultime sillabe delle nostre parole.

Una vera e propria catastrofe comunicativa quella fra Eco e Narciso, da far mettere le mani fra i capelli a Grice e alle sue cinque regole...

Un fraintendimento totale che però, e questo è il punto, assolutamente non può verificarsi fra le parole di una poesia. Le "condizioni di felicità", per usare la terminologia di Grice, di una poesia sono che le sue parole si rispondano a tono, si intonino in armonia, siano attente l'una all'altra, siano tenere l'una con l'altra.

Ed ecco la grande somiglianza che i poeti, a saperli leggere ed ascoltare, ci insegnano. Una somiglianza fra due implicazioni. L'implicazione è un ragionamento secondo lo schema logico: **se p allora q**, che indica il legame fra una condizione e la sua conseguenza:

Se le parole della poesia si fanno eco, hanno reciproca attenzione, si rispondono a tono, sono tenere l'una con l'altra, **allora** la poesia è riuscita, bella, felice.

Così come:

Se gli uomini si fanno eco, hanno reciproca attenzione, si rispondono a tono, sono teneri l'uno con l'altro, **allora** la vita è riuscita, è bella, è felice.

Il muro che angustiava Montale è crollato.

E il giardino che sta al di là del muro diventa la cornice, il teatro di una esistenza serena.

Occorre cioè che gli uomini e le donne escano dalla contemplazione di se stessi e dalla ripetitività automatica della risposta agli stimoli che hanno segnato il disastro di Narciso e di Eco. E che sono uno dei mali della nostra epoca.

Basta pensare a cosa accade di solito quando assistiamo a trasmissioni che anche finissimi intellettuali come voi dovrebbero di tanto in tanto guardare per rendersi conto dell'abisso di stupidità e della scientifica opera di ottundimento delle coscienze studiata e messa in atto ogni giorno. Trasmissioni come *La vita in diretta*, *Il grande fratello*, *Amici* e via rincretinando, durante le quali strafighi e strafighe, come altrettanti narcisi e narcise, si specchiano nella telecamera come Narciso nella sua pozza esibendo per noi, gli spettatori, la loro splendida vacuità. E noi, dall'altra parte dello schermo che cosa facciamo, se siamo stupidi o ci siamo fatti istupidire? Facciamo eco, diamo la risposta stereotipata che ci si aspetta da noi: vogliamo essere come loro, come quei personaggi.

E qui cominciano i dolori: perché se le ragazze non hanno almeno un metro e sesanta di gambe affusolate, tragedie, e via di corsa a farsi rassodare il seno, risollevare i glutei, chili di silicone per labbra procaci e fellatrici; e noi maschi, palestra, *body building*, manciate di pillole per sviluppare lo scettro d'amore, *lifting*, trapianto dei capelli...-anche se le ultime due operazioni sono in fondo un peccato veniale, dato che il nostro beneamato presidente del consiglio, *pardon!*, il nostro Premier, vi si è sottoposto e, se anche non gli hanno portato molta fortuna, ne va fiero tanto che, si mormora, voglia proporle per tutti, e a prezzo scontatissimo, nel prossimo Contratto con gli Italiani (chissà come si dice in inglese...)-.

Se qui siamo nel regno del grottesco, ci sono però casi molto più gravi che seguono la stessa logica. Perché poniamo che io sia compiaciuto di me stesso, come Narciso della sua bellezza, in quanto bianco, occidentale e cristiano. Per rafforzare questo mio compiacimento, vorrò specchiarmi in altrettanti me stessi, altri cioè identici a me in quanto identicamente compiaciuti di essere bianchi, cristiani e occidentali. E allora percepirò, i non bianchi, i non occidentali, i non cristiani –poniamo gli arabi- come diversi da me. E questa diversità mi renderà inquieto perché contraddice i valori su cui baso il mio autocompiacimento. E quindi tenterò di rendere i non bianchi, i non cristiani, i non occidentali, poniamo gli arabi, identici a me: di portare loro la mia lingua, la mia cultura, la mia religione, i miei costumi, la mia democrazia, la mia libertà. Ove non

riesca, o costoro facciano resistenza, comincerò a sentirli come una minaccia. Ma la minaccia viene esercitata da un nemico e un nemico bisogna combatterlo. Sarò quindi pronto a dare la risposta stereotipata, ad obbedire al riflesso condizionato che vuole che i nemici si sterminino con la guerra.

E' così che la guerra entra nella testa degli uomini, intendo degli uomini comuni, quelli pronti a farsi ammazzare per altri che la guerra l'hanno scatenata per interessi ben più concreti che non la democrazia e la libertà, che sono il petrolio, il controllo di intere aree geostrategiche e così via. No, uomini comuni, come il tuo vicino –com'è accaduto in Jugoslavia- con cui magari hai giocato a carte fino al giorno prima e che all'improvviso ti entra in casa con un fucile e ti vuole schiacciare come uno scarafaggio perché tu sei diverso da lui e lui vuole renderti identico a sé, e tu rifiuti. Il discorso vale naturalmente anche visto dalla parte degli arabi, ove costoro siano compiaciuti ecc. ecc.

Comunque questa è la via regia verso la guerra: la guerra mi entra in testa se io mi metto in testa che tu non sei simile a me –ogni somiglianza infatti implica una diversità- ma che devi essere identico a me. E infatti in guerra i soldati vestono tutti una uniforme che li rende uno identico all'altro e diversi dai nemici.

Ma come le parole delle poesie sono diverse per il loro senso e si assomigliano, e quindi possono mettersi insieme, unirsi, legarsi, per il loro suono, così gli uomini sono diversi per cultura, religione, lingua, pelle, ma in una cosa si assomigliano: sono, come si usa dire, miei simili non perché apparteniamo tutti alla specie *homo* che definire *sapiens* appare talvolta una bestemmia, ma siamo simili per proprietà transitiva, perché vogliamo tutti la stessa cosa, perché abbiamo tutti, come direbbe il mio maestro Fortini, “una voglia buona”: la voglia di una vita felice. Questo è ciò che rende simili gli uomini ed è questa somiglianza quella che ci insegna il poeta: la vita felice, il mondo possibile che sta al di là del muro, desiderando i quali diventiamo e siamo simili.

Il poeta traccia la mappa del viaggio al di là del muro: dice che gli uomini, usciti dall'egoismo di Narciso e dal conformismo di Eco, debbono imparare, come fanno le parole della poesia, a chiamarsi e risponderci, a farsi eco, riconoscendo ognuno nella voce e nel volto dell'altro lo stesso bisogno di felicità. E riconoscendo questo, gli uomini prenderanno a comprendersi e comprendendosi si prenderanno cura l'uno dell'altro: diventeranno teneri l'uno con l'altro. E questo permetterà loro di realizzare una vita collettiva che sia una vita cortese, dato che la cortesia è la tenerezza vista nel suo aspetto sociale.

Una vita ispirata cioè a quei rapporti di nobiltà morale, di generosità, di reciproco rispetto che sono anche gli ideali più alti della politica, intesa non come il miserabile teatrino che ci affligge e che ormai interessa solo chi ci campa, ma intesa nel senso etimologico dell'arte di vivere in società.

In una società che non sia l'immenso supermercato del nostro occidente dove giriamo a vuoto, in un mondo che è diventato un enorme mattatoio perché gli scaffali di quel supermercato siano riforniti, ma una società e un mondo ispirati alla grazia e all'armonia che vigevano nelle corti rinascimentali e che diventino patrimonio di tutti e non privilegio di pochi aristocratici.

E allora mi sembra che la buona novella che la poesia reca al mondo risuoni proprio nei versi di un grande poeta e di una grande signora del Rinascimento, Lorenzo il Magnifico:

Quant' è bella giovinezza

che si fuge tuttavia,

chi vuol esser lieto, sia...

Sì, proprio perché la vita è breve, perché la giovinezza fugge, come dimostrano i segni sul viso di chi vi sta parlando e i denti che gli fuggono di bocca come un esercito sconfitto, proprio per questo occorre viverla in serenità e in letizia. Ma ciò è possibile se serenità e letizia diventano un bene collettivo.

Occorre cioè che quella tenerezza che vige fra le parole della poesia, diventi legge fra gli uomini.

Ed è proprio questo, la tenerezza, il dono più prezioso che ci offre il poeta e al tempo stesso il dono più intimo e più vero di cui dispone il poeta. Perché se è vero, come diceva Aristotele, che il dono del poeta consiste nel vedere la somiglianza fra le cose, è altrettanto vero che per vederne la somiglianza le cose bisogna guardarle. E guardarle con attenzione, con partecipazione, con cura, con sollecitudine, con simpatia e, insomma, con tenerezza.

E a questo punto mi vengono in mente le raccomandazioni di Poe, questo grande, sventurato poeta –sì, perché la tenerezza è un dono difficile da portare e da reggere in un mondo che è un intero labirinto di muri irti di cocci di bottiglia. E tanti poeti soccombono: impazziscono, come è avvenuto a Tasso, a Campana, a Holderlin; o si uccidono, come Majakovskij; o invecchiano e muoiono in solitudine, come Kavafis nella sua stanza sopra un bordello ad Alessandria d'Egitto, due volte diverso e due volte deriso, in quanto omosessuale

e in quanto poeta- ebbene, Edgar Allan Poe, morto nel suo vomito sulla soglia di una taverna, non si è mai stancato, nel corso della sua vita, di avvertirci che le parole in poesia debbono combinarsi con l'esattezza, la precisione e il rigore di un teorema matematico. E aveva pienamente ragione, e ogni poeta dovrebbe non solo tenere a mente le parole di Poe, ma trascriverle e porle sulla scrivania dove lavora in modo da non dimenticarle e da essere sempre cosciente che i versi debbono unirsi con una necessità e una coesione tali da fare del poema un'ampolla che resista ad ogni urto e tanto più resistente in quanto contiene il più delicato dei profumi: il profumo della tenerezza.

Di questo profumo abbiamo tutti sentito almeno una volta l'aroma, da bambini, nella dolcezza e nella sollecitudine della voce di nostra madre. Una voce che talvolta si scioglieva in quel canto che ci accompagnava fino alle soglie del sonno...Ricordate?

Ninna nanna ai sette venti

Che il bambino mi si addormenti...

Un canto che la maggior parte degli uomini, presi nelle ruote e negli ingranaggi di quella macina che chiamano vita, ha dimenticato, ma che continua a risuonare all'orecchio del poeta come il canto di una sirena. Ma di una sirena benevola per udire la quale occorre tendere, non tappare, l'orecchio per coglierne la voce nel fragore dissonante delle nostre città in modo che quella dolcissima nenia guidi la *giunca piccina* del poeta, di cui parlavo all'inizio, verso il *Catai*, il paese favoloso dell'armonia o, se volete, verso *la patria perduta del vecchio*... "La patria...", come dice Bloch, al termine del suo capolavoro, *Il principio speranza*, "ciò che a tutti riluce nell'infanzia e dove nessuno è ancora stato". E cioè il paese della tenerezza, dove gli uomini non saranno più nemici uno dell'altro o strumenti uno per l'altro, ma vivranno in solidarietà, collaborazione, armonia. Saranno cioè liberi, vivendo presso se stessi come in patria.

Di quel viaggio il poeta testardamente traccia la rotta coi compassi e coi sestanti dei suoi versi e di quella terra redige la mappa con l'insieme dei suoi poemi. Per questo la poesia è un'arte non solo utile, ma indispensabile, come dicevo prima.

E per questo noi poeti dovremmo essere protetti almeno al pari dei panda e accuditi, onorati e, perché no?, mantenuti in quanto patrimonio dell'umanità.