

Intervista a Giovanni Casoli, autore di *Sul fondamento poetico del mondo*

Recentemente Andrea Paganini ha intervistato Giovanni Casoli, autore di *Sul fondamento poetico del mondo*. Pubblichiamo il dialogo-intervista che ne è scaturito.

Grazie, intanto, d'essere venuto da Roma fino a qui, ai confini dell'italofonia, in mezzo alle montagne della Svizzera italiana. Già è interessante che uno scrittore di Roma pubblichi un libro a Poschiavo. Ma l'intento dell'«Ora d'oro» è proprio questo: favorire l'incontro e lo scambio culturale e letterario anche tra Italia e Svizzera italiana.

Giovanni Casoli è un letterato poliedrico, impegnato, battagliero, oltre che un amico. Ho avuto modo in più occasioni di leggere suoi articoli e suoi libri; li trovo sempre stimolanti e profondi, a volte provocatori, mai banali. In un paio di occasioni mi sono anche trovato in disaccordo con alcune sue affermazioni, ma confrontarmi con il suo pensiero è sempre stato utile e arricchente per me.

Il tuo libro *Sul fondamento poetico del mondo* porta un titolo apparentemente difficile e ambizioso, che si presenta con un carattere quasi programmatico o «da manifesto». Ci puoi spiegare il significato del titolo?

Come si legge sul retro di copertina, quella preposizione articolata «Sul» non introduce un complemento di argomento, come se io mi mettessi a parlare «sul fondamento poetico del mondo», ma un complemento di stato in luogo. Cioè: il libro è scritto sul – stando sul – fondamento poetico del mondo. A tal proposito mi viene in mente una cosa che accadde molti anni fa. Un viaggiatore occidentale andò in India e si mise a discutere con un bramino sul mondo, la consistenza del mondo, il fondamento del mondo. Il bramino gli disse che il mondo è stabile perché poggia su una tartaruga. L'occidentale rimase molto scettico e forse anche un po' critico. Ma io devo dire che sono d'accordo con il bramino: il bramino stesso avrà saputo bene che dal punto di vista scientifico le cose sono diverse, ma il senso e il significato del mondo non appartengono alla chimica, alla fisica e alla biologia in senso stretto. Appartengono a una totalità che può benissimo assumere, metaforicamente, l'immagine di una tartaruga. Quindi il linguaggio della poesia ci salva, se ci lasciamo salvare, da quell'inaridimento tecnicistico che oggi è diventato il linguaggio medio di uso comune, che è spiritualmente terribile, perché dissecca l'anima.

Il libro è scritto in almeno tre generi diversi: la prima parte è in forma narrativa e saggistica, la seconda in forma epistolare, la terza in poesia. Com'è nato questo libro? E perché è stato concepito così?

È nato molto naturalmente, da se stesso, crescendo su di sé. La prima parte è un racconto di fatti e di idee. Diciamo che centra un po' l'argomento dal punto di vista della «sistemazione mentale». La seconda mi è venuta in mente, perché una volta ho visto su un autobus – cosa in Italia assolutamente eccezionale – un ragazzo di 16-17 anni che leggeva un libro di poesie di Foscolo. Oltre a commuovermi, questo mi ha dato l'ispirazione di indirizzargli 14 lettere, non inviate: premettendo che non sarebbero arrivate, perché lui doveva essere libero di fare la sua strada, senza interventi da parte mia, ma che era necessario per me scriverle. Quindi: 14 lettere sulla poesia. La terza parte sono poesie con un titolo un po' ironico e provocatorio: Cinquanta progressi sul fondamento. Riprende il titolo del libro, ma quei progressi vanno capiti, perché la parola «progresso» in senso moderno ha un'origine illuministica che a me non piace (secondo me il concetto illuministico di progresso non è troppo largo, è troppo stretto, ma questo sarebbe un altro discorso). Voglio dire che uso la parola in senso latino: «progressus» in latino vuol dire «cammino», gradus in latino è il «passo»; progresso significa quindi «fare un passo». Cinquanta progressi sul fondamento significa cinquanta passi poetici sulla base di quanto è stato già detto prima.

«C'è un appassionato, a volte un disperato bisogno di bellezza. Ma quasi sempre è muto, o incanalato». Così hai aperto la tua ricca antologia *Novecento letterario italiano ed europeo*, pubblicata nel 2002. Mi pare che questa affermazione abbia molto a che fare anche con *Sul fondamento poetico del mondo*. Ci puoi parlare di questa insaziata «sete di bellezza»?

Sì, brevemente. Io penso che una persona muoia, nel senso negativo (cioè si spenga, fisicamente oppure



Andrea Paganini e Andrea Casoli a colloquio

spiritualmente, o in entrambi i modi), più che per una malattia, più che per la vecchiaia, più che per circostanze fisiche esterne, per mancanza di senso. E poiché la bellezza è la portatrice di senso che c'è, ma nascosto, in ogni ragionamento mentale, la bellezza va oltre. Si muore per mancanza di bellezza.

Il vostro grande pittore Paul Klee, uno dei massimi del Novecento, ha dato una definizione dell'arte (lui pensava alla pittura, ma vale anche per la poesia e per tutte le altre): «Il compito dell'arte non è ripetere il visibile, ma rendere visibile l'invisibile». Guardate che è una frase di una profondità sconfinata. Se io sto davanti alla Pietà di Michelangelo, ma anche alla Pietà Rondanini che forse è più bella ancora (almeno per me), non devo cadere nell'equivoco di credere che quello che vedo sia il bello, perché quello che vedo, al limite, è un po' di materia disposta nello spazio in un certo tempo. È un po' provocatorio quello che dico, ma è vero. Devo capire che io sto vedendo quello che l'artista ha saputo dare, attraverso la materia, nell'invisibile, non nel visibile. Prova del nove: esistono pittori tecnicamente così bravi, così perfetti, che riproducono qualsiasi cosa meglio di una fotografia, alla perfezione: ma artisticamente, zero! Esistono questi «tecnici»; per esempio, molti di loro sono dei falsari straordinari. Sono perfetti come «artigiani», ma poeticamente o artisticamente non dicono nulla. Perché? Perché il bello è invisibile. Il grande artista, attraverso il visibile, ci porta nell'invisibile. È quello il bello. E bisogna imparare a vedere l'invisibile, come ha detto Paul Klee, che fra l'altro, anche come grandissimo artista, ci ha molte volte fatto vedere, attraverso i suoi quadri.

A un certo punto del tuo libro si legge: «Che cosa la poesia non è. Non è il poetico. Non è una conciliazione; un abbellimento; un risarcimento; uno svago; una ciliegina sulla torta; una felicità; un'infelicità; qualcosa di cui si può fare a meno; un obbligo; una necessità scolastica; un modo di fare carriera; un gravame sugli amici; un'illusione; un perditempo; e molte altre cose che si credono poesia, poetiche: non è». E ancora: «Non si può dare una definizione positiva – dire ciò che è – della poesia. Se fosse possibile definirla, dirne la formula (la piccola forma), non sarebbe essa, la poesia, la grande forma, grande più delle formule». Allora, Giovanni, come riconoscere la poesia nella nostra vita? Ci puoi fare qualche esempio, per capire perché essa è essenziale (e magari noi non ne siamo consapevoli)?

Brevissimamente faccio qualche esempio.

Molti anni fa un bambino, in un ospedale, veniva curato con delle medicine contenute in fiale di vetro. Le raccoglieva e disse alla madre che le voleva piantare in un vaso. La madre gli disse: «Ma perché?». «Per farne crescere dei fiori». La madre disse: «Ma sono di vetro queste fiale!». E il bambino le rispose: «Ma i miei fiori sono di vetro». Questo è un esempio, direi, eloquente.

Un altro viene dal grande poeta, teologo e scienziato russo Florenskij, uno dei massimi ingegni del Novecento, ucciso nei gulag staliniani. Ai figli scrisse alcune lettere, fra cui una che diceva: «Quando vi sentirete tristi, guardate le stelle e l'azzurro del cielo». Stava per morire fucilato. A me è capitato di raccogliere una volta una foglia di platano, in novembre, bellissima, straordinaria, e mi sono detto – e lo ridirei ancora adesso –: questa è più bella della Cappella Sistina. Voi direte: sono provocatorio. Ma guardate che è così, perché quella foglia è un'opera d'arte. Invece mi accade di vedere – in Italia è uno spettacolo continuo – quelli che dovrebbero essere i fiori dell'umanità, cioè i giovani, che passano in un prato davanti a fiori, alberi ecc., senza degnarli di uno sguardo, magari attaccati all'i-pod, perduti nel loro solitario rimuginare: i fiori che non guardano i fiori. È un segno tragico.

E poi ricordo una scrittrice mia ami-

ca, che adesso sta morendo – in Italia assolutamente snobbata dalla critica, invece è grande –, che ha dato la «formula», in questo caso possiamo dirlo, dell'arte (la sua). Come si fa – s'è chiesta – a scrivere, ad essere poeti? «Basta chiudere gli occhi e guardare». Anche questa fa il pendant con quello che dice Paul Klee.

E poi c'è Saint-Exupéry, il grande scrittore francese, che ha detto nel suo famosissimo libro, *Il piccolo principe*: «L'essenziale è invisibile agli occhi».

Se non si entra in questa dimensione non si entra nella poesia e nell'arte in generale.

Ci sono due versi di Friedrich Hölderlin, che citi più di una volta nel tuo libro, *Sul fondamento poetico del mondo*:

Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde. (Pieno di meriti, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra)

Ce li spieghi?

È stato molto interessante. A parte il fatto che provengono da un colloquio di un ragazzo di 17 anni, Waiblinger, con il poeta quando era già ufficialmente pazzo (e tanto pazzo poi non era, perché ha scritto dei versi bellissimi anche in questo periodo) e li ha riportati poi in un suo romanzo intitolato Phaeton.

Cosa significano? Qui Hölderlin è squisito, perché è ironico e al tempo stesso poeta fino in fondo. L'uomo può mettersi addosso tutte le medaglie che vuole, «pieno di meriti»: la figura sociale, il prestigio, l'onore, i soldi, tutto quello che volete. Ma: «poeticamente», cioè: questo non conta niente per il significato della sua esistenza terrena. Questo essere è «poetico», nel senso che ho cercato di dire prima. Cioè: con la coscienza di vivere un'esperienza bellissima. Perché la vita è prima di tutto questo, un'esperienza bellissima. Il fatto che noi lo neghiamo, o lo ridicuiamo, o lo criticiamo, dipende dal nostro inaridimento, non da quello della vita.

E ancora Hölderlin: «A che i poeti in un tempo di povertà?». Noi viviamo in un'epoca di grave crisi economica, che ha le sue radici forse in una crisi più profonda, una crisi di valori. Cosa ci può dire la poesia oggi? La nostra epoca è in grado di «sentire poeticamente»? Oppure è una capacità sempre più atrofizzata nell'uomo contemporaneo?

Purtroppo in questo momento storico è molto atrofizzata. Lo dimostra il fatto che si traduce in disperazione, mentre dovrebbe tradursi normalmente in entusiasmo, in gioia, e soprattutto con i mezzi, l'abbondanza che c'è dappertutto, più o meno, in Europa. Il fatto che non avvenga questo significa che quella profonda radice del bello, del poetico ecc. è atrofizzata e non trova modo di esprimersi.

Allora io voglio citare il finale di un grande libro biblico, il Libro di Giobbe, che anche valenti teologi e filosofi non hanno capito. Quando Giobbe, dopo averne passate di tutti i colori, interroga Dio quasi scuotendolo e Dio gli risponde con una domanda: «Dov'eri tu quando io ho fatto questo? ho creato questo?...» e nomina e descrive il bufalo, il cavallo, vari tipi di animali ecc. cioè creature bellissime, fatte da Dio, Giobbe risponde con una risposta che ha deluso molti profondi conoscitori della Bibbia – e questo è terribile, perché significa proprio che abbiamo gli occhi chiusi. Giobbe risponde (badate che Giobbe dice una cosa che per gli Ebrei era strana, perché per gli Ebrei Dio è puro spirito e quindi non si può vedere): «Prima ti conoscevo solo per sentito dire, adesso ti ho visto». Evidentemente non vuole dire: «Adesso ho visto te, puro spirito che non posso vedere». Evidentemente vuole dire: «Adesso ti vedo attraverso le tue opere», cioè: «Adesso sono capace di vedere il bello, che prima non vedevo, perché ero ricco (avevo pecore, mucche, figli in quantità: ero un capitalista antico e non vedevo le cose).

Ti chiederei di leggere una poesia che parla di questo argomento.

Sentire poeticamente

Quante volte ti ho detto che sentire la vita poeticamente, è sventura?

Ti rammarichi senza capire che se è necessaria sventura in essa fiorisce la vita,

anche se non può vivere poeticamente, ma solo sentire. In un tempo mediocre

che intreccia, come nastro ai capelli, il banale al volgare con cieca ignoranza,

patire è ventura, fortuna e non dannazione; dannata è la presunzione che intreccia

in se stessa il banale al volgare con cieca ignoranza; sentire poeticamente è morire

che salva.

Nella seconda parte del libro, in una lettera indirizzata al giovane diciassettenne che nell'autobus sta leggendo Foscolo, si trova questa affermazione: «Se sei chiamato a sentire poeticamente non avrai mai pace, non quella del mondo, non l'ottusità di chi si lascia vivere e circonda di meticolose cure una minuziosa sopravvivenza. Avrai sempre la faccia al taglio del vento, e, dentro uno sgomento senza guarigione, ma caro, un tesoro ignoto a te stesso e tanto più agli altri. Vedrai ovunque la bellezza e la sentirai attraverso la tua carne come una ferita, magnifica, perché il bene e la verità ti sono dati attraverso il bello». Ci spieghi meglio il rapporto tra bellezza, verità e bene?

Lo faccio con le parole di uno dei maggiori teologi del Novecento, che è von Balthasar. All'inizio della sua grande opera che tenta di riportare il bello nell'esperienza religiosa, intitolata *Herrlichkeit*, cioè *Gloria*, nella parte introduttiva, a un certo punto dice

(riassumo): senza il bello il bene ha perduto la sua forza di attrazione e la verità la sua forza conclusiva. In altri termini: è chiaro che noi abbiamo bisogno del bene e del vero, ma non aridamente, attraverso concetti, attraverso definizioni o formule, che vengono un po' trascurate dall'umanità di oggi, ma attraverso il loro splendore visibile, percepibile, che è il bello. Del resto c'è anche una grande enciclica del papa precedente l'attuale intitolata *Veritatis splendor*: la verità si fa vedere quando risplende, non quando viene trasmessa attraverso una definizione o una formula. Quindi la bellezza in questo senso ampio, che comprende la natura, comprende l'arte, la poesia ecc. non è un optional, e neppure un complemento. È una necessità primaria. È una sorgente di conoscenza.

Per concludere ti chiedo di leggerci altre due poesie tratte dal tuo libro.

Il saggio disse: «Il dolore apre nel cuore spazi

che altrimenti non esisterebbero», tremenda ma dolcissima

promessa. E c'è poco da aggiungere, anzi nulla

se non cercare una mano che stringa la tua

e offrirla a chi brancica il vuoto: è un atto

di conoscenza insperata, un incontro, finalmente,

con il figlio dell'uomo che tu sei.

Quando ero ancora un bambino

la mia insegnante delle Medie, molto simpatica, mi definiva

l'avvocato delle cause perse.

Ho passato buona parte della vita cercando di distinguere quelle perse

dalle altre che si possono vincere, fino a concludere, dopo sconfitte e vittorie,

che sono vere solo quelle perse perché non hanno soluzione qui.

Andrea Paganini

Tecnica e umanità

Nel presente elzeviro umanità significa «la natura ragionevole dell'uomo in quanto dotato di dignità e quindi in quanto deve valere come fine a se stessa» (Abbagnano). Di capitale importanza è in detti riguardi la massima di Kant: «Agisci in modo da trattare tanto nella tua persona come nella persona di ogni altro, sempre anche come fine, mai solo come mezzo». Secondo il filosofo tedesco l'umanità della persona degli altri è l'oggetto proprio del rispetto che è sentimento morale. (Met. Der Sitten 2, 2). La caratteristica umana si distingue dagli altri esseri viventi per la certezza che l'altro, il mio simile, abbia la stessa possibilità di libertà di cui dispongo io stesso. Umanità significa, dunque, sentire e operare affinché vi sia una società di uomini consapevoli del loro dovere etico, senza discriminazione di altre razze e di altre nazionalità. Ciò premesso, essa combatte tutti i mezzi di coercizione atti a suscitare denigrazione ed emarginazione e quindi dolore nel mondo. La dignità umana è la sua mira. L'umanità raccoglie in sé tutto quanto l'uomo opera e si riferisce, per tanto, al suo sapere, alla sua volontà etica e al suo bisogno di liberarsi da la schiavitù psichica e materiale mediante un contegno al di sopra della sola utilità empirica. L'uomo ha però anche la necessità di procurarsi i mezzi d'ordine razionale e di opportunità con la minor pena possibile. Tale bisogno costituisce la natura umana ed inseparabile dal suo sviluppo fisico e mentale. Intendo il mezzo tecnico. Nel mondo industriale e moderno il mezzo tecnico si distingue per il fatto di essere dotato dai dati della scienza di modo che la sua strumentalizzazione delle cose e delle forme di vivere si realizza con efficacia pressoché sbalorditiva. Esso ha invaso il mondo dal punto di vista quantitativo e qualitativo. Ciò si attua per una sua posizione indiscussa; intendo per il fatto che scienza e tecnica stanno in relazione strettamente reciproca. Senza scienza non vi può essere tecnica, e senza tecnica l'indagine scientifica non è immaginabile. Si prenda come esempio la medicina: il suo progresso profilattico, diagnostico e terapeutico non è possibile senza l'attrezzatura tecnica e si estende su tutti i campi della ricerca e del sapere umano. Secondo Ortega y Gasset la tecnica moderna e scientifica ha inizio con Leonardo da Vinci, il quale ha fornito i presupposti per la sua sicurezza, la sua necessità e la sua condizione inalienabile di fronte all'era del sapere sperimentale-scientifico. La tecnica è diventata tecnocrazia. E qui sta il punto dove si pone il problema

tecnica e umanità. Al cospetto della sua invasione totalizzante in tutti i settori della vita umana e non umana, la sua strumentalizzazione, creando il mediato nel contatto con le cose e i fatti, ha pure introdotto la distanza dell'astrazione. Il rapporto mediato tra l'uomo e l'oggetto tecnologico ha reso l'uomo sensibilmente estraneo alla sua partecipazione nell'operare e nel conoscere. Detto questo, ci si può chiedere in che cosa consiste il problema tecnica-umanità.

Ammessa la condizione umana per cui l'uomo è un essere mai compiuto e perciò mai soddisfatto, nonostante il progresso di qualsiasi genere, la tecnica nel suo aspetto totalizzante e potente (tecnocrazia) non può costituire un fattore e una forma ultima e durevole di sicurezza e di protezione fisico-mentale. Essa è paragonabile ad una velina di plastica per mezzo della quale l'individuo si sente privo del dolore e dell'angoscia latente e inconscia nel suo profondo. Le situazioni – limite dell'esistenza sono «coperte» dal mezzo tecnico e sovente dimenticate. Ma sono tizzoni ardenti sotto la cenere. L'illusione scompare appena l'uomo si vede privato dei mezzi tecnologici con i quali dimentica e perde la sua personale autonomia resistenza contro ostacoli latenti di disagio e di disperazione. Privo di forze di resistenza mentale e di sentimento etico, soccombe nel magma degli istinti, delle pulsioni e dell'accidia del vivere. La violenza assume un carattere compensatorio. Nella solitudine di essere inerme, e diradata la velina di plastica della tecnica totalizzante, l'autodistruzione (suicidio) e il contegno associato lo spingono nell'emarginazione e nel degrado. Il secondo aspetto di una tecnica priva di umanità è contraddistinto dall'atteggiamento politico-sociale di un populismo dovuto all'illimitato consumo di prodotti e di mezzi tipici della tecnocrazia. Costretto a vivere senza possibilità e occasioni di esperienza spirituale, il singolo e la società rischiano di ricadere in uno stato reazionario preliberale e quindi senza coscienza dei principi sui quali poggiano i Diritti umani. A questo punto si manifesta tristemente la carenza di una coscienza scientifica per cui il progresso si riduce alla sola praticità giornaliera ed economica. La via della minor resistenza possibile induce all'anacronismo attuale consistente nel consumo delle applicazioni tecniche della scienza senza che l'etica scientifica del comprendere e la forma del diritto inducano l'uomo a trattare la persona come fine e non come mezzo.

Paolo Gir