

Primavera/estate

Gianni Gasparini

Procede il nostro percorso, la traversata reale e simbolica delle stagioni alla ricerca di connessioni e illuminazioni. Ci viene incontro la primavera con il suo carico di significati che accompagna la realtà dei colori, profumi e aromi nuovi, di una luce differente. E diverse rispetto alle stagioni precedenti sono le sensazioni che proviamo percorrendo in primavera un sentiero che costeggia una costa marina, attraversando un bosco in montagna, o entrando in un giardino cittadino dove gli alberi hanno messo le foglie e alcuni fiori sono spuntati tra l'erba.

Nuovo, novità. Il nuovo che ritorna a primavera nella natura – sole, vegetazione, cicli periodici degli animali – è qualcosa che sin dai tempi arcaici delle società cosiddette primitive veniva celebrato con riti di partico-

lare importanza: *Il mito dell'eterno ritorno*, un'opera del grande antropologo e storico delle religioni **Mircea Eliade**, ne parla espressamente (Borla, 1968). Ma non si tratta solo di rilevare la centralità dell'inizio e del ricominciamento su scala annuale nei processi naturali e in quelli sociali. Mi sembra infatti che la primavera induca a riflettere sul nuovo come una categoria di fondo della condizione umana e della vita stessa dell'universo.

Il nuovo indica nascita, creazione, procreazione. Nascita dal seme interrato e apparentemente morto di una nuova pianticella, di un pollone che diventerà albero o arbusto. Nascita dall'uovo di un uccello, di un rettile o di un pesce, o generazione di un

mammifero dall'utero della genitrice, per adempiere alle funzioni di mantenimento e conservazione della specie. Nell'uomo, anch'egli un mammifero, il gesto consapevole della procreazione, del trasmettere la vita si riveste di un altro carattere. Pur essendo un'azione molto comune, possibile alla grande maggioranza delle persone adulte sotto tutte le latitudini, esso a ben guardare è un gesto sconvolgente, che cambia letteralmente il mondo. Ogni nuova nascita è infatti una novità irripetibile nel tempo, così come unico è ogni bambino che nasce e diventerà adulto con il suo volto, la sua voce, la sua storia accanto a quella di tantissimi altri.

Noi diciamo con espressione significativa che il bambino viene "dato alla luce", allorché esce dopo un travaglio dal ventre di una donna: nel momento del parto il neonato conosce la luce per la prima volta, vi promette dopo nove mesi di preparazione nella tenebra protettrice dell'utero. Egli stesso, l'infante, è una misteriosa luce *in nuce* che ha bisogno di rompere la placenta, il guscio che lo racchiude quasi fosse un gheriglio di noce, di liberarsene per iniziare con il primo vagito quel percorso imprevedibile che sarà soltanto suo nella storia del mondo. Mi colpisce sempre osservare i neonati raccolti nella sala di una clinica: chi diventerà ciascuno di loro, quanto durerà il suo percorso di vita, quali opportunità avrà, quale contributo di be-

Mircea Eliade (Bucarest, 13 marzo 1907 – Chicago, 22 aprile 1986), storico delle religioni, antropologo, scrittore.

Assiduo viaggiatore, parlava e scriveva correntemente otto lingue, studiò Lettere e Filosofia all'Università di Bucarest, diventando amico di Emil Cioran e Eugène Ionesco. Affascinato dalla cultura italiana e dal pensiero di Giovanni Papini, soggiornò in Italia tra il 1927 e il 1928. Fu tra gli animatori della "Nuova Generazione Romana", contribuendo a formare l'assetto teorico della "Guardia di ferro", movimento ultranazionalista di ispirazione fascista e dalla forte connotazione antisemita. Fondamentale per orientare il suo pensiero l'esperienza in India e gli studi sulle religioni. Alla fine della seconda guerra mondiale si trasferì a Parigi, dove insegnò fino al 1956. La sua attività di professore di storia di religioni proseguirà poi all'Università di Chicago. Per i contatti giovanili avuti con il fascismo rumeno, Eliade fu criticato da molti suoi colleghi europei di sinistra, specialmente in Francia. Il suo pensiero si caratterizza per l'adesione al mondo arcaico, una sintonia che manifesta nel primato antropologico che egli riconosce alla categoria del sacro.

ne e di male recherà al mondo? E quando crescono, già nei primi anni di vita, i bambini pongono in essere cambiamenti stupefacenti e progressivi: penso alla conquista del camminare eretti e poi a quella del linguaggio orale, che è al tempo stesso uno strumento di espressione personale e – il bambino non lo sa ancora – una istituzione sociale con le sue regole e i suoi valori. E pensiamo all'abilità dello scrivere e del leggere, che verrà acquisita nei primi anni di scuola e resterà per tutta la vita. Il bambino, attraverso la forza e la novità degli inizi, ci stimola a riflettere sulla possibilità che persino a ciascuno è data da adulti di rinnovare la propria vita.

La carica potenziale di novità e creatività del bambino è stata colta da parecchi scrittori, dal momento che essa ha a che vedere con la creazione artistica. García Lorca, straordinario interprete dello slancio e dello sguardo poetico infantile, afferma che il bambino “*capisce molto di più di quel che noi si immaginiamo. È dentro un mondo poetico inarrivabile, dove la retorica non ha accesso... È innocente, dunque saggio. Conosce meglio di noi la chiave ineffabile della sostanza poetica*” (*Tutte le poesie*, Newton Compton, 1993).

E Pavel Florenskij, il versatile filosofo e scienziato russo assassinato nel gulag delle Isole Solovki, scrivendo alla figlia nel 1937 le confida che il segreto della genialità sta nel conservare la disposizione d'animo dell'infanzia per tutta la vita (*Non dimenticatemi*, Mondadori, 2000).

Entriamo così nel vivo della considerazione di quella singolare e formidabile creazione di novità che è la poesia, l'arte. Italo Calvino nelle *Lezioni americane* (Garzanti, 1988) arriva a

Pavel Florenskij (Yevlax, 9 gennaio 1882 – Leningrado, 8 dicembre 1937), filosofo, matematico e presbitero.

A partire dal 1991, in seguito all'apertura degli archivi del Kgb, l'editoria, la critica e la ricerca hanno riscoperto il suo contributo alla letteratura e alla filosofia contemporanea.

Dagli interessi poliedrici, Florenskij si occupa prima di matematica poi passa alla teologia, dedicandosi infine all'attività pastorale. Pubblica anche studi sulla tecnica brevettando alcune invenzioni. Arrestato nel 1933 viene trasferito in un campo di prigionia e di rieducazione comunista presso le isole Solovki. Verrà fucilato nel 1937, le autorità però comunicheranno come data ufficiale della sua morte quella del 15 dicembre 1943.

Sul piano strettamente filosofico Florenskij inaugura una filosofia del ritmo ispirata dalla riflessione sul tragico, una filosofia coinvolta nella ridefinizione del simbolo quale vetta dell'incontro tra Dio e il mondo in cui il sogno ha un ruolo significativo che permette il contatto con l'invisibile oltre la stessa realtà terrena.



sostenere che la letteratura “vive solo se si pone degli obiettivi smisurati” e che “solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad avere una funzione”: si tratta di un'idea molto impegnativa ma a mio parere affascinante e condivisibile, che pone in primo piano il tema dell'innovazione nell'immaginazione e nel linguaggio.

George Steiner, autorevole critico contemporaneo, afferma che la creazione poetica non può non implicare un rapporto con il Creatore: essa, al pari di altri gesti di creazione e invenzione come quelli relativi alla ricerca scientifica, sarebbe una sor-

ta di mimesi e di rinnovamento del primigenio *fiat* divino. In ogni caso, indipendentemente da credenze religiose, è diffuso tra i poeti il riconoscimento di un fattore scatenante esterno, quello a cui gli antichi alludevano con il richiamo della musa, e che pone in evidenza il tema dell'ispirazione.

Marina Cvetaeva, tra le massime poetesse liriche del Novecento, afferma che “qualcosa, qualcuno si insedia in te, la tua mano è solo strumento – non di te, di un altro” (*Il poeta e il tempo*, Adelphi, 1984); le fa eco Czeslaw Milosz quando in una sua poesia allude alle oscure sorgenti della creatività e osserva che “*sorge da*

Primavera/ estate

noi qualcosa che non sapevamo ci fosse, sbattiamo quindi gli occhi come se fosse balzata fuori una tigre” (Poesie, Adelphi, 1983). E **Hugo von Hofmannstahl**, per parlare del lavoro del poeta, impiega la significativa immagine del sismografo, “che traspone in vibrazioni ogni scossa, prodotta anche migliaia di miglia lontano” (L’ignoto che appare, Adelphi, 1991). La testimonianza forse più esplicita e impressionante al riguardo è fornita da Fernando Pessoa su quello che lui stesso chiama il suo irripetibile “giorno trionfale”, che fu l’8 marzo del 1914. In quel giorno preciso nacquero i suoi eteronimi, poeti immaginari a cui lo scrittore portoghese ha attribuito una storia e una precisa identità:

“... mi avvicinai a un alto comò e, preso un foglio di carta, cominciai a scrivere in piedi, come scrivo ogni volta che posso. E scrissi trenta e passa poesie, di seguito, in una specie di estasi di cui non riuscii a definire la natura. Fu il giorno trionfale della mia vita, e non potrò più averne un altro simile... E quanto seguì fu la comparsa in

me di qualcuno a cui subito diedi il nome di Alberto Caeiro (...): era apparso in me il mio Maestro” (v. L. Stegagno Picchio, *Nel segno di Orfeo. Fernando Pessoa e l’Avanguardia portoghese*, Il melangolo, 2004).

Potremmo aggiungere altre testimonianze convergenti di poeti e filosofi, osservando che il passaggio decisivo si compie quando all’ispirazione corrisponde una scossa, un fremito del poeta o dell’artista che si concretizza in una poesia, un dipinto, una musica o un’altra opera d’arte la quale prende forma e diventa fruibile da parte dei destinatari a cui è rivolta, al limite del mondo intero. L’esperienza del fremito, nucleo della poesia lirica, richiama una sorpresa e un movimento: nei dizionari il fremito è definito come una improvvisa agitazione provocata da un sentimento o da una emozione intensa ⁽¹⁾. E in effetti il poeta, l’artista che ne fa esperienza è colui che si lascia cogliere in modo imprevisto da un incontro, un evento inatteso, qualcosa di straordinario nell’ambito della routine della vita quotidiana, come un lampo che scocca improvvisamente. È questo straordinario che, inducendo una reazione di fremito (sussulto, sommovimento, trasalimento, commozione, turbamento emotivo), può tradursi nella elaborazione *ex no-*



vo di un’opera d’arte. Fra tanti, un esempio che ci riporta alla primavera è quello di una canzone d’amore di un trovatore di molti secoli fa, Bernard de Ventadorn: in questo caso, sarà una scena semplice e comune come quella di un’allodola che muove gioiosa incontro ai raggi del sole a ispirargli i versi e le note di una mirabile composizione, *Can vei la lauzeta mover* (v. G. Sansone cur., *La poesia dell’antica Provenza*, Guanda, 1984).

Non possiamo dimenticare quanto siamo profondamente debitori nei confronti degli artisti che in tempi passati, obbedendo all’ispirazione e mettendo in moto un fremito interiore, hanno creato opere nuove, che avrebbero potuto non esserci. Noi, cittadini del mondo globale di oggi, possiamo chiederci che cosa saremmo se non avessimo avuto prima di noi Omero e i libri poetici della Bibbia, Dante e Shakespeare, Giotto e Van Eyck, Bach e Beethoven, Rumi e Tagore, e molti altri che nelle culture più diverse hanno inno-

Hugo von Hofmannstahl (Vienna, 1874 – Rodaun, Vienna, 1929), poeta.

Figlio unico di una famiglia agiata, ricevette un’educazione raffinata nella Vienna capitale dell’impero. Esordì giovanissimo con poesie e brevi drammi lirici pervasi di una malinconia tipicamente decadente. Cambiando radicalmente tipo e tematica della sua produzione teatrale, nel 1903, con *Sofocle Elektra* si rivolse al mito con la rielaborazione, in chiave ossessiva, dei drammi classici. Fondamentale l’incontro con Richard Strauss di cui von Hofmannstahl divenne librettista con testi come *Der Rosenkavalier* (1911), *Ariadne auf Naxos* (1912).



vato attraverso le loro opere letterarie e artistiche e le hanno comunicate non solo ai contemporanei ma alle generazioni future.

La bellezza dell'arte, dono che si trasmette gratuitamente nel tempo da una generazione all'altra e nello spazio attraverso le aree e le culture del mondo, ci porta per contrasto al tema ineludibile del male, soprattutto nelle sue dimensioni collettive, sociali. François Cheng, figura eminente di pensatore e scrittore contemporaneo (nato in Cina nel 1929, vive in Francia dall'immediato dopoguerra), unico cinese ad essere stato accolto nell'Académie française, la più prestigiosa istituzione letteraria europea, sostiene da anni che i due grandi misteri del mondo sono la bellezza e il male. L'universo, secondo Cheng, avrebbe potuto essere anche non bello, ma in tal caso sarebbe stato formato da elementi funzionali e intercambiabili, privi di ogni attrattiva: è invece l'unicità e insostituibilità di ciascun essere vi-

vente (non solo umano) a provocare continuamente stupore e a porsi all'origine della bellezza. La bellezza, questo sovrappiù di gratuità e di imprevisto nel quale ci possiamo imbattere ogni giorno, è secondo Cheng ciò che giustifica la nostra esistenza proprio quando siamo immersi nel dramma di sventure che da individuali diventano collettive, come nelle guerre. Cheng è ben consapevole della presenza del male sociale, a partire dalla sua esperienza di bambino che assistette agli orrori della guerra cino-giapponese del 1936. Nonostante la tragicità che ci circonda e ci assedia, noi restiamo attaccati alla vita a motivo della bellezza, anche di quella che attiene alla sfera etica e dello spirito. Il primo esempio ci viene offerto qui da persone che irradiano una luce che non deperisce e che proviene dalla "bellezza dell'anima": sono i santi, come Francesco d'Assisi, Vincenzo de' Paoli, Charles de Foucauld o madre Teresa di Calcutta.

Il secondo esempio è rappresentato dagli artisti e dalle opere d'arte, che si possono considerare tra le espressioni più alte dello spirito umano e dove nella fase creativa l'artista si confronta, secondo Cheng, non tanto con una approvazione umana ma di "quella del divino": ritorna per altre vie il tema dell'ispirazione, dell'idea antica della musa (*Cinque meditazioni sulla bellezza*, Bollati Boringhieri, 2007; *Oeil ouvert et coeur battant*, Desclée de Brouwer, Paris, 2011).

Concludiamo osservando che la primavera continua ad offrirci anno dopo anno i suoi doni,

frutto di una vita del cosmo che continua oltre le scelte di bene e di male dell'uomo considerato come singolo e come specie. C'è un tempo del cosmo che supera enormemente in durata e permanenza gli sconvolgimenti delle vicende umane.

La primavera ci invita a passare oltre, accogliendo nella sua specificità e nella sua bellezza una nuova stagione: l'estate.

*Verde d'alberi e di radure rasate
s'apriva in montagna l'estate
si dispiegava per valli e pendii
si distendeva a poco a poco
come un mazzo di fiori
disserrati dai lacci nel vaso*

*I larici mostravano
agli abeti invidiosi
le mobili fronde caduche
e li carezzavano piano
oscillando le cime ordinate
e come
inspirando verso il cielo*

*Un inquieto viandante
nel meriggio avanzato
parlava con cince e fringuelli
cercava le rare aquileghe
si chinava sui gerani selvatici
dai petali viola e sanguigni
– Siete forse voi
la mia pace? –*

*Intanto
s'apriva in montagna l'estate⁽²⁾*

Nel prossimo numero di *Transiti e ritmi*: "Estate /Autunno".

1) Per una elaborazione approfondita sul fremito e la poesia lirica, mi permetto di rinviare al mio *Un folle volo – Note ed esercizi di critica empatica*, Mimesis, Milano, 2006 (specialmente IV, 2).

2) "S'apriva l'estate", in *Limen*, Book Ed., Castel Maggiore (Bo), 2000.