

Passeggiate intorno alla leggerezza.

Giuliano Ladolfi intervista Paolo Lagazzi

Perché sente la leggerezza come qualcosa di cruciale, tanto da dedicarle questo libro “Forme della leggerezza” (Archinto)? E perché nell'introduzione prende le distanze dal Calvino teorico della leggerezza?

Il mio bisogno di leggerezza affonda nella mia infanzia, nei doni che i miei genitori mi hanno saputo offrire: la passione del babbo per i giocolieri, i prestigiatori e i fachiri, quella della mamma per Salgari e per l'Oriente immaginario di Puccini... Non saprei dire come questi doni remoti si siano sedimentati dentro di me; fatto sta che, arrivato pian piano a immergermi nell'universo della letteratura, quasi istintivamente ho cercato tutto ciò che poteva alleggerirmi. Per me la leggerezza è uno dei valori primari della grande letteratura, non solo nel senso della capacità che essa ha di funzionare come un "dispositivo" immaginario per alleviarci dai pesi inevitabili della vita (più o meno così l'intende Calvino), ma perché la grande letteratura è innervata da un'energia radicale che, pur facendo i conti con tutte le forme della pesantezza, sa sempre, prima o poi, trasfigurarle, dare ad esse un paio d'ali, farle levitare, trascenderle. Ecco perché nel mio libro parlo non solo di autori "leggeri" in quanto capaci di esprimersi con un linguaggio chiaro, semplice, terso, argentino, lunare, ma anche di autori tragici, difficili, arsi dal dolore, comunque tesi a cercare la leggerezza fino allo stremo come un fiore raro o una farfalla miracolosa, come una sfida impossibile ai mali dell'universo. Molto spesso, in realtà, questi due aspetti, queste due tendenze espressive e mentali convivono nei mede-

simi autori, sono il recto e il verso del loro spirito e della loro opera: basti pensare a Leopardi.

Nato dall'esigenza di ripensare ad alcune tra le mie molte letture attraverso il filtro della leggerezza, il mio libro è necessariamente multiplo, sfaccettato. Da un certo punto di vista potrebbe sembrare una bancarella di oggetti eterogenei o una vetrina di stoffe di svariatissimi colori, come suggerisce la copertina dipinta da Daniela Tomerini, poiché ho raccolto in esso saggi e articoli nati negli anni sugli autori più disparati, da Omero ad Apuleio, da Rousseau a Madame de Staël, da Al-Hallaj a Mishima, da Francis Scott Fitzgerald a Scerbanenco, da Romain Gary a Jacques Audiberti, da Somerset Maugham a Chesterton. Spero, tuttavia, che i lettori possano riconoscere che il tema da me proposto come filo conduttore delle mie ricognizioni fra questi e molti altri scrittori, il tema della leggerezza, non è un semplice pretesto. Io credo che il bisogno della leggerezza - nel senso del gioco, della grazia, del desiderio, del sogno, del respiro dell'anima e della levitazione della danza - sia davvero alla radice del mio lungo rapporto, direi da innamorato, con la letteratura, la pittura, la musica e il cinema. Nella prefazione al libro ho cercato di spiegare in breve la mia idea della leggerezza, un'idea nata da una certa insoddisfazione proprio nei confronti della concezione che della leggerezza ha fatto circolare Italo Calvino, interessante ma in sostanza sorda al ruolo che ha l'anima nel creare in noi il bisogno di una leggerezza irriducibile alle pesantezze dell'ideologia, della storia e del mondo.

Insieme all'idea della leggerezza promossa da Calvino, una delle più "fortunate" è, nei nostri anni, quella proposta da Milan Kundera nel

suo romanzo “L'insostenibile leggerezza dell'essere”. Rispetto a questa seconda idea, come si pone il suo libro?

Per un motivo diverso ma in un certo senso simile a quello che ho richiamato per Calvino, la leggerezza secondo Kundera non mi ha mai del tutto soddisfatto. Lo scrittore praghese, infatti, ci mostra la leggerezza come l'orizzonte tragico, ineludibile della condizione umana, a partire dall'evidente impossibilità per chiunque di ripetere un qualsiasi gesto o

evento, un qualsiasi attimo della sua vita. Io credo, invece, che proprio attraverso la coscienza del lato tragico dell'esperienza la grande letteratura in genere, e in particolare la poesia, sappia sempre, in qualche modo, preservare in noi il seme dell'altrove, la scintilla della speranza, il regno dell'immaginazione come luogo dell'utopia: è questo saper custodire e proporre una via “altra” che mi affascina negli scrittori, e di cui il mondo contemporaneo ha un bisogno disperato, estremo, come un naufrago alla deriva su una zattera mezzo sfondata.

Tra i maestri novecenteschi della leggerezza da lei evocati, un ruolo particolare ha Simone Weil, ma anche nella Weil lei dice di cogliere dei rischi di una visione ideologica; in che senso?

Simone Weil ha affermato, con una forza unica nel Novecento, che solo affrancandoci dalla morsa dei desideri, cioè dalle zavorre del nostro ego, possiamo trovare la vera leggerezza, il respiro della gratuità, la freschezza sacra della grazia: questo è il nocciolo di quelle sue meditazioni, raccolte in *La Pesanteur et la Grâce*, che ha tradotto in italiano Franco Fortini. La lezione della Weil racchiude, senza dubbio, un'alta bellezza morale, che commuove e fa pensare. Ma il cammino ascetico che le sue opere e la sua stessa esistenza ci additano ha un nocciolo

duro, intransigente, estremo che deriva dal lato gnostico del suo pensiero: invitandoci a fuggire dalle lusinghe dell'immaginazione e a sciogliere il peso delle illusioni fino, per così dire, a disincarnarci, un cammino simile può farci perdere di vista quella che è la nostra condizione di uomini e non di angeli, una condizione a metà tra la carne e i sogni, la terra e il cielo, la realtà e l'altrove. La scommessa cruciale per noi non è quella di liberarci dal corpo diventando puri spiriti, ma quella di riuscire a essere leggeri senza rinunciare né ai frutti della terra né a doni della fantasia, né alla fragilità della nostra carne né al tremore dei nostri sogni.

Uno dei nutrimenti primari della sua "poetica" critica è, credo, il buddhismo zen: cosa ha significato per lei questa via sapienziale sul piano della leggerezza?

Nel buddhismo ci sono due correnti principali: quella Hinayana (o del Piccolo Carro) e quella Mahayana (o del Grande Carro): a quest'ultima appartiene lo Zen. Mentre la prima corrente insegna a liberarsi dalle illusioni per raggiungere la verità (il Nirvana), la seconda insegna che la verità va colta proprio nel "cuore" delle illusioni. Il senso di quest'ultimo insegnamento, non facile da capire per molti occidentali, si potrebbe riassumere così: la verità e le illusioni non sono che due volti, transitori e relativi, di una più alta, indefinibile Verità che entrambi comprende e trascende. Solo se la mente sa liberarsi da categorie rigide e opposte come il bene e il male, il vero e il falso, il puro e l'impuro, eccetera, può aprirsi alla Verità in un senso cosmico, poiché essa è metamorfosi permanente, flusso eracliteo, battito cardiaco continuo, alternanza infinita tra *ku* e *shiki*, cioè tra il vuoto e il pieno, la sostanza e i fenomeni, l'essere e il nulla. Solo questa apertura della mente può liberarla da tutti i rischi di unilateralità, cioè di pesantezza ideologica, di

rigidità moralistica, di fanatismo della purezza. Osservate da questo punto di vista nemmeno le illusioni, che Simone Weil vedeva come sirene mortali, vanno demonizzate: certo possono essere distruttive se ne diventiamo schiavi, ma sono anzitutto il profumo, il sorriso, il sortilegio salvifico della vita, come ben sapeva Leopardi. Allo stesso modo l'immaginazione non è solo un veleno ma anche un rimedio, non è solo un'arma ma anche una cura: occorre partire di qui, da questo riconoscimento, per poter riscoprire la letteratura come universo sommamente leggero, erratico e desiderante, e, in quanto tale, come regno di tutte le immagini, le parole, le idee e le emozioni per cui varrà sempre la pena vivere, viaggiare, conoscere, sognare, innamorarsi, scrivere.

Fra i più decisivi critici novecenteschi, so che Gaston Bachelard le è caro in un modo molto speciale: anche le sue pagine sono un viatico potente di leggerezza, no?

Certo, perché, sebbene egli si occupi, nei suoi famosi studi ispirati ai quattro elementi della cosmogonia antica, non solo dei poeti "d'aria", "d'acqua" o "di fuoco", ma anche di quelli "di terra", la forza che lui riconosce e sa mostrarci nella poesia - la *rêverie* - è una pulsione intrinsecamente vitale. Nessuna caduta, nessun trionfo della legge di gravità è mai, dunque, "per sempre" ai suoi occhi: proprio al modo dei maestri zen anche lui sa vedere come dal fondo di ogni impasse l'anima sappia rinascere affidandosi alla libertà dei suoi slanci, a quel seme di leggerezza che cova in ciascuno di noi come un fuoco immortale sotto la cenere dei giorni.

Tra i saggi del suo libro spicca quello su Leopardi; può riassumerlo in breve?

Di Leopardi mi affascina fra l'altro il rapporto ondeggiante con l'immaginazione: da un lato, come Simone Weil, la sente come un rischio, un'illusione, un patetico e terribile errore, ma da un altro lato sa che proprio l'immaginazione, come tutte le illusioni in genere, è il dono più grande concesso agli uomini. Su questo doppio punto di vista sono fondate le due liriche, diversissime ma complementari, che esamino nel mio testo: *Il sabato del villaggio* e *L'infinito*. La prima nasce da un abbandono caldo del sentimento con cui il poeta aderisce alle piccole ma, a loro modo, incantevoli fantasie della gente del villaggio, ma poi contraddice queste fantasie con un finale dolorosamente filosofico in cui ne smaschera l'illusorietà (anche se, in extremis, Leopardi rinuncia al suo smascheramento perché, nel profondo del cuore, sta proprio dalla parte del popolo fanciullo: "altro dirti non vo'"). *L'infinito*, invece, parte da una chiara consapevolezza dei limiti della condizione umana - dal suo essere

sigillata, kantianamente, entro certi confini spaziotemporali - per poi trascenderla in un "fugato" dell'immaginazione, in una *rêverie* che è l'esperienza più liberatoria, inebriante e gioiosa di tutta la poesia leopardiana.

Oltre a Leopardi lei prende in considerazione nel suo libro poeti "classici" come Ronsard e John Donne, poeti dell'800 quali Keats, Elizabeth Barrett Browning e Marceline Desbordes-Valmore, e infine poeti attivi dal Novecento ai nostri giorni come D'Annunzio, Attila József, Allen Ginsberg, Fernanda Romagnoli, la Szyborska, Desmond O'Grady, Marcia Theophilo, Willem van Toorn, Titos Patrikios, Nasos Vaghenàs, Claudio Damiani... In che senso c'è in loro un elemento di leggerezza?

Le modalità attraverso cui tutti questi poeti che ripercorro (e altri pressoché sconosciuti ma di grande valore come Rosalia Zabelli, la

più geniale autrice italiana di haiku satirici) hanno saputo incarnare l'*esprit* della leggerezza, sono molto diverse tra loro. Mi riesce difficile evocare queste modalità in modo sintetico: correrei il rischio di banalizzare un discorso necessariamente complesso. Solo una cosa mi sento di dire qui: che, mentre ripensiamo la modernità nel suo insieme, è sempre più necessario che sappiamo distinguere tra la leggerezza ideologica e quella autentica. Le leggerezze sono a volte ideologiche, ad esempio, in D'Annunzio: proprio mentre la sbandiera come un suo vessillo la tradisce ammantandola di trovate retoriche. Naturalmente D'Annunzio non è sempre così; altre volte è davvero meravigliosamente leggero: lo è quando sa intuire che, nascosta chissà dove, la leggerezza si rivela solo se rinunciamo a imprigionarla nella rete ansiosa dei nostri desideri assecondando le sue ali di farfalla chimerica. Ancora più ideologica è, quasi sempre, la leggerezza proclamata da un Marinetti: molto spesso la sua pretesa passione di fumisterie e funambolismi non è che il segno d'un'isteria incapace di trovare dove e come incanalarsi, sciogliersi, esprimersi. Rispetto a questa visione della leggerezza, molto diversa, ben altrimenti liberatoria è quella

espressa da Palazzeschi, che però tento di rileggere nel mio libro non come poeta ma come autore del *Codice di Perelà*.

Quali altri poeti italiani moderni e contemporanei, non presenti nel suo libro, incarnano meglio, secondo lei, lo spirito della leggerezza?

Ce ne sono molti, dal primo Ungaretti a Sandro Penna (in altre sedi ho tentato di accostarli entrambi alla grande lirica giapponese), dal Luzi postermetico più aperto alla "sempiterna danza" del tutto al Caproni più musicale, dalla Spaziani capace di vedere "l'immensa piuma d'angelo / che sorregge la torre di Pisa" a Paolo Ruffilli a Umberto Fiori, da Paolo Bertolani a Giselda Pontesilli, da Gabriella Sica a Giancarlo

Pontiggia, la cui *humilitas* stilistica sa trasfigurare le più semplici cose in una specie di inno alla sacralità del mondo. Anche in un poeta intensamente tragico come Raffaello Baldini sento la forza della leggerezza, almeno nel senso di Kundera: i suoi personaggi cosa sono se non creature inermi, appese al filo dell'evanescenza e dell'assurdo, ma tanto più umanamente belle proprio in quanto povere, reiette, abbandonate al loro dissolversi? Una dimensione "ermetica" della leggerezza innerva, invece, i testi in versi e in prosa di Gian Ruggero Manzoni, testi insieme istrioneschi, visionari e sapienziali, mentre Davide Rondoni sa far risuonare nella sua voce la leggerezza in quanto soffio di quell'Anima del mondo che, alitando dove vuole, increspa, fa rabbrivire e incurva la realtà ma nello stesso tempo la tende sempre verso nuove albe, verso orizzonti mai chiusi al rigenerarsi della luce.