



Centro Culturale Charles Péguy

---

# Arte, Poesia, Musica La bellezza apre al Mistero

*relatore*

**CLAUDIO SCARPATI**

*con esecuzione di brani musicali*

Oggiono  
Biblioteca civica  
15 ottobre 1994

- 1 **Varcare la soglia della speranza** – incontro sul libro-intervista di V. Messori a Giovanni Paolo II (A. MAGGIOLINI, R. FARINA, 14/2/95)
- 2 **Il Sillabo di Pio IX** (L. NEGRI, 17/2/98)
- 3 **Il santo e il cittadino nella società medievale** (F. CARDINI, M. CRIPPA, 20/10/93)
- 4 **T.S. Eliot: cori da “La Rocca”** (D. RONDONI, 20/10/95)
- 5 **Un avvenimento di vita cioè una storia** – conversazione sul libro di don L. Giussani (L. NEGRI, G.B. CONTRI, 19/9/93)
- 6 **Arte, Poesia, Musica – la bellezza apre al Mistero** (C. SCARPATI, 15/10/94)
- 7 **La storicità dei Vangeli** (A. BELLANDI, 8/2/96)
- 8 **La fede, vertice della ragione** (L. NEGRI, 4/3/99)
- 9 **Una vita in fabbrica** (M. MARCOLLA, 16/4/99)
- 10 **Il miracolo di Calanda** (V. MESSORI, 27/4/99)
- 11 **“Generare tracce nella storia del mondo”** – presentazione del libro (A. PISONI, 22/9/99)
- 12 **La Cappella Sistina** - introduzione all’opera (M. GIOVAGNONI, 17/11/99)

*Il Centro Culturale «Charles Péguy» è stato costituito da un gruppo di amici il 5 giugno 1992.*

*Esso raccoglie esigenze e proposte, maturate in questi anni, di dar vita ad un luogo di elaborazione di giudizio sulla realtà e di incontro di persone ed esperienze, nella convinzione che «educare alla cultura significa suscitare nell’uomo la passione per la realizzazione piena del suo destino» (A. Scola).*

*Lo si è intitolato allo scrittore francese d’inizio secolo Charles Péguy, in quanto figura di pensatore cristiano che ha intuito e atteso il miracolo di un avvenimento di grazia possibile nel presente.*

*Il Centro Culturale Charles Péguy fa parte dell’Associazione Centri Culturali cattolici dell’arcidiocesi di Milano.*

© 1999-2000 Centro Culturale Charles Péguy

Estratti dagli interventi, non rivisti dai relatori

## CARLO PANZERI

In un discorso di una decina d'anni fa, papa Giovanni Paolo II dava alcune indicazioni molto significative che possono essere poste come ideale introduzione all'incontro di stasera. Ideale introduzione, perché ci venga chiarito qual è il modo più ricco e appropriato per affacciarci alla realtà, qual è il ritmo della conoscenza caratteristico dell'uomo, e quindi anche dell'artista: il metodo dello stupore, dell'apertura, della meraviglia.

«L'uomo – scriveva Giovanni Paolo II – ha bisogno di meravigliarsi perché meravigliarsi è il punto di partenza per una conoscenza più profonda. Aristotele diceva che è il punto di partenza della filosofia. Per fare filosofia dobbiamo meravigliarci, sì, dobbiamo meravigliarci! Dobbiamo vivere la meraviglia, con meraviglia anche molte cose che ci sembrano semplici e normali. Dobbiamo provare questa meraviglia se vogliamo conoscerla. Conoscere vuole dire infatti approfondire la realtà, andare alle sue dimensioni sconosciute; frutto anche della sofferenza, questa meraviglia ci aiuta a conoscere più in profondità le realtà della nostra fede».

Io ora cedo la parola ai nostri ospiti, che vi presento rapidamente: Marco Zurlo, musicista, primo violino dell'orchestra del Maggio fiorentino; e il professor Claudio Scarpati, docente di letteratura italiana all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, che prego di intervenire per primo.

## CLAUDIO SCARPATI

Devo confessare che speravo di cogliere in castagna Giovanni Paolo II facendo notare che quello lì è l'inizio della *Metafisica* di Aristotele, e invece lo sapeva anche lui e lo ha dichiarato subito dopo. Quindi sono stato bruciato sullo spunto.

Aristotele dice all'inizio della *Metafisica* – il libro fondamentale del suo sistema filosofico – che l'inizio del filosofare è la meraviglia. È molto interessante questo collegamento. A noi la meraviglia sembra un sentimento un po' superficiale, che non ci risulta legato al filosofare. La meraviglia, lo stupore, non ci sembrano appartenere a un preludio del pensare. La meraviglia è un qualcosa di epidermico, è un fatto passeggero, è un sentire approvazione per qualcosa, sapendo che questa approvazione poi sfuma, sapendo che questo stato di gradimento fra poco si attenuerà e scomparirà. Per quanto tempo resistiamo a guardare un paesaggio? Per alcuni secondi, per qualche minuto e poi la meraviglia sfuma e ritornano i pensieri di sempre. L'antico filosofo, invece, diceva che la meraviglia è la premessa del pensare.

Questo è un rilievo di notevole importanza anche per il discorso di dimensioni enormi che stasera cercheremo di toccare solamente. Quando noi pensiamo alle cose dell'arte, siamo portati a pensare che esse appartengano all'area della meraviglia, cioè all'area di una commozione o di un'emozione che in qualche modo si inserisce nel flusso della nostra vita; si manifesta improvvisamente quando diciamo: «Oh, che bello!», «Che forza!», quando diciamo di avere subito uno shock emotivo. Ma in realtà siamo portati a pensare che le cose dell'arte siano legate alla sfera emotiva, alla sfera della emozione, soltanto perché siamo figli del romanticismo. Siamo figli di un ciclo di cultura che abbraccia l'Ottocento e il Novecento, che abbraccia questi due secoli. In questo ciclo di cultura si è ritenuto che la poesia e in genere l'arte, l'arte letteraria, l'arte figurativa, l'arte musicale appartengano alla sfera dell'emotività, alla sfera della meraviglia. Altre culture, come quella che la *Metafisica* di Aristotele testimonia, ritenevano che la meraviglia fosse un momento introduttivo per spingere a pensare, a riflettere.

Chi aveva ragione? Chi aveva torto? Ha ragione chi dice che la poesia appartiene alla emotività, quindi alla meraviglia, oppure ha ragione l'antico filosofo quando dice che la meraviglia è un qualche cosa che introduce alla riflessione, al pensare?

Noi facciamo molta fatica a recuperare il legame tra i due momenti proprio perché l'800 e anche il '900 li hanno fortemente separati: il momento del sentire è diverso dal momento del riflettere, il momento della partecipazione emotiva è qualche cosa che è staccato invece dalla riflessione pensante. Questa è la concezione da cui noi siamo dominati. Bisogna ripensare questa concezione, bisogna in un certo senso ritornare all'origine del pensiero occidentale, di cui Aristotele è testimonianza, per recuperare la connessione che esiste tra i fatti dell'arte e i fatti del pensiero.

Probabilmente i fatti dell'arte, della poesia, della letteratura, della pittura, i fatti di tutte le arti sono qualche cosa che è in grado di suggerire spinte al pensiero, di stimolare il pensiero, di dare suggerimenti al pensiero, dove *pensiero* vuol dire l'uomo nel suo stato più compiuto, più pieno di consapevolezza, di autocoscienza. L'arte è sentita come evasione di solito, come momento di evasione, come momento di sospensione; la musica è vissuta, è stata vissuta prevalentemente negli ultimi tre secoli come sospensione dalla routine quotidiana, come momento di festa, di letizia, di allegrezza, come momento di godimento estetico.

L'arte fornisce un godimento estetico, l'arte appartiene al godere; il pensiero invece appartiene al costruire; *pensiero* nel senso più vasto, perché anche l'organizzazione di una industria comporta una riflessione, comporta un ragionamento, un argomentare, un'osservazione, un trarre delle conseguenze dall'osservazione, un trarre delle prove, un trarre degli esperimenti, un vedere le osservazioni che vanno e scartare quelle che non vanno. È questo il pensiero, un **momento riflessivo**.

Il momento riflessivo si è staccato dal momento emotivo e l'arte è stata rilegata nel momento emotivo. L'arte invece ha tutto il diritto di essere riportata in una stretta parentela, all'interno della unità e integrità della persona umana, con il conoscere e il pensare.

Allora il buon papa Giovanni Paolo II ha citato Aristotele. Io in un passaggio del mio discorso ho citato un vostro conterraneo, ho citato senza dirlo Manzoni: «La poesia, l'arte, la letteratura, a volte possono, sono in grado di dare suggerimenti al pensiero». Sono parole del *Discorso del romanzo storico*, in cui alla fine il Manzoni dice che probabilmente l'arte è in grado di dare spinte al pensiero.

Io non so se il maestro Zurlo su questo sarà d'accordo, lui che vive dell'arte della musica, che è la forma d'arte più problematica. Per quanto concerne la letteratura e la poesia, in fondo sono parole, sono parole che si possono leggere, sono le stesse parole che si adoperano per comunicare normalmente, sono sistemate in un organismo più serrato, tale per cui il loro valore si trasforma e si intensifica: e questa è la poesia – una forma di messa in moto dell'organismo verbale, particolarmente concentrata e intensa –, ma le parole che si adoperano sono quelle della comunicazione. Allora, se io subisco dalle parole della poesia una pressione, se la loro forza concentrata si esercita su di me, io fatalmente sono costretto a decifrare prima di tutto il senso di quella poesia, di quel testo, il senso di quell'organismo di parole.

Ma se passiamo al campo delle arti figurative, e infine a quello della musica, le cose si fanno più complesse. Perché, che cosa è l'arte iconografica? Per un verso, l'arte iconografica è una rappresentazione della realtà, una *mimesis*, un trasferimento della veduta che l'occhio ha su di una superficie attraverso uno sforzo che per alcuni secoli fa a gara con la realtà, fu una gara di verosimiglianza, per cui si ottenevano risultati graditi, piacevoli, applauditi quando rappresentavano in maniera incisiva quello che era il dato reale a cui si riferivano. L'arte figurativa, in prima istanza, è una rappresentazione, un trasferimento di ciò che si è veduto in una nuova veduta: la nuova veduta non è mai identica al dato di partenza, come nessuna fotografia è identica all'oggetto fotografato perché nel passaggio dall'oggetto fotografato alla fotografia avvengono dei fenomeni ottici e fenomeni di decisione del fotografo che sono determinanti: come prendo di scorcio, come taglio la luce, con quale angolatura guardo quell'oggetto... Anche il pittore quando lavora e deve eseguire un ritratto esegue una serie di tentativi numerosissimi per arrivare a una caratterizzazione di quel volto, e tuttavia il risultato, il ritratto del pittore non è mai la stessa cosa dell'oggetto: è quel volto caratterizzato, fissato, filtrato attraverso l'attenzione, lo sguardo, la visione, la mano del pittore che lo ritrae, colto in un momento particolare. L'arte figurativa nasce come gesto, atto rappresentativo: cioè io rifaccio la realtà. Ma poi l'arte figurativa va anche lontano dalla realtà, nel nostro secolo l'arte figurativa ha abbandonato la realtà. Per esempio, l'ha ripensata, l'ha deformata, l'ha modificata, l'ha stilizzata, ha messo in luce certi particolari contro altri, ha messo in luce certi aspetti, ha rifiutato comunque la visione antica che l'arte figurativa dovesse essere una gara con la realtà tentando di riprodurla nel modo più possibile fedele.

Nel caso della musica, coloro che studiano le arti si trovano leggermente imbarazzati nella definizione. Perché riguardo la poesia, è fatta di parole, parole che – gira e rigira – sono le stesse che adoperiamo quando parliamo tra di noi, e allora la poesia ha un testo, un testo che può essere letto, che può essere complesso ma che alla fine a furia di interpretarlo si spiega.

L'arte figurativa può essere una reinterpretazione secondo una visuale particolare che varia: nell'arte gotica, le figure erano virgolate, tutte le immagini leggermente arcuate. Nell'età rinascimentale e barocca le figure sono proiettate su sfondi lontanissimi, sono viste dal basso verso l'alto, sono viste di scorcio. Tuttavia c'è sempre un riferimento al dato di partenza, che si tratti della resurrezione del Cristo o si tratti del paesaggio che si vede dalla biblioteca di Oggiono, o si tratti del volto della donna amata eseguito da un anonimo, o si tratti di una poesia che parla della spiaggia di Bocca di Magra, come quella che vi leggerò tra un momento. È riconoscibile – nel caso dell'arte poetica, nel caso della letteratura, nel caso dell'arte figurativa –, è sempre riconoscibile ciò da cui si parte, ciò su cui si è operato un lavoro, una trasformazione.

Ma nel caso della musica è qualcosa di estremamente problematico. Ma la musica, che cos'è realmente: il battito del cuore? L'acqua di una cascata che cade? Il tuono?... Dove si è originata la musica? Certamente la musica si è originata attraverso il rumore, perché è un ripetere di rumori. La musica probabilmente è fatta uscire da strumenti a percussione elementare che ripetono nel tempo e giocano nel tempo, e misurano il tempo: per esempio, un tam-tam, un tamburo misura, cadenza, divide il tempo. La musica in sostanza non lavora sulle parole, non lavora sulle immagini visibili, sull'immagine ottica, sull'iconogramma, sull'icona – immagine –, ma su una materia molto più difficile e labile che è il tempo, suddivide il tempo.

E poi fa tante altre cose, perché la musica non è solo il tamburo: può modulare un suono nel tempo e tuttavia la musica è divisa in tempi, in battute. Allora, l'uomo ha agito su che cosa? Ha agito sulla cosa primordiale che è il suono articolato diventato parola, la lingua diventata linguaggio che è un suono articolato prodotto dal proprio apparato fonatore faticosamente, rappresentato sempre con migliore perfezione, sarà riuscito a far corrispondere ad un certo verso un certo significato da attribuire a un certo oggetto e successivamente si è creata questa articolazione enorme che è lingua che riesce ad arrivare dappertutto, a dire quasi tutto. Che cosa non riesce a dire la lingua? Non riesce a dire quello che dicono loro – i musicisti – probabilmente o comunque quello che è pertinente alle altre arti, e se le altre arti sono iconografiche, con la lingua non si può dirlo: se si va in un museo, al posto del quadro mettere una narrazione è impossibile; i linguaggi non sono intercambiabili.

Ma c'è un altro grande ambito dell'arte iconografica – che non si potrebbe chiamare iconografica – che è l'architettura, cioè quello della scansione non più del tempo, ma dello spazio. Anche il pittore scandisce lo spazio, beninteso, tuttavia l'architettura lavora sullo spazio, lo delimita, lo definisce, lo scandisce per creare un habitat, **per creare**

un luogo dove per l'uomo subisce delle modificazioni. Questo è Le Corbusier, che ha sottolineato la grande influenza che l'architettura ha sul modo in cui noi siamo. Ecco, allora, chi poteva tanto si faceva ville come queste, che piegavano lo spazio a favore di coloro che abitavano queste ville che costituivano una specie di possesso dello spazio in cui c'era rapporto tra l'interno e l'esterno: questo l'interno, e l'esterno questo lago, e lì davanti le montagne nostre lecchesi... Ma l'architettura come rapporto tra interno e esterno è importantissima: da qui sono nate le architetture dell'architetto americano Frank Lloyd Wright, il rapporto tra interno ed esterno, la casa in cui non è definito quello che è interno, ma è in comunicazione con l'esterno, l'esterno che entra nell'interno, la realtà naturale che entra nell'interno, o l'interno che si apre alla realtà naturale.

Nell'architettura è sempre comune in gioco lo spazio. Allora, nel caso della poesia è in gioco la parola ma è in gioco anche il tempo, perché la catena parlata si svolge nel tempo. Per leggere una poesia o un romanzo ho bisogno di un tempo minimo: non posso dire «Ho trenta secondi, prima che parta il treno leggo un romanzo»; no, devo farlo in tre, quattro giorni. Una poesia non la leggo istantaneamente, mentre il quadro è percepito istantaneamente, con un colpo d'occhio posso vedere il quadro. Quindi nel caso dell'iconogramma, nel caso dell'arte figurativa, il tempo è messo da parte, in un certo senso beninteso, perché se torno a vedere il quadro ci metto dell'altro tempo, se voglio scrutare il quadro da vicino ci metto del tempo, però la percezione visiva è istantanea. La pittura non ha bisogno del tempo, la poesia ha bisogno del tempo, la letteratura ha bisogno del tempo, perché la parlata si svolge nel tempo; ma la poesia usa nel contempo delle parole, e le parole sono segni che rimandano a significati, quindi la poesia è decifrabile.

Nel caso della musica è senz'altro in gioco il tempo che trascorre. Vedete che le arti fanno sempre i conti con le due categorie essenziali del nostro essere: spazio e tempo. Ecco perché si distinguono: una adopera il tempo, l'altra adopera le parole.

Ciò che rende problematica la musica è che non adopera le parole, e per questo la musica ha fatto la parte del leone dal romanticismo in poi, la musica ha coperto dei suoi effetti tutte le arti e allora si è parlato di *musicalità* della poesia, si è parlato di *sinfonia* di un affresco, si è parlato di emozioni, di preludio, di entusiasmo, di cupezza, di pena, di amarezza, di tristezza della musica. La musica contiene tutto, ha coperto tutto, è diventato tutto musicale, per parlare di cose poetiche si adoperano a volte linguaggi musicali derivati dalla musica, la musica è stata quella che ha fatto la voce del leone in quel secolo, l'Ottocento, quando l'importante era il sentirsi percorsi da un fremito, da un brivido, da un non so che risalente dalla schiena verso la testa, testa che di solito rimaneva disoccupata perché era più importante sentire che pensare, la musica era il segno grande del sentimento. Ma se si mettono a confronto Bach e Schumann, in Schumann prevale la vibrazione sentimentale, ma in Bach c'è ancora qualche cosa che ha un sapore "matematico", aritmetico, numerico, un po' cerebrale, rispetto alla totale scioltezza vibrante, di Schumann. La musica ha fatto sì che noi sentissimo tutte le altre arti come appartenenti alla sfera della musica. Ma questo problema non è vero, perché bisogna recuperare per ogni arte una sfera propria. La sfera della musica, ma la musica che cosa è? La musica prima tutto non ha un contenuto semanticamente rilevabile: qual è il significato di questa *cantata*? Qual è il significato di questa *fuga*? Il significato letterale di questa fuga è la fuga stessa, mentre il significato letterale di un canto di Dante può essere spiegato a dei ragazzi di liceo senza ambiguità, il significato letterale della musica non è decifrabile.

Allora che cosa succede tutte le volte che viviamo un'esperienza di contatto con l'arte, sia essa poetica o letteraria, sia essa arte figurativa, sia essa arte architettonica: quando entriamo nel duomo di Pisa certamente, se non siamo completamente intontiti, ci coglie la sensazione di entrare in una realtà altra, diversa, stabile, che è lì da sette secoli, che ci porta qualche cosa di questo ciclo secolare, avendo dietro di noi una modificazione di coscienza; o se osserviamo il duomo di Milano che emerge con la sua massa fatta di un marmo solo, di un colore solo, un materiale unico, e tuttavia variata continuamente nelle forme, negli oggetti, nelle lesene, nelle statue, una sola pietra con variazioni continue. Anche l'architettura ha pieno diritto di essere collocata tra le arti che agiscono su di noi, che agiscono sulla coscienza.

Allora la poesia è quella che agisce sulla nostra coscienza svegliandoci, la poesia ha lo scopo di toglierci dal torpore, dalle disattenzioni, per questo è densa, condensata, non è percettibile alla prima lettura ma ha bisogno di tornare su di essa; la poesia, l'opera poetica, il testo poetico, il testo che conta, il testo che permane, che resiste è quello che può essere riletto, quello su cui si può ritornare. L'insieme delle poesie che contano nella storia dell'uomo sono quelle che sono state scritte da uno, ma poi sono state rilette da intere generazioni lette, rilette, interrogate di nuovo.

Anche le opere delle altre arti sono lette e rilette, sono quelle che hanno rilievo su cui si torna: io torno a vedere il *Cristo morto* di Andrea Mantegna nella Pinacoteca di Brera, faccio un viaggio alla National Gallery di Londra per vedere il cartone della *Vergine e sant'Anna* di Leonardo.

Bene, di fronte a queste opere, alla mole del duomo di Milano oppure all'abside della cattedrale di Pisa, io mi riemoziono anche se ho detto all'inizio che le cose dell'arte sono cose che appartengono anche al pensiero, e anche le emozioni sono modifiche della coscienza che inducono a riacutizzare l'attenzione (e sono tipiche le emozioni di tutte le forme di arte). L'attenzione, che è minacciata dalla distrazione, attraverso le forme di arte, si riacutizza e probabilmente l'arte più capace di riacutizzare l'attenzione è proprio quella che non ha parole, cioè la musica. Per questo noi stiamo così tanto in compagnia della musica, di musica diversa, di musiche che possono vivere in compagnia, accanto alle nostre parole, ai nostri pensieri, perché è un altro linguaggio.

Lo scopo dell'arte è quello di riacutizzare la nostra attenzione, ma riacutizzare l'attenzione è riscoprire quello che c'è, e riscopriamo anche l'Oltre, riscopriamo il possibile, quello che noi siamo ma anche l'Oltre e l'Oltre è il trascen-



dente, quello che “sta oltre”. Così riacutizzando l’attenzione, l’arte ci dà la possibilità di non risparmiare gli interrogativi e di interrogarci anche su che cosa è totalmente l’Oltre, e aprirci allo stupore di fronte a quanto di Oltre non credevamo potesse esistere. Questo è quello che potevo dire, così introduttivamente. Il resto poi potrà essere ripreso con il dialogo con Panzeri e Zurlo.

## PANZERI

Riguardo alla funzione dell’arte in generale, come qualcosa che è capace di togliere l’uomo dalla situazione della disattenzione e aiutarlo ancora a concentrarsi sull’esperienza che vive e su quello che sta oltre questa esperienza, si parlava all’inizio dell’ipotesi di Aristotele, “la meraviglia come premessa della conoscenza”. D’altro canto nell’uomo c’è un desiderio, una tensione, un qualcosa di connaturato, di forte, di insopprimibile, che lo spinge ad andare al di là di questo.

Vorrei chiedere come primo punto di esemplificare un metodo, e poi da questo dato strutturale antropologico, vi pregherei di chiarire come hanno agito – se hanno agito – questi due elementi nella letteratura, con qualche esempio.

## SCARPATI

C’è una strada chiusa, un sentiero interrotto, una *impasse* in questi discorsi, cioè ritenere che attraverso l’arte si giunga a Dio. Io non sono di questo parere. Alcuni filosofi tedeschi del tardo Ottocento ritenevano che l’arte fosse una via privilegiata per un ritorno all’Assoluto. Io non sono del parere che attraverso l’arte si giunga a Dio. Si giunge a Dio attraverso la fede, attraverso la contemplazione. Dio non è qualcosa di producibile dai nostri sforzi.

Questa strada di ritenere che l’arte sia la via d’accesso all’Assoluto è una strada da non percorrere, perché è la strada dell’estetismo. L’estetismo, ovvero l’atteggiamento dannunziano di sentirsi così ingranditi dal culto dell’arte, della musica, da toccare qualcosa di assoluto. L’arte che mette in grado di raggiungere ciò che sta alla fine e all’inizio: è una strada che non funziona, perché è la strada con la quale si crede che l’Assoluto sia un qualcosa che improvvisamente mi si presenta davanti attraverso una allucinazione. Ritenere che l’arte, la musica siano la via privilegiata per raggiungere l’Assoluto è una strada che non porta da nessuna parte, perché l’Assoluto sta sempre più in là. E allora se fossero soltanto gli artisti, costruttori dell’arte, che raggiungono l’Assoluto, questo Assoluto sarebbe fuori tiro da coloro che non sanno leggere, che non hanno occasione di ascoltare musica, che non hanno mai visto un quadro di un artista di valore o che non hanno visitato una città monumentale.

Invece noi sappiamo benissimo che Dio si rivela ai piccoli, ai poveri e che coloro che hanno una vita sacrificata e apparentemente senza risorse sono tante volte più vicino all’Assoluto che i grandi cantanti, i grandi divi. Questa è la strada dell’estetismo, la strada di ritenere che l’arte sia l’accesso al tutto.

L’arte, tutte le arti sono invece un trasformatore di energia, sono un qualche cosa che sveglia in noi delle possibilità ripiegate, sono qualcosa che attiva delle virtualità in noi e che magari noi non conoscevamo. L’arte è una sollecitazione, una sollecitazione a guardare oltre, ad accorgersi che ci sono più cose, cioè l’arte è uno stimolatore di conoscenza. La meraviglia dello spettacolo della natura, la meraviglia dello spettacolo dell’arte, è uno stimolo a porci altre domande, ad andare più in là, ad allargare la nostra visuale, la nostra conoscenza. Anche l’arte, anche la poesia, anche le arti figurative sono ciò attraverso cui si accresce il nostro fronte conoscitivo. E così la meraviglia è legata al pensare, perché il pensare viene promosso, viene spinto dalla meraviglia legata al conoscere, al conoscere di qualche cosa che non prevedevamo, che non era nel nostro bagaglio, che non sapevamo di avere dentro di noi. Testimonianze della letteratura, di testi che squarciano, che aprono possibilità improvvise, sono numerose nella poesia di questo secolo, soprattutto, e il ‘900 è un grande secolo per la letteratura occidentale. Il ‘900 risulta essere uno dei più grandi secoli di questa civiltà, in particolare per la poesia: non tanto per la narrativa, che è stata sorpassata in curva dal cinematografo, non tanto per le arti figurative che sono state sorpassate in curva dalla fotografia e non so che cosa succederà della musica del ‘900. Tuttavia resterà in piedi tra due, tre secoli molto della poesia del ‘900 che ha aperto squarci inaspettati.

Vittorio Sereni è un poeta-esempio di ciò che mi ha chiesto Panzeri: appartenente alla linea lombarda, un poeta nato a Luino, vissuto a Milano, ritornando spesso nella sua terra. Ecco la sua poesia *La spiaggia*, la spiaggia del luogo di vacanza dove si recava la sua famiglia, una poesia che mi ha sempre fatto un effetto singolare.

LA SPIAGGIA\*

*a un amico disperso*

Sono andati via tutti –  
blaterava la voce entro il ricevitore.  
E poi, saputa: – Non torneranno più.  
Ma oggi  
su questo tratto di spiaggia mai prima visitato  
quelle toppe solari...  
Segnali di loro che partiti non erano affatto?  
E zitti quelli al tuo voltarti, come niente fosse.  
I morti non è quel che **di giorno**

in giorno va sprecato, ma quelle  
toppe d'inesistenza, calce o cenere  
pronte a farsi movimento e luce.  
Non dubitare – m'investe della sua forza il mare –  
parleranno.

\*V.Sereni, in *Questo e altro*, 1963. Nato a Luino (VA) nel 1913, laureatosi in lettere, fu insegnante e poi direttore dell'ufficio stampa di una grande industria, infine direttore editoriale di una importante casa editrice. Durante la seconda guerra mondiale, combatté in Grecia e in Sicilia. Fu prigioniero in Algeria e in Marocco. La sua opera è raccolta in tre volumi, *Frontiera* (1941), *Diario d'Algeria* (1947), *Gli strumenti umani* (1965).

La spiaggia – ed è una spiaggia con gli ombrelloni, una spiaggia un po' scadente, non quelle spiagge bianche della Sardegna dove andate, o delle isole Mauritius, o delle Maldive: è la spiaggia di Bocca di Magra. E, vedete, il tono della poesia, è una conversazione quotidiana, una *ciacola*, le cose che si dicono alla fine di una stagione: "Sono andati via tutti, non torneranno più". "Sono andati via tutti, blaterava la voce dentro il ricevitore, non torneranno più"; ma oggi su questo tratto di spiaggia mai prima visitato, "le toppe solari". Le *toppe* sono quelle che si mettono sui pantaloni, quando si forma un buco si mette una *toppa*, un rattoppo, ma quelle sono macchie di sole attraverso le nuvole, delle "toppe solari, segnali di loro che partiti non erano affatto? E zitti quelli al tuo voltarti, come niente fosse./ I morti non è quel che di giorno/ in giorno va sprecato ma quelle/ toppe di inesistenza, calce o cenere/ pronte a farsi movimento e luce./ Non dubitare, – m'investe della sua forza il mare –/ parleranno".

Allora, se ne sono andati via tutti perché è finita la stagione e sono tornati tutti a casa. E dentro il ricevitore, dentro il telefono, una voce dice che ormai è inutile scendere in spiaggia perché non c'è più nessuno: "Se ne sono andati via tutti", è questa la comunicazione banale quotidiana. Dalla comunicazione quotidiana, di colpo si passa a un altro significato del "sono andati via tutti": "sono morti". Ma oggi – dice – su questo tratto di spiaggia ci sono delle "toppe solari", e sono queste dei segnali che vogliono dirci che non erano morti: "Loro che partiti non erano affatto?/E zitti quelli al tuo voltarti, come niente fosse"; è tanto che non sono partiti, che sono lì, fanno finta di niente. Questo è il passaggio allora dal livello della chiacchiera, si cambia completamente il livello delle cose: non è una partenza alla fine della stagione, ma una partenza ultima. E allora questo movimento chiaro, solenne – la poesia alle volte cerca di rivaleggiare con la musica: "I morti non è quel che di giorno/ in giorno va sprecato, ma quelle/ toppe d'inesistenza". I morti sono come delle "toppe solari" in cui si realizza provvisoriamente una inesistenza, una non-esistenza, una provvisoria non-esistenza. Provvisoria: non li vediamo più, diciamo di loro che sono calce e cenere, ma come le toppe si muovono, prima ci sono e poi non ci sono, sono qui e sono là, queste toppe sono pronte a farsi movimento e luce. Le due caratteristiche della vita: la vita è il movimento e la possibilità di vedere lo spazio illuminato dalla luce, movimento e luce. E al poeta che si interroga e si chiede, il mare con la sua forza primigenia, primordiale, la forza che sta all'origine e che permea il cosmo dentro cui siamo, "non dubitare, parleranno".

L'effetto a sorpresa che la poesia può produrre è dovuto al fatto che dalla quotidianità, dal chiacchiericcio, consente con un balzo di passare alle cose ultime, solenni, serie. È quello che qui il poeta lombardo Vittorio Sereni fa in una poesia di pochi versi scritta da lui che credente non è.

## PANZERI

Mi sembra a che si siano accumulate parecchie provocazioni anche per il nostro secondo ospite, a cui passerei direttamente la parola, lasciando la possibilità al professor Scarpati di intervenire.

## ASCOLTO GUIDATO

**PRIMO BRANO:** R. Schumann (1810-1856)

*Sonata per violino e pianoforte* (1851, primo movimento)

Eseguono: M. Zurlo (violino), F. Menicocci (piano)

**SECONDO BRANO:** L. van Beethoven

*Sonata per pianoforte e violino op. 24 La primavera.*

Eseguono: M. Zurlo (violino), F. Menicocci (piano)

**TERZO BRANO:** J.S. Bach

*Siciliana per violino e cembalo* (primo movimento)

Eseguono: M. Zurlo (violino), F. Menicocci (piano)

## **SCARPATI**

Vorrei solo aggiungere che Bach rappresenta la forza rattenuta, che è un po' l'emblema della classicità, perché Bach è barocco ma la musica è un po' arretrata cronologicamente, Bach rappresenta la forza rattenuta nel segreto del classico, mentre Schumann rappresenta la forza espansa nel segreto del romantico che tende all'infinito; però Schumann all'estremo sbatte contro il muro; il romantico spreca tutto, il classico è tranquillo e procede poco a poco.

## **PANZERI**

Direi che per chiudere come sintesi potremmo dire che l'arte – come diceva il professor Scarpato all'inizio – aiuta l'uomo ad uscire dal proprio stato di torpore di chiusura e lo aiuta a mettersi di fronte a certe domande, a certe esigenze fondamentali e **costitutive**. ◆