

Leggeri come le pietre¹



*Non conosco nulla al mondo
che abbia tanto potere quanto la parola.
A volte ne scrivo una, e la guardo,
fino a quando non comincia a splendere.*
Emily Dickinson

di Paolo Repetto, 2 aprile 2016

Carlo Levi ha titolato un suo romanzo-reportage *Le parole sono pietre*. Non so se si tratti di un conio originale o di una citazione: è comunque un bellissimo titolo, che si autolegittima immediatamente perché colpisce davvero come una pietra. E lascia il segno. Lo si può però interpretare in mille modi, e infatti da sessant'anni continua ad essere saccheggiato e piegato agli usi più diversi (è quello che sto facendo anch'io). Può significare, ad esempio, che le parole *pesano*, nel senso che sopravvivono a coloro che le pronunciano, spesso anche sfuggendo all'intenzionalità originaria; oppure che possono fare molto male, se scagliate con animo malevolo, o che buttate per aria a vanvera possono ricaderti in testa; o ancora, che sono un materiale da costruzione, e rimangono mucchio inerte quando manca un progetto, un'idea a legarle, ma diventano edificio se sapientemente disposte. Ciascuna di queste interpretazioni, nel giusto contesto, ha una sua validità. Occorre però distinguere tra la *concretezza* del significato, che è positiva, e la *pesantezza* del linguaggio, che è invece negativa.

Questa distinzione viene mirabilmente chiarita nella prima delle *Lezioni americane* di Italo Calvino, quella dedicata alla *leggerezza*. Calvino riabilita un termine che nell'uso corrente, almeno sino all'avvento delle pubblicità delle acque minerali e degli yogurt, ha sempre sofferto di un retropore acidulo. Si definisce ad esempio 'leggera' una donna disinvolta negli affetti e si qualifica come "leggerezza" un comportamento scorretto, quando si vuo-

¹ Conversazione tenuta presso il "Centro Studi Umanistici" di Alessandria, il 2 aprile 2016

le essere benevoli, e l'aggettivo è in genere associato a immagini o concetti negativi, sia pure apparentemente per mitigarli: si parla di una "leggera" imperfezione fisica per usare un eufemismo, o di un pasto 'leggero' per non dire che era insufficiente, o consumato senza piacere. Anche il consiglio di "prendere la vita alla leggera" nasce dal presupposto che l'esistere non sia affatto leggero, mentre per converso si lamenta insostenibile la "leggerezza" dell'essere.

Applicando la categoria della leggerezza al campo della letteratura, un settore nel quale essa non gode di una considerazione molto migliore, si scompiglia l'ordine dei valori. Calvino lo fa viaggiando aereo attraverso i secoli e i capolavori e ci regala proprio col suo scritto la migliore esemplificazione di quanto va teoricamente affermando. Spazia nelle letterature mondiali, a partire da quelle classiche, e allinea in un'ideale continuità gli autori apparentemente più lontani (Lucrezio ed Ovidio, ad esempio). Quando poi arriva alla moderna letteratura occidentale identifica in essa due grandi filoni, l'uno facente capo a Cavalcanti, l'altro a Dante. Nel primo caso, dice, siamo di fronte a *"una concezione del linguaggio come elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, nel secondo il linguaggio prende il peso, lo spessore, la concretezza dei corpi"*.

Lo scrittore non prende partito per l'uno o per l'altro modello: il suo non è un manifesto di poetica. È una proposta di lettura (e di scrittura), nella quale tra l'altro riesce implicito che al di sopra di un certo livello la letteratura approda sempre alla leggerezza, e che i modi in cui lo fa sono diversi, ma non contrapposti. Quello che gli preme dimostrare è che la leggerezza non indebolisce il linguaggio, anzi, gli dà forza. Parla di una *gravità senza peso*, e per esemplificarla cita Valéry: *"Essere leggeri come un uccello, e non come una piuma"*. Ecco, essere leggeri non significa per Calvino volteggiare qua e là trascinati dal vento, ma librarsi in volo vincendo la resistenza dell'aria e quella della gravità, per guardare alle cose della terra col necessario distacco e da una sufficiente altezza. Per questo insiste sul Cavalcanti, proponendolo a modello sia come persona, quale è descritto nel famoso racconto di Boccaccio (*sì come colui che leggerissimo era*), sia come il poeta che ingentilisce passioni e sentimenti attraverso il teatrino degli spiritelli: ma solo per mostrare che in Cavalcanti l'idea di fondo è quella di una organicità del mondo, mentre in Dante prevale piuttosto quella di una organizzazione. Lo fa confrontando due versi quasi identici, che evocano entrambi quanto di più leggero e assieme concreto si può immaginare, la

caduta dei fiocchi di neve: e riesce a farci percepire la diversa consistenza delle coltri lasciate dalle due neviccate.

Naturalmente non ho intenzione di seguire Calvino passo passo nella sua selva di spunti e di rimandi. Sarebbe inutile, perché la scrittura di Calvino non ha bisogno di esegeti. Si fa prima a leggerlo, e se ancora non lo aveste fatto, affrettatevi. Cercherò di non guastarvi il piacere. Mi limito quindi a mettere a fuoco ciò che la prima lezione americana ha suggerito a me. Non è un uso improprio: ho il beneplacito di Montaigne, uno che a Calvino piaceva molto, il quale diceva che la parola è per metà di colui che parla, per metà di colui che l'ascolta. E allora, vado con la mia metà.

Parto proprio dal rifiuto della connotazione negativa: per arrivare ad intenderci è importante stabilire innanzitutto *cosa la leggerezza non è*. Come dice lo stesso Calvino, *la leggerezza non va confusa con la superficialità*. Per tenerci ad un recente titolo di successo, la scrittura "leggera" non è quella che viaggia "*Tre metri sopra il cielo*". In questo caso la leggerezza non sarebbe nemmeno quella della piuma, al più quella della polvere: ma non è questo il punto. Ciò che a noi importa è che l'autentica "leggerezza" del linguaggio non ha niente a che vedere con la povertà o con l'inconsistenza dei contenuti: al contrario, ha la capacità di rendere accessibile una fondamentale intuizione del mondo. E non solo: ha anche il merito di renderla accettabile. Il linguaggio non è soltanto uno strumento. È il sistema che organizza e moltiplica le possibilità di significato delle parole, e in questo modo fa circolare – e prima ancora fa nascere – le idee. Le parole possono servire per erigere bastioni saldamente ancorati al suolo, pesanti e invalicabili, oppure ad innalzare cattedrali gotiche, con guglie che puntano verso il cielo e le sollevano da terra. Con esse si possono costruire muri, ma anche aprire finestre. Ecco, a noi interessa il linguaggio che alza muri solidi, ma apre in essi delle finestre.

Finestre su cosa, però? Su ciò che sta sotto la superficie. Sulla materialità e sulla complessità del mondo. Più lo sguardo scende nel profondo, più diventa chiara e visibile l'intima connessione delle cose, che sono riconducibili a pochi principi comuni, solo variamente combinati (l'esempio che Calvino porta è quello dell'atomismo e di Lucrezio). La complessità della materia rivela la sua fondamentale semplicità. *La leggerezza nasce dunque da una conoscenza profonda*: è un modo per sottrarsi alla indeterminatezza del caso, quella si insostenibile, o almeno per non arrendersi ad essa passivamente. Conoscere significa mettersi in condizione di sostenere la visione

pietrificante della Medusa, ovvero l'idea dell'insignificanza oggettiva del nostro esistere, senza lasciarsi pietrificare. Calvino cita il mito di Perseo, che cattura l'immagine di Medusa attraverso uno specchio. Quello specchio è la mediazione culturale, che è assieme coscienza di appartenere al divenire naturale e consapevolezza di esserne stati in qualche modo espulsi. La mediazione ci ritaglia un minuscolo frammento di spazio e un infinitesimale lasso temporale nei quali possiamo esercitare la nostra libertà e dobbiamo assumerci la nostra responsabilità. Oggi l'immagine della Medusa la cattureremmo attraverso un obiettivo, saremmo addirittura noi a pietrificarla: ma questo della differenza tra lo specchio e l'obiettivo è un altro discorso, che riguarda una deriva della conoscenza, buono magari per una futura conversazione. Per stasera limitiamoci a dire che lo specchio è il linguaggio. E che il linguaggio è "leggero" quando non altera e non nasconde la verità, ma riesce a creare tra noi ed essa una zona di rispetto nella quale ci sia consentito costruire senso. Dalle finestre si vede la verità, ma si vede anche il cielo che le sta sopra. E non è necessario andare tre metri oltre.

Per poter essere comunicata e condivisa questa conoscenza deve tradursi, nella fattispecie letteraria, in *chiarezza* e in *precisione*. La chiarezza riguarda i contenuti. Lo specchio deve essere lucido. Le cose sono semplici, lo sono in una maniera che non ci piace, ma stanno così. E già sapere come stanno le cose comunque ci rassicura: ciò di cui abbiamo davvero paura è l'ignoto.

Ma cosa dobbiamo intendere per *precisione*? La cura pignola del dettaglio? Se così fosse Leopardi dovrebbe essere immediatamente espulso dal club (come suggeriva Pascoli, per via delle rose e delle viole), mentre ne è invece uno dei membri più autorevoli. In letteratura infatti la precisione non coincide col realismo. Quella che noi chiamiamo realtà è solo una delle sue possibili e momentanee manifestazioni. Un contadino medioevale catapultato nella nostra era rifiuterebbe di credere ai suoi occhi, ma anche lo stesso Pascoli dovrebbe digerire la compresenza sugli scaffali del supermercato di uva, ciliegie e arance al mese di febbraio. La precisione ha a che vedere piuttosto con la coerenza interna al testo, di qualsiasi natura esso sia. E dietro al testo deve esserci un sistema coerente di pensiero, chiaramente intuibile. Borges non ha mai scritto una riga di realtà, ma assieme allo stesso Calvino è l'autore più preciso e leggero che io conosca. La precisione non vieta dunque di inventarsi un mondo, ma impone che le regole che lo governano siano poi rispettate. Chi riesce a farlo, come Lewis Carroll o Tolkien o Philip Dick, ma anche gli autori dei cartoni animati classici, da Sil-

vestro al Vilcoyote, crea dimensioni che hanno la stessa dignità di esistere delle geometrie non euclidee.

Allo stesso modo, la precisione non vieta di rileggere la natura e la storia con occhiali agli infrarossi, che ne mostrano facce nascoste e inaspettate. Ariosto e Leopardi fanno proprio questo. Ma sanno dove puntare lo sguardo. E quindi, una volta constatato come le cose siano mutevoli e intercambiabili e quanto tutto sia effimero e vano (non solo le cose: pure i sentimenti, gli odi, le passioni, ecc., vanno e vengono e si trasformano), capiscono anche che, in ultima analisi, tutto in qualche modo si tiene, sia pure in una catena della quale noi siamo solo un anello, e abbastanza periferico.

La leggerezza non è tuttavia relativismo. Il fatto che tutto sia intimamente connesso e che ogni cosa possa trasformarsi in un'altra non significa affatto che una cosa vale l'altra: significa, piuttosto, che nulla va mai completamente perduto (altro esempio che Calvino porta è quello di Ovidio e delle *Metamorfosi*). Il relativismo è negare valore a tutto: la leggerezza è, al contrario, attribuirglielo. Non però alla maniera di certa "postmodernità", ponendo tutto sullo stesso livello: piuttosto, attribuendo il valore attraverso un segno più o meno, in termini algebrici. Sto evidentemente parlando, a questo punto, non più della letteratura, ma della vita nel suo complesso. La leggerezza comporta, perché profondità, perché conoscenza, perché precisione, l'obbligo di scegliere: ed è un'opzione etica, non solo poetica.

Cerco di spiegarmi. Rimanendo nell'ambito letterario, possiamo affermare che la leggerezza sta nel trattare argomenti seri in modo che rimangano tali, senza per questo diventare gravi. Di conseguenza, *non è mai volgarità: è anzi assoluta eleganza.* Calvino la identifica, oltre che nel gesto di Cavalcanti, nel passo danzante di Mercurio e nella "melanconia" che caratterizza un po' tutti i personaggi shakespeariani: *la melanconia è tristezza diventata leggera.* Come abbiamo già visto, questo alleggerimento non nasce dalla superficialità, ma dalla coscienza che la sostanza ultima del molteplice è un pulviscolo di atomi. Noi non governiamo le aggregazioni di queste particelle (di qui la nostra tristezza), possiamo però scegliere come raccontarle, e in qualche misura come muoverci al loro interno (di qui la melanconia). Porto anch'io un esempio, che mi è suggerito dai movimenti del valzer (non sono affatto un ballerino, ma ho rivisto recentemente *2001. Odissea nello spazio*, e la danza cosmica di pianeti e astronavi al suono de *Il bel Danubio blu* mi ha affascinato). Il valzer fa levitare armoniosamente

nell'aria i corpi, è sospensione della gravità. Si volteggia sfiorando appena il pavimento, in sincronia totale con le altre coppie, senza sgomitare, senza creare vicendevoli intralci. È una metafora della società ideale, e anche della narrazione ideale, quella che si realizza nella vorticoso coreografia del poema ariostesco. Al confronto le danze moderne sono pesanti, involgarite da gesti meccanici e bruschi, sovraccariche di un atletismo esasperato: fingono uno scatenamento liberatorio, ma anche il più acrobatico dei ballerini si stacca da terra solo per un momento, per poi ricadere pesantemente. Portano una sfida continua alla gravità, nella quale però alla fine la gravità vince sempre. E sono danze individuali, il cui unico scopo appare quello di guadagnare lo spazio centrale, calamitare l'attenzione, sottraendola agli altri. Non si potrebbe trovare metafora migliore della società attuale e della letteratura che ne sortisce, che hanno quale caratteristica più spiccata la confusione tra leggerezza ed esibizionismo becero.

Proprio perché elegante, invece, *la leggerezza rifugge dall'esibizione*: è anzi il suo contrario, è il sottrarsi ad ogni forma di spettacolarizzazione. Di sé come del mondo. Sta agli antipodi della mania di *dare spettacolo* di sé, di mostrarsi senza alcun imbarazzo anche nelle situazioni più degradanti, della disponibilità a lasciarsi umiliare, maltrattare, mettere alla berlina, pur di essere guardati, che sembra aver contagiato l'umanità intera (e non solo l'Occidente: anche gli anti-occidentali hanno ceduto al fascino dell'autorappresentazione). E, allo stesso modo, della compulsione a fare *spettacolo* di ogni cosa, incorniciandola, falsificandola, esasperandola. Questi sembrerebbero atteggiamenti legati al prevalere della cultura dell'immagine rispetto a quella scritta, e quindi estranei alla letteratura. Ma le cose non stanno così, perché la caduta di ogni inibizione a mettersi a nudo e la volontà di "spettacularizzare" qualsiasi tema vanno a incidere anche, e pesantemente, sulla narrazione scritta. Il concetto di leggerezza va ridefinito dunque anche in questo ambito, perché in effetti la spettacolarizzazione *alleggerisce* la realtà, ma solo nel senso che le fa perdere consistenza: e non è questa la leggerezza di cui parla Calvino.

In letteratura il rifiuto dell'esibizione significa, ad esempio, che si può trattare qualsiasi argomento, anche quelli ritenuti più scabrosi, senza indulgere a noiosissime discese nelle cinquanta sfumature della meccanica copulatoria o nei cataloghi più o meno patinati delle fantasie "perverse". Significa che in realtà non ci sono argomenti scabrosi, ma solo atteggiamenti gravi o stupidi nel trattarli. Che esiste un naturale senso del pudore, che non ha nulla a che fare con quello "comune", e attiene ai modi, non ai contenuti.

“*La sventurata rispose*” non è un capolavoro di reticenza, ma di eleganza allusiva. Viene da un autore che non parrebbe certo figurare tra le bandiere della leggerezza, ma la raggiunge attraverso quella forma positiva di autocensura che è il rispetto dell’intelligenza altrui (intendo di quella che agli altri si vorrebbe poter attribuire, e che va dunque coltivata e sollecitata).

Un discorso analogo vale per temi come quello della violenza o della morte, che mantengono la loro dignità e serietà solo quando vengono affrontati con una discrezione intesa non a rimuoverne o a celarne la drammaticità, ma a circoscriverne lo spazio, a conservarlo “sacro”. Voglio dire che è necessario salvaguardare quella famosa zona di rispetto, all’interno della quale siano poi chiamati a risvegliarsi e ad agire in ciascuno il senso dell’orrore e della vergogna e la capacità di sdegno o di compassione. Non si tratta di creare o difendere dei tabù: quelli semmai li genera l’ignoranza, che si alimenta del consumo crescente e bulimico di emozioni precotte (ma emozioni è troppo: diciamo di eccitazioni da montagne russe), e quindi necessita di sempre nuove barriere artificiali da abbattere. Si tratta invece di mantenere il controllo su ciò che viene mostrato, sulla qualità e sulla quantità, così da conservargli una leggerezza che lo innalzi a interagire col cervello, anziché con la pancia.

Il problema non è dunque marcare la distanza e la differenza nei confronti di altri argomenti, quelli impropriamente definiti “leggeri” (distanza che pure esiste). È capire che lo stile rappresenta già una metà del messaggio. La sciagurata battuta di Fantozzi sulla corazzata Potemkin non ha aperto la strada alla leggerezza, ma ai film di Pierino, allo squallore del trash e all’horror più truculento. La stagione di dissacrazioni a tappeto dalla quale veniamo ha spazzato via assieme ideologie e idealità, etichette obsolete e buon gusto: i bombardamenti non alleggeriscono mai il paesaggio, si lasciano solo alle spalle pesanti cumuli di macerie.

Dicendo cosa la leggerezza non è, abbiamo già anticipata la sua definizione in positivo.

La leggerezza è infatti allusione: pur nella precisione lascia libero spazio alla nostra capacità immaginativa, senza zavorrarla col peso di immagini e di informazioni superflue, quando non fuorvianti. Mi viene in mente un altro esempio tratto dalla quotidianità. Non so quanto appropriato, ma è il primo che trovo: la differenza che corre tra la saggezza meteorologica popolare, che butta lì consigli fondati quantomeno su una millenaria esperienza,

lasciando però ampia facoltà di interpretarli, e la pretesa delle rubriche meteo-previsionali che furoreggiano in televisione, che al di là della spettacolarità sono assai meno affidabili dei proverbi, ma mirano a condizionare e indirizzare la vita, le scelte, le attività. E ci riescono, se è vero che ormai la maggior parte delle persone quando vuol conoscere la situazione del tempo non alza gli occhi al cielo, ma li fissa sul monitor o sul display.

Vi chiederete cosa c'entra con la letteratura. Bene, io penso che la letteratura non debba essere specchio della vita (di quale, poi?): se voglio sapere com'è la vita mi guardo attorno, non vado a leggerlo in un libro, così come se voglio sapere che tempo fa guardo fuori dalla finestra, e non al video. Non deve nemmeno diventare un manuale di istruzioni per vivere, né fornirci le previsioni dettagliate sul clima che andremo ad incontrare. Deve solo farci conoscere le infinite possibilità di sviluppo di quella trama unica per tutti che è appunto la vita, farcele scorrere davanti, rendercene partecipi, sì che possiamo dilatare e arricchire la nostra individuale esperienza, e confrontarla. Ma per ottenere questo effetto, per consentirci di entrare in tutte queste altre vite non può dettagliare, deve alludere, cogliendo in una estrema sintesi, come fanno i proverbi, ciò che l'esperienza ci dice comune, o almeno comunicabile.

Non solo. Deve anche guardare oltre, e immaginare. Cogliere quelle varianti della trama che la storia ancora non ha scritto, o sono state scartate in corso d'edizione, ma affollano la dimensione del possibile e vanno anche oltre. Se la conoscenza è indispensabile, perché riguarda il passato, l'immaginazione copre il futuro, e può nascere solo dalla prima, ma deve poi conquistarsi una sua autonomia. *La leggerezza è dunque immaginazione.*

Ovvero, *è possibilità di utopia*: è ciò che consente di immaginare mondi altri, o un altro mondo. Calvino ci fa viaggiare attraverso una letteratura che sospende i corpi per aria, li sottrae alla gravità, da Cyrano a Swift e al Barone di Münchhausen. Non è un caso che si arresti proprio alle soglie della fantascienza ufficiale, anche se per un estimatore della scienza come Calvino potrebbe sembrare un paradosso. La scienza mette le ali alla nostra immaginazione, nel senso che di volta in volta ci mostra dei limiti e ci spinge a superarli: ma le sue ricadute tecnologiche quelle ali le tarpano. Se Astolfo viaggia su un cavallo alato e il Barone di Münchhausen può ancora sollevarsi da terra tirandosi per il codino, da Verne in poi per andare sulla Luna sono diventate necessarie pesanti e complicate astronavi. L'utopia di cui stiamo parlando non implica la verosimiglianza: non ha nulla a che fare con le

Utopie ufficiali, letterarie, scientifiche filosofiche o politiche, meno che mai con quelle che hanno tentato di tradursi in realtà. È utopia nell'accezione più letterale del termine, perché non pretende alcuna trasferibilità nel reale. E proprio per questo può tener conto del fatto che non tutti provano gli stessi bisogni o hanno le stesse aspirazioni, che l'abito che ad uno calza a pennello ad un altro va stretto, o casca da tutte le parti. Lo accetta, ma nel contempo non rinuncia a immaginare un mondo migliore, magari anche a comportarsi per quanto possibile "come se"; e nel farlo già alleggerisce e migliora questo.

C'è però anche un'altra dimensione "utopica", questa più privata, che non riguarda i modi della relazione con gli altri, ma quelli della convivenza con se stessi. Mi riferisco alla capacità che abbiamo, e che la letteratura acuisce e alimenta, di trasfigurare le nostre esperienze, di trasportarle in altri luoghi e in altri tempi, di caricarle di significati che ne cancellino ogni banalità o negatività. In questa dimensione la leggerezza della letteratura può davvero opporsi alla pesantezza del vivere. L'esempio che Calvino pesca in Kafka (ne *Il cavaliere del secchio* l'uscita alla ricerca di un secchio di carbone diventa un'avventura cavalleresca) ci dice da un lato quanto liberatorio possa essere lo sganciamento dalla realtà che la letteratura consente e ci dimostra dall'altro quanto la levità stessa del racconto già di per sé trasfiguri quella realtà. Non è un effetto consolatorio, si badi bene. Il racconto letterario, quando riesce a staccare dal qui ed ora, dallo specifico del fatto e della circostanza, dal peso di corpi e tempi che lo ingabbiano e lo schiacciano, diventa universalmente coinvolgente. In esso ci si rispecchia, si condivide il tutto estraendone la parte migliore.

Conosco l'esperienza descritta da Kafka: l'ho vissuta più volte, oserei dire che la vivo costantemente. È quella che mi consentiva ad esempio di trasformare i lavori agricoli più noiosi e ripetitivi, come l'azionare per intere giornate la pompa a mano per l'irrorazione, in fantastiche galoppate nella storia e nella letteratura. Stavo al fianco di Ben Hur incatenato ai remi sulla galera, così come negli assolati pomeriggi dell'aratura accompagnavo Lawrence nella traversata il deserto, alla guida del bue anziché del cammello, o sul ponte di una petroliera mi immedesimavo in Billy Budd. Ed è la stessa trasmutazione alchemica che ancora mi spinge, di fronte ad un pasto forzatamente frugale, ad addentare il pane e il formaggio con il gusto e il sollievo che avrebbero provato Primo Levi e i suoi sfortunati compagni, se avessero potuto farlo. Qualcuno potrà leggerci un segno di alterazione mentale. Per me è il modo di vivere tutte quelle vite che l'avarizia della natura non mi concede.

La leggerezza descritta da Calvino è *insomma ironia*: e anche qui, bisogna intenderci bene sul significato del termine, o almeno su quello che vorrei dargli stasera. Letteralmente *ironia* (da *eirōneía*, “dissimulazione”) indica uno stravolgimento del significato delle parole. Si riferisce cioè all’uso delle parole per dire altra cosa, a volte quella contraria, rispetto a quanto dovrebbero significare. È un uso ambiguo, e infatti può essere sfruttato anche per ingannare. Ma, a prescindere dalla bontà o meno delle intenzioni, sganciare le parole dal vincolo obbligato con le cose significa moltiplicare all’infinito le nostre possibilità. Letto in positivo, e saltando tutta una serie di passaggi, questo atteggiamento consiste quindi nell’essere seri, ma senza prendersi troppo sul serio. Posizionarsi un po’ fuori della realtà, creando uno spazio ove far interagire ciò che è con ciò che vorremmo fosse, ma mantenendo ferma la coscienza che la realtà è quella. Non a caso l’autore di assoluto riferimento di Calvino è l’Ariosto.

Si impone un’altra precisazione. L’ironia intesa come capacità di distacco non comporta un rifiuto degli altri. Presuppone anzi un’attitudine benevola nei loro confronti: dà credito agli altri quantomeno di essere in grado di capirla. Per questo non va confusa col sarcasmo. Nel sarcasmo non c’è leggerezza, perché esso nasce dal disprezzo, non mira a correggere e addirittura nemmeno chiede di essere compreso, parte anzi dalla certezza di non esserlo. Non che il disprezzo non sia lecito: ma, come diceva Chateaubriand, sono talmente tanti quelli che lo meritano che andrebbe distribuito con estrema parsimonia. Per limitarci alla letteratura, la leggerezza **non è provocazione**, almeno come quest’ultima è intesa nella maggior parte dei casi dalle avanguardie, ovvero come una forma di sarcasmo, spesso arrogante. Alla letteratura, e alla poesia in particolare, la provocazione è già intrinseca nel momento stesso in cui chiama ad una attenzione diversa sulla realtà. Non è necessario caricarla di un surplus di aggressività, che la rende solo pesante, oltre che effimera. Per questo si leggono oggi persino le poesie di Carducci (altro insospettabile, quanto a leggerezza) e non quelle di Licini, e si continuerà in futuro a leggere le poesie di Caproni o di Vittorio Sereni, mentre saranno giustamente dimenticate quelle di Sanguineti o di Balestrini.

La leggerezza è, finalmente, *gioco*. Crea una sfera autonoma e può compiutamente dispiegarsi solo all’interno di essa. È una ricostruzione del mondo operata con i limitati materiali che il mondo ci offre ma attraverso l’illimitata arte combinatoria della nostra immaginazione. Tutta la cultura

umana è in fondo gioco, ma la letteratura ne è a mio avviso (e anche a quello di Calvino) il campo simbolicamente più significativo. Il gioco non è illusione, ma anzi, assoluta consapevolezza. La sua sfera trascende la saggezza, ma non sconfinata nella follia. Sta in mezzo. In essa valgono regole dettate da noi e una visione della realtà che siamo noi a scegliere come terreno. Quindi, una volta in campo, abbiamo più che mai il dovere di fare sul serio. Il gioco deve essere libero, disinteressato e ordinato. Si potrebbe aggiungere “esclusivo”, ma anche questo è un tema scottante, che necessita di una trattazione a parte.

Di conseguenza, per quanto possa sembrare paradossale, credo che la leggerezza passi anche attraverso *una certa ritualità*, quando questa non si riduce a esibizione cerimoniale. È piuttosto l'irritualità a tradursi sovente in puro spettacolo, in espediente per l'esibizione. Parlo della ritualità intrinseca a certi atti quotidiani, o a certe formule nelle relazioni interpersonali, che si spoglia di tutta la pesantezza formale quando non è fingere in vita ciò che è morto da tempo. Apparecchiare la tavola, per fare un esempio peregrino, anche quando si viva in totale solitudine, oppure l'uso della terza persona quando il livello superficiale della confidenza lo richieda, sono forme di ritualità che possono essere ricondotte a quelle regole di rispetto, di sé, degli altri, del mondo, che Manzoni applicava alla letteratura. Forme che non gravano sul vivere, e sullo scrivere, ma anzi lo alleggeriscono, fornendo dei punti fermi sui quali poggiare i piedi per procedere in sicurezza. I bambini amano sentirsi raccontare sempre la stessa favola, possibilmente con le stesse parole. Vogliono ritrovare ciò che si aspettano, perché questo li rassicura.

La letteratura in fondo fa proprio ciò, racconta sempre la stessa favola, solo lo fa con parole e protagonisti diversi: il che è già più che sufficiente a sorprenderci e a spiazzarci. Ma perché questo spiazzamento abbia un senso, e non spinga solo ad una rassegnata disperazione, è necessario che dalle pagine di un libro giungano indizi che costringano e aiutino ad ingegnarci per trovare la rassicurante intima connessione delle cose: e questi indizi devono stare sotto le pietre-parole, e queste devono essere sufficientemente leggere da poter essere sollevate. E disposte in maniera tale da lasciarci intuire un percorso.

Questa è per me la leggerezza.

Post scriptum. Ho interrotto per qualche minuto la trascrizione a memoria di questa conversazione per uscire a comprare le sigarette. Nel breve percorso sino alla tabaccheria ho incontrato giovani sudamericani dalle incerte occupazioni, i vicini di casa cinesi, il gruppo di anziani o di sfaccendati che si parcheggia regolarmente davanti al bar dell'angolo, due studenti in magno, oltre alle vecchiette che uscivano dal minimarket con le borse della spesa. Non ho potuto fare a meno di chiedermi che cosa potrebbero significare per loro queste parole. Ad esempio, la parola futuro. Al di là delle normali differenze comportate dall'età e dalle diverse collocazioni sociali, che bene o male potrebbero essere immaginabili in una società omogenea, qui si danno delle distanze siderali, che annullano ogni comune significanza dei termini. Le parole che hanno lastricato il cammino della nostra civiltà rischiano di diventare a breve solo le sue pietre tombali.