



Fondazione Meeting per l'amicizia fra i popoli
 XXXV Edizione
*Verso le periferie del mondo e dell'esistenza.
 Il destino non ha lasciato solo l'uomo*

DAVIDE RONDONI:

Buonasera, ben trovati. Questo è il secondo appuntamento di questi piccoli incontri, piccoli come dimensione, non come valore, che abbiamo proposto su questo incrocio apparente ma non casuale tra uomini di scienza e uomini di poesia. L'altro giorno sono stati con noi un importante astrofisico, Benvenuti, e un poeta, Rivali.

Oggi abbiamo altri due importanti amici, che sono Andrea Moro e Gianfranco Lauretano. Come l'altra volta, io chiederò a voi due di dirci cosa state trovando, viaggiando ai confini della realtà, cioè viaggiando verso le periferie del sapere con cui fate i conti rispettivamente nei vostri ambiti. Abbiamo dato questo titolo che può riguardare quello che loro cercano: *Dire di noi in parole povere, in parole gloriose*. Non perché le parole della neurolinguistica siano povere e quelle della poesia siano gloriose, non è detto, a volte sono parole povere quelle della poesia e parole gloriose quelle della scienza. Ma vedremo, sentiremo quello che ci dicono su questo.

Due parole solo per presentare Andrea Moro, che ringrazio di essere qui anche perché lo abbiamo strappato un po' al convegno con i suoi amici, colleghi, scienziati, un convegno di grande valore che viene fatto ogni anno, lo dico per chi non lo sappia. In concomitanza al Meeting, a San Marino c'è un ritrovo a porte chiuse, diciamo così, un numero molto ristretto di scienziati, alcuni premi Nobel e altri che ragionano insieme sul tema che viene dato. E alcuni poi partecipano qui al Meeting alla conferenza molto bella che spero abbiate seguito prima, proprio sulla conoscenza, con un matematico, Coppens. E l'abbiamo strappato un po' all'andare su a San Marino, lo lasciamo andare poi dopo il suo intervento. Andrea è nato a Pavia. Non sto a fare il lungo curriculum ma insomma è Professore Straordinario di Linguistica Generale presso lo IUSS di Pavia, che è una Scuola Superiore, un po' come la Normale, cioè una Scuola Superiore Universitaria. Lavora un po' in tutto il mondo sulla sua ricerca, in particolare a Boston, al MIT. C'è scritto che è obbligato a portare la maglietta alla MIT, è tatuata. Una seconda pelle che viene data ai professori. È autore di alcuni libri anche di grande diffusione in Italia sul tema del linguaggio, del mistero del linguaggio. Ricordo uno degli ultimi è *La storia del verbo essere*, pubblicato da Adelphi. Iniziamo con Andrea, poi presenterò Gianfranco. Chi di voi è interessato poi a proseguire, ad avere altre occasioni di confronto sulla poesia o su queste cose, può lasciare uscendo la propria e-mail alla signorina Iuliano, che è quella ragazza che vedete addossata alla parete, che poi farà in modo che veniate avvisati per altre possibili iniziative. Andrea.

ANDREA MORO:

Grazie. Davide mi ha convinto perché mi ha detto "dovrai parlare di quello che stai cercando", allora io ho deciso di sfruttare questa occasione per rendervi partecipi di un'esperienza personale. Capita sempre, quando si fa ricerca, di non sapere bene che cosa si sta cercando, perché se uno sa già prima la risposta, vuol dire che ce l'ha già, in qualche modo. La cosa interessante è che quando devo spiegare che cosa sto cercando, non posso fare un elenco ma devo in qualche modo fare una storia: è interessante questa cosa, perché vuol dire che tutti i passi che fai nel cercare qualche cosa, in qualche modo giustificano il passo successivo. La mia passione iniziale è iniziata nel momento in cui mi sono chiesto che cosa voleva dire essere animali e essere uomini, perché noi è evidente che siamo animali, si vede fin troppo bene in certe giornate che si suda. Detto questo, noi non siamo solo animali, e dov'è il confine? Sono convinto che il confine sia parlare di parole povere, non voglio essere avvinghiato in un sofisma, ma sono convinto che come prospettiva di lettura, per sapere la differenza tra noi e gli animali convenga sapere come

facciamo a parlare. C'è una cosa molto importante da dire: la maggior parte delle persone che sono occupate nella distinzione tra linguaggio animale e linguaggio umano ha colto solo un fatto che, secondo me, è marginale. La differenza sostanziale tra noi e gli altri esseri viventi sarebbe la capacità di individuare e creare dei simboli. Non posso negare il fatto che, pur essendo io uno che ormai si occupa fundamentalmente della struttura del cervello, venga da una formazione classica. Tutte le volte che trovo una parola ci scavo sotto, ognuno scava come può nelle parole, c'è chi scava e trova delle cose e ne costruisce di nuove, e chi scava e basta e le cataloga.

Io sono uno che scava e basta, però quando mi sono trovato la parola "simbolo", mi sono chiesto che cosa voleva dire. Molti di voi lo sanno già: il simbolo è una parola di origine greca che veniva utilizzata per rappresentare un patto tra due persone. Si costruiva fundamentalmente una piastrina di ceramica, si spezzava in due, uno lo tenevi tu, uno lo tenevo io, la testimonianza che il patto c'era stato era questa, se io ti venivo incontro e le due piastrine coincidevano, voleva dire che noi avevamo stretto quel patto. E che patto c'è quando io individuo un simbolo nella realtà? La parola "simbolo" è una parola che nasce nella Grecia antica, quelli di voi che vanno a Messa ricorderanno che c'è il simbolo apostolico che non è nel senso moderno ma che si riaggancia all'origine etimologica. Fatto sta che fundamentalmente, a partire dalla fine del '500, "simbolo" è qualcosa che sta per qualcos'altro. Ecco, noi esseri umani siamo in grado di utilizzare qualcosa che sta per qualcos'altro. Per esempio, noi potremmo utilizzare il verde in un sistema di semaforo per dire "puoi passare" - non c'è niente nel colore verde che dica "puoi passare" -, e poi usare il giallo per dire "attenzione, stai attento perché sta per cambiare qualcosa", non c'è niente nel giallo. E queste sono funzioni in qualche modo simboliche. Ma è vero che gli animali non hanno simboli? Se simbolo sta per qualcosa che sta per qualcos'altro, forse c'è qualche dubbio: avete mai visto un gatto fare la pipì su uno zerbino? Voi direte, di cosa sta parlando questo qua? Sto parlando di simboli, fare la pipì sullo zerbino lascia una traccia olfattiva che non ha niente di intrinsecamente interessante se non il fatto che gli altri gatti interpretano che lì quel territorio non è loro, è già passato un altro. Questo è un simbolo. Allora, evidentemente, non è nel fatto di creare dei simboli la nostra distinzione. La distinzione tra il sistema di comunicazione umano e quello di tutti gli altri animali sta nel fatto molto semplice che però, come tanti fatti semplici, sfugge all'osservazione.

C'è un esperimento semplice: se vi do tre parole, due nomi propri e un verbo, "Caino", "Abele" e "uccise", quante frasi potete fare? Due: "Caino uccise Abele" e "Abele uccise Caino". Tre simboli, due significati completamente opposti. Il vostro cervello è stato in grado di utilizzare tre simboli identici e ha generato significati diversi: la marcia in più che abbiamo rispetto a tutti gli altri esseri viventi è quella della ricombinazione dei simboli per generare significati nuovi. Questa cosa che sembra un fatto banale è stato il centro di un esperimento molto famoso e per certi versi sconcertante, negli anni '70 nello Stato di New York, quando un gruppo di ricercatori ha deciso di verificare se i nostri cugini prossimi, gli scimpanzé, fossero in qualche modo simili a noi o meno. L'ipotesi era questa: gli scimpanzé hanno circa il 98% di genoma simile al nostro. Allora loro hanno detto: probabilmente non riescono a parlare perché la parte della bocca che noi utilizziamo per modulare il suono - labbro, lingua, laringe, corde vocali - non è così articolata. Allora è venuto un colpo di genio a questi ricercatori, hanno detto: utilizziamo il linguaggio dei segni, che certamente gli scimpanzé non hanno problema a segnare, anzi, possono usare eventualmente anche i piedi. Le lingue dei segni si sa ormai che sono delle lingue perfette, lingue che hanno una morfologia, una sintassi, una struttura predicativa altrettanto complessa di qualsiasi altra lingua.

Facciamo questo esperimento: viviamo in casa con un cucciolo di scimpanzé e ci rivolgiamo a lui solo parlando con i segni e tra di noi solo parlando con i segni e vediamo

cosa accade. Loro hanno testimoniato, verificandolo in termini scientifici, quindi anche riprendendolo - ci sono dei bellissimi filmati di questa esperienza - che cosa succedeva al cucciolo di scimpanzé. Per il primo tratto di apprendimento, lo scimpanzé assomigliava a come eravamo noi, tutti noi in questa sala, quando eravamo piccini. Abbiamo iniziato a imparare dei simboli separati: sapete quanti simboli è stato in grado di imparare uno scimpanzé in pochi mesi? 130! Se io le sapessi in giapponese, potrei andare in giro da Hokkaido a Sapporo senza problemi, invece io mi sono fermato alla stazione di Tokyo e mi sono dovuti venire a prendere. Non è banale, 130. La stessa cosa faceva un bambino. Ad un certo punto, ad una certa settimana precisa, il bambino e lo scimpanzé hanno cominciato ad usare i simboli insieme, non più soltanto banana, cibo, coccole, ecc. ma hanno iniziato ad usarli insieme. Questi scienziati hanno registrato 19mila frasi dello scimpanzé, non una frase usava quel sistema che vi ho fatto vedere prima e che tutti noi utilizziamo. L'ordine non conta mai nella rappresentazione delle frasi, per uno scimpanzé. Per un bambino invece era centrale. C'è un esempio molto bello che fanno queste persone: il bambino inglese, se sente "daddy here", vuol dire "il papà è qui"; se sente "hat here", vuol dire "il cappello è qui"; ma se sente "daddy hat here", non dice "il cappello e il papà sono qui" ma dice "il cappello del papà", il costrutto possessivo, che sembra una stupidaggine, eppure l'ordine delle parole costruisce un'interpretazione così astratta come "questo oggetto è mio". "Il cappello del papà": a voi sembrerà banale, ma bisogna imparare a stupirsi dei fatti semplici, due parole con una preposizione hanno un significato che è l'appartenenza. Ecco, nessun animale è in grado, alterando l'ordine delle parole, di utilizzare questo significato, di utilizzare questa struttura.

Ma che cosa crea questa capacità che noi chiamiamo sintassi, di incollare le parole in una catena e di creare significati nuovi, qual è il collante? Qual è questa struttura che li mette insieme? Verrebbe da dire effettivamente che è il significato, è il significato quello che incolla tra di loro le parole e dà origine al senso. Io non posso dire "il, un, la, ogni rosa", perché non è una frase! Ma i medievali che vivevano in periodo luminoso, non come noi ora, avevano già capito che questa storia del significato non funzionava, perché se io vi dico una frase come "questo cerchio è triangolare", la frase è perfetta, ma non ha alcun significato tranne che per qualche mia studentessa che dice "ma se io ci penso molto...", ma voi no, vero?! Questo vuol dire che non è il significato che crea questa colla, non solo. Dato che io sono convinto che non è il significato che crea questa colla, ho provato insieme a un gruppo di colleghi, allora lavoravo al San Raffaele, a utilizzare una specie di gioco. Ci siamo inventati un linguaggio di simboli vuoti, di parole senza senso e abbiamo provato a vedere che cosa succedrebbe nella testa delle persone se all'improvviso - adesso immaginiamo che nessuno si metta in collegamento in questo momento - mi sentissero dire: "il gulco gianigevalebrale". Il nostro cervello in questo momento è un pochino spaurito: sapete cosa succede quando cerchiamo il significato di una parola? Ci parte una specie di onda elettrica che va dalla zona occipitale alla zona frontale e fa una specie di scannerizzazione, ecco: in questo punto, se vi dico che il gulco gianigevalebrale, il vostro cervello sta girando a vuoto! Ma sapete che potrebbe essere una frase, tra altro una cosa che fa, e noi esseri umani siamo simpaticissimi, è che ci fa un po' ridere, e trovatela voi una disciplina dove l'esperimento che va male fa ridere. "Cosa fai? Il linguista? Ahah!", è vero, dai, è un po' così.

Allora abbiamo utilizzato questa tecnica che è quella delle neuroimmagini e siamo andati a vedere che cosa succede nel cervello quando uno sente una frase senza senso, cioè una frase che ha tutti gli ingranaggi giusti ma che non può riferirsi a qualcosa del mondo. La cosa interessante è che siamo riusciti a verificare che c'è nel cervello una rete dedicata, una rete che dice che l'ordine delle parole è seguito in modo esclusivo da alcuni punti del cervello che evidentemente gli altri non hanno. E allora - arriva la seconda parte, poi

concludo brevemente - è nata quella domanda che non mi aspettavo che è questa: noi tutti sappiamo cosa è il mito di Babele, Babele è prototipicamente il caos totale, quel momento in cui nessuno capisce più niente, fondamentalmente una specie di porta a porta globale, un'immagine terrificante, un porta a porta galattico. Ma io mi sono detto: Babele non ha dei confini? Sarebbe strano che non li avesse, perché se il linguaggio è l'esecuzione di un programma biologicamente terminato, quello che dico è determinato dalla creatività mia che non è sondabile. Ma se la struttura, questa colla che unisce le parole, è l'effetto di un progetto geneticamente determinato, tutti i progetti biologici hanno dei limiti. Io posso guardare di qui o di qui, se non vengo posseduto dal demonio ma speriamo di no, non posso girare la testa indietro e guardare quello che accade dietro, lo scienziato che studia l'anatomia mi sa dire che il mio sguardo può variare di un certo numero di gradi, allora ci siamo chiesti: che cosa succede se io costruisco una grammatica con la colla sbagliata?

Vi faccio un esempio: in tutte le nostre regole grammaticali, noi non possiamo mai dire che una cosa capita in una certa posizione fissa delle parole. Se io dico: "Gianni corre", come si fa a dire la frase negativa? Dico "Gianni non corre", la negazione è la seconda parola, però non è che per fare una frase in italiano negativa devo mettere il "non" come seconda parola, dipende da quanto è grande il soggetto. Allora ci siamo inventati un sacco di regole impossibili e poi siamo andati di nuovo dai nostri soggetti, gli abbiamo insegnato queste regole, in particolare abbiamo usato dei tedeschi della ex DDR, perché questo, che tra l'altro è un po' agghiacciante, ti ricorda che tutte le forme di dittatura partono dall'annichilimento dell'espressione, tu non sei neanche libero di parlare la lingua che vuoi, e questa è una privazione di libertà totale, una disintegrazione della tua identità totale. Pensiamo se noi domani dovessimo parlare tutti un'altra lingua abbandonando l'italiano... Abbiamo preso questo gruppo di parlanti che parlavano solo il tedesco e gli abbiamo insegnato una lingua, un finto giapponese, un finto italiano, con queste regole impossibili. Poi siamo andati a verificare che cosa succedeva al cervello. La scoperta che ci ha stupito e appassionato e che ci ha fatto continuare su questa traiettoria, è stata che il cervello sapeva riconoscere le regole possibili e le regole impossibili, cioè questa babele poteva solo essere racchiusa entro un certo numero di regole, un nucleo comune che si osserva in tutte le lingue. Per quanto differenti le lingue possano essere, non puoi uscire da questo nucleo di regole. Il cervello, in altre parole, è una specie di setaccio intelligente che elimina delle informazioni inutili e ti fa convergere verso la tua grammatica: ecco perché noi da bambini abbiamo bisogno circa di un anno e mezzo per impadronirci delle regole grammaticali, invece da adulti, quando il nostro cervello, più o meno, è formato plasticamente, siamo abbandonati in una situazione senza istruzioni.

Che cosa mi aspetta nel futuro? Se quello che ho detto è confermato, cioè se la differenza tra noi e gli animali è questo uso di ricombinazione delle parole, ci sono due strade: primo, andare a capire come la ricombinazione delle parole in base alla creatività può costituire nuovi oggetti di significazione. E lì il loro lavoro di poeti diventa interessante, perché vedete, la radice della poesia è il fare. Vuole dire che voi, con le parole, potete creare nuovi oggetti pensabili, mai visti. L'ippogrifo non c'è ma l'ippogrifo c'è nel momento in cui voi, con quest'arte combinatoria, prendete dei pezzettini di cose che conoscete e li riformate per costruire cose che non avete mai visto. E poi c'è l'altra strada, che è quella che sto aspettando non dico in questi giorni, ma dico oggi, perché sto aspettando tra due ore il risultato di un esperimento: andare a veder che cosa si dicono i neuroni quando si scambiano informazioni. I neuroni sono centraline elettriche, elettrochimiche, che si scambiano informazioni e una delle cose che noi vorremmo fare è andare a vedere in particolare che cosa si scambiano in quel momento in cui si scambiano quelle informazioni linguistiche. Allora, vedete che la sfida che ha lanciato Davide, "parole povere e parole

gloriose”, arriva a un punto in cui non c’è più distinzione tra gloria e povertà perché coincidono nella stessa stoffa di cui siamo fatti noi, cioè in qualche modo le parole. Grazie.

DAVIDE RONDONI:

Grazie ad Andrea anche per la chiarezza e la sintesi che ha usato, perché sembra una cosa semplice ma non per questo facile. La differenza tra semplicità e facilità è sempre importante da tenere a mente.

Passo ora la parola a Gianfranco Lauretano, un vecchio..., non vecchio, è tanto tempo che ci conosciamo, è questo che volevo dire... dovevo combinare le parole in modo diverso. Ci conoscemmo un giorno in una casa di Forlì, che è la più bella città del mondo, dove (chi non è d’accordo può uscire!) un signore faceva un salotto letterario che un po’ pomposamente e un po’ dannunzianamente, se lo poteva permettere per vari motivi, aveva chiamato *Il piacere*. Io e Lauretano, allora diciottenni (lui ha un anno più di me) ci trovammo invitati, avendo scritto qualche poesuola, in questo salotto in cui avanzammo timidi in una fauna che vi lascio immaginare: pittrici in disuso, figlie di pittrici in disuso, una fauna varia da salotto letterario, infatti non l’abbiamo più frequentato. Il momento apice del nostro incontro fu quando la giovane poetessa, un po’ diafana come sono le giovani poetesse di solito, al momento della lettura svenne e mandò in “vacca” la serata completamente. Allora io e Lauretano capimmo che dovevamo fare qualcosa per la poesia italiana e prendemmo in mano una rivista che si chiama ClanDestino, che ancora c’è, e da allora ci frequentiamo e io soprattutto imparo cose da lui per quello che scrive e per quello che traduce, come vi dirà tra poco. Ha fatto tante cose, tanti libri che vi consiglio di leggere perché sono molto belli. Fa anche un’opera bella di ascolto degli altri, anche più giovani. Recentemente ha pubblicato tre cose: uno è un bellissimo libro che forse molti di voi hanno incontrato, un *Viaggio con Pavese* che è stato pubblicato da BUR Rizzoli. Sempre con Rizzoli, ha pubblicato lo scorso anno un altro bellissimo libro, *Incontri con Clemente Rebora*, due grandi poeti che lui ci ha mostrato come sa fare lui. Con questi due libri, dirige la rivista di poesia contemporanea dell’editore Raffaelli e la rivista ClanDestino e da poco ha pubblicato un’importante traduzione dal russo (qualcuno studia il russo, gli piace il russo) di un importante poeta che si chiama Osip Mandel’stam. La parola a Gianfranco.

GIANFRANCO LAURETANO:

Siccome parliamo delle cose su cui stiamo facendo ricerca, le ultime due cose sono proprio quelle che Davide gentilmente ha ricordato: il libro su Rebora e la traduzione di Mandel’stam. Io volevo leggersi qualche poesia, una di Rebora e due o tre di Mandel’stam. Cercando di stare di fronte al titolo, *Dire di noi in parole povere, in parole gloriose* che Davide ci ha proposto. Le parole povere, Andrea prima me l’ha spiegato come meglio non si può, forse sono le parole stesse. Per quanto riguarda fare poesia, la poesia è un’arte, anzi, ti cito, Andrea, un’arte combinatoria, mi è piaciuto quello che hai detto, che usa uno strumento, forse il più povero di tutti, che sono le parole, no? Per suonare occorre almeno uno strumento, una lunga disciplina; per dipingere anche, ci sono i colori, ci sono le tele; per la poesia occorrono fogli, parole. E questo, apparentemente, sembra semplice, no?, sembra semplice fare poesia. E si dimentica proprio questa faccenda, che la poesia è un’arte, prima di qualsiasi altra cosa, forse, Davide, me l’hai già sentito dire perché ogni tanto siamo assieme in qualche incontro.

Bisogna ricordare che la poesia è un’arte. E che cos’è un’arte? Ce lo dice proprio Mandel’stam, Osip Mandel’stam il più importante poeta russo del ’900, a mio modesto parere. Avrei potuto non dire l’aggettivo russo, è un poeta che ha iniziato a scrivere nel ’13, quando uscì la sua prima raccolta che è quella che ho tradotto io, *La pietra*, che è un

libro che è uscito adesso, a giugno. È uscito nel 1913, esattamente l'anno in cui Rebora ha pubblicato i *Frammenti Lirici*. Quindi c'è anche questa coincidenza. E ha scritto per tutti gli anni '20, '30 in Russia e poi nel '38 è morto perché perseguitato da Stalin, su cui aveva fatto un epigramma mai pubblicato, ma solo detto una sera a memoria in casa sua ad alcuni amici. Però questa voce è arrivata a Stalin, che si aveva gli amici sbagliati ma aveva già provato diverse volte a mandarlo in esilio, a farlo tacere. Quest'ultima volta l'ha spedito in Siberia, e pare che sia morto neppure arrivando al campo di concentramento, prima di arrivare al campo di concentramento, mentre era sul treno, sulla tradotta che portava i deportati al lager.

Mandel'stam recitava Dante e Petrarca in italiano ai prigionieri russi per consolarli, per far sentire la bellezza di quello che faceva. È un autore straordinario, come non riuscirò a dirvi stasera, spero solo di farlo un po' sentire. Ecco, lui diceva che la forma d'arte che più assomiglia alla poesia è l'architettura. E se noi pensiamo a quello che diceva Mandel'stam a questo proposito, capiamo meglio cos'è un'arte. Perché se pensiamo all'architettura, ecco, io non posso adesso improvvisarmi architetto. Devo avere molte conoscenze e competenze. Devo anche un po' sapere cosa fa un carpentiere, un muratore, no? Non solo, devo anche conoscere la tradizione, la storia dell'architettura. Le cattedrali medievali sono bellissime, ma se io oggi voglio fare una cattedrale non posso farla come nel Medioevo, forse già Gaudì, la Sagrada Familia è vecchia. Questa è un'arte e la poesia è la stessa cosa, ha degli strumenti, la parola, ma già Andrea ci ha fatto sentire cosa c'è dietro l'uso della parola. Ha una tradizione, ha delle competenze molto precise. Un esempio che faccio sempre ai giovani che mi mandano le poesie è, ad esempio, la domanda: perché vai a capo lì? Proprio lì? Perché sei andato a capo dopo quella parola? La mia risposta, quando il più delle volte loro mi dicono non lo so, è: allora ritorna quando lo sai. Perché il poeta deve sapere andare a capo. Non c'è niente da fare, forse quella, nella sua arte, è la competenza più importante. Ma poi tante altre cose.

Sapevo che oltre undici sillabe metriche doveva esserci la rima per poi andare a capo, e così scrivo la *Divina Commedia*. Oggi che non c'è più il riferimento alla metrica tradizionale più rigida, sembra più facile, torniamo al discorso, e invece no. Perché un poeta deve saper rendere ragione di ogni singola parola e di ogni singolo silenzio, perché la poesia è un gioco tra voce e silenzio, tra parola e a capo, no? Questo abisso che si apre alla fine di ogni verso, di silenzio, deve saper dire perché l'ha fatto. Per cui, ecco, la poesia è un'arte. Ma a cosa serve un'arte? Ancora una volta Andrea ci è stato di grande aiuto e questo approccio lo facciamo dire da Mandel'stam che, vi dicevo, accosta poesia e architettura. Questa poesia che voglio leggersi parla di Notre Dame. Lui visita Notre Dame a Parigi e poi scrive questa poesia in cui la descrive. E che ha questo finale sorprendente, come quasi sempre Mandel'stam. Racconta prima un po' la storia di Notre Dame, poi la guarda e vede com'è fatta, poi dice: "Anch'io voglio fare, con la poesia, quello che i costruttori di Notre Dame hanno fatto".

Notre Dame.

"Dove un giudice romano censiva gli stranieri sta una basilica, e felice e primeva come un tempo Adamo, distende i nervi, gioca con i muscoli, la leggera volta a croce. Ma tradisce dall'esterno il suo progetto nascosto. Qui la forza elastica degli archi si premurò che la massa possente non demolisse le pareti, e l'ariete della volta, insolente, se ne stesse buono. Labirinto delle forze naturali, incredibile foresta, abisso razionale dell'anima gotica, potenza dell'Egitto e ritrosia cristiana. Quercia con il giunco accanto, e sempre re il filo a piombo. Ma, fortezza Notre Dame, con quanta più attenzione io studiavo le tue costole imponenti, tanto più pensavo: dal peso cattivo un giorno anch'io il bello creerò.

Ecco, lui guarda Notre Dame, ne racconta la storia e tutto quello che lì converge, l'Egitto, il Cristianesimo, ovviamente, Roma. E poi però dice: c'è qualcosa di pesante, per cui l'arte

invece è chiamata a trarre la bellezza ma che è anche questa leggerezza, fatta però di costo, "le pesanti cose di ossa", no? Vedere la cattedrale come uno scheletro, un'ossatura, fa venire in mente un po' il fatto che questa facilità pregiudiziale con cui noi consideriamo ormai tutto, non solo la poesia - ormai sembra facile, deve essere facile fare tutto, anche la politica, anche l'economia - in realtà sia il vero peso, il peso è la nostra dabbenaggine.

Vi ricordate *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Kundera? Il peso è la nostra leggerezza della vita, quello è l'insostenibile leggerezza, no? La storia del romanzo è il racconto. Il protagonista fa proprio questo, uno che vive la vita leggermente, senza domande. Ma quello è il peso. E questo è quello che siamo noi. Mandel'stam dice questo. E quindi anche la leggerezza, la facilità, la povertà delle parole, parole povere, in realtà sono il peso da cui trarre la vera bellezza. La poesia è questo, la poesia è un'arte che funziona come tutte le arti. Quindi, state attenti, se mi mandate le vostre poesie, perché vi ricorderò questo. E il secondo passaggio lo prendo da Rebora. Rebora è un altro autore importantissimo, sta nel DNA della poesia del '900, alcuni grandi critici come Raboni addirittura dicevano che Montale ha copiato tutto da Rebora, ma su questa cosa si può discutere, hanno fatto proprio uno studio filologico, tirando fuori centinaia di prelievi montaliani da Rebora. D'altronde, Rebora pubblica molto prima di Montale: Montale rimane Montale però i prelievi sono veri. E Rebora, lo sapete, è di Milano, ha una infanzia mazziniana perché di famiglia atea, poi vive una grande crisi intorno agli anni della Prima Guerra Mondiale.

Durante gli anni '20, questa crisi si acutizza e sfocia nella grande domanda, Giussani citava spesso *Dall'immagine tesa*: "Vigilo l'istante con imminenza d'attesa", è la poesia di Rebora che Giussani indicava come la poesia dell'attesa dell'uomo, come attesa assoluta. Poi approda al sacerdozio nei Rosminiani. Una delle trentamila cose che mi interessano di Rebora, è il fatto che per Rebora comunque mai, né prima né dopo la conversione - io tra l'altro contesto anche questo fatto, un Rebora prima e dopo la conversione, lo contesto anche per Manzoni, quindi, figuriamoci -, c'è stata la poesia come significato ultimo della vita. E' un altro grande pregiudizio novecentesco dei poeti, che ha ritenuto che la poesia fosse il senso del loro vivere. E da questo è libero anche prima della conversione, prima che il senso della sua vita assumesse il nome di Cristo. Questo per lui è sempre stato chiaro, nella primissima poesia della prima raccolta dice: "Vorrei che la mia poesia indagasse il destino dell'uomo, cercasse qual è il destino dell'uomo". Per cui, c'è questa poesia delle ultime raccolte, scritta quando lui è già sacerdote, in cui ripete questa cosa.

Mentre il creato ascende in Cristo al Padre,

(Il creato è questa mossa, questo movimento di arrivare al padre grazie a Cristo).

nell'arcana sorte

tutto è doglia del parto:

(Questa cosa non avviene senza dolore, senza doglia ma è come in un parto che il Creato ascende a Dio).

quanto morir perché la vita nasca!

pur da una Madre sola, che è divina,

alla luce si vien felicemente:

vita che l'amore produce in pianto,

e, se anela, quaggiù è poesia;

ma santità soltanto compie il canto.

Quindi, c'è tutto questo percorso, un dolore, una doglia del parto. C'è qualcosa che deve nascere e deve ascendere fino al Padre e in questa cosa c'è un anelito, una domanda: il

dolore è una grande domanda del Mistero. Perché c'è il dolore? Perché c'è la guerra? Perché nascono i bambini handicappati, perché si muore? Perché ci si ammala? Per un cuore che anela questa è apertura. E quest'apertura diventa poesia, e se anela quaggiù è poesia. Ma non è la poesia che compie, ultimo verso, la "santità soltanto compie il canto". Questo è anche il titolo che è stato preso dall'ultima biografia che Padre Umberto Muratore ha scritto di Rebora. *Santità soltanto compie il canto*: cioè, il canto, la poesia non è compiuta dalla poesia, non compie il poeta. C'è qualcos'altro nella santità, qualcos'altro che compie un uomo. Questa cosa mi ha sempre intrigato di Rebora, perché ha ragione, perché veramente se nei poeti come nei pittori, come nei musicisti, come negli economisti, come nei neurolinguisti, come nei politici, ciò che fanno esaurisce tutto l'orizzonte del loro canto, del loro lavoro, della loro arte, non va. La loro arte, il canto, non si compie, questo è quello che dice Rebora. C'è qualcos'altro, c'è qualcos'altro, c'è un'apertura ad altro. Come chiamare questo qualcos'altro, non lo so.

La parola che viene più facile è mistero. Perché mi interessano tanto i russi? Perché i russi - come dice un bel libro che trovate qui al Meeting di Giuseppe Ghini, che è docente di Letteratura Russa all'Università di Urbino, s'intitola *Anime russe* - la cultura russa, al contrario della cultura occidentale, ha conservato una dimensione tripartita dell'uomo. In Occidente questo non è rimasto, per noi l'uomo ha due dimensioni, soprattutto la cultura del 1800. La grande riflessione dell'uomo nella società, e prima Cartesio, ci hanno detto che l'uomo ha due dimensioni, quella fisica e quella psichica. Secondo me - e forse anche al MIT sono un po' colpevoli di questo -, questa posizione è già sbagliata in partenza perché finisce con la riduzione ad una dimensione, quella fisica. Ogni tanto sento dire, ad esempio, al telegiornale: scoperto il gene della criminalità. E spesso sono quelli del MIT che fanno queste scoperte, no? Oppure, come sappiamo bene, l'omosessualità è nel DNA, per cui ormai si spiega tutto. Anche qui, c'è un altro romanzo, quello dell'uomo che voleva essere colpevole e non lo condannavano, di uno scrittore norvegese. Ormai è tutto natura, è tutto corpo, è tutto DNA, perfino se uno va a rubare o ammazza, no? Ormai siamo ridotti a una dimensione. Non so se è poesia fisica o psichica, decidi tu, non m'interessa. Ecco, i russi hanno conservato fino al trauma sovietico, perché oggi ci stanno copiando, quindi stanno diventando come noi, la dimensione tripartita, cioè una terza dimensione che è quella del pneuma, la dimensione spirituale. Se avete dei figli ricordatevi che l'educazione deve tener conto di queste tre dimensioni, non si può solo curare il corpo e la crescita fisica dei bambini o solo la loro crescita psicologica sana, normale, affettiva. C'è una terza dimensione, che è questa: stare di fronte a questo dolore di cui parla Rebora, alla presenza di un accadere misterioso nella realtà. Succedono nella realtà cose che io non farei accadere. Non farei la persecuzione delle minoranze nel nord dell'Iraq, non farei i bambini handicappati, non li farei.

Ma questa cosa c'è, c'è qualcosa che noi non determiniamo, esiste. E di fronte a questa cosa occorre la massima attenzione: cautela, ricerca, rispetto. Tant'è vero che Mandel'stam dice che anche solo dare il nome al Mistero, dire Dio, dire Signore, è pericoloso. Mandel'stam è di cultura ebraica e sapete che gli ebrei non dicevano il nome di Dio. Anche se poi si è convertito al cristianesimo. E conosceva il Monte Athos, quello che facevano i monaci, il culto del nome di Dio. Per cui, in questa poesia dice che a un certo punto, un po' per errore, nomina il nome di Dio e il nome di Dio se ne vola via. Perché è come se lui dicesse come si chiama il Mistero. Ve la leggo.

La tua immagine, pietosa e indefinita non potevo toccare nella nebbia.

Signore, ho detto io per sbaglio, senza neppure pensare di dirlo

Il nome di Dio, come un grande uccello, mi è volato via dal petto. Davanti turbina una fitta nebbia, dietro la gabbia è rimasta vuota.

Dare il nome, definire, “fa volare via la realtà”, “come un grande uccello”. Questa è una poesia bellissima anche in russo, è in rima. Ecco questo è Mandel’stam, che conserva questa idea tripartita dell’uomo, un’apertura a questo. Grazie.

DAVIDE RONDONI:

Grazie a Gianfranco. Farei due domande ai nostri amici per avviarci alla conclusione. La prima è una domanda che mi è sorta ascoltandoli: “Cos’è per un neurolinguista il silenzio?”. Lo dico perché tu hai parlato della capacità combinatoria del linguaggio umano ma Gianfranco giustamente richiamava al fatto che la poesia è un’arte delle parole e del silenzio, ma non è solo il parlar poetico che fa uso del silenzio, anche il linguaggio normale: non se avete mai studiato il silenzio.

ANDREA MORO:

Noi crediamo di mettere il silenzio dove non c’è, invece il silenzio c’è, è l’assenza di stimolo acustico sul nervo e c’è all’interno delle parole. Non solo, ci sono le cosiddette categorie “silenti” che sono degli oggetti formali che tu non pronunci ma che hanno un ruolo sintattico fondamentale. Una delle più grandi rivoluzioni della teoria della sintassi è la teoria della traccia, che è cambiata nel tempo, che riguarda il fatto che molti elementi espressivi vengono dislocati in una posizione della frase diversa da quella da cui sono generati, però è un discorso un po’ complicato. Posso dire una cosa? Come dicevano quelli là di Troia, “Timeo Danaos et dona ferentes”: dopo tanti elogi, mi hai dato del cretino in modo così sofisticato che adesso io...

DAVIDE RONDONI:

...speravo che non te ne accorgessi.

ANDREA MORO:

No, me ne accorgo, adesso io però ti rilancio: invece che mandargli delle poesie che poi deve leggere, chiedetegli quali sono le fonti bibliografiche di questi lavori che secondo lui vengono dal MIT. Che cosa hai letto?

DAVIDE RONDONI:

Uno pari... Provo a ritornare sopra questo tema, non tanto per la polemica MIT-edicola di Cesena: mi interessava la questione accennata prima su una, due e tre dimensioni perché alla chiacchierata dell’altro giorno con Benvenuti che è un astrofisico e il poeta Rivali, ad un certo punto si è detto di uno scultore che si chiama Arturo Martini, uno dei più grandi scultori del ’900 nel mondo. Benvenuti diceva che noi dovremmo cominciare a pensare la realtà con una quarta dimensione. Come se ci fosse una specie di curvatura della realtà che non riusciamo ad immaginare, non abbiamo la categoria per pensarla. Perché cito questa quarta dimensione? Perché Arturo Martini, questo grandissimo scultore, diceva esattamente questo: la scultura è la quarta dimensione, cioè introduce ad una quarta dimensione, replicando apparentemente le tre dimensioni della realtà che più o meno percepiamo. Non voglio farla lunga su questo aspetto, ma al di là dello scherzo polemico sulle dimensioni: c’è nel lavoro che entrambi state facendo, qualche cosa che vi chiede una immaginazione che non riuscite ad avere ma la necessità di accedere ad una dimensione che non vi appartiene o che ancora non riusciamo a percepire?

GIANFRANCO LAURETANO:

Domanda facile a me, eh?

DAVIDE RONDONI:

A tutti e due.

GIANFRANCO LAURETANO:

Sì, c'è, nel senso che è difficile accedere a questa cosa. E' un po' quella che Leopardi indica come "lontananza". Non so se avete mai fatto caso, quando lui parla dell'infinito, di questa dimensione a cui vorrebbe accedere, riflette su questa cosa di cui Davide ha chiesto. Lui parla sempre di lontananza, e quindi di necessità di avvicinamento. Ne *// passero solitario* parla dei suoni che si sentono in lontananza nella campagna: lo dico perché Rebora lo riprende. Rebora è stato il primo a scrivere della musica in Leopardi. Nel 1910 fa un saggio per un Leopardi malnato in cui lui tira fuori tutti i brani dello *Zibaldone* appena pubblicato. Lo *Zibaldone* non fu pubblicato in vita da Leopardi ma fu praticamente ritirato fuori, caldeggiato da Carducci, e quindi non cent'anni dopo ma quasi. E Rebora, in quegli anni, appena laureato, lavora sulla musica e ha sempre questa idea: la musica, l'infinito, la lontananza. E la lontananza cos'è? E' l'ineffabile, è quello che dici tu: l'ineffabile è forse anche un po' il nome di cui parla Mandel'stam, che appena lo si dice vola via.

Però questo accade sempre a noi, scrivendo: è come se non potessimo smettere di tentare di dire quello che non si può dire, di dire l'indicibile. Perché indicibile? Perché lontano, perché altro, perché è un'altra cosa. Oggi giocavo, adesso poi Andrea mi sega un'altra volta, pensavo alla prima parola che secondo Dante è stata detta dall'umanità: "El" e cioè "Dio". "El", "Allah" ma anche "Illud", c'è sempre questa cosa, e mi viene in mente anche "quello", non so se c'entri molto con "El", ma c'è. Noi abbiamo "questo" e "quello" e solo i toscani "codesto". E' il dimostrativo di ciò che è lontano: "questo" e "quello". Ancora Leopardi gioca su questo e quello ne *L'Infinito*. Ecco: poi "El" è la radice di ella, egli, la terza persona che è la persona assente: io, tu parliamo e el, quello, egli, ella... però è impossibile non continuare a cercare di dirlo. Tant'è vero che Mandel'stam che dice "è meglio non dirlo", poi scrive tanti libri tentando di dirlo. Quindi, alla fine è quello che dici tu, alla fine evidentemente è questa persona assente, lontana, che però c'è così tanto che tutto il lavoro è tentare di conoscerla, dirla.

DAVIDE RONDONI:

Questa è la quarta dimensione per Lauretano. Per Moro, se esiste?

ANDREA MORO:

Mah, intanto non ho capito niente.

DAVIDE RONDONI:

Della domanda o di quello che ha detto lui?

ANDREA MORO:

No, la domanda era molto chiara. E' una situazione imbarazzante perché quello che tu dici è esattamente quello che ha detto Chomsky in una conferenza, tra l'altro organizzata da me e Benvenuti. C'eri? No? A Roma, in Vaticano a gennaio. Una conferenza ad inviti in cui Chomsky (che è del MIT, pazienza) ha fatto una bellissima conferenza, in cui ha dimostrato come la legge di gravitazione universale gli ha fatto rivedere la nozione di corpo e lui ha ribadito che la centralità attuale, concreta della cognizione che l'uomo ha del linguaggio è fondamentalmente che è un Mistero. E quindi che noi dobbiamo essere disposti ad includere una dimensione che ora non conosciamo: esattamente come quando

c'è stata la riduzione dalla chimica alla fisica, oppure dalla meccanica per contatti alla gravitazione universale. La più grossa difesa verso una dimensione non nota da aggiungere alla realtà la fanno proprio i neuroscienziati seri, quando si accorgono che la riduzione al neurone non porta molto avanti.

DAVIDE RONDONI:

Bene, io ringrazio i nostri due amici per essere stati con noi. Ricordo che c'è un terzo appuntamenti di questo genere: parteciperanno un poeta e uno scienziato che stavolta è un chirurgo, un chirurgo maxillofacciale, di quelli che rifanno la faccia alla gente. Infatti il tema è dire il volto. Può sembrare ironico ma è così. Ci sarà venerdì alle sette, sempre in questa sala. Chi vuole può lasciare il nome o la mail alla signorina all'uscita. Grazie e arrivederci.