

astratte, è « considerazione ». Ma la parola contiene un etimo concreto stupendo: « sidera », le stelle; e « considera » il fatto di guardare l'insieme delle stelle. Infatti, considerazione, in concreto, è il fatto di guardare la notte stellata. Se io mi inibisco di usare la parola « considerazione » senza sapere che essa significa anche questo, e se nel mio testo io non dico che essa significa questo, ma quel che dico non contraddice a questo suo vero significato, cioè se io amo le parole tanto da interessarmi alla loro storia, alla loro etimologia, alla semantica, allo spessore del loro senso e le adopero rispettando questo senso come nascosto nel mio stesso testo, comunque in modo che non vi sia contraddizione, questa è la proprietà profonda dei termini, questo ridà concretezza alle idee. Questo, se mi capite, fa sì che la poesia faccia riprendere terra agli uomini. Sì, è stupendo volare alto come Gagarin. Ma penso che sia molto pericoloso considerare, nella misura in cui l'uomo lo considera, e ha torto a considerarlo, il mondo come il campo del proprio potere, il luogo della propria azione, e che lo scopo dell'uomo sarebbe soltanto il dominio del mondo. Naturalmente questo porta al progresso scientifico, a progredire nelle comodità, ma sappiamo anche che permette nuove e più ampie distruzioni. L'idea che l'uomo esista per dominare la natura è una pura assurdità: è un'idea che può avergli permesso di fare dei progressi; ma egli non dominerà mai interamente la natura, ed è possibilissimo che ciò provochi una qualche risposta, una punizione. Abbiamo già avuto punizioni naturali contro questa idea. E io penso allora che proprio dell'arte è ristabilire il contatto, dare all'uomo una certa umiltà in rapporto alla natura che egli comprende. Nello stesso tempo questa non è una forma di rassegnazione poiché egli fa qualcosa, dunque non occorre avere alcun complesso di fronte alla natura poiché egli è un elemento indispensabile della stessa natura. I poeti io credo che abbiano anche come funzione di compensare quello che l'idea del dominio dell'uomo sulla natura può avere di pericoloso, o di preparare o di realizzare immediatamente una specie di riconciliazione della natura con l'uomo.

## LUCIANO AGENTE PROVOCATORE

**I**n uno dei suoi scritti d'estetica, che si legge nella recente raccolta comparsa col titolo *La prospettiva come forma simbolica*, presso l'Editore Feltrinelli, Erwin Panofsky, oggi professore a Princetown negli Stati Uniti, cita dalle *Lettere Antiquarie* di Lessing la descrizione fatta da Luciano sofista della « Famiglia dei centauri » di Zeusi, per mettere in luce quanto di problematico comporti qualsiasi intervento critico, a incominciare dal modo di guardar le cose. E più oltre il Panofsky, che fu nel 1927 uno dei teorici del famoso Istituto Warburg di Amburgo, ribadisce l'argomento osservando che una descrizione puramente formale

« non potrebbe nemmeno usare espressioni come *sasso, uomo o rocce* ». Non v'è dubbio, difatti che ogni parola costituisca già di per sé un'interpretazione. Luciano agisce quindi qui in veste d'agente provocatore nei confronti della cultura media, cui sfuggono quasi sempre le ragioni dell'arte, e Panofsky gli dà una mano. Si tratta di considerazioni applicabili anche alle opere letterarie, purché si adottino con una certa elasticità; s'intende che occorre far ricorso a procedimenti analogici, cioè la ricetta deve subire un primo adattamento.

Consideriamo il genere letterario più noto e popolare: il romanzo. Esso è contesto di parti dialogate e di parti descrittive, le quali alla loro volta descrivono fatti e gesti, ovvero riflessioni dei personaggi e talora dell'autore. Come procede il lettore? È fuori dubbio, ciascuno può eseguirne la riprova anche in questo momento, che esso viene indotto, spesso inconsciamente, a tradurre la parola in immagine, ad attribuire cioè una vita visiva al tessuto narrativo. E che sarà portato a ritenere questo tanto più riuscito, quanto più si mostrerà capace di facilitargli un trasferimento al quale concorrono egualmente le parti dialogate e descrittive, in più o meno eguale misura. Ma le parti riflessive? Qualora costituiscono un contributo diretto alla comprensione delle precedenti, esse suggeriranno una ulteriore valutazione dell'opera letteraria che potrebbe essere tutta contenuta nel riconoscimento: « È un libro che fa pensare ». Nessuna ironia a spese dell'ipotetico lettore; la semplificazione del procedimento, che ne potrebbe suggerire l'idea, è dettata solo dalla necessità di pervenire alla necessaria chiarezza. Tutti hanno d'altra parte sentito parlare d'una recentissima scuola letteraria francese detta *visiva*, proprio perché, con un procedimento che ha molto in comune con la tecnica cinematografica, intende porre il lettore in cospetto diretto non solo delle azioni, ma dei gesti che è necessario compiere per condurle a termine. Essa sembra cioè proporsi di risparmiare al lettore la fatica di quella traduzione della parola in immagine a cui costringe la narrativa tradizionale. Ebbene, se si deve credere ai risultati, il lettore medio non si mostra per niente riconoscente agli adepti della suddetta scuola. Vale a dire, questo lettore si palesa più intelligente di quanto non era lecito pensare; capisce che il narratore *visivo* non gli risparmia in realtà nessuna fatica, gli impone di restituire un minimo di mistero necessario ad espressioni troppo evidenti, lo obbliga cioè ad applicare un procedimento inverso a quello cui è abituato.

Questo procedimento lo si deve usare sempre, più o meno inconsciamente, quando invece di leggere la narrativa si legge la poesia. In tal caso infatti, invece di risalire dalla parola all'immagine, occorre discendere dall'immagine, che come tutti sanno è il linguaggio della poesia, fino a ritrovare la parola; occorre cioè razionalizzare l'immagine acciocché essa lasci allo scoperto il concetto che vi è celato framezzo e che bisogna liberare perché la poesia possa venire compresa. Sia ciò vero o men vero, rimane il fatto che il procedimento seguito da tutti, anche dagli specialisti, è questo. Vogliamo portare un esempio? Scegliamo una brevissima poesia, l'ungarettiana: « M'illumino d'immenso ». Questo breve testo è composto da due immagini che si uniscono a formarne una sola; per apprezzarla,

occorre ridurla al significato lessicale delle parole che le conferiscono vita, di per sé non poetico; non sarebbe possibile, è ovvio, gustarla come poesia se non in seguito a un'operazione di trasferimento.

Tuttavia, i meriti di un'opera letteraria non si esauriscono nelle possibilità di tradurla in immagini o in parole; essa contiene talvolta, e addirittura quanto più appare riuscita, larghi margini d'intraducibilità, mentre offre comunque, all'operazione che le si vuol far subire, una forte resistenza. Sono quelle zone che al lettore comune paiono sorde; egli se ne libera facilmente saltando a piè pari le righe o le pagine che vi corrispondono. Non è però il modo di risolvere un problema, semmai di evitarlo; né può essere assunto come proprio dalla critica, compresa la più modesta. La quale sa bene che in quelle zone s'annida di solito il grumo dell'arte; quel « nulla d'inesauribile segreto », sempre per dirla con Ungaretti, di cui essa è contesta; sa, infine, come l'arte si legga e scopra inespressa fra le righe, e non nelle righe. Si potrebbe giungere di questo passo fino a sostenere, e non è un paradosso, che solo nel margine non traducibile in immagini o in parole e concetti, non trasferibile cioè fuor dalle pagine del libro, è rintracciabile il vero elemento artistico, quello su cui merita di soffermarsi. A questo punto del discorso, vien fatto di identificare le zone restie con una apparente oscurità, con ciò che in anni recenti è invalso l'uso di chiamare ermetismo.

Insomma, l'arte si confonde spesso con l'oscurità perché là dove esiste ivi s'incontra uno dei punti di resistenza che essa offre all'interpretazione del lettore; sia quando, come nel caso della letteratura narrativa, viene richiesta la sua cooperazione per far vivere le immagini suggerite dalla parola ricreando una vita in atto i cui episodi si vanno svolgendo sotto il nostro sguardo; sia allorché, come accade per la poesia, il lettore deve darsi da fare per tradurre in volgare prosa le immagini del poeta. In conclusione, occorre prendere coscienza di quel lavoro che il poeta o il narratore ci affidano, per poter capire le singole opere e per valutarne i pregi. Finendo come si è cominciato con Panofsky, egli osserva che a Luciano « sfuggivano già i principi raffigurativi dell'arte paleogreca »; questa era ormai troppo lontana dai tempi suoi. Ed insiste quindi che le possibilità d'una descrizione della opera d'arte veramente adeguata dipende dalla conoscenza dello stile, ottenuta « mediante penetrazione della situazione storica ». Costituisce quindi un fatto di cultura né più e né meno di quello a cui si invita un lettore qualunque quando si pretende da lui che traduca in immagini la prosa della narrativa, e in prosa le immagini della poesia.

ALESSANDRO BONSAANTI