# 3 – Esattezza

La precisione per gli antichi Egizi era simboleggiata da una piuma che serviva da peso sul piatto della bilancia dove si pesano le anime. Quella piuma leggera aveva nome Maat, dea della bilancia. Il geroglifico di Maat indicava anche l’unità di lunghezza, i 33 centimetri del mattone unitario, e anche il tono fondamentale del flauto.

Queste notizie provengono da una conferenza di Giorgio de Santillana sulla precisione degli antichi nell’osservare i fenomeni celesti: una conferenza che ascoltai in Italia nel 1963 e che ebbe una profonda influenza su di me. Da quando sono qui ripenso spesso a Santillana, perché fu lui a farmi da guida nel Massachusetts al tempo della mia prima visita in questo paese nel 1960. In memoria della sua amicizia, apro questa conferenza sull’esattezza in letteratura col nome di Maat, dea della bilancia. Tanto più che la Bilancia è il mio segno zodiacale.

Cercherò prima di tutto di definire il mio tema. Esattezza vuol dire per me soprattutto tre cose:

1) un disegno dell’opera ben definito e ben calcolato;

2) l’evocazione d’immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, “icastico”, dal greco εικαστικός;

3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell’immaginazione.

Perché sento il bisogno di difendere dei valori che a molti potranno sembrare ovvii? Credo che la mia prima spinta venga da una mia ipersensibilità o allergia: mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne provo un fastidio intollerabile. Non si creda che questa mia reazione corrisponda a un’intolleranza per il prossimo: il fastidio peggiore lo provo sentendo parlare me stesso. Per questo cerco di parlare il meno possibile, e se preferisco scrivere è perché scrivendo posso correggere ogni frase tante volte quanto è necessario per arrivare non dico a essere soddisfatto delle mie parole, ma almeno a eliminare le ragioni d’insoddisfazione di cui posso rendermi conto. La letteratura - dico la letteratura che risponde a queste esigenze - è la Terra Promessa in cui il linguaggio diventa quello che veramente dovrebbe essere.

Alle volte mi sembra che un’epidemia pestilenziale abbia colpito l’umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l’uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l’espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze.

Non m’interessa qui chiedermi se le origini di quest’epidemia siano da ricercare nella politica, nell’ideologia, nell’uniformità burocratica, nell’omogeneizzazione dei mass-media, nella diffusione scolastica della media cultura. Quel che mi interessa sono le possibilità di salute. La letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che contrastino l’espandersi della peste del linguaggio.

Vorrei aggiungere che non è soltanto il linguaggio che mi sembra colpito da questa peste. Anche le immagini, per esempio. Viviamo sotto una pioggia ininterrotta d’immagini; i più potenti media non fanno che trasformare il mondo in immagini e moltiplicarlo attraverso una fantasmagoria di giochi di specchi: immagini che in gran parte sono prive della necessità interna che dovrebbe caratterizzare ogni immagine, come forma e come significato, come forza d’imporsi all’attenzione, come ricchezza di significati possibili. Gran parte di questa nuvola d’immagini si dissolve immediatamente come i sogni che non lasciano traccia nella memoria; ma non si dissolve una sensazione d’estraneità e di disagio.

Ma forse l’inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d’opporre l’unica difesa che riesco a concepire: un’idea della letteratura.

Dunque posso definire anche negativamente il valore che mi propongo di difendere. Resta da vedere se con argomenti altrettanto convincenti non si possa difendere anche la tesi contraria. Per esempio, Giacomo Leopardi sosteneva che il linguaggio è tanto più poetico quanto più è vago, impreciso.

(Noterò per inciso che l’italiano è l’unica lingua - credo - in cui “vago” significa anche grazioso, attraente: partendo dal significato originale (*wandering*) la parola “vago” porta con sé un’idea di movimento e mutevolezza, che s’associa in italiano tanto all’incerto e all’indefinito quanto alla grazia, alla piacevolezza).

Per mettere alla prova il mio culto dell’esattezza, andrò a rileggermi i passi dello *Zibaldone* in cui Leopardi fa l’elogio del “vago”.

Dice Leopardi: “Le parole *lontano*, *antico* e simili sono poeticissime e piacevoli, perché destano idee vaste, e indefinite...” (25 Settembre 1821). “Le parole *notte*, *notturno* ec., le descrizioni della notte sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l’animo non ne concepisce che un’immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa che di quanto essa contiene. Così *oscurità*, *profondo*, ec. ec.” (28 Settembre 1821).

Le ragioni di Leopardi sono perfettamente esemplificate dai suoi versi, che danno loro l’autorità di ciò che è provato dai fatti. Continuo a sfogliare lo Zibaldone cercando altri esempi di questa sua passione ed ecco trovo una nota più lunga del solito, un elenco di situazioni propizie allo stato d’animo dell’“indefinito”:

…la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov’essi vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov’ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec.; la detta luce veduta in luogo, oggetto ec. dov’ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec. dov’ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. quei luoghi dove la luce si confonde ec. ec. colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell’ombra, in modo che ne sieno indorate le cime; il riflesso che produce, per esempio, un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono i raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti insomma che per diverse materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, *udito* ec. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell’ordinario ec.

Ecco dunque cosa richiede da noi Leopardi per farci gustare la bellezza dell’indeterminato e del vago! E’ una attenzione estremamente precisa e meticolosa che egli esige nella composizione d’ogni immagine, nella definizione minuziosa dei dettagli, nella scelta degli oggetti, dell’illuminazione, dell’atmosfera, per raggiungere la vaghezza desiderata. Dunque Leopardi, che avevo scelto come contraddittore ideale della mia apologia dell’esattezza, si rivela un decisivo testimone a favore... Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri. Vale la pena che continui a leggere questa nota dello *Zibaldone* fino alla fine; la ricerca dell’indeterminato diventa l’osservazione del molteplice, del formicolante, del pulviscolare...

È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov’ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell’astro luminoso ec. ec. A questo piacere contribuisce la varietà, l’incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll’immaginazione, riguardo a ciò che non si vede. Similmente dico dei simili effetti, che producono gli alberi, i filari, i colli, i pergolati, i casolari, i pagliai, le ineguaglianze del suolo ec. nelle campagne. Per lo contrario una vasta e tutta uguale pianura, dove la luce si spazi e diffonda senza diversità, né ostacolo; dove l’occhio si perda ec. è pure piacevolissima, per l’idea indefinita in estensione, che deriva da tal veduta. Così un cielo senza nuvolo. Nel qual proposito osservo che il piacere della varietà e dell’incertezza prevale a quello dell’apparente infinità, e dell’immensa uniformità. E quindi un cielo variamente sparso di nuvoletti, è forse più piacevole di un cielo affatto puro; e la vista del cielo è forse meno piacevole di quella della terra, e delle campagne ec. perché meno varia (ed anche meno simile a noi, meno propria di noi, meno appartenente alle cose nostre ec.). Infatti, ponetevi supino in modo che voi non vediate se non il cielo, separato dalla terra, voi proverete una sensazione molto meno piacevole che considerando una campagna, o considerando il cielo nella sua corrispondenza e relazione colla terra, ed unitamente ad essa in un medesimo punto di vista.

È piacevolissima ancora, per le sopraddette cagioni, la vista di una moltitudine innumerabile, come delle stelle, o di persone ec. un moto moltiplice, incerto, confuso, irregolare, disordinato, un ondeggiamento vago ec., che l’animo non possa determinare, né concepire definitamente e distintamente ec., come quello di una folla, o di un gran numero di formiche o del mare agitato ec. Similmente una moltitudine di suoni irregolarmente mescolati, e non distinguibili l’uno dall’altro ec. ec. ec. (20 Settembre 1821).

Tocchiamo qui uno dei nuclei della poetica di Leopardi, quello della sua lirica più bella e famosa, *L’infinito*. Protetto da una siepe oltre la quale si vede solo il cielo, il poeta prova insieme paura e piacere a immaginarsi gli spazi infiniti. Questa poesia è del 1819; le note dello *Zibaldone* che vi leggevo sono di due anni dopo e provano che Leopardi continuava a riflettere sui problemi che la composizione dell’*Infinito* aveva suscitato in lui. Nelle sue riflessioni due termini vengono continuamente messi a confronto: *indefinito* e *infinito*. Per quell’edonista infelice che era Leopardi, l’ignoto è sempre più attraente del noto, la speranza e l’immaginazione sono l’unica consolazione dalle delusioni e dai dolori dell’esperienza. L’uomo proietta dunque il suo desiderio nell’infinito, prova piacere solo quando può immaginarsi che esso non abbia fine. Ma poiché la mente umana non riesce a concepire l’infinito, anzi si ritrae spaventata alla sola sua idea, non le resta che contentarsi dell’indefinito, delle sensazioni che confondendosi l’una con l’altra creano un’impressione d’illimitato, illusoria ma comunque piacevole. *E il naufragar m’è dolce in questo mare*: non è solo nella famosa chiusa dell’Infinito che la dolcezza prevale sullo spavento, perché ciò che i versi comunicano attraverso la musica delle parole è sempre un senso di dolcezza, anche quando definiscono esperienze d’angoscia.

M’accorgo che sto spiegando Leopardi solo in termini di sensazioni, come se accettassi l’immagine che egli intende dare di se stesso come di un seguace del sensismo settecentesco. In realtà il problema che Leopardi affronta è speculativo e metafisico, un problema che domina la storia della filosofia da Parmenide a Descartes a Kant: il rapporto tra l’idea d’infinito come spazio assoluto e tempo assoluto, e la nostra cognizione empirica dello spazio e del tempo. Leopardi parte dunque dal rigore astratto d’un’idea matematica di spazio e di tempo e la confronta con l’indefinito, vago fluttuare delle sensazioni.

Italo Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cap. 3