I materiali che riceviamo per il "Dossier" si dispongono, ormai, entro l'intero spettro di argomenti che, nei numeri precedenti, sono stati via via proposti per la riflessione e l'approfondimento (Bianciardi, scuola, scrittura femminile, riviste di cultura, marginalità e confine ecc.). È per questo motivo che, d'ora in poi, l'inserto verrà diviso per sezioni, al fine di renderne più agevole la lettura e di facilitare la costruzione di percorsi trasversali, tematicamente omogenei.

Non si tratta, però, di una frammentazione della discussione, anzi la sistemazione delle varie problematiche, in base alle diverse competenze specifiche, ha lo scopo di cercare un punto più alto di unità del dibattito. Secondo quello che è, infatti, lo spirito di questa rivista, gli specialismi devono confrontarsi tra di loro e fare lo sforzo di collocarsi in un più ampio orizzonte di senso, prendendo posizione e cercando di rispondere, a partire dai loro oggetti particolari, alle domande su cui ci interroga il mondo in cui viviamo. Un impegno che non può non essere di chi, come la Fondazione Luciano Bianciardi, è intitolata ad un autore che, muovendo da una forte tensione civile, ha sempre scelto di prendere parte quando si è confrontato con la propria contemporaneità.

I RECORD
Arnoldo Mondadori Editore

STRATEGIA DI PACE
I discorsi della "nuova frontiera"
di John F. Kennedy

edizione integrale
108° migliaio
Lire 350



Edizione del 1965

Scuola

In Inghilterra

Stefano Adami

Il giovanissimo studente di scuola superiore che voglia iscriversi ad una università anglosassone lo fa con un iniziale colloquio con l'*admisson tutor* della facoltà prescelta, che è responsabile e segue le nuove iscrizioni: un docente che presenta in profondità il percorso educativo allo studente, lo consiglia, gli indica strutture dei corsi, modalità di studio, possibilità di pagarsi gli studi, opportunità di lavoro post-laurea. Se lo studente decide d'iscriversi, dovrà vivere, almeno per il primo anno, nel *campus* dell'università, che gli permette di seguire agevolmente le lezioni ed avere rapporti quotidiani con la struttura, i compagni di corso e d'università e i docenti. Che sono tenuti per contratto ad essere a completa disposizione degli studenti per ogni necessità, da quelle di studio a quelle personali.

Il campus rappresenta anche per gli studenti un'ampia offerta di strutture di studio, ricreative, mediche e sportive; strutture per arti, musica, teatro, lingue, cinema, laboratori. Lo studente vi trova anche il *Career Office* dell'università, punto di raccolta di tutte le offerte di lavoro a breve e lungo termine per matricole, laureati, laureandi. L'intero organismo educativo è inoltre strettamente legato con il territorio in cui si trova: con le sue istituzioni culturali, con le agenzie educative e di volontariato, con l'intera comunità. Gli studenti si trovano spesso a collaborare attivamente quindi con le più diverse realtà territoriali; collaborazioni che spesso fanno parte di importanti attività curriculari ed extracurriculari.

I corridoi delle facoltà sono un ambiente che Luigi Meneghello[1] definisce "aspro e austero, e meravigliosamente serio". A scadenze fisse, lo studente riceve dei moduli relativi alla valutazione da dare a corsi e professori: si indaga la qualità, la modalità, gli standard di insegnamento, accuratezza e disponibilità. Tramite anche le *Student Union* — le Unioni Studentesche indipendenti che rappresentano le comunità di studenti — gli universitari hanno dunque la sensazione di far parte di un gruppo che incide nella realtà in cui si trova e lavora, dialogano continuamente con l'istituzione.

Le biblioteche universitarie hanno lunghi orari d'apertura, all'interno del campus, in alcuni casi sono aperte anche 24 ore su 24, spesso anche la domenica. Gli studenti frequentano corsi strutturati in modo da avere periodi dedicati solo all'attività accademica, e periodi dedicati invece solamente agli esami, per evitare che si creino sovrapposizioni fra i due. Corsi nei quali la puntuale verifica del raggiungimento dei vari obiettivi didattici è basata su continui colloqui individuali con il docente (colloqui che non vengono valutati e che sono sostanzialmente di controllo e di indirizzo) e su *papers*, relazioni prodotte dagli studenti a scadenze fisse e limitate ad un preciso numero di parole da impiegare.

La presentazione della disciplina è articolata in modo da istituire un rapporto equilibrato ed efficace fra teoria e prassi della disciplina stessa, fra studio teorico e pratica. Lo studente di un corso di laurea in lingue, per esempio, che segua una parte di lingua e letteratura italiana (o di un'altra lingua), avrà un numero di lezioni di letteratura ed un numero corrispondente di lezioni di lingua italiana; lo scopo del corso non è quindi solo quello di approfondire gli studi letterari, ma anche di poter impadronirsi appieno di una lingua, di saperla usare correttamente e correntemente a tutti i livelli. Gli studenti di facoltà tecnico-scientifiche preparano — oltre alle sezioni teoriche — anche concreti progetti di lavoro nell'ambito della propria disciplina, generalmente in collaborazione con istituti ed agenzie esterne all'università (uffici pubblici, territoriali, professionali, laboratori, ecc.). Nel corso di ogni trimestre, l'attività didattica si interrompe per la *reading week*, una settimana che gli studenti devono dedicare

Sommario

Scuola
Stefano Adami, p. 2
Scrittura femminile
Maria Pia Betti, *Genealogie di scrittura femminile* p. 4
Loredana Magazzeni, *Scrivere e vivere* p. 5
Milena Nicolini, *Il corpo della voce in Anna Maria Farabbi* p. 5
Dentro la vena segreta della miniera, intervista con Anna Maria Farabbi di Loredana Magazzeni p. 9
Attraverso il confine
Donatello Santarone, *Verso la Cina* p.11
Riviste
Velio Abati, *Le riviste oggi* p.15
La biblioteca di Ottavio Cecchi
George Steiner p.17
Maria Modesti, *Il Bunker Poetico di Marco Nereo Rotelli* p.17

Periodico di Narrativa, Poesia, Satira e Spettacoli a cura del Circolo Culturale Giovanile "Alessandro Appiani"

IL FOGLIO LETTERARIO

EDIZIONE I - LUGLIO 1999

Redazione, Direzione , Amministrazione: via Boccioni, 28 57025 Piombino (LI) - Tel. 0565/45098

Editoriale

Perché questo "Foglio Letterario?" E' la prima domanda alla quale dobbiamo necessariamente rispondere.
La nostra ambizione è quella di porci come una tribuna aperta ad uso e consumo di tutti coloro che si occupano di letteratura. Cercheremo di dare voce agli esponenti migliori della nuova generazione di autori. Riscopriremo il gusto di leggere alcune pagine meno note dei classici. Vorremmo ospitare sempre cose meritevoli d'essere lette.
Un altro scopo fondamentale è quello di interessare i giovani, spingerli a leggere ed a scrivere, a cimentarsi con il foglio ed i loro pensieri. "Il Foglio Letterario" è organo di un Circolo Culturale Giovanile di nuova formazione e già tra i suoi collaboratori annovera dei giovani autori. Ne attendiamo altri.
La copertina del primo numero è dedicata a Maribruna Ton e non poteva essere altrimenti. Quando leggiamo le cose che ci ha lasciato, possiamo solo accorgerci che abbiamo molto da imparare.

In Primo Piano

- Forse la giovinezza è solo
questo / perenne amare i sensi
e non pentirsi.
- Forse l'ispirazione è solo un
urlo / confuso. Ma entro le colonne della legge, / ridendo si masturba ogni fanciullo.
- Appoggio la mia fronte alla ringhiera / gelida del cancello.
La mia notte / ascolta dileguare ogni fanciullo.
- Arso completamente dalla vita
io vivo in essa felice e dissolto.
La mia pena d'amore non ascolto / più di quanto non curi la ferita.
- Forse è meglio soffrire che godere / O forse tutto è uguale.
Anche la neve/ è più bella del sole. Ma l'amore...

Sandro Penna (1907-1976)
(da "Poesie" Milano - 1989)

I muri asciutti
e vinti,
un fondo congelato
che si staglia
e ritaglia i bordi
dei rami,
cinerei fiumi,
sbuffi di terra d'ombra
delle ciminiere
su un fondo cupo
di lavagna
dove un gabbiano
che non trova il mare
s'appiglia, s'impiglia
ad un pino,
strozzato
da una forcella
di due rami
in croce

Maribruna Toni
(da "L'Urlo si fa silenzio"
Poesie Postume)

All'interno di questo numero

Il Fico degli Ottentotti Racconto di Gordiano Lupi pag.3
Solitudine Racconto di Andrea Panerini pag.4
La Cosa Più Preziosa Racconto di Giuseppina Toncelli pag.3/4/5
Il Nostro Concorso Letterario pag. 6
Poesie e Critica Letteraria pag.8

alla lettura di un certo numero di testi classici indicati, di particolare valore formativo, e su cui devono poi produrre un *paper*. Tradizione che si basa naturalmente sulla consapevolezza del contenuto antropologico fondante di alcuni testi considerati 'canonici': un punto di vista che presenta i prodotti letterari, quindi, come documenti delle strutture profonde dell'uomo, e soprattutto come testimonianza del farsi di una cultura come modello di trasmittente/ricevente, come apparato d'interpretazioni e teorie, attraverso crisi e momenti di sviluppo.

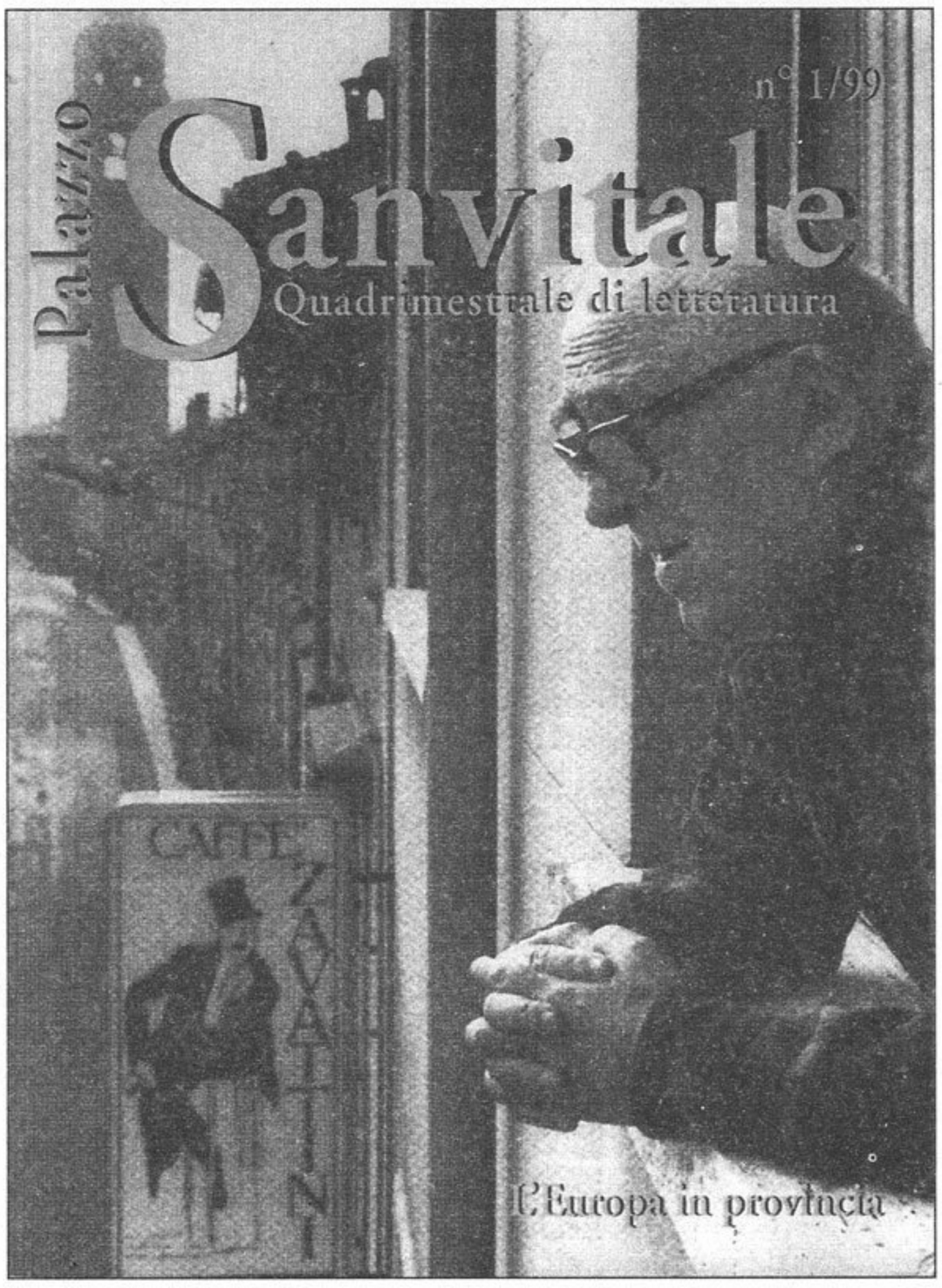
Gli studenti devono passare un periodo di studio all'estero prima della laurea, un periodo dedicato a studiare come venga affrontata la disciplina in cui ci si laurea, quale sia lo stato dell'arte e della ricerca, in un altro contesto: è il *replacement year*. Ogni facoltà, ogni *Student Union* pubblica riviste e giornali con la collaborazione degli studenti, che possono così rendere pubblici i loro lavori. Il percorso educativo è ripartito in tre livelli: una prima laurea di base, BA, Bachelor of Art, una laurea di secondo livello, MA, Master of Arts, una specializzazione successiva, PhD, Philosophy Doctor. Il BA ha in genere la durata di tre anni: produce quindi, in tre anni, giovani tecnici capaci di inserirsi efficacemente all'interno del mercato del lavoro. Ogni università è in grado di controllare direttamente l'inserimento dei propri laureati nel mondo del lavoro; essi sono infatti seguiti dagli ex professori e da istituzioni specifiche anche dopo la laurea. È necessario però che il mercato del lavoro sia estremamente dinamico per potere assorbire nuovi gruppi di laureati di primo livello in cicli così brevi.

E spesso ci si rende conto che l'educazione non serve solo a creare dei tecnici che ricoprano una funzione specifica all'interno di un particolare meccanismo, e che questa potrebbe tradursi in una visione estremamente riduttiva degli istituti educativi. In Inghilterra, per esempio, assai ampio è il fenomeno dei *mature students*, degli "studenti maturi" che — tramite forme di orario di lavoro ridotto e facilitazioni ottenute dalla propria azienda — dal mondo del lavoro decidono di tornare all'università, a studiare discipline che spesso non hanno niente in comune con la loro formazione di base o con il loro curriculum professionale; discipline che scelgono per interesse personale. Perché l'educazione deve dare non solo strumenti di lavoro, ma strumenti per vedere in modo più ampio possibile, autonomo ed indipendente, per orientarsi, per apprendere il proprio tempo nel pensiero, per costruire una profonda consapevolezza critica. Preparare lo studente ad una piena vita professionale — condurlo ad impadronirsi con successo di una tecnica, di un sapere specifico e funzionale — dovrebbe essere di fatto solo uno degli obiettivi di base dell'educazione; un punto di partenza, non d'arrivo.

Il sistema educativo anglosassone ha quindi — cosa estremamente importante da considerare nel momento in cui si guarda a quel sistema come ad un modello completo di riferimento — una sua profonda ragion d'essere all'interno di un contesto storico e culturale determinato. Un contesto in cui, come scriveva Francesco Bacone[2], "alla filosofia delle parole si deve contrapporre una filosofia delle opere". Un contesto che — ricorda ancora Meneghello[3] — "se ne intende di psicologia dei gruppi, e si basa su una nozione di una società relativamente omogenea, esposta nel suo complesso a certi mali oscuri". È però quello stesso contesto — attraverso il fenomeno già illustrato degli studenti maturi — ad indicare i possibili limiti ed i rischi della pratica educativa, soprattutto il limite dello schiacciamento dell'educazione sul presente, della riduzione di essa a pura funzione del mercato. Una riduzione che può essere inizialmente utile, ma che potrebbe avere poi per risultato finale un impoverimento e una profonda sterilità. Spesso infatti l'istruzione si limita — anche all'interno di ogni disciplina — a ciò che è necessario sapere per operare. Si tratta di limiti che, come già suggeriva Swift nei suoi *Viaggi di Gulliver*[4], "producono una certa ristrettezza nel vedere".

Una riduzione che sembra forse appartenere ad una costellazione più vasta, quella definita da Bodei[5] della "patologia del moderno", che "si manifesta nel rifiuto, nella delusione e nel risentimento nei confronti di questo 'mondo nuovo' post-rivoluzione francese, scosso da interminabili processi di metamorfosi, sconvolto dalla sistematica distruzione dei 'piccoli mondi', apparentemente vulnerabile nei suoi equilibri, esposto ai contraccolpi di eventi remoti o di cause inapparenti; nel sordo bisogno di affidarsi a personalità eccezionali o potenze anonime ed oscure da parte di uomini che avrebbero dovuto, kantianamente, essere pervenuti, con l'Illuminismo, all'età della ragione".

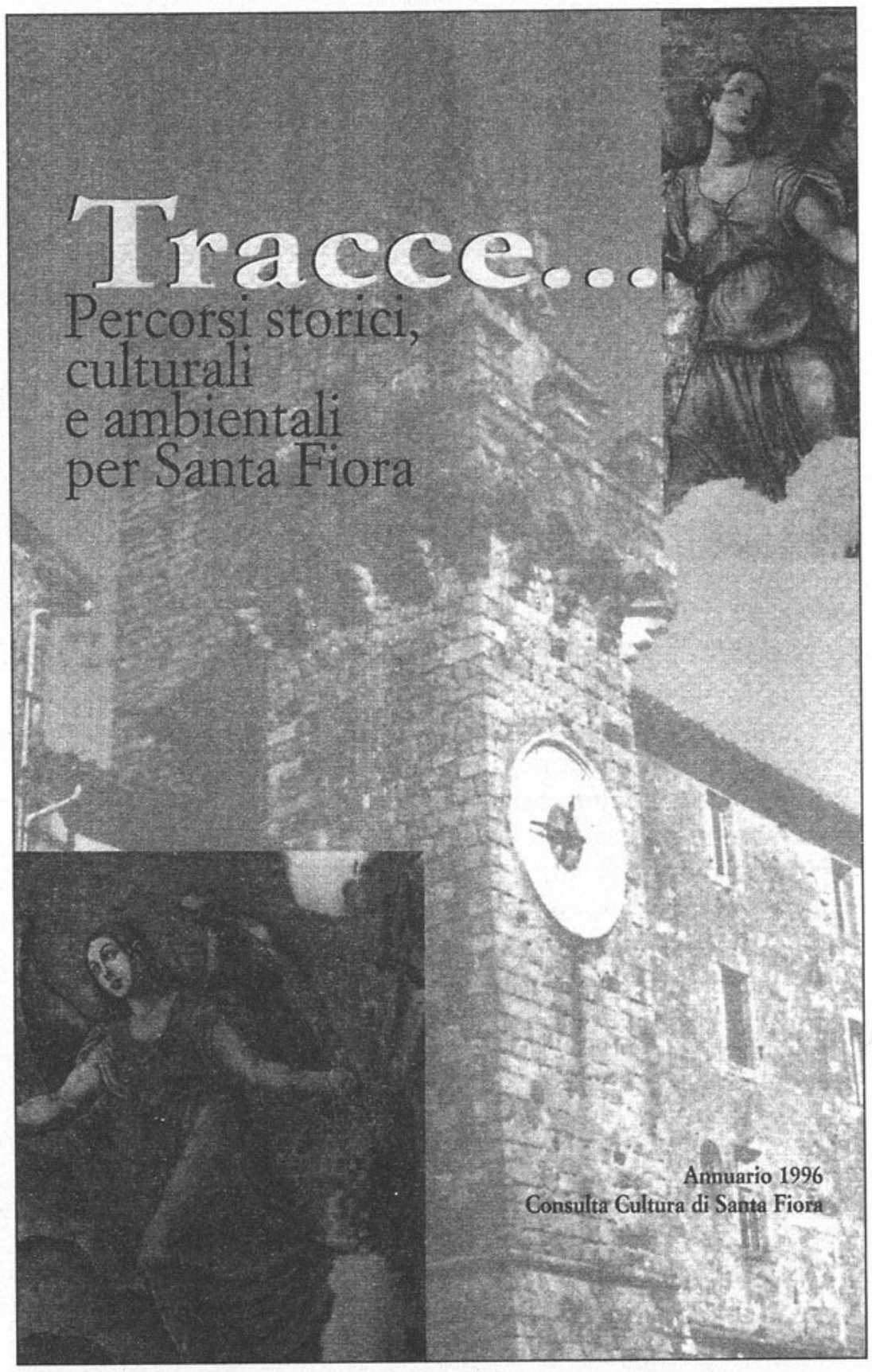
L'educazione dovrebbe essere quindi anche "uno strumento per pensare". Scriveva lo studioso neozelandese James Laugthon[6]: "a mio modo di vedere, l'educazione non è solo una preparazione alla vita, ma è un'esperienza di vita. Noi andiamo a scuola per imparare gli uni dagli altri, per imparare reciprocamente e, attraverso l'imparare, per guardare il mondo in modo sempre più ampio". L'educazione dovrebbe dare ad ognuno, per esempio, gli strumenti per rispondere concretamente alle questioni poste da studiosi come Rawls, circa la fondazione di una società stabile, giusta e equilibrata, formata da cittadini appartenenti a culture profondamente diverse. L'educazione dovrebbe dare ad ognuno gli strumenti per rispondere alla capitale domanda batesoniana[7]: "Noi, oggi, come uomini, siamo saggi?". Come



Gennaio-aprile 1999

recita uno dei grandi testi taoisti[8]: "La grande intelligenza abbraccia, la piccola discrimina; la grande parola è luminosa, la piccola parola è prolissa".

[1] Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 60 sgg.
[2] Francesco Bacone, *Sull'interpretazione della natura*, in *Scritti filosofici*, a cura di Paolo Rossi, Torino, Utet, 1975, pp. 123 sgg.
[3] Luigi Meneghello, *op. cit.*, pp. 80.
[4] Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, London, Penguin, 1990, pp. 120 sgg.
[5] Remo Bodei, *Scomposizioni*, Einaudi Torino 1988, pp. XIII.
[6] In Sthephen May, *Making multicultural education work,* Clavedon, Multilingual Matters, 1994, pp. 150 sgg.
[7] Gregory Bateson, *Mente e Natura*, Milano, Adelphi, 1984, pp. 200 sgg.
[8] *Chuang-Tzu*, Milano, Adelphi, 1990, pp. 100 sgg.



Scrittura femminile

Genealogie di scrittura femminile

Maria Pia Betti

L'invito (invero quasi una provocazione), contenuto nell'articolo di apertura *Valutazioni provvisorie* di Walter Lorenzoni sul terzo numero de "Il Gabellino", ad uscire dagli specialismi in nome di "un più ampio orizzonte di senso", e la recente lettura di un libro tutto al femminile particolare ed interessante mi incoraggiano ad un intervento che normalmente, malgrado la sua brevità, penserei destinato ad un ambito protetto.

L'approccio indubbiamente di genere, tra lo storico ed il filologico, che Adriana Chemello e Luisa Ricaldone adottano per la loro raccolta di saggi *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici,* épistolières*, utopiste tra Settecento e Ottocento* (Padova, Il Poligrafo, 2000) rappresenta un modo intelligente di avvicinarsi alla letteratura delle donne italiane dei secoli dell'industrializzazione senza perdere di vista la contemporaneità che anche su quei tasselli non solamente letterari del proprio passato si è strutturata. Fin dall'introduzione, infatti, non ci si esime dal chiedersi come figure femminili settecentesche o situazioni "ritenute paradigmatiche" da esse vissute siano state riutilizzate anche nel secolo appena conclusosi (Ricaldone, p. 40), mettendo in luce con un'analisi rapida ma efficace la straordinaria modernità di questo "primo grande tentativo attuato da un gruppo, riconoscibile nelle donne della nobiltà e successivamente dell'alta borghesia, di darsi una identità culturale di cui fino a quel momento era privo" (Ricaldone, p. 45).

Non a caso la prima parte del libro, *Specchiarsi nel passato*, si apre con il saggio di Chemello sull'erudita Luisa Bergalli, autrice dei due volumi dei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* del 1726, la prima (e rimasta unica fino all'*Antologia delle scrittrici italiane* di Jolanda de Blasi del 1930) miscellanea della poesia femminile progettata e realizzata da una donna per lodare l'ingegno poetico femminile specialmente attraverso le rappresentanti più trascurate e misconosciute. Il risultato di questa "onorata fatica" è una mappa erudita che mette insieme liriche e componimenti sparsi di ben 248 poetesse dal 1290 al 1726, con l'intento esplicito (riscontrabile anche nella sua successiva edizione delle *Rime* dell'amata concittadina cinquecentesca Gaspara Stampa) di valorizzare il proprio lavoro intellettuale attraverso la celebrazione e — diremmo oggi — codificazione della tradizione letteraria di genere in cui si inserisce.

È proprio questo "sguardo verso il passato" (Chemello p. 131), questa consapevolezza di far parte di un "*continuum* costituito da una pluralità di voci di donne" (Chemello p. 97) e la ricerca della propria gloria e legittimazione attraverso la ricostruzione di quella sorta di "genealogia matrilineare" (come emerge ad esempio nel sonetto della piemontese Deodata Saluzzo, *Il tempio della gloria*, pp. 99-100) che costituisce l'elemento più moderno e affascinante lasciato in eredità da queste pioniere alle donne di oggi: pur senza arrivare ad una coscienza sociale di genere, per la quale molti passaggi saranno ancora necessari, esse ci appaiono quasi come suffragette letterarie che, mantenendo la loro specificità in un mondo tutto maschile, riescono da quello a farsi accettare e, talvolta, amare. A questo proposito basti pensare al giudizio di Melchiorre Cesarotti sulle prime opere della Saluzzo, riportato da Chemello a p. 94, o all'elogio sotto forma di corona di sedici componimenti dedicato da intellettuali cuneesi (Ricaldone pp. 216-218) alla maestra concittadina Lucia Caterina Viale, autrice nella seconda metà del secolo XVIII delle *Lettere critiche e mo-*

rali, testi non certo destabilizzanti del modello muliebre tradizionale, come ben rileva Ricaldone, ma comunque scritti e pubblicati da una donna di umilissime origini come esperienza formativa che diviene socialmente autorevole per le giovani allieve cui sono destinati.

Eppure, nonostante questo ruolo riconosciuto e attestato da biografie e testimonianze loro contemporanee (come nel caso emblematico di Luisa Bergalli analizzato da Chemello), queste figure sono per lo più trascurate dalle storie letterarie moderne o segnalate a margine di letterati maschili che hanno interagito con loro, e tale atteggiamento della critica risulta significativo anche per l'analisi di letterate precedenti e soprattutto successive al periodo in esame. Senza pretendere di fare un censimento in proposito, ma limitandomi a consultare semplicemente l'indice di uno dei manuali più recenti che ho sottomano, il *Profilo storico della letteratura italiana* di Giulio Ferroni (Einaudi Scuola, 1996), emerge che dei centonovantasette nomi femminili — e non solo italiani — riscontrabili (comprese naturalmente madri, figlie, mogli, amanti, sante, attrici, regine...) tra i circa mille e cento complessivi contenuti, solo quarantotto sono scrittrici, e di queste dieci riguardano il periodo che va dal 1200 al 1700, dieci (di cui due straniere) i secoli XVIII-XIX, ventotto (ivi compresa una romanziera inglese) il secolo scorso. Se si aggiunge che delle sette autrici oggetto dei saggi contenuti nella raccolta di Chemello e Ricaldone solo Diodata Saluzzo sembra meritare una rapidissima citazione per la sua novella storica *Il castello di Binasco* (Isabella Teotochi Albrizzi è menzionata solo in funzione dei suoi rapporti con Ugo Foscolo), qualunque commento circa il lavoro che ancora resta da fare per far emergere il ruolo delle letterate nella storia della nostra letteratura appare superfluo.

Scrivere e vivere

Loredana Magazzeni

"A volte mi sembra che l'unica possibilità di vita, per me, stia lì; l'unica possibilità morale, intendo; perché sarebbe uno sforzo di volontà continuo, lo sforzo più grande ch'io possa fare: vincere il peso inerte delle parole inanimate, farle vive". Antonia Pozzi, L'età delle parole è finita, Lettere 1927-1938, *Milano, Archinto, 1989.*

"Il linguaggio è una pelle: io sfrego il mio linguaggio contro l'altro. È come se avessi delle parole a mo' di dita o delle dita sulla punta delle mie parole". Roland Barthes, Frammenti di un discorso amoroso, *Milano, Einaudi, 1997.*

"Ho smesso di scrivere poesie quando mi è venuto il sospetto di 'esserne capace' anche quando non c'era necessità di scriverne. E non ci saranno più mie poesie, almeno fino a che sarò convinta che debbano essercene di nuovo, e allora saranno solo poesie talmente nuove da corrispondere veramente a tutto quel che sarà stato esperito fino a quel punto". Ingeborg Bachmann, In cerca di frasi vere. Colloqui e interviste, *Bari-Roma, Laterza, 1989.*

Scrivere e vivere insieme. Nella scrittura delle donne spesso è l'esperienza il motore della scrittura. La scrittura muove dall'esperienza, come scrive Ingeborg Bachmann, come sanno tutti gli scrittori che, prima che con la testa, sentono con la propria pelle, e la pelle è scritta, come nel film di Peter Greenaway *I racconti del cuscino*, dalla calligrafia dell'eros. La pelle sente, appunto "a fior di pelle", se una scrittura è densa e dice la verità.

Verità ed esperienza vanno di pari passo. È vero ciò che esperimento, il dolore che increspa la grana della mia pelle, la gioia che inaspettatamente a volte la scuote. Ogni parola ha un segno e un senso. Un senso percepito, confermato dalla nostra memoria muscolare e da quella cognitiva. Se una scrittura è vera, nasce da un segno. Una tacca, un taglio, una frattura, una ferita, un segno a forma di croce. Se una scrittura è vera, si dice "ha corpo". Si porta dietro un corpo, la sua pesantezza, i suoi misteri. Scoprire il messaggio-corpo inscritto dietro ogni scrittura è guardarla con sguardo di donna. Indagarne i limiti e le mete, gli slanci e le illusioni.

Ognuno ha in testa un'idea mitica di scrittura. Un sogno di scrittura. Dobbiamo mettere in circolo i nostri sogni, scrivendoli sulle nostre dita, sulla nostra pelle, sulla pelle dell'Altro.

Il testo è gioco combinatorio, scacchiera e mappa. Ma è una mappa aperta, che dilata sempre i suoi confini, li ricalibra al variare dell'esperienza, per desiderio di osmosi con la parola altra e di ritorno a sé, per disponibilità all'ascolto vero, una volta messo in sordina il proprio rumore di fondo.

Qual è la nostra strada di scrittrici donne e dove porta? Bruce Chatwin parla di antenati totemici che nell'Australia aborigena "misero al mondo il mondo", cantandolo. Il loro canto fece la terra, la suscitò dal sogno.

Così in Antonia Pozzi de *La vita sognata* la scrittura anticipa la vita. La scrittura è vita sognata. È lo strumento principe dell'utopia. Compatta come la grana di una pelle, colma di sapienza come le rughe di un viso. In ogni caso, nostro confine e dimora.

Diffidiamo di chi vuole portarci fuori dalla nostra pelle. Cerchiamo le parole-dita con cui accarezzarci e cercare l'Altro, le parole-metamorfosi con cui rinasciamo ogni volta, come nella muta di un serpente, le parole-dimora che fanno la nostra casa, ci permettono di starci bene, a volte di ospitare qualcuno, a volte di amare e accogliere le scritture dell'Altro.

Parole-dimora, parole-destino, parole-stagioni della vita, parole-ritratti o fotografie di luoghi amati e persi. Tutto è stagione della memoria e confine da cui ripartire. Tutto è progetto di nuove stazioni. Per altri luoghi, altre stagioni.

Il corpo della voce in Anna Maria Farabbi

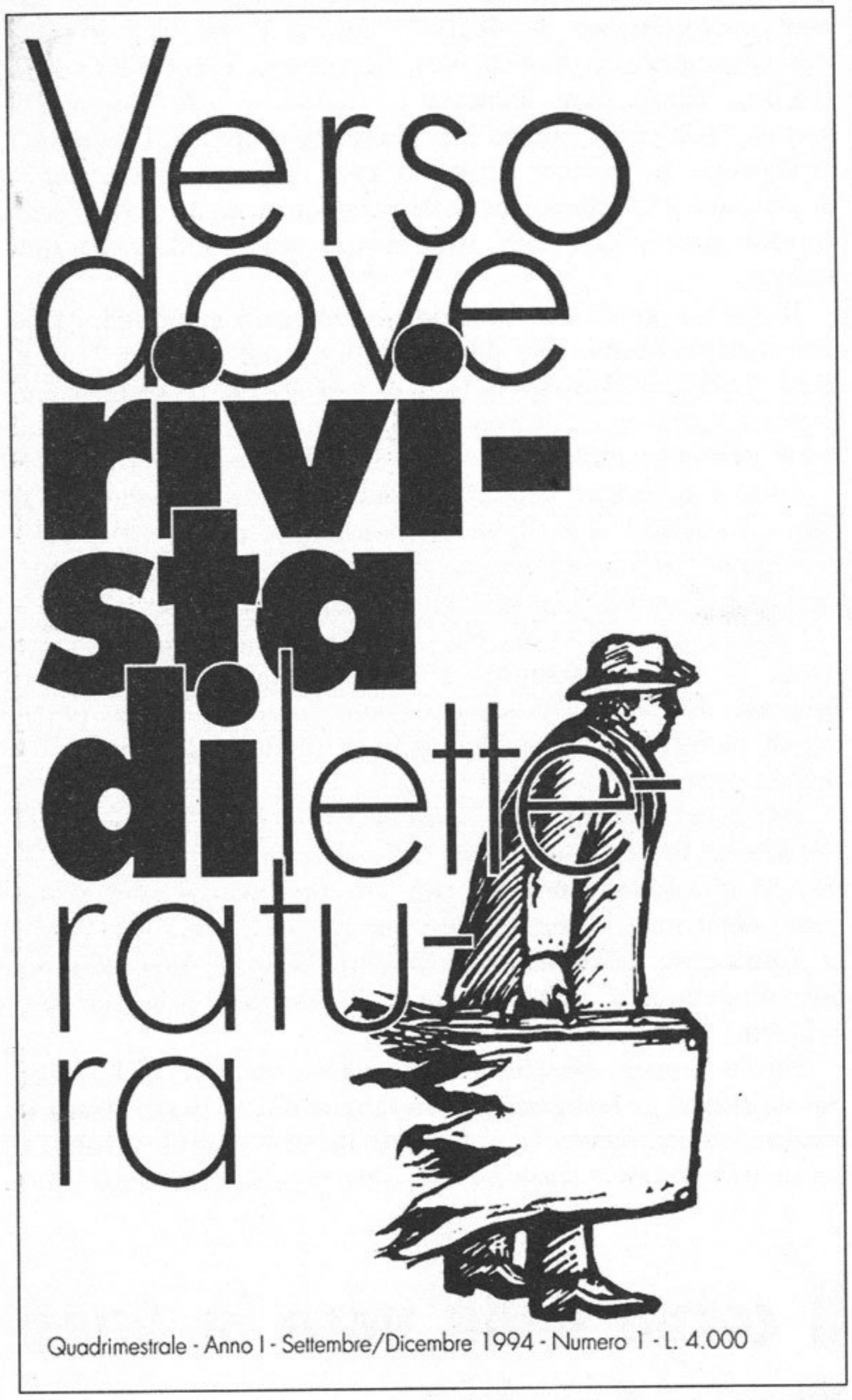
Milena Nicolini

Riflessioni su *Firmo con una gettata d'inchiostro sulla parete*, in *'7 poeti del premio Montale'*, Milano 1996 (F); *Ninnenanne ntol bujo*, in *Lo spartivento*, n. 77, Bologna 1994 (NN); *Fioritura notturna del tuorlo*, Pescara 1996 (FN); *Nudità della solitudine regale/ marginalia*, Lecce 2000 (N); *Il segno della femmina*, Como 2001 (Il).

C'è una forza nuova in questa poesia che mi colpisce. Ma non è soltanto la matericità che acquisiscono tutte le astra-

zioni. A dire il vero, non ci sono più astrazioni, anzi, non ci sono astrazioni che vengano 'materizzate', perché quasi sempre già il punto di partenza è cosa, parola di cosa, parola di corpo, come se la processualità al materico fosse già prima, dentro un corpo-pensiero attuale, dentro il corpo-pensiero che è lei, Anna Maria.

"La lupa è scesa a valle,/ zitta gravida e ancestrale./.../ È scesa, ora. Allatta./ La sua pancia tocca quella della valle,/ ne è congiunta, meravigliata./ Nel seno le si accendono i mezzogiorno,/.../ con il capezzolo in bocca/ a mio figlio,/ io



lupa di guerra" (FN, p. 17/8); "i fatti miei/ solitari e mannari" (F, p. 64); "Mi lecchi il cuore/ sfondato in mezzo alle cosce/ fino a che strillistrilli" (F, p. 71); "la mia saliva stellare" (F, p. 72); "arduno la faccia d'la morte/ ncla mi zampa da lupa"[1] (NN, p.14).

Anche gli angeli acquisiscono sostanza: "luminescenti" (F, p. 72), "sono crepati" "dentro la mia testa" (F, p. 75). È un procedere da materia a materia: "una campana piccinapiccina/ che ha per batacchio il picciuolo/ della mela" (F, p. 69); "l'animale rosso che batte/ sangue/ dentro le mie costole" (Il, p. 1); "Fusse l cielo n pene nero riele/ nvece che na pignatta d'inchiostro"[2] (NN, p. 18). Anche la certezza di sé è fisica: "Quel che c'è nella mia polpa,/ esiste" (FN, p. 7); "ci sono. E sto ferma, in piedi./ Precisa dal mio battito cardiaco/ alla filtrazione delle due/ tempie." (FN, p. 9); "Io sono/.../ una bestia di montagna.../...i neri della lupa e i rossi/ del gallo/ e la tenerezza dei verdi fioriti./.../ Sono quella che da dentro la stalla/ vede le stelle di dio/ e se le sente in gola brillare" (FN, pp. 15/16). E la lingua, dominante trasversale di tutta la scrittura di Anna Maria, è sempre insieme bocca, parola, fiato, scrittura, madre, eros.

Non è mai un io-pensante-separato che organizza le immagini, dirige le metafore: lo sguardo — che non è mai solo sguardo, ma sensualità diffusa aperta totale — è come già dall'altra parte dell'io; la metafora è come 'esteriore' all'io, in una sorta di nuova 'tautologia' essenziale e fisica: è un trovarsi nell'altro-da-sé non per somiglianze concettuali, ma per partecipazione medesima.

"Sul mio comodino/ si erano piantate due farfalle sovrapposte./.../ Vegliai quelle ali sonnambule e me/ in mezzo a loro" (F, p. 66); "Quando fiorisce è più forte il fiorire/ che il mio me.// Vuole che sia guardato." (F, p. 70); "Nite nite orecchiette migne e tamante/ afondetve ntla terra per sentimme/ cresce//... Sto uperta a favve l vento"[3] (NN, p. 13); "Non c'è uno spruzzo che congiunga il mare al tronco del faro. Ma entrambi sono contenuti in me, al punto che brillo e rifletto il mio brillare da me" (N, *Dentro la testa del faro*, p. 10).

Così che quasi sempre il soggetto non dà nome di sé a quanto gli è 'fuori', 'cosalità', ma ne è nominato, ne è detto: è dalla cosa che riceve identificazione: "con un bozzolo in pancia" (F, p. 66), "con i soli che mi salgono,/ nelle primavere forti, in bocca" (FN, p. 10), "Sono milioni di uccelli / .../ che vengono a riprodursi in me/ nel brevissimo periodo del disgelo" (F, p. 59).

Un io diventato così forte nell'altro-da-sé da potersi anche sottrarre alle coercizioni più terribili: "I piedi e il cervello non mi facevano più. Ero solo peso. [...] Quel che risposi... mi stava in bocca come un fatto fisico, uno spirituale incarnato, un incrocio di cervello cuore viscere, sedimentato in strati geologici dentro la mia lingua: 'Il petto del partigiano è il fianco della montagna. Una mitragliata lo scheggia. Gli determina il rosso. Gli fa schizzare l'urlo. Lo uccide. Ma l'urlo è atomico. Io lo so. Io so soltanto che questa è la storia. La mia storia e quella degli altri non le ricordo più'"(N, *Fucilazione del partigiano*, p. 16).

E forse è per questo che l'io può passare ad identificarsi con altri soggetti; obiettivo dichiarato: "Non per il volo fine a se stesso/ ma per raggiungere il mondo/.../ di un'altra f(r)onte" (FN, p. 7), e obiettivo raggiunto: "Cos'è — ti spiego cos'è —/ un bacio lavico/ e quel che vedrai e ciò che/ sentirai" (FN, p. 10). Così che, dopo i tanti "Sì, è vero: l'ho visto", che hanno percorso e toccato il mondo, può arrivare a: "Sì, è vero: mi vedo" (N, *Appunti: la rosa*, pp. 41 e sgg.).

Anche se potrebbe apparire un io frantumato, in una tragica messa in scena cavalcantiana, quel dividersi in lingua fronte bocca cosce orecchio mani piedi spina dorsale denti inguine pancia; invece la solidità dell'appartenenza materica lo conduce ad un'unità forte, che travalica ma non annulla il soggetto.

L'altro-da-sé, l'altro-dal-pensiero, infatti, non è mai vuoto, nulla, assenza o proiezione/invenzione/illusione del soggetto-pensante, scacco cantato da tanta poesia del '900 — e non solo —, noumeno inconoscibile o tutt'al più rimando di un'intuizione inafferrabile ad una perdita; anzi, più dovrebbe/ potrebbe essere vuoto e muto, più Anna Maria lo contiene e lo appiena (non di sé-pensante, ma di sé-dilagata-materia, di sé-cosalità nelle cose); lo trova (non lo fa) denso e vitale e sensato (che ha senso e sensi) e addirittura ne fa propria con-sistenza. Perché l'altro-da-sé c'è: "C'è un punto biancastro nel tuorlo/ dov'è il germe. C'è/ un punto di attacco nel

fiore" (F, p. 62), "La cima è qui, ora [...] c'è il punto in cui scaturiscono tutte le linee" (N, *Il lanternaio*, p. 11). E c'è in un 'lì' che sta dentro l'esperienza: "Io lì, ferma" (F, p. 66), "in mezzo alle vertigini scorticanti/ dei venti,/ lì./ Lì che si spoglia.../ Lì che gira.../ e lei, lì, zitta" (F, p. 67), "la loro lingua pesciolina in silenzio/ lì." (Il, p. 7), "Lì potrei spostare i miei piedi ovunque" (N, *Ricovero*, p. 21), "fu toccato dalla polpa sensibile della luce, lì sulla soglia... E lì, in quella posizione... E la tela era lì, che lo stava aspettando da mille anni" (N, *Vincent Van Gogh*, p. 13).

In questa poesia non c'è simbolismo, perché non si va all'universale-astratto da un particolare; né impianto allegorico, perché non si tratta di una struttura che subordini un oggetto concreto all'esemplificazione di concetti-astrazioni; c'è qualcosa di diverso. Si va di là dal pensato-parola, pure se per il tramite della parola, ma fisicamente sentita e usata nel suo ancestrale essere 'ponte': "Il re Bran si distende attraverso il fiume, da una riva all'altra... Ecco che le vibrazioni di un ponte sono battito cardiaco... Ricordo quel che ho sentito quando passai il ponte per la prima volta, piede su piede, lettera per lettera... Tremai al solo pensiero che il mio peso premeva e s'imprimeva sull'opera cioè sul corpo del maestro" (N, *Le parole dell'ascoltatore*, pp. 37/38); "vidi dentro le spalle del maestro. Sotto la sua pelle di organza balenavano meteore che attraversando l'atmosfera polmonare diventavano incandescenti per attrito e quindi visibili. Ho visto il principio del fuoco. La custodia vertebrale del fuoco e dell'acqua. Il segreto preistorico del suo pozzo artesiano di origine oceanica. Ho visto le sue terre. Le gettate di semi e quelle di calce. Le quattro stagioni durante la sua respirazione. E all'improvviso, la sforbiciata tremenda del tsunami ridurre il suo creato in polvere. Lui immobile. Ho visto la sua spina dorsale. Il midollo. La vertebra sacrale. Lì, nell'unica fragilissima cellula rimasta, pietra minuscola fronte: scintillava tra i fossili una figura rupestre. Una scrittura figurativa rupestre" (N, *Le parole del fanciullo paralitico*, p. 32). Si va nel materico. Non più indicibile o dicibile solo come perdita ("si spoglia e gira su se stessa/ come una poverina frenetica e balbuziente/ che non sa ballare perché è zoppa dalla nascita.../ e non riesce ad estirpare/ l'origine/ di una parola decente./.../ zitta e analfabeta che mi trema in bocca/ con niente che la possa congiungere/ alla gola in me" (FN, p. 9). Perché Anna Maria, alla "signora scrittura", le 'rovescia la frusta', partendo da sé, concreta, che c'è, che sta, "precisa", donna che ha una 'lingua sua', che si pone come "bersaglio" non gli "occhi del soldato" ma la "pupilla interiore della vedova del soldato" (N, p. 6). Non più vuoto, astrazione inessente; non più molteplicità labirintica o inerte assoluto. Un materico diverso, nel segno della femmina, per dirlo con parole di Anna Maria. Quel materico che, dopo averlo conosciuto, lasciò in silenzio estatico Clarice Lispector[4]. A cui, invece, Anna Maria dà fiato, dà voce.

Ma non è un dare voce pacifico: i segni e i sensi di una faticosa costante lotta con la 'lingua' per piegarla a dire diversamente sono parte integrante, anzi necessaria, della poesia di Anna Maria. Fin dai primi testi pubblicati si dice già dal titolo della silloge — "Firmo con una gettata d'inchiostro sulla parete" — e di due poesie in particolare — "Cantata di maledizione contro la calligrafia" e "Io con un bacio,/ signora scrittura,/ ti rovescio la frusta/ e te la lecco per farti/ l'amore" (F, p. 60, 67) — l'insoddisfazione e il rifiuto: c'è una "rabbia" che fa "bucare il foglìo", pugnalato da una penna che viene impugnata come il "manico di un lampo"; è un "veleno" che "pesa" e che deve essere sputato; è "gramigna infetta" e deve essere 'strigata'. È un rifiuto così programmatico e consapevole che non accetta mediazioni: se non ci



Bollettino degli

AMICI

di Romano Bilenchi

Numero 0 - a cura dell'Associazione degli Amici di Romano Bilenchi - Colle di Val d'Elsa - Gennaio 1997

Sommario

- *Nel segno di un'amicizia che dura* di Roberto Barzanti
- *Appunti sulla tradizione teatrale di Colle* di Marcello Braccagni
- Novità in libreria: R.Bilenchi, *Anna e Bruno*
- R.Bilenchi, *Anna e Bruno, rami di un romanzo inedito*
- R.Bilenchi, *Gli anni impossibili*
- *Bilenchiana*
- *Due conferenze su Bilenchi*
- *I programmi per il '97*
- *Progetto per un teatro estivo a Colle*
- *Archivio-osservatorio sulla letteratura toscana contemporanea*

Nel segno di un'amicizia che dura

Quando decidemmo di dar vita ad un'Associazione che radunasse gli Amici di Romano Bilenchi avemmo ben presenti impegni e rischi. Non si trattava certo —e non si tratta— di incitare ad un geloso culto, magari tutto letterario, per un autore che rifiutò il pigro ripiegamento localistico o il comodo appoggio di chiuse congreghe. Piuttosto sembrò plausibile a Maria e a molti che ebbero il privilegio di un rapporto d'amicizia con Romano continuare un dialogo discreto, adoperarsi perché pagine rare, preziose testimonianze, eloquenti memorie non fossero troppo presto dimenticate o disperse: e così ci si potesse ancora dire *amici*, con il carico di aperta confidenza e di autentica intesa che la parola ha sembra serbato per Bilenchi. Dall'atto fondativo a oggi l'Associazione può esibire un bilancio di attività onesto, non privo di qualche

sarà modificazione, "ben vengano/ le crepature corvine e i nervi/ dell'astinenza". Anche cosa viene rifiutato e cosa posto come obiettivo è detto dalla poesia: "Vedi, oste, come si incenerisce in un attimo/ un quaderno intero/ quando ci si rende conto che il lavoro fatto/ è niente altro che misera calligrafia./ Calligrafia, e non cose messe riga su riga/ e non piante da frutto/ poste dentro la terra di ogni/ riga,/ e non pezzi della propria vita/ da cui si venga riconosciuti/ e giudicati in faccia"; "il conto/ delle mie parole/ ancora non torna nel modo che vorrei:/ voglio farmi ascoltare dai tuoi clienti/ che giocano a briscola con un bicchiere di vino,/ e sentirmi a mio agio/ nelle orecchie sporche dei contadini di Montelovesco" (F, pp. 60/61).

L'esigenza di un'oralità nella poesia, di una nuova audibilità, è strettamente connessa al bisogno di ristabilire il contatto della parola con la cosa, con la persona con il corpo — propri ed altrui —, al bisogno di ritrovare quell'origine della parola che rapportava la sonorità ad un oggetto/situazione ad un gesto ad un tatto immediatamente lì, limitrofi. È insieme un'oralità ancestrale che congiunge l'umano alla sua radice animale — "la potenza animale dell'oralità" (Il, *Notizia*) —, che richiama il potere apodittico della parola sibillina — "Cos'è – ti spiego cos'è" (F, p. 68) — che permetterà "parole minerali, vegetali e animali" (FN, p. 7); ed un'oralità attuale, una scelta di campo, dalla parte del "babbo che è contadino di montagna" (F, p. 61), del "mio paese che è la lingua mia" (F, p. 68), di "mia madre che mi insegna prima della lingua il linguaggio, il mio cammino nello stare zitta, la precisione del segno" (Il, *Notizia*), degli Eunuchi per cantare "il crollo dei soldati in guerra,/ delle loro vedove incinte

della morte,/ di tutti gli orti ammazzati dal gelo e dalla guerra,/ del bicchiere di Wiskhy vicino alla tromba secca di Chet" (FN, p. 12). Una scelta che porta a dure lacerazioni, a sensi profondi di colpa, quando la poesia può sembrare appartato distacco, impotenza contraddittoria con la propria radice — "la poesia/ che è il fare" (FN, p. 8) —: "Vi hanno castrato con un colpo d'ascia. Io non c'ero./ Io compravo pennini calligrafici. Io non c'ero/ Io incidevo il mio becco d'acciaio/ su uno straccetto di carta e mi concludevo/ in perfetta stoccata/ e non c'ero " (FN, p. 12). Ma l'oralità vuole proprio dare una fisicità alla parola della poesia, che la faccia contatto carnale con il mondo tramite l'orecchio: "Ero troppo manuale per servirmi delle orecchie", si accusa e allora "Cantate", è chiesto agli Eunuchi, "vi darò in cambio il buco fondo/ del mio orecchio" (FN, p. 11), come "quan che nissuno vede/ e al posto dj occhi se doventa tutt'orecchie"[5] (NN, p. 16). Ecco allora perché "l'ho detto l'ho scritto l'ho perfino arato./ L'ho detto/ e per dirlo meglio ho cercato di migliorare/ la capacità espressiva/ della bocca,/.../ e l'ho detto./ L'ho detto e l'ho scritto" (F, p. 65) — dove il dire precede potentemente lo scrivere —; perché il "quaderno inedito" — non a caso sconosciuto al "re" — "fatto di terra sedimentata/ irrigata d'inchiostro: canta" (FN, p. 16), "Se io sono il vento scultore/ che crea/ il colpo e il movimento nella notte granitica/ del tuo orecchio" (FN, p. 24). Anche la dolcezza, l'intimità della maternità è data dalle ninnananne cantate "perché mio figlio impari/ a respirare il vento" (FN, p. 26) o dallo sciogliersi del "mio orecchio/ nel tuo gorgheggio verdissimo,/ che vada pure con te/ via/ dalla mia faccia" (FN, p. 27). È un'oralità che insegna ad ascoltare il mondo, il gallo che canta i colori, "il mare/ tra il martello l'incudine e la staffa/ dell'orecchio" (F, p. 64).

Ed è all'oralità che è possibile congiungere uno degli stilemi più ricorrenti della poesia di Anna Maria: la figura anaforica della duplicazione, del parallelismo, della ripresa. Non solo perché la ripetizione richiama il ritornello della canzone popolare, o le formulazioni della magia, della favola, del rito, ma perché nella ripetizione c'è una volontà di precisa significazione, c'è una testarda certezza di identificazione che è possibile immaginare solo quando il percorso è dalla bocca, per il dito che indica/tocca, all'oggetto concreto, lì. È un procedere per accumulo telescopico/analogico, con sottili varianti, con dialettiche opposizioni, che struttura l'anafora come ricerca, come processione per successive approssimazioni all'individuazione precisa: "misera calligrafia./ Calligrafia, e non cose" (F, p. 60); "Di che dolore — .../ di che colore" (F, p. 64); "Mi crolli addosso/.../ Mi lecchi il cuore" (F, p. 71); "Ma quando a mezzanotte il camminatore/ ha dimenticato la terra,/ l'ha persa sotto i suoi piedi,/ ha dimenticato i suoi piedi, li ha persi/ dentro la terra di sé" (FN, p. 19); "Rosso che è il rosso viscerale/ nella gola secca del gallo/.../ Lui non è un uccello ma il rosso terrestre/.../ cresta che spartisce il vento il vento il vento./ Ma dov'è dov'è se io sono il rosso/ se io sono/ il poema rosso furente, se io sono/ la bestia atomica" (FN, p. 20). Così le duplicazioni in *Tre semini di grano marzolino* (F, p. 69), partendo da una "tiritera", arrivano ad un'affermazione di potenza ontologica; così nella sequenza già citata degli 'ho detto' di *Diario da un bordo*, ogni volta c'è un'aggiunta che introduce un elemento nuovo e che dallo specifico della 'scrittura-aratura' raggiunge l'aratura "con tutte e dieci le mie unghie/ dentro la pelle di un altro,/ ogni volta che ho fatto l'amore"; così i vari 'lì' della poesia rivolta alla "signora scrittura" tracciano una mappa di tutte le accuse alla sua incompletezza.

Per arrivare ad una scrittura che, 'arata' e 'zappata', non dia più "per scontato l'esistenza/ della luce nel paesaggio:/ il lavoro della luce/ nelle forme del paesaggio" (F, p. 62), diventi "terra buona" (F, p. 61), "carta bianca/ da metterci il segno" (NN, p. 17), "dentro cui parole perpendicolari abbastanza/ si sono fatte alberi/ fiori e frutta" (FN, p. 10). Ed è possibile quando il luogo del pensiero, prima "fronte", diventa "terra vivente" (F, p. 59), diventa un "pensavo con la terra in bocca" (F, p. 64), quando "mi si è riempito il cervello di terra" (FN, p .8) e non c'è più distinzione tra "le filze della strada e le fitte/ della carta" (FN, p. 11) e la mano "di legno/.../ da balena che era/ si trasformò in quaderno./ Con le foglie e con un'enorme/ polpa./ In un estuario derivato dal silenzio" (FN, p. 21). E allora, andare dentro la luce, come la passera, può portare davvero ad un'esperienza che, nuovissima e antica, si riappropria del mondo: "Pensavo ed entravo nell'antica storia/ dei fiori,/ nelle radici dei fiori/ e nelle ali delle farfalle" (F, p. 66); e dice la complessità del mondo, anche quando può apparire contraddittoria, 'bugia' per il pensiero logico ed univoco, troppo mobile per l'immobilità della scrittura: "Alle sei dell'alba il ciliegio è fermo./ Ma scrivo una bugia" (F, p. 63). Fino a che, addirittura, conosciuto il mondo, si può arrivare a non sentire più come essenziale, necessaria la scrittura, sostituita forse proprio dalla simbiosi col mondo: "Ad ogni passo mi allontano da casa. Dal mio bisogno della comunicazione e dall'espressione attraverso l'alfabeto. Non riconosco la scrittura come migliore strumento. [...] Non eleggerò più interiormente il foglio a centro. Ho interrato la piccola testa della lampada. La primissima tavoletta di cera. La cella, il miele e l'ape. La mano destra. Il principio azzurrino della vena in cui intingevo lo stilo e lo stilo. E per ultima, la lingua. Non è più così importante per me, ora, approfondire il cerchio" (N, p. 31).

Se la poesia, la metafora, sta su quel confine mosso e inquieto che separa/unisce pensiero e mondo, concetto e sensazione, anima e materia, Anna Maria la sa vivere pienamente e consapevolmente: non è mai abbellimento, "languida vegetazione che addormenta gli uccelli", i "critici-uccelli di corte" (FN, p. 15), ma è un dare nome al mondo che viene dall'esperire immediatamente il mondo, e non da un sapere mediatamente il mondo. La poesia di Anna Maria è ricognizione ai limiti corporei e psichici dell'umano nell'altro-dall'umano, dove l'umano sa farsi in-umano, per dirlo alla Lispector, e cioè parte non separata del materico. Anna Maria, come il suo Van Gogh, si butta dentro la tela, va di là: "Nessuno lo vide mai dall'altra parte... Nessuno ebbe mai occhi sufficienti per imparare l'intensità del buco." (N, *Vincent Van Gogh*, p. 15); così come parabola del suo difficile percorso è la favola de "Lblico./ Lbuco del criato e dla criatura": "C'era na volta nbuco dua pla paura nc'era gito nissuno e nissuno neva tocchèto lfondo. Quan ce buttevno na brecqla sentivno/ che/ giva giva e nsafermèva mè tant era lfondo./ C'era na volta na strolèca che prima se magnò lmonte, terra e brecqla, e pu ce gi giù lia"[6] (N, p. 5). Consapevole Anna Maria di questo procedere "al rovescio", che non la fa chiamare "dal re" a corte, che non le permette di pubblicare "su un trono visibile", ma anche sicura che il suo "quaderno" può essere solo "selvatico e dritto", perché "più grande del re" (FN, pp. 15/16).

---

[1] "raccolgo la faccia della morte/ con la mia zampa di lupa".
[2] "Fosse il cielo un pane nero reale/ invece che una pignatta d'inchiostro".
[3] "Venite più vicino orecchiette piccole ed enormi/ affondatevi nella terra per sentirmi/ crescere.//... Sto aperta a farvi il vento".
[4] "...e non capisco ciò che vado dicendo, mai! mai più comprenderò ciò che dirò. Perché, come potrei parlare senza che la parola menta per me?

Come potrò dire se non timidamente: la vita mi è. La vita mi è, e non capisco ciò che dico. E allora adoro". Clarice Lispector, *La passione secondo G. H.*, Milano 1991.

[5] "quando nessuno vede/ e al posto degli occhi si diventa tutt'orecchi".

[6] "L'ombelico./ Il buco del creato e della creatura. C'era una volta un buco dentro cui per la paura nessuno era sceso./ Nessuno ne conosceva il fondo. Ogni volta che ci buttavano una pietra sentivano la sonorità della sua caduta. Mai quella del fondo. C'era una volta una strega che prima si mangiò il monte, terra e pietra, e poi ci si buttò lei stessa".

Dentro la vena segreta della miniera

Intervista con Anna Maria Farabbi di Loredana Magazzeni

Parlami del tuo incontro con Zanzotto.

Rovigo è stato uno spostamento. Per il fatto di aver dovuto studiare Zanzotto: tutta l'opera. E questo per essere in grado o tentare di essere in grado di dire in cinque minuti: chi è stato lui per me, chi è ora, che cosa è la sua scrittura per me, e se mai esiste un incrocio tra noi due. Un mese e mezzo sopra e dentro quel meridiano, una fatica del cervello enorme. Tanto che alla fine l'ho chiuso: mi sentivo pesantissima. Ho cercato me e sono andata a Rovigo calma interiormente. Il pubblico è rimasto entusiasta. Molti mi hanno invidiato per la cura che Zanzotto ha nutrito nei miei confronti. La precisione delle parole. Io non so cosa dirti. A parte il grazie e il mio inchino, rimango convinta che la poesia è un rituale e spaccare il seme è una cosa e assistere alla sua esplosione in pianta fiorita è un'altra. Per me esiste la stupefazione, il silenzio e la masticazione. Il mio disagio, fastidio all'enormità degli applausi, agli autografi, alle fotografie, all'essere toccata come una piccola dea battezzata dal nume. Qui credo c'è il netto fraintendimento dell'atto poetico della poesia — il suo dirsi e il suo ascolto. Lì siamo uguali: chi dice e chi ascolta. Bocca orecchie. Un organismo acceso. Guai ad essere consumistici. Siamo tutti figli della nostra lingua, del nostro scegliere la stessa ora.

La discrezione di questo uomo mi ha colpita, la sua pacata figura al margine di Roma sì, ma centralissima nella fermentazione europea degli ultimi cinquant'anni. La sua onestà intellettuale, il suo non sprecarsi in mondanità, prefazioni, teatrini. Lo scegliere il proprio paese, la lentezza della propria bicicletta. Lo stare dentro e fuori con una voce lucidissima e saettante, mai coprendo fragilità e sudori. Questa figura è molto importante per me. Non condivido la sua ricerca di scrittura. Ma pienamente sì il suo fare appartato, direi quasi umile. Cosa rarissima per questi tempi. Ho conosciuto bene gli altri numi. Di fondo è che lui è cervello ed io sono intera. Lui ha camminato mari e monti entrando, citando, rompendo puzzles mosaici figurine di Mirò. Io il mio poco. Con *Filò* ha toccato la vena segreta della miniera. E poi è entrato lucidamente dentro le frane. Ma come faccio a non voler bene, a non ringraziare un uomo che si ricerca e non si autoincorona e non si nomina. Lo trovi al bar a bere un'ombra o un tè con i suoi compaesani. Mentre Leopardi gli parla e lui risponde in dialetto.

Cosa c'è in fondo alla miniera? Quand'è che un linguaggio scava veramente e quando invece si allontana da sé, diventa scoria? Da che cosa un poeta capisce che sta toccando la sua verità?

Ciò che mi chiedi è di estrema importanza. Sono domande/strada, punti interrogativi nel sangue, dentro cui lavorare, o aver dovuto necessariamente lavorare. *Nudità della solitudine regale* è stato intenzionalmente questo, soprattutto la seconda parte, quella dedicata al/la maestro/a, punta a fuoco il rapporto tra la persona e le proprie viscere, tra l'io e la scrittura, il significato di prendere distanza dall'alfabeto per entrare assolutamente nella dimensione altra del linguaggio,


IL NUOVO CORRIERE DELL'AMIATA

Periodico di informazione del comprensorio amiatino

Anno I n° 0 Gennaio 2001 - L. 2000

Le ragioni di una scommessa

Tema del mese

1 un questo numero

Gennaio 2001

cioè del fare segno, gesto, silenzio, comportamento testimoniale al di là delle lettere A B C D... e sul come gli altri ricevono, attraverso la propria soggettività, questa figura disposta alla propria trasformazione. Nel toccare il fondo. Nel togliersi di mezzo, via dalla comunità (e cioè via dalla letteratura, dai riconoscimenti, dal successo). La miniera... Sono stata più volte dentro la miniera. È un luogo preciso che implica persone in carne ed ossa, macchinari e attrezzi, muli educati fin dalla nascita dentro la terra per portare terra: tras/portare all'interno di un paesaggio geologico con figure. Il vettore di tanto lavoro è preciso: dentro la vena preziosa: dentro il giacimento da es/trarre. Ed è preciso anche il quoziente rischio. La tras/formazione ricettiva della pupilla nell'entrare e uscire dalla luce, per non dire della pressione sanguigna nello scendere e risalire. Frane, buio, imperdonabili, mortali chiusure. Ogni creatura ha dentro di sé la mollica di sé stessa. Sé stessa miniera. Dentro cui vene preziosissime, al buio. Il cammino/discesa nell'entrare in sé stessa, nel conoscersi durante la narrazione della vena. Il donare,

risalendo, il meglio di sé, la propria preziosità. Senza possesso, ponendola alla luce. Con pochissimi gesti, con energia, con fare preciso, serissimo. L'entrare in sé nel sentire il proprio battito cardiaco, ritrovare l'io mettendo il dito nei segni ereditati — penso alle scritture rupestri preistoriche delle grotte. Ai nomi, ai cognomi, alle vite da cui proveniamo, prima fra tutti nostra madre. La nonna. La madre della nonna... e le successioni del maschio. Insomma, conoscere e riappropriarsi del nostro albero (genealogico), della nostra natura (sessuata), degli strati geologici (del nostro silenzio) per essere in grado di risalire alla luce, mettere alla luce, e cioè etimologicamente far nascere il nostro io, la parola, il gesto e per ultimo, *non salvifica e non necessaria* la scrittura. Ciò che è necessario invece e nutriente è il nostro rapporto ombelicale con i quattro elementi, con la nostra interiorità dentro cui esistono i quattro elementi, e il riuscire a portare fuori il meglio del nostro intimo lavoro.

Quali figure femminili reali e letterarie hanno influenzato la tua scrittura? Di chi ti senti figlia in poesia?

La tua terza domanda è una straordinaria esca. Voglio dire e volevo dirtelo l'altra sera ma la mia testa premeva come una giostra. Ora fa lo stesso. La tua terza domanda non è banale. È l'ago della bussola: là dove tu potrai verificare la direzione, il cammino, il battito del cuore di tutte le tue intervistate. È la domanda protagonista di un saggio. È il banale che mette alla prova. La sfinge parlante. Io ti ho risposto brevemente e avrei voluto essere ancora più breve. Dirti che prima della letteratura e della scrittura c'è stata la mia circolazione sanguigna. Digerire mia madre. Capire perché una donna si sacrifica e non se ne rende conto e non ne vale la pena (non ne vale la pena?). Anni di fronte ad una colonna vivente. L'apri come fosse burro e vedi dentro un'altra colonna vivente: la nonna. Poi la bisnonna. Cuore dentro cuore. Tutte o quasi tutte protagoniste di un sacrificio e di un'altezza interiore. E allora perché dovrei, amica mia, dire che Emily o Saffo o Cristina o Camille o Anna Maria o Anita sono state più di Teresa, della mia Teresa madre, della mia nonna Elvira, bisnonna Rosina e via di seguito. La preistoria è sacra. Viene prima. Prima della carta, prima delle lettere scritte e lette viene il sangue. Con il sangue dobbiamo parlare. Prima di parlare. Ascoltare. Battito nel battito. Altrimenti perdiamo il corpo. Impariamo il personaggio. Perdiamo la persona. Non facciamo più l'amore. Non sentiamo più quel che ci tramanda il nostro corpo.

Nella tua rubrica per "Lietocollelibri", La tela di Penelope, *dici: "C'è una regalità femminile che non vuole escludere la corona del maschio ma la coniuga con la propria, l'accoglie e la custodisce. C'è un'identità femminile che si canta. Immagino Atena un giorno spogliarsi. L'elmo a fianco. Chiudere l'occhio azzurro. Dentro di sé specchiarsi rivelarsi maschio. Ramo senza foglie spigato dal cervello del padre".*

Ecco, doppia identità in ognuno di noi di maschile e femminile, doppia tradizione della parola. Parola del padre e parola della madre. Potrebbe essere una nuova chiave di rilettura anche dei classici. Ho sentito da poco Giudici, qui a Bologna, e poi Rosaria Lo Russo nelle Lecturae Dantis, *organizzate da Niva Lorenzini, parlare di "lingua della madre parlata dal padre" in Dante, quel "pappo e dindi", quella lallazione che è all'origine di ogni atto di scrittura. Che ne dici?*

Vorrei saltare questa risposta. In questo senso. Sono dentro la poesia. Non sono fuori di essa, ad un passo calmo da descriverla. Io non lavoro per descrivere la poesia. Non sono nella critica letteraria. Sono dentro la visione (e nella visione concentrata nel conciliare il furore con la lucidità — l'oscillazione del pendolo). Non mi interessa segnare a dito quanto io e la mia parola siano maschio e quanto femmina. Mi sembra che non mi spetta. Ho da fare con la visione. È vero sì, assolutamente, che la mia scrittura gira su questo centro tematico. Non solo la *Tela di Penelope*. Ma lo fa dentro la visione. In un atto più intimo. Non assoluto. Ma elevato alla mia soggettività. Con stile. In una forma che è il mio corpo. Come dire: guarda, tocca il mio seno. È qui. È inutile aggiungere che è una parte naturalmente femminile, le sue funzioni, le sue espressioni sono materne, amorose, emozionali, estetiche. I poeti non devono spiegare, secondo me, la sessualità della parola, le proprie esperienze sessuali, la propria corporeità dentro cui l'anima batte. Perché si sfregiano. Chiacchierano. Non guardare dalle stazioni i treni, ma essere treno. Questo argomento, credo, sta sulla soglia di un altro: l'omosessualità. Il fare nel proprio corpo, fino in fondo, esperienza della creatura che ha il proprio sesso. E allora come si colloca una poetessa o una poeta che sia amante dell'altra? Doppia donna, uomo e donna insieme? Donna fittizia? E come la sua scrittura che le va di pari passo? Lavoro in un ufficio stracarico di donne e uomini. Avrò ascoltato miliardi di confessioni. E il ritratto finale è nitido più di quanto vogliamo confonderlo. C'è una rispondenza certa tra il quotidiano vivere e la quotidiana scrittura. Più che rispondenza direi specchio. Direi stessa cosa. Stesse sostanze. L'origine della scrittura è nel nostro battito cardiaco quotidiano. Le donne hanno accoglienza, il loro sesso a coppa, la loro forma. Se recidono questa parte è perché si difendono. Perché devono sopravvivere. Perché hanno paura della propria natura. Della propria forma. Il dolore delle donne è la mancanza di una vicinanza orale, sensibile, spirituale, con il maschio. Lei è curva, lui lancia. L'accoglienza è un fare, non una passività. È trovare le erbe in terra (accogliere le preziosità naturali e curarle e custodirle) e cuocerle, fino a farsi mettere al rogo. È fare casa aperta come la Maddalena. È costruirla con fango e paglia come le donne Himba. Non cacciare. Ma dialogare con il mondo animale, minerale, vegetale, come Diana. Proteggere la trasformazione in atto. È impugnare l'arco come le Amazzoni, ma lasciarlo al suolo per fare l'amore. È l'ape regina da cui nasce il miele, cellette in un'organizzazione maniacale e miele in bocca a tutti. Ma comunque... quanto a me non mi sento alcun doppio. Neanche se baciassi un'altra donna. Parlerei piuttosto di una mia interiore molteplicità conciliata. Almeno per ora. Qualche ulteriore appunto: andiamo leggermente oltre. Ricordiamoci che Caos e Gea quando creano altre entità non si uniscono ad alcuno. Caos è nome neutro (asessuato), Gea è femminile, sì, ma contiene in sé anche l'elemento maschile, se è vero che Urano e Ponto nascono da lei, e lei non si è unita con un altro partner sessuale. Ma Eros? Perché io sono in questo punto e mi preme questo, e lavoro qui, per la mia parola. Eros non congiunge due esseri differenziati (tutti gli esseri sono differenziati tra loro, non solo per sesso) per crearne un terzo. Eros "spinge le unità primordiali a dare alla luce ciò che nascondevano oscuramente dentro di loro — definizione di Vernant tra le migliori che conosca sull'argomento — quindi rende manifesta la dualità, la molteplicità che sono incluse nell'unità".

Cristina Campo parla, nelle Lettere a Mita, *del suo rapporto con la scrittura e con "l'oggetto numinoso" che essa rappresenta, "l'era primaria del linguaggio alla quale — dice — tento invano di arrivare". L'attenzione, per Cristina come per Simone Weil, è la capacità della parola di farsi strada, di andare verso gli altri. Quanto c'è, secondo te, nella scrittura*

contemporanea, di questa "attenzione"? Ti interessa una scrittura alta che non presta attenzione?

Dalle mie parti si usa dire: la terra è bassa. Che significa: occorre abbassarsi per lavorare bene la terra, non che la terra in sé sia alta o bassa. Abbassarsi, cioè concentrarsi in una fatica lenta, cerimoniale, attenta e precisa. Continua. Dialogante. Questo mi interessa. Per la mia vita. E quindi per la mia scrittura, che all'interno della mia vita, è minima parte. Ci sono scrittori contemporanei che respirano in questo senso, più di quanto si creda. Loredana Magazzeni, per esempio. Meno baciati dall'editoria. Più bocca a bocca con la propria vita.

"Tempo di sistole di un battito cardiaco": così Erri De Luca (in Costanza Ferrini, Venature mediterranee, *Mesogea) definisce i libri sacri. In che rapporto sei con il sacro e la spiritualità?*

Totale. Assoluto. Sento il creato e io creatura, come le altre, brulicante. Più riesco ad aprirmi interiormente, più dialogo con le mie forze interne. Mi sento figlia di... responsabile di quel poco che posso fare. Lascio stare nomi e cornici, ma ho una disposizione esistenziale religiosa, accogliente, che accetta e riconosce il mistero del cosmo. Sono bambina e vecchia, serissima quindi, amante dell'intensità e dell'intimità. Dello stare al fuoco con precisione. Nell'accoglienza e nell'elaborazione della vita. Semplificando: è in me, nel sangue, l'attenzione calda dell'amante. L'esperienza della grotta (interiore). La religiosità arcaica animistica. Sentire infiniti battiti, non necessariamente in armonia, dallo stesso tamburo.



Attraverso il confine

Verso la Cina

Donatello Santarone

Stiamo vivendo un ciclo storico caratterizzato — come mai era accaduto in 5000 anni di storia del genere umano — dal dominio economico e militare di una unica superpotenza, gli Stati Uniti d'America, e dal tentativo di estendere su scala planetaria il modo di produzione capitalistico.

I conflitti di classe presenti nel pianeta sono privi, almeno in questa fase, di una adeguata rappresentazione, mancano di una prospettiva politica capace di mettere in discussione l'assetto capitalistico e non si pongono o non si propongono, anche quando esprimono forme radicali di opposizione (è il caso degli zapatisti), la prospettiva della presa del potere.

Vengono alla mente le parole dello scrittore cinese Lu Hsun: "Non possiamo dire che c'è, la speranza, e nemmeno che non c'è... In principio la terra non aveva strade; è solo quando molti uomini si muovono in una stessa direzione, che comincia a farsi una strada".

Un sentiero, forse, se non ancora una strada, si intravede a livello internazionale nelle lotte di resistenza al neoliberismo e nel tentativo, ancora informe e minoritario, di costruire una sorta di blocco storico mondiale capace di far fronte al rullo compressore del capitale.

Proviamo a nominare alcuni luoghi e attori di questo sentiero: Seattle, Porto Alegre, la marcia zapatista, i contadini brasiliani, settori del sindacalismo statunitense ed europeo, le Ong, il Sudafrica di Mandela che reagisce alle imposizioni delle multinazionali farmaceutiche, o stati piccoli non domati, come Cuba o la Libia, o grandi paesi come la Cina che oggi, nonostante le politiche autoritarie di mercato degli ultimi venti anni, rappresenta forse il solo ostacolo, dopo il crollo dell'Urss, al dominio totale del capitalismo.

"Con l'implosione del sistema sovietico gli Stati Uniti hanno acquisito un dominio globale quale unica rimanente superpotenza militare. Mantengono basi militari in 69 paesi, dominando totalmente la NATO — ridefinita nel suo ultimo vertice forza aggressiva autolegittimata — come pure le alleanze militari in Estremo Oriente [...] Questa non può essere considerata una soluzione duratura. Infatti il dominio globale degli Stati Uniti [...] è fitto di antagonismi potenzialmente esplosivi. L'aspetto più preoccupante di questi antagonismi è l'imminente confronto con la Cina. Infatti gli economisti liberali prevedono che nel 2020 l'economia cinese sarà *tre volte* quella degli Stati Uniti. Di fronte a questa prospettiva, la vecchia 'China lobby' a Washington è più attiva che mai, tanto da provocare il commento del contrammiraglio Eugene Carrol — capo del Centre of Defense Information, osservatorio indipendente: "Qui abbiamo una *demonizzazione della Cina*, orchestrata per mostrare la Cina come il *pericolo giallo*". Si fa anche un gran parlare della necessità di un "'attacco preventivo' contro la Cina" (Istvàn Mészàros, *La necessità di un'alternativa radicale*, in "L'ospite ingrato", Annuario del Centro Studi Franco Fortini, III, 2000, *Globalizzazione e identità,* Macerata, Quodlibet, 2001, pp. 139-140).



Senza prezzo
n. 1
gennaio 2000

il martello

giornale di scrittura, di politica, di disfatta

spedizione in a.p. art. 2 comma 20/c Legge 662/96 Filiale di Catanzaro

Al di sopra delle parti, dalla parte dell'uomo

di Adriano Accattino

Prendere la parola politica, svolgerla secondo scrittura in una tensione che non può essere che disfattrice: ecco in poche sintetiche parole l'assunto e la specialità di questo giornale. Se potrà tollerarsi che gli scrittori adottino una parola politica negli svolgimenti delle loro scritture, ciò che invece non potrà facilmente digerirsi è l'inclinazione negativa di questa parola: dire contemporaneamente politica e disfatta sembrerà un insopportabile scandalo, benché, nello stato attuale, questa apparente antiteticità risulti costruttiva quant'altre poche. L'uomo si trova oggi impantanato in un formidabile blocco movimentato unicamente da alcune acquisizioni tecniche e virtuali che egli prende come prova di progresso. In realtà è fermo da non so quanti secoli: continua a pencolare verso una stolida bestialità in cui sovente cade, dominato da fantasmi, gracile nella sua costituzione interiore. Di là da venire è l'uomo capace di stare da sé e di stare in sé: ancora è prigioniero delle sue incertezze e delle sue debolezze, subito smarrito, catturato, coartato.

Il potere, l'autorità, la stessa legge sovrastano l'uomo (sovrastanno all'uomo): se pure al principio sembravano emanare dall'uomo, subito hanno assunto caratteri che gli sono estranei e si son posti aldilà dei suoi stessi tentativi (presto abbandonati) di capire che cosa sono e che cosa sono diventati. L'uomo è sguarnito: gli si sono incrostati addosso idee e pregiudizi che lo fanno vittima e talora carnefice di altre vittime (non suoni strano, poiché è regola che il carnefice provenga dalle vittime!). C'è un lavoro enorme da compiere ed è un lavoro di revisione ideologica e di disfatta critica che libererà da molte catene. Se la soggezione sta nelle idee e nella loro inadeguatezza, l'affrancamento deve cercarsi nelle idee. Il riscatto passa per la parola e per la parola politica (nel senso lato che le si dà), per l'assunzione e la pronuncia di questa parola che richiede tutta una elaborazione retrostante, attraverso la scrittura.

Si muovono molte cose nell'uomo che vuole prendere la parola politica: una parola da sempre consegnata a pochi specialisti viene ora seriamente assunta da molti altri (da molti e da altri); una parola mette in moto attività fino a questo momento poco esercitate: l'osservazione appuntita e l'elaborazione accurata, entrambe connesse alla fondamentale pratica della scrittura. Non dunque la parola politica passa da una categoria a un'altra, da quattro politici a quattro scrittori, ma da quattro a molti che iniziano a pronunciarla e muovono in sé qualcosa di complesso. Perché questo succeda, perché la parola politica esca dal dominio riservato in cui è confinata, perché ogni uomo assuma una propria parola (che prima di essere pronuncia è cognizione) è necessario abbattere molti steccati e sgretolare muri.

La situazione dell'uomo è difficilmente enunciabile nella sua sbalorditiva vuotaggine: il conformarsi della società è qualcosa che sfugge a ogni definizione che non sia descrittiva. La società è determinata da un numero infinito di forzature: da tale massa di manomissioni però non si compone nessun senso complessivo, cosicché può forse essere raccontata nelle sue esplicazioni, ma resta globalmente incomprensibile; domandarsi poi dove vada esula da ogni orizzonte. Le conseguenze sono gravissime: troppe circostanze sono imbrogliate perché l'uomo sia principio e principe della società a cui partecipa. Occorre dunque che egli acquisisca consapevolezza, che rinforzi il suo senso sociale, affinché possa essere costruttore della società in cui vive; occorre che l'uomo si faccia perché sia in grado di fare la sua società.

Ma come si fa a fare l'uomo? o meglio, come si fa a far sì che l'uomo prenda a farsi? C'è un'immensa confusione da cui tirare fuori il capo; c'è una marea sommergente di impulsi a cui sottrarsi; ci sono questioni sempre evitate che è indispensabile affrontare. Fa da fondamento a tutto un volenteroso istinto di salvezza; e colui che vuole salvarsi e salvare con sé qualcosa di più prolungato e vasto, è solo per questo già più dotato e avvertito di chi non pensa a nulla. Non so se l'uomo saprà fare le sue scelte avendo maturato in sé la necessaria consapevolezza, ma vale la pena di tentare: e se alcuni riusciranno ad alzare il volto verso la luce, può darsi che altri ne seguano l'esempio e allora una parte dell'umanità, togliendosi dal buio diabolico, imboccherà la strada giusta. È un lavoro da assumere in un ambito intellettuale e ideale che non è astratto, come potrebbe sembrare, ma tutto concreto: l'uomo deve aprirsi a una luce che è reale, accendendo di luce la realtà che lo tocca. Non si propongono voli fantastici, ma oggettive ricognizioni della realtà, effettuate nel modo più spregiudicato, meno condizionato, meno conformista, e cioè più personale che si può. La crescita di ciascuno inizia proprio con l'interpretazione e la partecipazione tutte personali alla realtà.

Sono necessari uomini che abbiano fatto della propria coltura lo scopo principale dell'esistenza, non perché insegnino qualcosa agli altri, ma perché costituiscano un esempio. Dico coltura perché mi sembra implichi un significato più vasto e comprensivo del termine cultura: la coltura dell'uomo è un obiettivo molto più ambizioso che la sua acculturazione. E se uomini di cultura possono essere gli scrittori, che fanno continua pratica della prodigiosa scrittura, e più in generale gli intellettuali, che fanno esercizio dell'intelletto (ma non saprei come concepire questo senza quella!), gli uomini di coltura sono anche i poeti (gli scrittori di parola!) e gli artisti (i lavoratori dell'operare!). Mi affido agli uomini di coltura perché assumano il compito immane di prendere coscienza della realtà in modo immediato e oggettivo: per questo devono interrogarla semplicemente e dirla semplicemente, anche se le loro parole e le loro azioni sembreranno agli altri enormi e scandalose.

Invoco la parola politica degli uomini di coltura: una parola aderente alla realtà che rivela la futilità quando tutti magnificano la profondità, la rilevanza, la preveggenza; una parola che dice vuoto al vuoto e piatto al piatto; una parola piana e sincera perché fedele e aderente alle cose come sono. Ma quanta fatica e quanto lavoro sono necessari per raggiungere una parola fedele! La parola davvero politica è la più realistica che esista: per pronunciarla occorre ben altro che dei politici! Ma sapranno gli scrittori scrivere di tali parole? e poi un giornale, con i limiti e le insufficienze che conosciamo, basterà a sostenerle? Io continuo a credere, forse ostinandomi, che bastino pochi uomini per salvarne molti, poche parole per salvarne molte; continuo a confidare nella forza irresistibilmente comunicativa dell'esempio: è sufficiente un uomo giusto per salvare una città. Una smilza pattuglia di uomini fedeli a sé stessi, alla realtà e alla parola della realtà e uno strumento inadeguato come un giornale avranno forza sufficiente per un compito così grandioso? Chissà! Intanto muoviamoci, sia pure in modo lento e incerto, sulla strada da intraprendere; il primo passo è addirittura ridicolo: ma che cosa vogliono! chi si credono! Colui che si avvia sulla strada della fedeltà però non sente nessuno: gli sembra che tutti parlino un'altra lingua, una lingua vecchia e logora, ormai lontana.

«...per animarvi ad entrar risolutamente nella nuova vita in cui avrete tanto da disfare...»

La politica degli scrittori è tutta diversa da quella dei politici, perché si affida a una diversa categoria di persone e perché si affida alla parola. Dunque, ci riferiamo a una politica speciale, in quanto si trova investita nella parola e nella parola degli scrittori. Questi costituiscono una categoria strabordante se per tali si intendono coloro che per diversi motivi praticano la scrittura, ma poiché la stragrande maggioranza degli scrittori non scrive per essere fedele alla realtà ma per mille altri scopi e motivi, così gli scrittori della parola politica costituiscono un piccolo manipolo nel grande gruppo. In effetti, piuttosto pochi sono quelli che, tra coloro che hanno curato in sé l'esercizio della scrittura come esercizio del pensiero, hanno eletto ed eleggono la realtà come luogo di partenza e punto di arrivo delle loro esercitazioni.

Abbiamo affermato concetti tanto complessi e impegnativi che corre l'obbligo di specificare meglio i termini usati. Anzitutto realtà, una parola semplice da dire senza spiegarla, ma che indica qualcosa che ci supera da ogni parte, ci sovrasta e ci ingloba; qualcosa che l'uomo non ha ancora indagato sufficientemente (ha indagato, misconoscendola, la natura, ma è un'altra cosa!) e non ha minimamente compreso; qualcosa talmente interessante e stupefacente nel suo incessante riformarsi, sostituirsi e rinnovarsi che alla sua esplorazione vale la pena di dedicare l'esistenza. E poi l'aggettivo politica riferito alla parola per dirla vicina alla realtà, in grado di interrogare, chiarire, comprendere la realtà; una parola politica per dire una parola realistica e cioè fedele e corrispondente alla realtà: che peccato di ingenuità ma anche che impennata di orgoglio! Come se potesse qualcuno dire una parola davvero politica, e cioè veramente realistica e più ancora reale. Una sequela di illusioni travolge la mente dell'uomo: capire la realtà e poi dirla con una parola fedele! Ma si pensa come e di quale sostanza dovrebbe essere fatta una tal parola per rendere adeguatamente la realtà?

Di contro troviamo le parole politiche dei politici: parole ubriache e menzognere che traballano indietro volgendosi alla storia e poi avanti concedendosi ai progetti e alle utopie; parole che sanno fare di tutto tranne che fermarsi sulla realtà e per questo sono così sostanzialmente diverse dalle parole politiche degli scrittori che stanno sulla realtà e l'interrogano, cercando di aderirle, di assecondarla e di registrarne le evoluzioni. Una parola che vuole stare

attivi; bisognerebbe dunque trovare un lavoro a più di 200 milioni di persone'. [...] L'obbiettivo economico che Xue assume e la valutazione politica del passato maoista sono espliciti, così come le loro connessioni: 'le scienze e le tecniche della Cina sotto l'antico regime avevano appena cinquant'anni di ritardo sui paesi capitalisti. Nei diciassette che hanno seguito la fondazione della nuova Cina, hanno conosciuto un grande sviluppo che ha permesso loro di ridurre considerevolmente lo scarto. Ma i dieci anni di disordini che sono seguiti le hanno profondamente danneggiate e si sono arrestate senza progredire oltre (mentre) i paesi industriali avanzati hanno conosciuto più d'una rivoluzione tecnica'". "Modernizzazione vuol dire sviluppo della scienza e della tecnica, chi l'ha frenato ed ha aumentato lo scarto relativo è stato il movimento maoista [...] Questo contrasto tra tecnica e scienza/politica maoista viene esposto nei termini del contrasto tra sviluppo delle forze produttive/rapporti di produzione. Naturalmente la priorità è rovesciata, rispetto allo schema marxiano, come nell'interpretazione positivista della Seconda Internazionale. [...] È manifesto che quando Xue parla di 'forze produttive', o Deng di 'modernizzazione', intendono puramente e semplicemente la scienza e la tecnica delle società tardocapitalistiche; esplicita è la conseguenza sull'organizzazione del lavoro, quasi a voler evitare equivoci: 'importare tecniche straniere avanzate, certo, ma anche assimilare i metodi di gestione che loro corrispondono'" (Velio Abati, *Considerazioni inattuali di un viaggio in Cina*, introduzione di Franco Fortini, Quaderni Toscani di Democrazia Proletaria, 1, s.d., ma 1986, pp. 6-7).

Leggo dal "Manifesto" del 22 maggio 2001, a proposito dell'aumento di condannati a morte, un articolo di Angela Pascucci: "L'escalation di condanne ed esecuzioni è evidente, segno che la durezza dello stato non costituisce un deterrente per l'aumento della criminalità in Cina, peraltro sempre più efferata e violenta, come riportano le storie sanguinarie di gang criminali che riempiono i media e spaventano l'opinione pubblica cinese. Nel 2000, i reati denunciati alla polizia sono aumentati del 50 per cento rispetto all'anno prima. Nei taxi di Pechino, tutti gli autisti hanno montato all'interno delle loro vetture una vera e propria gabbia di ferro per difendersi dalle aggressioni. In tutte le grandi città, sbarre di acciaio vengono installate alle finestre fino ai piani più alti, e c'è anche chi, oltre alla normale porta di casa, installa un doppio portone di ferro, simile a quelli delle prigioni. La leadership cinese, reprimendo con ferocia, è consapevole che la criminalità è sempre più un problema politico, e che quella più diffusa e meno organizzata nasce da una situazione sociale ed economica di grave crisi. Centinaia di milioni di disoccupati, ondate di migranti clandestini nelle grandi città... E dall'altra parte le nuove classi privilegiate, una ricchezza insultante che apre tutte le porte".

Rimane uno zoccolo duro di proprietà pubblica specialmente nell'industria con il tradizionale sistema di garanzie sociali per i lavoratori (occupazione garantita, servizi, salari dignitosi, protezione sociale, ecc.); così come resta una forte indipendenza politica della Cina nello scacchiere internazionale e un forte tasso di crescita economica che, più di altra cosa, impensierisce gli americani.

Gli Stati Uniti — mi ha fatto notare Edoarda Masi — sono divisi sul che fare: da una parte vi sono coloro che vogliono garantirsi la penetrazione nel grande mercato cinese senza compromettere la stabilità del regime; dall'altra coloro i quali, preoccupati delle prospettive di crescita economica del paese e di una sua eventuale egemonia in Asia ai danni del Giappone, sostengono la necessità di interventi più diretti, anche di tipo militare. Entrambi gli schieramenti hanno naturalmen-

Certo è bene chiarire subito che la Cina non è più un modello di società socialista, avendo, dopo la morte di Mao nel 1976, abbracciato la teoria secondo la quale — come sostiene Edoarda Masi — "il socialismo non appartiene al presente e se ne potrà parlare in un futuro imprecisato e lontano" e avendo, di conseguenza, avviato una politica economica aperta al capitalismo internazionale. Oggi il regime cinese "teorizza il dispotismo e pone l'accento sull'interesse privato, promuove la disuguaglianza nella società e l'ingresso da subalterni nel mercato mondiale" (Edoarda Masi, *Ritorno a Pechino*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 13). Gli effetti di questa politica sono l'impoverimento e la disoccupazione fra i contadini, l'aumento vorticoso della criminalità, una gioventù priva dei grandi ideali del socialismo, in mancanza dei quali vengono avanti pericolose istanze nazionaliste.

Chi non ricorda qualche mese fa l'esplosione di una scuola elementare dove i bambini, dopo la scuola, erano costretti a lavorare per mantenersi agli studi? Nel periodo di Deng Xiaoping, all'inizio degli anni ottanta, le fabbriche impiegavano da 5 a 10 volte la quantità di operai che occupavano nei paesi a capitalismo avanzato. Oggi, dopo vent'anni, quelle cifre di esuberi sono diventate una drammatica realtà.

"Xue Muqiao è un economista ufficiale, consigliere alla Commissione del Piano di Stato e direttore dell'Istituto di Economia che ne dipende; nel suo libro [Xue Muqiao, *Problèmes économiques du socialisme en Chine*, Beijing, Editions en Langues Etrangères, 1981 — *n.d.r.*] che mi sono comprato nella nostra visita alla libreria, è ben più radicale: 'attualmente l'agricoltura occupa 300 milioni di attivi ma, se fosse stata più modernizzata, per la sua attuale produzione, non avrebbe bisogno, al massimo, che di qualche decina di milioni di

te l'interesse a trasformare sempre più la Cina in un paese pienamente capitalista, per cancellare del tutto quei pochi residui di socialismo che ancora restano in piedi.

Tutti i sistemi sono naturalmente messi in opera: dall'uso strumentale dei diritti umani in Tibet alle sette religiose (su questo punto è utile leggere il numero di maggio 2001 di "Le Monde Diplomatique" che documenta la pericolosità delle sette religiose, definite "cavallo di Troia degli Stati Uniti" e unite "dall'anticomunismo e dall'ultra-liberalismo").

Ma la Cina ha rappresentato un'importante esperienza socialista, in parte alternativa all'Urss, e la sua rivoluzione ha permesso a centinaia di milioni di persone, abbrutite da guerre, oppio e colonialismo, di conquistare dignità umana ed economica.

Dietro a quello che chiamiamo "maoismo" — ha scritto Fortini — "c'è uno sconvolgimento ed un conflitto che ha impegnato per decenni un essere umano ogni quattro e che ha mutato la sorte di più generazioni e si è posto come esempio alla parte più oppressa e più umiliata del mondo" (Franco Fortini, *Mao*, in *Non solo oggi. 59 voci*, a cura di Paolo Jachia, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 142).

Ed è proprio sulla Cina di Mao e sulla funzione che essa ha avuto per Franco Fortini che vorrei spendere qualche parola. Lo vorrei fare sia — come ho detto — per l'importanza che oggi sta riacquistando la Cina nel conflitto con gli Stati Uniti (pensiamo al controllo delle rotte petrolifere, al bombardamento dell'ambasciata cinese a Belgrado, alla politica di fornitura di armi nei confronti di Taiwan o al recente episodio dell'aereo-spia americano), sia per documentare la costante attenzione che Fortini ha dedicato nel corso della sua attività intellettuale alle periferie del sistema capitalistico e alla Cina in particolare, consapevole che i conflitti sociali e i processi di cambiamento non possono che avere un orizzonte internazionale o, come oggi si dice, globale.

"La 'classe salariata' non può essere classe rivoluzionaria se non in quanto include anche il 'salariato indiretto' ossia la forma più visibile e rude della negazione: *i sottosviluppati e i preindustriali*. L'intellettuale non può tramutarsi in intellettuale *della* classe salariata, cioè della rivoluzione, se non si fa *anche* intellettuale dei sottosviluppati e preindustriali" (Franco Fortini, *L'ospite ingrato. Primo e secondo*, Casale Monferrato (Alessandria), Marietti, 1985, p. 69).

Vorrei ricordare che una delle ultime poesie di Fortini è un rifacimento dell'*Internazionale*, che ha conosciuto dal 1968 ben quattro redazioni, l'ultima delle quali è proprio del '94, l'anno della morte di Fortini. Si tratta di un testo decisamente antiprofetico e antiutopistico, nel quale il socialismo non è più "il sol dell'avvenire" ma una necessità del presente: "Qui l'avvenire è già presente. [...] Noi non vogliamo sperar niente. — Il nostro sogno è la realtà".

L'attenzione di Fortini ai paesi del Terzo mondo, dalla Cina di Mao alle rivoluzioni anticolonialiste degli anni '60 (documentata dall'antologia laterziana del '65, *Profezie e realtà del nostro secolo*), è dettata dalla necessità di trovare strade nuove per la rivoluzione in Occidente. Non è una curiosità esotica.

"L'assenza della Cina di Mao — scrive ancora in *Non solo oggi* — dall'immaginario di Pasolini, ad esempio, è molto significativa... Nella figura della Cina era impossibile trovare l'arcaico che è, per noi, India, Africa e, almeno in parte, America Latina. La Cina non ispirava né affetto, né entusiasmo. Le sue qualità visibili erano di tipo anglosassone".

Quel che interessa Fortini di quelle esperienze è la messa in causa del primato dell'Occidente, la rivendicazione di una contemporaneità di società che agli occhi etnocentrici degli europei si presentano come arretrate. Egli vede nei contadini cinesi non il passato, ma il futuro della liberazione degli uomini.

"Oggi — scrive in un testo del '68 dedicato allo scrittore cinese Lu Hsun — l'Occidente rivoluzionario, ove esista, sa che se vuole rivelare fino in fondo i caratteri di classe della propria tradizione culturale e sormontarli — quella che di solito si connota per feudal-cristiana, illuministico-borghese, socialdemocratica — può farlo solo commisurandola con la sua impresa maggiore: l'assoggettamento coloniale o semicoloniale del resto del mondo (e delle proprie medesime classi oppresse)" (Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, seconda edizione, Milano, Il Saggiatore, 1969, p. 332).

Nel 1955 Fortini fa parte della prima delegazione ufficiale italiana che visita la nuova Repubblica Popolare Cinese, proclamata da appena sei anni, il 1 ottobre del 1949. Il viaggio è organizzato dal Centro studi per le relazioni con la Cina di Ferruccio Parri e vi prendono parte, tra gli altri, Piero Calamandrei, Norberto Bobbio, Carlo Cassola, Antonello Trombadori, Cesare Musatti, Ernesto Treccani. Le impressioni e le riflessioni scaturite da questo viaggio furono pubblicate l'anno seguente da Einaudi col titolo *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina,* che è stato il primo libro italiano sulla Cina popolare.

Leggiamo dal risvolto di copertina, scritto molto probabilmente dallo stesso Fortini: "Asia Maggiore: così si designavano, nell'Occidente cristiano, e in opposizione alle regioni ben note dell'Asia Minore, i paesi remoti dell'Oriente: l'India, la Cina... La sensazione, per quanto vaga, dell'esistenza di un'altra, o di altre civiltà, pressoché indipendenti dalla nostra, è sempre stata viva nella coscienza europea (vedi il caso esemplare del *Milione*) e avrebbe dovuto togliere parte

Qui

appunti dal presente

...vogliamo, infatti, fare una rivista realistica e utopica, che pratichi la vista e insieme la visione. Che cerchi di esercitare, guardando alla dimensione che chiamiamo vita, la capacità dell'attenzione, ma con abbondanza: non rinunciando alla riflessione né all'immaginazione... Per questo ci rivolgiamo alle, come chiamarle?, attività in cui le capacità dell'attenzione, della riflessione, dell'immaginazione si sono specializzate: alla letteratura insomma, alla poesia, alla filosofia ecc. Cercando però...

numero 1 autunno 1999

della loro sicurezza alle grandi sistemazioni del pensiero occidentale. Ma l'espansione della cultura e della civiltà europea, e la sommaria appropriazione del mondo compiuta dall'Occidente nelle forme della soggezione coloniale, mentre ponevano le basi dell'unità futura, velavano, anziché rivelare, quella profonda disparità e autonomia di sviluppo, negata (contro ogni apparenza) nella visione cosmopolitica, occidentale delle cose. Spettava alla rivoluzione socialista, come rivoluzione autonoma del popolo cinese, attuare, in forme profondamente originali, un'altra, più vera confluenza. Così, l'avvento della Cina come *partner* culturale e soggetto storico ci costringe a rivedere gran parte della nostra eredità, e delle categorie in cui ha trovato sistemazione".

In questo "movimento degli opposti in corso tra noi e la Cina", nel quale "Cina e Occidente sembrano incontrarsi", risiede la peculiarità di questa testimonianza travestita da reportage giornalistico. Si parla della Cina e *contemporaneamente* si parla di noi. L'esotismo e l'etnocentrismo lasciano il posto non al tradizionale cosmopolitismo che per secoli ha guardato l'Altro con gli occhi superbi della civiltà occidentale, ma ad un internazionalismo di matrice marxista che rifiuta l'ecumenismo e il relativismo borghesi nella prospettiva di una unità del genere umano fondata sull'uguaglianza e la giustizia sociale, che ancora oggi continuiamo a chiamare comunismo.

Anche se oggi la società cinese è assai cambiata, è utile, io credo, ricordare anzitutto a noi stessi, che quella società ha conosciuto un'altra storia e ha tentato un modello di società meno ingiusto di quello oggi dominante. "Includere nella propria mente" — come invita a fare Fortini — quella storia e quell'esperienza rivoluzionaria è una condizione necessaria per ricostruire un futuro di speranza.

Altrimenti "la raffigurazione della globalizzazione come un evento eccezionale, proprio esclusivamente dell'epoca attuale, avalla le operazioni interessate di rimozione della memoria storica, o addirittura d'una sua distruzione: infatti se siamo di fronte a una situazione completamente nuova, senza nessun precedente o rapporto con il passato, non possiamo più usare gli strumenti di comprensione elaborati nel corso dei secoli, e di conseguenza non abbiamo altra scelta che la supina accettazione o il rifiuto impotente" (Giuseppe Nava, *Globalizzazione e identità*, in "L'ospite ingrato", Annuario del Centro Studi Franco Fortini, III, 2000, *Globalizzazione e identità,* Macerata, Quodlibet, 2001, p. 12).

Per questo io credo sia utile ritrovare nelle pagine apparentemente morte di un reportage e nel passato apparentemente remoto di un'esperienza storica le ragioni per continuare a immaginare e a costruire una società migliore.

"Quel che si è andati a cercare in Cina — scrive Fortini — e quel che alcuni di noi vi hanno trovato [...] era una novità di rapporti fra gli uomini. [...] Cominciano a disegnarsi colà, nel corpo sociale, rapporti che sono *diversi* e *migliori* di quelli vigenti tra noi. [...] Abbiamo bisogno di una speranza per intraprendere e di un successo per continuare. [...] Noi abbiamo bisogno non solo di sapere se e come la società, cioè noi stessi, possa essere diversa, ma abbiamo bisogno che la società, cioè noi stessi, *sia* diversa, nella storia; e possibilmente in quella a noi contemporanea" (pp. 18-19). Si va in Cina — aggiunge Fortini — "a quel modo che gli illuministi andavano in Inghilterra. Non per respirare chissà quale 'novità' catastrofica e mistica e per goderne tanto più quanto meno si è disposti, nell'intimo, a mutare; ma perché il nostro *habitat* sociale possa mutare" (p. 23).

Quindi la Cina per parlare dell'Italia "per via indiretta e mediata" (Alfonso Berardinelli).

Ha scritto Todorov in *Noi e gli altri* a proposito dei viaggiatori sul tipo di Fortini: "L'allegoria dice una cosa e ne fa intendere un'altra; l'allegorista parla di un popolo (straniero) per discutere di tutt'altra cosa — di un problema che riguarda l'allegorista stesso e la propria cultura". Si tratta di una definizione molto acuta che purtroppo viene dopo poche righe guastata, a mio avviso, da una certa presunzione borghese occidentale che è tipica dell'"umanesimo ben temperato" dell'autore bulgaro-francese: "Ai nostri giorni i terzomondisti sfegatati proiettano il loro sogno su paesi poco conosciuti e rovesciano gli aspetti della società che osservano intorno a sé; così facendo praticano una forma rinnovata di allegorismo primitivista" (pp. 407-408).

Ma il "terzomondista" Fortini non è un viaggiatore sognatore o ingenuo. Senza dogmatismi marxisti-leninisti, in tempi non sospetti — siamo nel 1955! — egli coglie uno dei lasciti più preziosi del marxismo cinese: "Insomma, quando un capo comunista come Mao scrive per il suo esercito: 'Quando bevi al pozzo ricordati di chi l'ha scavato' o verga consigli di morale quotidiana (quali un Lenin o uno Stalin non si sarebbero mai sognati, almeno in quella forma, di dare), non indulge soltanto ad una tradizione della cultura nazionale, quella della 'sapienza' e del precetto morale: ma esprime una profonda esigenza di unità immediata fra vita privata e pubblica, fra presente e futuro; la totalità dell'uomo, la sua liberazione, la sua reintegrazione non è rimessa soltanto all'avvenire, ma anticipata nel presente. Detto paradossalmente, vi si realizza quella saldatura tra anarchismo e comunismo, tra essere per avere e avere per essere, che dalla Comune in poi ha lacerato (tanto più profondamente quanto più l'esigenza anarchica ed utopistica sembrava apparentemente scomparsa) il movimento di liberazione operaia del nostro Occidente" (p. 27).

Fortini ha continuato ad occuparsi della Cina per tutta la vita. Ha scritto pagine mirabili sul maggiore scrittore cinese del Novecento, Lu Hsun, sulla pubblicistica cinese, su Mao e sulla sconfitta della sinistra cinese, che aprirà la strada al denghismo e ai processi di trasformazione capitalistica del paese.

"Quando Mao — scrive in *Questioni di frontiera* — ha affermato che la borghesia era nel partito, aveva voluto dire che la contraddizione attraversava e avrebbe continuato ad attraversare tutto il corpo della società [...] e che il socialismo non è scritto nei cieli o, per essere più precisi, che le contraddizioni non sono sopprimibili, ma solo sostituibili, che nulla è acquisito una volta per tutte, che le fasi storiche non si seguono come le dinastie egizie, che nulla è certo e tutto può essere perduto per un intero ciclo storico o, se si vuole, che l'uomo non può uscire dalla sua condizione di uomo" (pp. 225 e 220).

L'ubriacatura dei gruppetti maoisti europei del '68 e il successivo odio degli stessi gruppi per la Cina sono due atteggiamenti equivalenti che Fortini ha sempre detestato invitando la sinistra europea a leggere tutta la storia della Cina del Novecento per provare a capire le radici di una rivoluzione che ha modificato il corso della storia umana.

Consapevole che "la guerra che oggi si combatte nel mondo è anche tra infinite schiere di spettri", Fortini invita a "ricordare che il cosiddetto maoismo è teoria e pratica politica che si sviluppa lungo trent'anni di lotta e di guerra, dal leninismo degli anni venti alla costruzione del socialismo negli anni cinquanta; e non soltanto nel decennio della Rivoluzione culturale e di un Mao ultrasettantenne" (*Non solo oggi,* p. 138).

Concludo ricordando una poesia del 1975, testimonianza di quel "sormontarsi verso l'Altro-da-sé" che ha sempre distinto l'attività intellettuale di Franco Fortini.

Sonetto dei sette cinesi

Una volta il poeta di Augsburg ebbe a dire
che alla parete della stanza aveva appeso
l'Uomo Del Dubbio, una stampa cinese.
L'immagine chiedeva: come agire?

Ho una foto alla parete. Vent'anni fa
nel mio obiettivo guardarono sette operai cinesi.
Guardano diffidenti o ironici o sospesi.
Sanno che non scrivo per loro. Io

so che non sono vissuti per me.
Eppure il loro dubbio qualche volta mi ha chiesto
più candide parole o atti più credibili.

A loro chiedo aiuto perché siano visibili
contraddizioni e identità fra noi.
Se un senso esiste, è questo.

Riviste

Le riviste oggi*

Velio Abati

Il considerevole numero delle riviste di cultura, una buona parte delle quali sono di letteratura, vivono, o se vogliamo sopravvivono, in una duplice marginalità.

La prima è data dalle condizioni attuali dell'industria dell'informazione. In obbedienza al principio che ciò che più ci è familiare meno lo si conosce, facciamo fatica a comprendere la portata del fenomeno. Andrea Zanzotto, già in una conversazione del lontano 1973 ne avvertiva un aspetto, anche se il suo discorso era ristretto alla produzione dei filmati che, diceva, "costituiscono una specie di crosta intorno al pianeta [...] C'è questa industria del produrre sogni fasulli, che è arrivata al suo massimo di defecazione. Anche certi registi che vanno per la maggiore indulgono volentieri a queste lerce voluttà [...] Passando i nostri sogni, i nostri 'colori', attraverso quello strato di plastica, materia creata a tavolino e quasi per il puro gioco del profitto, troviamo proprio il terreno ideale di coltura per una vera infezione psichica di tutta l'umanità. Ora questi quintali di vernice rossa, da far godere la Farbenindustrie tedesca, che propongono i nostri film, tutte queste donne squartate e tagliate a pezzi in mille salse, questa specie di sadismo da supermercato, tendono poi, si badi bene, a coprire le stragi reali, il sangue vero che si versa ogni giorno. Non solo: al cinema viene usata al massimo la possibilità di rendere falso il vero per eccesso".

I danni denunciati dal poeta, che se limitati alla data e all'oggetto sembravano esagerazioni, appunto, poetiche, li vediamo praticati, squadernati nella vita quotidiana del nostro tempo. Non del solo cinema ormai si tratta, ma della stessa percezione della realtà sociale, ivi compresa la realtà di noi stessi. La trovata geniale e spaventosa dell'industria è stata aver scoperto che potevano esser messi a suo profitto non solo i sogni, le domeniche degli uomini, ma la comunicazione quotidiana, quella proprio che costituisce si può dire il principio di realtà: tutto quanto non è confezionato dai processi dell'informazione non esiste. Dovremmo saperlo prima di tutto relativamente a noi stessi, ma comunque che cos'altro ci dicono le sfide durissime, all'ultimo sangue proprio, sui dati dell'Osservatorio di Pavia, tanto per parlare delle notizie del mattino? I dati, voglio dire, sui secondi in più o in meno d'apparizione in quella che sempre Zanzotto chiamava "sfera di escrementi": non si tratta, mi sembra chiaro, di sfidarsi su quello che si dice né tanto mento su quello che si fa o si è fatto, ma semplicemente sul quantum d'esistenza.

Un'industria della comunicazione che a tal punto abbia colonizzato la nostra vita sociale, ciò che noi siamo, oltre ciò che noi pensiamo, ha sconvolto e sconvolge in profondità l'editoria. Da luogo nobile e ignobile della produzione culturale, è divenuta reparto specialistico di colossi industriali dove altri sono i centri pulsanti. "Il libro — ha detto un manager che cercava la battuta per 'bucare' l'attenzione del suo lettore — deve affrontare concorrenti che non sono il cd-rom o Internet, ma gli aspirapolvere, i frullatori, gli abiti", credo però che abbia mostrato il dito per nascondere la luna. Il libro è passato alle dipendenze dell'industria che produce gli spot degli aspirapolvere, dei frullatori, degli abiti, e più ancora dell'industria che quegli spot fa circolare insieme con il bla bla che ci racconta del mondo e di noi stessi.

Sono convinto che non si debbano inseguire le sciocchezze apologetiche sulla morte del libro. Non ce n'è assolutamente bisogno, dal momento che è ben più remunerativo ed efficiente renderlo inarrivabile, ossia incomprensibile ai più. La logica dominante che ha destrutturato il tessuto della comunicazione sociale tra gli uomini, prospera grazie alla specializzazione di ogni discorso, alla riduzione di ogni lingua a gergo, idioletto, di ogni insieme sociale a gruppo e di ogni gruppo a gerarchia.

Le riviste di cultura in tale contesto non hanno alcuna speranza di essere appetibili, industrialmente parlando, ovvero i loro bilanci sono e rimarranno tragicamente in rosso. Non nel senso immediato che hanno un pubblico troppo ristretto per i costi. Intendo nel senso più cogente che la loro sperimentazione non è e non diverrà interessante per nessuna industria editoriale; i loro laboratori non covano nessuna formula miracolosa. Ne sanno qualcosa anche le riviste accademiche, prese nel terremoto in corso che coinvolge l'università.

L'altra marginalità delle riviste di cultura cui accennavo riguarda proprio ciò che esse dicono, l'oggetto del loro discorso. Processi che sono propri dell'attuale fase di sviluppo capitalistico mondiale, quindi anche nostrano, ridislocano massicciamente e da tempo risorse economiche dai consumi collettivi e pubblici a quelli privati, dai rendimenti indiretti a quelli diretti, da quelli mediati a quelli immediati. Si direbbe che proprio per il fatto che il capitalismo ha cessato in questa fase di promettere il benessere e la felicità anche al di fuori di quei pochi paesi in cui si è affermato per primo ritenga uno spreco inutile mantenere il privilegio interno a questi ultimi. Diritti che erano pensati come universali e inviolabili stanno diventando carta straccia, insieme con lo stato sociale che li riguardava. La scuola, il diritto all'istruzione è appunto uno di questi. L'attacco non è, o non è ancora, frontale, di pura e semplice espulsione, ma indiretto e su più fronti. Si comincia con il degradare il diritto individuale all'istruzione a opportunità familiare, a sostituire l'impegno civile d'istruzione, collettivamente condiviso, della società verso le sue nuove generazioni con la concorrenza delle offerte di mercato, a smantellare l'idea, utopistica in queste condizioni date ma tuttavia orientativa, di un'istruzione come possesso comune degli strumenti critici di lettura di sé e del mondo a vantaggio di un addestramento graduato per occasioni e

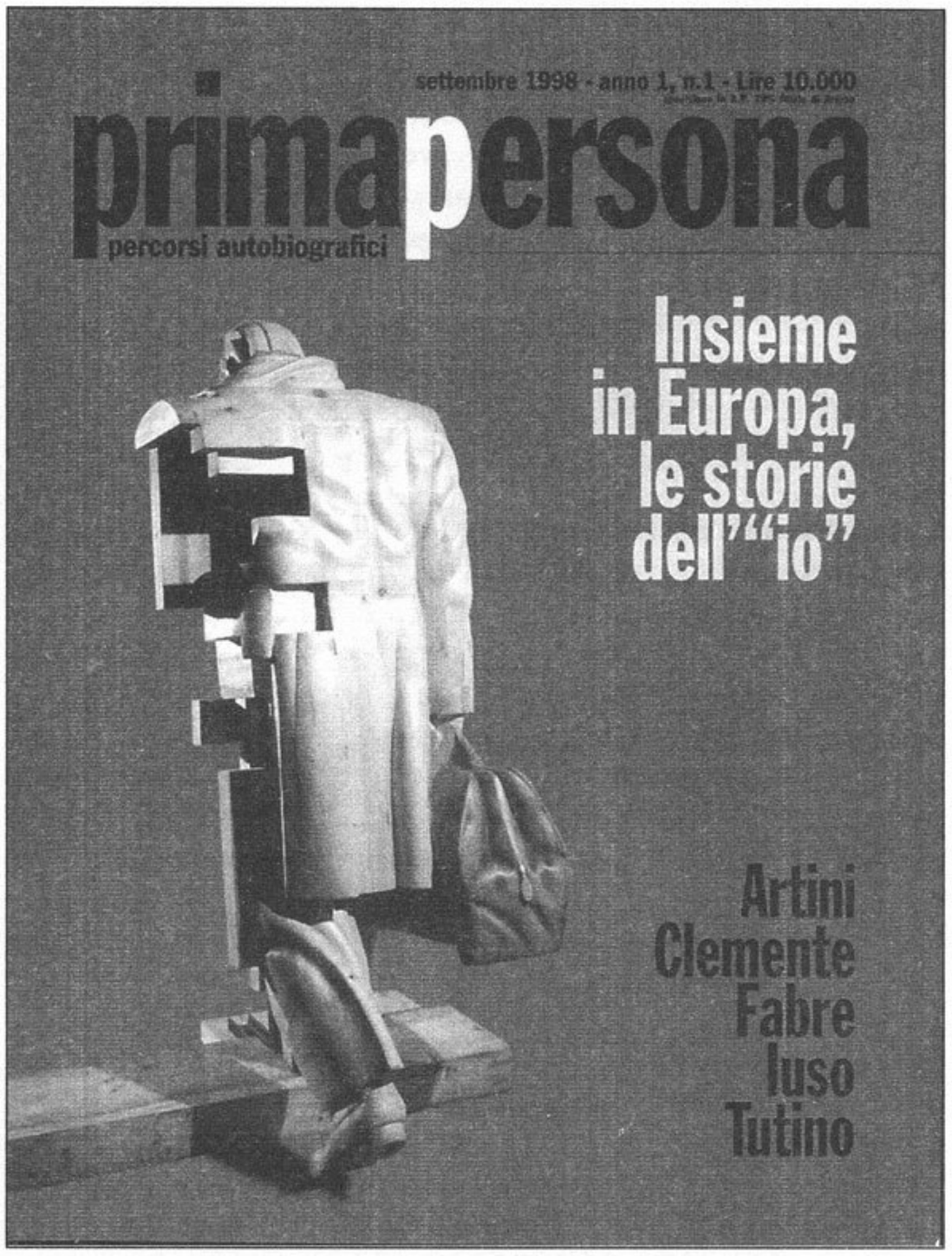
offerte. Questo processo, che è appena agli inizi, ma che per la forza propria delle idee dominanti è destinato a irrompere presto con tutta la vastità dei suoi effetti impoverenti, incrementando le statistiche già impressionanti dei vari analfabetismi delle nostre società che vorremmo evolute, non risparmia affatto l'università.

Studi ormai noti da tempo, condotti là dove il fenomeno ha origine, ovvero negli Stati uniti, mostrano che la guida delle università è in mano a manager delle multinazionali, perché gli studi siano meglio e più velocemente finalizzati alla valorizzazione del capitale investito. Profili di carriere e scelta di campi del sapere sono direttamente coinvolti in questo processo, con ripercussioni pesantemente negative proprio nel settore degli studi umanistici, com'è facile immaginare.

Voglio dire che dall'insieme di dati solo accennati e da altri che potrebbero essere utilmente aggiunti ci giunge l'indicazione del declino, almeno ai livelli vasti della società, della cultura come possesso di strumenti critici di conoscenza e come sua possibilità di comunicazione generale, in ipotesi se non in atto. Intendo anzi dire che la colonizzazione della vita di cui siamo vittime e artefici ci toglie anche il bisogno o il desiderio di tale forma di cultura, la sola che credo abbia senso chiamare tale. Franco Fortini soleva caratterizzare l'eccezionalità della rivoluzione con il fatto che in essa si attua la comunicazione di tutti a tutti. Se il giudizio è anche solo in parte vero, non possiamo non misurarvi la distanza dall'attuale fase storica.

Ma se le cose stanno così, chi sono e a chi parlano oggi le riviste di cultura? La Fondazione Luciano Bianciardi, che ha condotto una sua inchiesta e su cui sta lavorando da qualche tempo, ha osservato un numero ricco di riviste, anche se certamente non è in grado di affermare di conoscere l'intero panorama. La rivista è storicamente la forma privilegiata della militanza intellettuale, anche nel caso, per la verità oggi non infrequente, della rivista fatta da una o due persone. Tuttavia ciò che sembra connotare le attuali riviste di cultura è la sopravvivenza per separazione. Si manifesti nella forma dello specialismo magari letterario, nella chiusura geografica o amicale, nella esibizione orgogliosa o depressa di un'esclusività, persegua la selezione raffinata dei testi od ostenti una 'libera' estemporaneità, viva di personali risparmi e sacrifici o insegua piccoli guadagni di nicchia, per esempio di coloro che amano vedersi pubblicati, dalle forme più nobili a quelle più sputtanate ciò che generalmente caratterizza le riviste di cultura è appunto una marginalità introiettata ma non discussa. Riscontriamo anche qui la stessa meccanica che in altri luoghi sociali governa, per esempio, la convivenza apparentemente indipendente di globale e locale.

Sto parlando della generalità, ben inteso, che non esclude fortunatamente eccezioni, tensioni a uscire, a contaminare. Dicevo inoltre della ricchezza numerica delle presenze. E questo è certamente un dato di grande interesse, che richiede una riflessione. Se andiamo a vedere chi sociologicamente componga i gruppi delle mille iniziative, vediamo che sono proprio gli esponenti di quella intellettualità di massa che si è andata formando con il fenomeno della scolarizzazione del secondo Novecento: insegnanti, giornalisti, le nuove figure professionali. Vediamo in altre parole che se le riviste di cultura hanno perso l'aggancio con i punti alti della circolazione delle idee, per effetto dell'industrializzazione che si indicava, nascono però da una spinta, che si direbbe automatica, non cosciente o erroneamente cosciente di sé, ad opporsi o ad evadere da ruoli sociali subalterni e diffusi. Ruoli tra l'altro non secondari, nell'economia di funzionamento dell'insieme sociale, cioè della produzione e riproduzione dell'industria dell'informazione.



Si direbbe che il processo di proletarizzazione dei lavoratori della mente di cui tanto è stato parlato nei primi anni settanta, oggi ci si offra pienamente dispiegato, anche se non discusso e riconosciuto e che le riviste di cultura, questa è la nostra ipotesi, traggano dalle contraddizioni di quella condizione gran parte delle loro energie. Le stesse caratteristiche della ricerca delle riviste di cultura, presentano delle potenzialità che travalicano l'ambito ristretto in cui sono spesso tenute: la letteratura come impegno sui destini umani, la ricerca come confronto con un interlocutore, la fattura del prodotto rivista come scelta tra gerarchie di valori e gradi di verità.

Ecco che allora, le riviste di cultura, su entrambi i versanti, di chi le fa e di che cosa fa, presentano delle potenzialità insospettabili. Certo, non devono pensarsi come laboratorio, come avanguardia di una possibile industria dell'informazione dal volto umano o, peggio, come sperimentazione di un'editoria che non c'è più. Ma devono anche sfuggire alla micidiale alternativa tra l'accontentarsi d'essere i trastulli domenicali o gli ultimi esemplari d'una razza estinta, mendicando, come ho visto con tristezza fare alle volpi in certi parchi naturali, un po' di cibo ricco e facile al turista di passaggio.

Crediamo che l'alternativa sia invece contare sulle proprie forze. Non solo in senso economico, ma più pregnantemente nel senso di evitare al massimo quella scissione in cui noi tutti siamo forzati quotidianamente tra ciò che si è nei nostri lavori che ci danno pane, e ciò che si fa nel nostro scrivere su riviste di cultura, tra i panni di lavoro e quelli della festa, riflettendo sul fatto che i nostri primi interlocutori siamo noi stessi e quelli come noi, che i destini di cui parliamo riguardano prima di tutto noi stessi, che il nemico di cui parliamo comincia da noi. Ci accorgeremmo che avremmo delle possibilità ora impensabili nei numerosi gangli dell'industria della

comunicazione: dai diversi rami dell'istruzione ai mille canali dell'informazione e della riproduzione del consenso.

Bisogna cominciare con il costruire un linguaggio che sia pensato come comune, provare ad agganciare comportamenti e parole, sommuovere le mille gerarchie di cui si è artefici e vittime, avere il coraggio della verità che ricerchiamo. Non è vero che non ci sia interesse al confronto, anche se è vero che molte sono le difficoltà, da quelle materiali economiche a quelle derivanti dalla forza di ricatto e d'inerzia dell'esistente, ma abbiamo trovato vivace disponibilità al confronto che abbiamo proposto a Grosseto per una mostra che andrà dal 5 al 14 novembre. La Fondazione Luciano Bianciardi si impegna con le sue forze in questo processo, organizzando convegni di studio, seminari di discussione, mettendo a disposizione la sua rivista, azzardando ipotesi, producendo analisi. I risultati fin ora ottenuti ci incoraggiano a proseguire.

* Intervento tenuto nel corso dell'incontro *Le riviste di cultura: un'alternativa*, organizzato alla Fiera del libro di Torino, il 19 maggio 2001, dalla Fondazione Luciano Bianciardi e da Salvanda.

La biblioteca di Ottavio Cecchi

George Steiner

De la musique avant toute chose, è Verlaine, ma Steiner è parzialmente d'accordo. Il motivo del parziale disaccordo è subito detto: la musica, con la matematica, è la lingua della mente, non è verbale. Ma Steiner sente una sorta di attrazione del vuoto, del silenzio che potrebbe succedere alla Parola e, nonostante la diversità di linguaggio, non risparmiare per questo gli altri linguaggi. L'editore prende un reperto dal corpo della civiltà occidentale e lo sbatte nel risvolto di copertina: "Se il silenzio dovesse tornare di nuovo — sono parole di Steiner — in una civiltà in rovina, sarebbe un silenzio duplice, forte e disperato per il ricordo della Parola" (George Steiner, *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l'inumano*, Milano, Garzanti, 2001). Quando si leggono ipotesi o allarmate profezie come questa, si sente che ciò potrebbe accadere realmente. Le premesse ci sono tutte, a cominciare dalla volgarità che ci avvolge e ci paralizza. L'impegno di Steiner nella ricerca dei segni di un evento così definitivo è tale che riesce a sollecitare una risposta anche dalla musica. Il grande critico, come sanno i suoi lettori, parla della musica come della forma d'arte alla quale guardano tutte le altre arti. Ma anche la musica corre il rischio di essere soffocata dal silenzio.

Steiner ci ricorda, inoltre, che gli uomini, con il nazismo, Auschwitz e lo stalinismo hanno trasformato l'inferno da un retroterra mitico a una realtà terrena. Illuminismo e ragione laica hanno mostrato la loro insufficienza. Nonostante tutto, Steiner continua a tenere fuori da ogni crisi la cultura occidentale. Alla radice dell'ondata di irrazionalità che stiamo vivendo, è all'opera quella nostalgia di assoluto, quel bisogno estremo di trascendente che si è osservato nelle mitologie, nelle metafore totalizzanti dell'utopia marxista, nella liberazione dell'uomo, nell'idea freudiana, nella scienza dell'uomo punitiva e apocalittica formulata da Lévi-Strauss. La fame di assoluto è l'estrema disgrazia tra le tante piovute sulla nostra civiltà. E come conclusione: "L'Utopia dell'uomo dei nostri giorni, dell'uomo perfetto può essere la più tragica".

Da pagina 233 a pagina 330, il volume è dedicato al tema "marxismo e critica letteraria". Steiner è un critico attento, che mette tutta la forza dell'obiettività nei suoi giudizi. Egli rende omaggio a Lukàcs con sottile cautela non essendo, lui, né un marxista né uomo di preconcetti: un libro di Lukàcs, dice, ha sempre una "curiosa nobiltà". Occhio all'ironia. Quella nobiltà è così curiosa che, in men che non si dica, aiuta Steiner a toccare a uno a uno tutti i momenti attraverso i quali si sviluppa il disaccordo. Che è totale. Lukàcs, dice Steiner, è un filosofo che entra con la filosofia nel dominio della letteratura. È un'entrata che lo induce a trascurare nomi come Proust, Rilke e Dostoevskij. Non è poco. E come filosofo detesta Nietzsche. Ma Lukàcs ha stretto un patto con il demone della necessità storica. Il patto col diavolo gli permette il segreto della verità oggettiva e gli conferisce il potere di "impartire benedizioni e pronunciare condanne in nome della rivoluzione e della storia".

Steiner è un lettore onnivoro. Inghiotte di tutto in nome della letteratura. Del resto è facile capire dalle citazioni e dai rimandi che la sua critica e la sua opera di comparatista hanno basi larghe e numerose. Quando finisce con Lukàcs, comincia con Trockij. Per Trockij, Steiner ha una certa simpatia, né filosofica né politica, bensì letteraria. Va al potere Stalin e l'antipatia di Steiner si fa, giustamente, aggressiva. Sullo sfondo, la rivoluzione russa e l'assassinio di Trockij. Mediatore, Isaac Deutscher. I libri che il saggista prende in esame sono due: *La mia vita* di Trockij e *Storia della rivoluzione russa* dello stesso autore. Steiner li unisce in un solo giudizio: "Sono due libri superbi che hanno resistito alla prova del tempo".

Il Bunker Poetico di Marco Nereo Rotelli

Maria Modesti

Disarmante la parola appare in tutta la sua necessità di essere visibilmente presente e viva in un percorso metaforico che Marco Nereo Rotelli ha voluto tracciare, nell'ambito della Biennale[1], mediante la sua ricerca artistica, partendo da materiali abbandonati e oggetti in disuso (vecchie porte, sbarre di ferro, pali e transenne, un rotolo di filo spinato, una bicicletta arrugginita...) dando a ciascuno, in un voluto disordine, un significato preciso all'interno della sua visione esistenziale e poetica.

Ogni verso — scalfito su lastra o legno, a pennarello o vernice, scritto su pannelli e fogli in tante strisce di carta al vento — in un *khaos*, che, secondo l'accezione greca indica "lo stato originario di disordine universale della materia precedente al cosmo", racchiude in sé l'origine di quell'ordine e di quell'armonia che preannunzia in fieri, a livello magmatico. La poesia diviene, così, il fondamento da cui partire per *ricostruire* l'uomo, affinché possa quest'ultimo ritrovare la sua libertà, la sua dignità, seguendo un itinerario che è memoria storica e tempo presente, consapevolezza del proprio essere finito, vulnerabile, esposto drammaticamente ad ogni cambiamento, ad ogni evento. Ed è il poeta ad interpretare, ossia a percepire fino in fondo, la condizione umile e

fragile dell'uomo, a viverla dentro di sé con le sue angosce e contraddizioni, sedimentata strato su strato prima di darle voce, ritmo, poesia.

Il progetto dell'artista veneziano comprende tre momenti, scanditi tra poesia e filosofia: *Orsogrill,* il *Bunker* vero e proprio *(bunker militare)* ed *Emergenze — Per voce e pensiero*. Nelle prime due sezioni, espresse graficamente, mi sembra opportuno sottolineare che Marco Nereo Rotelli ha colto l'odierna dimensione umana con la sensibilità dell'artista che tende a unire in uno scambio intrigante e proficuo diversi modi di avvicinarsi alla realtà per affermare uno spazio mentale libero da qualsiasi costrizione, immaginando e ponendo la sua *Opera* in un luogo di per sé evocativo, all'esterno tra le Corderie e l'Arsenale militare.

In tutto questo c'è (e non sembri un paradosso) un senso molto forte di *precarietà* che coniuga le parole dei poeti con la materia, più o meno deperibile, da fax a fogli affissi su porte (residui di case abbandonate nelle campagne, nei paesi del terremoto del Friuli, dell'Umbria...) tarlate e corrose dalle intemperie, in parte distrutte o riempite nei pertugi o nelle cavità da varie specie di erbe secche, forse licheni.

Quando, invece, il supporto non è soggetto al vento o all'acqua, in quanto è una piccola lastra quadrangolare in metallo, poggiata su sacchetti di iuta con sabbia (sacchetti dell'emergenza come indica la scritta) disseminati lungo la strada, rivela tutta la sua "fragilità", perché ad essere cancellata e distrutta è la parola, di cui rimane qualche segno qua e là o sbavatura, evidenziando così l'inconsistenza e il vuoto, che riportano ad un'altra idea del *caos (khaos)* inteso come *baratro*. È, forse, questo "vuoto" il Nulla? È forse il Nulla che coincide con l'Assoluto?

L'artista stesso sembra suggerire una risposta, scrivendo su un fondale azzurro, incastrato nella parte superiore d'una porta e tagliato da una linea rossa, le parole in nero "emergenza cerca in te poesia" e in quella inferiore "solo pochi/ capiranno/ le sottili/ analogie/ tra l'altezza/ più/ sublime/ e il più/ profondo/ baratro".

Il sublime e l'abisso sono, quindi, strettamente connessi e costituiscono gli elementi fondamentali per la comprensione e la lettura dell'*Opera per la libertà di pensiero*: da una parte la luce e la "bellezza" (è con questa parola che si apre la bellissima poesia di Luzi scritta per il *Bunker*, un inno alla vita), dall'altra il "buio" dell'ignoranza e dell'oscurantismo, rappresentato dalle sentenze del Tribunale contro Pier Paolo Pasolini. Costante, inoltre, è il riferimento al silenzio, alla materia, alla vita.

Tuttavia anche i versi, scritti a tinte forti, con vernice bianca, rossa e nera su legno o a pennarello su dischi in acciaio che fungono da specchi, riproducendo il paesaggio circostante (la laguna, con le imbarcazioni, l'arsenale, la riva opposta con fabbricati ed alberi, il cielo), pur non essendo nel segno deperibili, non per questo risultano meno *marginali*, anzi rendono ancora più drammatico il contrasto tra la realtà e l'immaginazione, l'oggettività del mondo, della materia e la soggettività dell'uomo, della sua, in senso luziano, "creaturalità".

È, in definitiva, la parola della *poesia* ad essere oltre il limite invalicabile, simbolicamente al confine con la zona militare, emarginata da una società sempre più aggressiva e violenta, intollerante e disumana, della quale è testimonianza la vicenda umana di Pier Paolo Pasolini. Sono proprio le sue parole insieme all'elenco di *alcuni provvedimenti giudiziari nei suoi confronti* fino all'epilogo drammatico del suo assassinio a creare, all'interno del *Bunker,* una forte tensione emotiva e a far riscoprire al visitatore, spesso distratto dalla quotidianità, il valore della libertà e della dignità umana nei versi di poeti di tutto il mondo, dai più famosi a quelli meno conosciuti, diversi per origini, nazionalità, formazione e vicissitudini politiche e personali, i quali hanno risposto con entusiasmo all'appello dell'artista veneziano, spinti dall'esigenza di comunicare, in modo pregnante ed incisivo, il proprio messaggio e far sentire, oltre il muro e le catene, la propria voce. Pertanto il lavoro di Marco Nereo Rotelli è sia un atto di denunzia dei diritti umani, sistematicamente negati in molti paesi dal Nord al Sud del mondo, sia un atto di fiducia e di speranza nell'uomo, nel suo bisogno, nella sua ansia di libertà contro ogni segregazione fisica o mentale. L'uomo riesce, così, a riscattarsi dall'umiliazione e dalla sofferenza subite, a risalire dall'abisso al sublime, alla visione metafisica, ritrovando la propria dimensione spirituale attraverso la libertà insita nella parola poetica, che contiene, nel significato dantesco, la luce e il colore, la vita.

È su questa linea che si muove l'incontro sul tema *Poesia e Filosofia*, affrontato da Massimo Cacciari, Mario Luzi ed Andrea Zanzotto nella sezione *Emergenze — Per voce e pensiero* con la collaborazione di Massimo Donà dell'Istituto Italiano per gli Studi filosofici[2].

"La poesia — sottolinea, infatti, Rotelli — è libertà, aiuta l'uomo a vivere nella società attuale, a ritrovare la propria dimensione spirituale. Ma la parola poetica, in tutta la sua pregnanza, non può non confrontarsi con la filosofia. Ed è Cacciari che pone subito la questione con due semplici domande: 1) Cos'è la poesia? 2) C'è necessità della poesia oggi?

Per rispondere segue la traccia del rapporto tra pensiero discorsivo e poesia, sostenendo che la poesia ha iniziato a scrivere in prosa e che c'è una netta distinzione tra pensiero filosofico e poesia, distinzione che è venuta formandosi nel tempo.

Si apre, così, il tema del rapporto con la cultura. Il rapporto tra poesia e cultura è più complesso. Un grande poeta, Celan, scrive in un suo saggio: "La poesia si espone e non si impone", ossia il pensiero nella poesia *si esporrebbe (vengo fuori, vengo allo scoperto, smetto di difendermi, mi espongo, non voglio impormi, non voglio convincermi...)* aggiunge Cacciari, sviscerando la tematica tramite due quesiti: 1) "A cosa si espone la poesia? 2) Quale movimento, quale copia fuori di me, quale forma di pensiero?"

Secondo Cacciari la poesia "si espone alla voce, alla dizione (non è concepibile una poesia che non risuoni all'esterno), non è per questo scindibile, è ritmo, è un "dittare", è poesia (Poiesis), è assolutamente inconcepibile senza la dimensione musicale (è detta), è un pensiero che si espone al ritmo, così tu esponi il pensiero, lo forgi nell'incudine e cominci a batterlo, a dargli una forma, un ritmo. La puoi soffocare, la puoi distruggere questa materia".

"Poesia — scrive Celan — è il luogo in cui il pensiero prende voce" *(questa voce), prende il corpo della voce ed è perciò ùnico (prende questa voce, questa singola voce).* "La poesia è la dimensione unica del linguaggio" (Celan), "si espone all'accadere del linguaggio; il nostro linguaggio è sempre destinato a questo accadere singolo, unico". "Luogo" della poesia è quello in cui il pensiero prende la singola voce ed è il destino del linguaggio. Accadimento come destino del linguaggio: questo pensiero che prende voce, pensiero battuto, ritmato da una singola voce. Poesia è esercizio (Leopardi), è battere, ribattere, dar forma, dar voce, per cui l'accadere sia destino del linguaggio.

La filosofia è distinta dalla poesia. Il pensiero filosofico è in funzione della sua "comprensione". Una volta che il pensiero è completo, il mio compito è finito (voglio essere compreso). La poesia, all'opposto, deve "sopravvivere". La poesia ha il compito di non essere fagocitata dal suo effetto. La prosa filosofica procede ad una meta, ossia alla comprensione. Valery afferma giustamente: "La poesia non procede ad una meta, la poesia danza" (è un altro movimento, ha a che fare con la musica, non si esaurisce nella sua comprensione, ogni volta la situazione è diversa)".

La differenza è chiara e permette il dialogo. Originariamente vi era identità tra filosofia e poesia, ora per garantire il dialogo, il confronto, il rispetto occorre la distinzione (analoga distinzione occorre tra la poesia e la pittura per la possibilità di aprire il dialogo e il confronto).

Prendendo subito dopo la parola, Mario Luzi sottolinea di condividere la premessa di Cacciari sia per chiarezza di distinzioni più sfruttate sia per misura delle conseguenze di ciascuna distinzione. Considera paradigmatico ciò che Cacciari ha detto in quanto stabilisce "un diagramma leggibile" (distinzione tra azione operativa del filosofo e quella del poeta). "Questa predilezione del pensiero filosofico che vuole essere compreso — aggiunge Luzi — è una soluzione. Il poeta, invece, non sa a che cosa mira".

Dopo una breve pausa, continua, interrogandosi: "Cosa ho captato di questo grande universo che mi ha, in un certo senso, ospitato, fatto soffrire? Cosa? Quale dismisura tra la grandezza del mondo e la piccolezza fatale! È chiaro che il poeta riceve, è mosso, promosso da questa enormità, voracità del mondo, disparità tra grandezza e piccolezza. Questa causa oscura, che lega uno scrittore al mondo in cui si trova, è un universo non compreso nei fini circoscritti dello spazio, dello strumento umano, del nostro cervello. Allora si tratta di individuare una traccia che conduca al finito che, però, possa significare anche quello che non viene detto. Questa è la condizione: l'umano non accetta questa sconfitta, questa ferita che ci portiamo dietro, di essere così piccoli; ferita che vorrebbe fosse esterna (causa) e che si vorrebbe captare, anche se misteriosa".

L'arte comprende tutti gli espedienti che servono a collegare "l'indicibile al dicibile". L'arte è il simbolo, e in ciò è la forza che giustifica la poesia. Il simbolismo è intrinseco all'arte, alla condizione poetica. La poesia sconvolge queste assegnazioni di campo (tra filosofia e poesia), tutto è in discussione, è in "fieri", tutto può ancora essere fatto secondo leggi della continuità. La parola è "essere dicibile/indicibile". Una poesia non finisce con se stessa. "Credo — dice Luzi — che questa possibilità di 'consustanzione' tra poesia e filosofia sia essenziale per la riconciliazione e per l'unità".

Segue, quindi, l'intervento di Andrea Zanzotto, il quale, nel suo discorso, dopo aver detto di condividere, in linea di massima, le posizioni espresse dai due precedenti interlocutori, tende a precisare quanto segue: "Questa divisione (tra filosofia e poesia) che procede nel tempo, viene a trovarsi oggi in una posizione drammatica". Traccia, quindi, un percorso culturale, quando aggiunge: "Luzi è stato il mio maestro, è stato di insegnamento per i giovani, apriva delle strade...". Sottolinea, inoltre, che le idee di "compartecipazione" tra campi diversi (pensiero, arte, poesia...) debbono essere constatate e controllate. Continua poi, dicendo: "La nostra generazione, diversa da quella di Mario, è spinta da certe contraddizioni interne, da certe asprezze". Evidentemente questa condizione si riflette, oltre che a livello sociale, anche linguistico.

In tal senso precisa così la sua analisi: "Ogni lingua è quella e basta, quindi è una suprema apertura, ma è anche una suprema chiusura rispetto ad altre lingue. Esempio: il fatto che Mario sia toscano (elementi non secondari: la natura, Dante, Petrarca) vuol dire che ci troviamo in un certo quadro di riferimento. Per noi veneti è diverso: ci sono mille dialetti (come afferma Noventa). In dialetto devo usare questa 'fonte di favella' (linguaggio dei bambini come universale per difetto, inventavo un linguaggio adatto al loro)".

Zanzotto analizza, successivamente, la situazione sociale, sottolineando il pericolo attuale, dichiarando che oggi il problema è di un'anamnesi di ciò che si è fatto e di una prognosi su quello che può venire con un bang. Quindi aggiunge: "Dobbiamo difenderci da quello che è il nostro tempo e allo stesso tempo abbandonarci al nostro tempo e subire la disgregazione".

La domanda fondamentale che poi si pone è la seguente: "Perché scriviamo?" La sua risposta, a parer mio, coglie il senso di precarietà e di estremo disagio dell'uomo contemporaneo. Sostiene, infatti, che c'è un profondo senso di instabilità avvertito nel mondo, nella poesia. Emblematico, in questo senso, è il cambiamento ambientale, il "deformarsi del paesaggio" con alterazioni sconsiderate, con punti di riferimento nei paesaggi campestri che tornano, ma in forme diverse (ad esempio, Nord est, Pieve di Soligo). Alla fine Zanzotto conclude, affermando: "Siamo costretti alla scomparsa... mentre parliamo il dolore si sfarina...".

Terminati gli interventi, viene rivolta, in modo critico, una domanda sul rapporto tra filosofia e poesia a Cacciari, il quale ribadisce l'importanza di mantenere le distanze tra i due campi, sottolineando con vigore le seguenti parole: "Ci sono delle differenze, manteniamo le distanze. Per non separare, è necessario distinguere". Sia a Luzi che a Zanzotto viene posto il quesito sulla "poesia civile". Luzi risponde con queste parole: "La poesia è di per sé civile anche quando il suo tema, il suo proposito non lo è affatto. Uso la lingua, appartengo a questa civiltà... Anche le poesie più estrose, ironiche contengono qualcosa di civile". Zanzotto conclude, dicendo: "Condivido anch'io. Non c'è nulla che più della poesia renda effettivamente ciò che accade".

Su queste parole, che a parer mio, costituiscono l'elemento primigenio, originario, della poesia e la sua forza propulsiva e rivoluzionaria di percepire la realtà in tutte le sue varie e complesse sfaccettature, vengono a prendere "corpo e consistenza nella voce" i versi che Luzi e Zanzotto[3] leggono con il timbro inconfondibile di chi sente tutta la drammaticità del presente, a livello individuale e collettivo insieme.

[1] Sito del Bunker Poetico: www.labiennale.org

[2] Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. La Biennale di Venezia 49ª Esposizione Internazionale d'Arte. Oltre a quello indicato (19 giugno 2001), si sono svolti successivamente altri due incontri: uno (27 giugno 2001) con Olu Oguibe (Nigeria), T. Maroevic (Croazia), e Sanguineti (Italia) per la Poesia e Vattimo (Italia) per Filosofia; l'altro (28 giugno 2001) con M. Ahmeti (Albania), T. Broggiato, G. Conte, R. Mussapi, L. Rafanelli (Italia) per la Poesia e S. Zecchi (Italia) per la Filosofia. Era prevista anche la presenza del poeta e narratore francese Bernard Simeone, che ha dovuto rinunciare, per l'aggravarsi della sua malattia. Purtroppo è morto poco tempo dopo, in luglio, ad appena quarantaquattro anni. Il suo ultimo libro *Cavatina* è stato pubblicato in Francia nel 2000 dalle Editions Verdier e in Italia nel 2001 dalla Bollati Boringhieri.

[3] Mario Luzi legge *Dopo la curva (Sotto specie umana)*. Andrea Zanzotto legge *Mi afferra, mi confonde* (inedita).