Una «Intervista sulla musica» del celebre compositore

Berio: «Non é peccato ascoltare... Jannacci»

LUCIANO BERIO, «Intervista sulla musica», Laterza, pp. 168, lire 5000

Chi è il musicista e che ruolo ha nella società contemporanea? «Il musicista non ha un ruolo — rispondeva Berio, nel corso di una lunga intervista rilasciatami tempo fa — ma deve assumersi molte responsabilità. Oggi il mondo musicale è, a tutti i livelli, estremamente complesso e articolato e il contatto con questo mondo non può essere ridotto a ruolo nè può essere vissuto e ideologizzato in maniera omogenea. Cioè non può essere letto in una prospettiva unica».

A distanza di un anno Luciano Berio torna alla carica per esporre le sue idee sulla musica con un libro intervista, scritto in collaborazione con Rossana Dalmonte, in cui racconta in maniera più o meno comprensibile la sua vita di musicista.

«La musica è tutto quello che si ascolta con l'intenzione di ascoltare musica... penso addirittura che non ci sia un modo giusto e uno sbagliato di ascoltarla: ci sono modi più semplici e modi più complessi... Ci sono modi indotti dalla produzione commerciale e modi risultanti da una lenta maturazione interiore. Ci sono le rivelazioni (i giovani che scoprono improvvisamente Vivaldi, Mahler e certe zone della musica contemporanea), ci sono le conquiste individuali ed elitarie basate su una lunga consuetudine all'ascolto e sull'abitudine a mettere in relazione valori estetici storicamente diversi. Ci sono quelli che si avvicinano alla musica attraverso il veicolo e il mercato delle esecuzioni e degli interpreti diversi (Beethoven, Schumann e Chopin di Michelangeli, di Pollini, di Baremboim, ecc.). Ci sono i vecchi musicologi — amari oppure tramortiti — e ci sono i giovani linguisti, che perdono i migliori anni della loro vita per spremere un grammatica generativa da un minuetto di Mozart... l'aneddotica e la realtà dell'ascolto è infinita».

Grande libertà dunque e non più categorie, etichette. Uno alla musica ci arriva come, quando e dove vuole. L'importante è dare a tutti certe possibilità di ascolto e di approfondimento senza però accusare di immoralità o peggio di superficialità chi magari ascoltando Bach o Vivaldi, si diverte, si consola, si emoziona. Senza guardare dall'alto in basso chi non ha proprio voglia di ascoltare Schoenberg e preferisce Jannacci, Paolo Conte e, perchè no, anche Orietta Berti.

«Stranamente e contraddittoriamente — scrive ancora Berio — l'apocalittica visione musicale di Adorno tende a perdere ogni contatto con le realtà di questo mondo, come se il destino ultimo e unico di ogni opera musicale fosse quello di contribuire a un'epistemologia della musica». E la realtà musicale di questo mondo è che ormai il pubblico della musica classica è spesso e volentieri lo stesso della musica leggera. I giovani accorrono indifferentemente a sentire Lucio Dalla e Uto Ughi, Beethoven e il cantante rock Lou Reed, riempiono gli stadi, non solo le sale da concerto. I generi musicali esistono ancora anche se qualcuno vorrebbe confonderli, esistono e come! Però, ecco la novità, si è confuso il pubblico. Sono i giudizi di valore che si sono finalmente confusi, si sono giustamente perduti. Chi vale di più? Verdi o De Gregori? È meglio non rispondere perchè la migliore risposta sta nelle scelte e nei gusti del pubblico che è più intelligente di quanto certi «specialisti» vorrebbero far credere.

In questa visione problematica, aperta, non schematica e conclusiva si pone dunque anche l'intervista di Berio che è certo uno dei musicisti contemporanei meno accademici e meno paludati. Non ha mai negato di aver subito influenze sia dalla Scuola di Vienna che dal folk, dal jazz e da tutta l'altra musica. Il fatto è che tutte queste influenze le ha tradotte in un linguaggio suo, originale e non raramente affascinante, come quel suo recente *Coro*, o come quell'altra sua opera con l'uso di 1500 elementi bandistici ad Assisi per uno straordinario incontro musicale di pace.

L'intervista, ben condotta dalla Dalmonte che però avrebbe dovuto essere più esigente nel farsi spiegare (per far capire a *tutti*) ad esempio l'esperienza «seriale» del compositore, tocca vari argomenti e confina spesso nell'autobiografia. Molte cose rimangono oscure, altre, come la descrizione di una sua *Sequenza*, sono interessantissime. Alla fine verrebbe voglia di fare a Berio altre mille domande, ma ci si rende conto che è difficile parlare di musica, meglio è forse ascoltarla, godersela in santa pace e lasciare all'esperienza diretta una risposta ai nostri inquieti quesiti.

Renato Garavaglia

Luciano Berio è nato a Oneglia in Liguria il 24 ottobre del 1925. Ha studiato con Ghedini al Conservatorio di Milano, poi con Dallapiccola negli Stati Uniti dove ha successivamente insegnato in varie università. Nel 1954 ha costituito insieme a Bruno Maderna lo Studio di Fonologia musicale della RAI di Milano. Ha diretto il dipartimento elettro-acustico dell'IRCAM di Parigi. Si è dedicato, fra i primi in Italia, alla musica elettronica. Ha insegnato composizione a Darmstadt, in Germania. Ha scritto una ottantina di opere per il teatro, per orchestra, per varie formazioni da camera, per quartetto d'archi, vocali. Tra i suoi lavori più significativi, dal punto di vista dell'indagine della materia sonora, ricordiamo le *Sequenze:* I per flauto, II per arpa, III per voce, IV per pianoforte, V per trombone, VI per viola, VII per oboe.

Produzione commerciale e processo di unificazione del pubblico Generi e giudizio di valore Una visione aperta

Luciano Berio. Nella foto a sinistra il compositore durante un concerto a La Fenice di Venezia.

Alleluja e Sequenze: questi dischi sono da conoscere

1) ALLELUJA II (+Nones+Concerto per due pianoforti e orchestra): Berio e Boulez dirigono Orchestra sinfonica BBC e Orchestra sinfonica di Londra (RCA RL 11674).

2) A-RONNE (+Cries of London). Berio dirige Swingle II (DECCA HEAD 15).

3) SEQUENZA I, per flauto solo. Schulz (fl.) (TEL AP 42364).

4) CORO. Berio dirige Coro e Orchestra Radio Colonia (DG 2531 270).

5) CIRCLES (+Visage+-Cinque variazioni+Sequenza per voce sola. Berberian (ms.), Burge (pf.) (Candide CEE 31027).

6) CHEMINS II e III (+Sequenza VI per viola). Trampler (viola) (RCA LSC 3168).

Un invito alla lettura del '900 attraverso lo spartito

Guido Salvetti, Gianfranco Vinay, Andrea Lanza: IL NOVECENTO. Storia della Musica a cura della Società italiana di musicologia, EDT, 3 volumi, pp. 219, 190, 240.

LA MUSICA ELETTRONICA. Testi scelti e commentati da Henri Pousseur. Prefazione di Luciano Berio, Feltrinelli, pp. 334.

Fred K. Prieberg: MUSICA EX MACHINA, Einaudi, pp. 310.

Armando Gentilucci: OLTRE L'AVANGUARDIA - UN INVITO AL MOLTEPLICE. Discanto edizioni, pp. 148.

AUTOBIOGRAFIA DELLA MUSICA CONTEMPORANEA, a cura di Michela Mollia, Lerici pp. 350.

Classifiche «vecchie» e giovani autori

Chi vince e chi no nella gara del best-seller

Se ha stupito molti che l'opera prima di Umberto Eco si sia insediata al primo posto delle classifiche dei best-sellers (ma è davvero uno stupore giustificato?), non avrà stupito nessuno che ai primi posti (e, appena uscito, al primo posto assoluto) sia arrivato Vedrò Singapore?, *l'ultimo romanzo di Piero Chiara, pubblicato da Mondadori.*

Forse vale la pena di analizzare con più attenzione queste classifiche: quella della Demoskopea (ritenuta la più attendibile) dava, ai primi dieci posti della narrativa italiana per il periodo 26 febbraio-4 marzo, i seguenti autori: Chiara, Eco, Fallaci, Prisco, Saltini, Alliata, ancora Fallaci (prima con Un uomo, *ora con* Lettera a un bambino mai nato*) Silone, Pratolini, Salvalaggio. Non considerando la Alliata (il cui* Harem *è tutto sommato un piccolo «caso»), c'è qualche nome sconosciuto ai lettori della narrativa «di consumo» o ai lettori dei grandi settimanali di informazione? Certo, ci sono Pratolini e Silone, ma anche loro, certamente autori non di consumo, non sono scrittori «nuovi», e infatti entrano nelle classifiche quando motivi «esterni» alla loro opera suscitano un rinnovato interesse (un film, uno sceneggiato televisivo, ad esempio) o quando, come nel caso di Pratolini, viene presentato un testo che, pubblicato quarant'anni fa, appare ai più come «inedito», essendo ormai introvabile anche nelle biblioteche.*

La classifica relativa al periodo 5-11 marzo (pubblicata su Tuttolibri *di sabato 21 marzo) ha solo leggere variazioni: Eco, Chiara, Prisco, Alliata, Fallaci, Silone, Mancinelli, Saltini, Alberti, Buttafava. Forse la «novità» è Buttava, è la Mancinelli (ma quanto contano le cercate — almeno dai lettori — analogie con* Il nome della rosa *e il suo Medioevo?). Ma non ci sono sorprese per quanto riguarda gli editori; in ordine di «classifica»: Bompiani, Mondadori, Rizzoli, Garzanti, Rizzoli, Mondadori, Einaudi, Mondadori, Mondadori, Rizzoli. I nomi degli autori e degli editori parlano da sé.*

Si può obiettare che è sempre stato così, che i romanzi davvero «significativi», e davvero «belli», restano fuori delle classifiche. È vero: si pensi a Sopra il viaggio di un principe *di Ottavio Cecchi appena pubblicato da Garzanti. Da queste considerazioni sorge una domanda legittima: in questo contesto possono ancora essere pubblicati autori «nuovi», cioè al loro primo libro? E ne vengono pubblicati? Non molti, ma qualcuno sì. La Feltrinelli, ad esempio, ha appena presentato* Casa di nessuno *(pp. 147, L. 6.500), di Claudio Piersanti, ventisette anni, studente nella Bologna del '77, laureato in filosofia. La Milano libri ha pubblicato* Diario tra un carabiniere e una prostituta *(pp. 120, L. 4.500) di Francesco Conte, ex carabiniere, oggi «addetto alla vigilanza» in una grande azienda alle porte di Milano.*

Due libri del tutto diversi, che vale la pena di prendere in considerazione. Il romanzo di Piersanti esce, si è detto, da Feltrinelli, nella collana I narratori *che ha presentato, in un recente passato, altri «sconosciuti»: Pier Vittorio Tondelli (*Altri libertini*). Antonio Campobasso (*Nero di Puglia*). C'è da sottolineare che i nuovi autori della collana* I narratori *possiedono sempre una «coscienza narrativa»: sono nuovi, insomma, ma non «sprovveduti».*

Casa di nessuno è il diario di un giovane. Il protagonista scrive perché non ha nient'altro da fare: vive la crisi o comunque l'ha già vissuta fino in fondo. Si mantiene con espedienti, cerca rapporti con gli amici, si adatta alla casa che gli appare ogni volta diversa, secondo i suoi umori. Ma l'outsider Piersanti sa che l'opera narrativa si misura tutta sullo stile, e il suo diario, lontano dall'essere la registrazione di eventi quotidiani, è una registrazione di pensieri interrotti, casuali, a giorni e a ore non cercate. E lo stile, frammentario come la vita del protagonista, è quello che dà ragione del testo; e questo si legge, alla fine, non come il romanzo di un outsider ma come l'opera di un autore che conosce i suoi strumenti e li sa usare.

Ecco una prima indicazione: l'autore è un nome nuovo, ma il testo dimostra di avere

caratteristiche già ben definite. Non siamo affatto davanti a una «narrativa selvaggia». Francesco Conte, invece, gli strumenti non li conosce, la sua è sì una «narrativa selvaggia»; sulla sua pagina la coscienza narrativa è assente. L'interesse del libro pubblicato (composto di due racconti lunghi) nasce altrove: dalla «voglia» dell'autore di «raccontare» la propria esperienza; ma, si sa, l'esperienza non può essere «raccontata», si trasforma subito appena «trascritta», e la pagina è una cosa nuova, un'«altra cosa».

La scrittura di Conte, che vuole essere «mimetica» di una realtà, di una esperienza, proprio forse per la non «proprietà» degli strumenti, viene stravolta e la «rappresentazione» riesce alcune volte a raggiungere una propria vita autonoma, a diventare «racconto». La storia di per sé è poco significativa: un carabiniere si innamora di una ragazza conosciuta in treno, la ritrova prostituta, sta ad ascoltarla a lungo, tentando con discrezione di difendere la morale a cui l'Arma lo ha abituato, senza imporsi, anzi alla fine mutando la propria visione della realtà.

Ma basta quanto si è detto sopra per dire che una possibile strada è indicata dal libro di Conte? Tutto sommato, no. L'opera del vero outsider, *dell'«inusuale alle lettere», è forse destinata a restare «opera unica». Le tante «opere uniche», pur con un loro interesse, non fanno letteratura. E cioè: per rinnovare un mercato della narrativa che si fonda ancora sul best-seller, da un lato, per verificare la possibilità di nuove strade, dall'altro, il «natìf», piaccia o no questo termine, l'*outsider *«vero», non porta nulla. Non si vuol dire che non bisogna cercarlo, pubblicarlo, fruirlo, anche, forse non solo come «documento». Le vie su cui muoversi sono altre.*

Possono allora essere i nuovi scrittori a intraprenderle? Sì, se, ancora una volta, si opera con strumenti adeguati, ancora una volta dentro *la struttura del testo,* dentro *il suo stile. Non* fuori, *non* sopra, *non* sotto.

Alberto Cadioli

Un romanzo sul mondo delle arti figurative

L'amore-odio che uccide il pittore

EMILIO TADINI, «L'Opera», Einaudi, pp. 156, L. 5000.

Emilio Tadini ha scritto un libro di forte gusto intellettuale, uscito nella collana einaudiana dei Nuovi Coralli col titolo «L'Opera»: un libro che è una sorta di romanzo-pamphlet, caustico, divertito, frizzante. Ne sono protagonisti un giornalista e un critico d'arte, che si muovono nel clima culturale aggiornatissimo della grande città, mentre assente-presente è l'artista — intorno a cui si svolge la scarna trama del racconto — che sin dalle prime pagine risulta assassinato fra le tele sfregiate del suo studio.

Chi l'ha ucciso? Questa è la domanda che rimbalza da un capitolo all'altro e che diventa motivo di supposizioni, ipotesi, dubbi e, alla fine, momento culminante di un'esaltante confessione di reità, con il conseguente tentativo di fuga da parte del colpevole, sorpreso, «travestito come un cretino, barba e baffi, all'aeroporto». Così il misterioso delitto si muta in esplicita farsa, il sublime in ridicolo, il tragico in grottesco.

L'assassino è dunque il critico stesso: su questa paradossale conclusione Tadini ha costruito il romanzo, che appare quindi come una specie di apologo, anzi come la trasparente metafora di una situazione in cui l'ambiente delle arti figurative, nel corso di questi ultimi anni, è andato snobisticamente compiacendosi con un succedersi di «proposte» a breve scadenza.

L'arte che si risolve interamente nella critica, la concettualità che prende il posto dell'opera, la teoresi che elimina il fare: ecco uno degli aspetti sufficientemente divulgati da una linea di tendenza estetica che in questo recente periodo ha goduto di notevoli affermazioni. Ora, è particolarmente nei confronti di una simile linea che Tadini ha puntato il suo giudizio. Egli comunque sa benissimo che una simile linea, nell'ambito fertilissimo delle nuove «proposte», non può in alcun modo pretendere di costituire un punto finale: di ciò dà subito informazione sin dall'inizio, quando afferma che già in qualche «laboratorio» si sta preparando «la pillola anti-concettuale». Forse, quando scriveva il suo libro, non se ne parlava ancora, ma oggi col «postmoderno» e con la «transarte», l'informazione risulta senz'altro esattissima.

Tadini conosce intimamente il suo tema: per lunghi anni amico dei pittori ed egli stesso diventato pittore, posta sin dalla stagione del «Politecnico», dove pubblicò un poemetto già ricco di novità espressive, e quindi promotore suggestivo con «Le armi dell'amore», la sua conoscenza circostanziata di quanto è accaduto e sta accadendo nel mondo della cultura letteraria e artistica in Milano e fuori, è una conoscenza diretta, vissuta dall'interno. Il suo libro è perciò quanto di meno astratto e schematico si possa immaginare. Su più di un personaggio che descrive o tratteggia si potrebbe scrivere nome e cognome, anche se, beninteso, ognuno di essi gioca sempre nelle sue pagine il ruolo di un pungente traslato: il mercante d'arte, i due direttori del grande quotidiano, i frequentatori delle gallerie, e naturalmente il sommo Critico e il travagliato Cronista d'arte, che nel libro ha la funzione dello «sterile».

Quanto al pittore assassinato, si tratta di un artista polacco, che nel progetto del sommo Critico è andato bene finchè è rimasto in Polonia, finchè in altre parole non poteva contraddire le «invenzioni» concettuali che il sommo Critico elaborava. Ma tutto precipita allorchè egli viene in Italia e manifesta al sommo Critico l'impudente proposito di mettersi scandalosamente a dipingere. Ritornare al quadro: come si poteva concedere una simile aberrante decisione?

Ecco dunque il movente del delitto. La conclusione del romanzo di Tadini è dominata dalla delirante lucidità teorica del sommo Critico che giustifica il suo gesto ed enuncia i principi della sua concezione estetica. Chi ha pratica della critica d'arte, che spesso accompagna, o precede, gli innumerevoli episodi delle arti d'oggi, s'accorge subito con quale perizia Tadini manipola la sua prosa, formulando brillantemente idee, definizioni o argomenti di autentica credibilità nel loro genere. È particolarmente in questa prova di bravura che gli umori satirici di Tadini raggiungono la maggiore acutezza.

Ma tutto il libro del resto possiede tale pregio d'immaginazione verbale e di scrittura. È la stessa impostazione generale del linguaggio che glielo consente: un linguaggio che si mescolare il «colto» e il «volgare», con un frasaggio saltellante, sincopato, nevrotico, assolutamente funzionale al racconto, che ne rende crepitante la pagina e dà nel contempo a tutto il libro un ritmo sicuro di lettura.

Mario De Micheli

Ne «L'indegna schiavitù» di Rina Macrelli la storia della lotta contro la prostituzione di Stato

A.A.A. Offresi un secolo fa

RINA MACRELLI, «L'indegna schiavitù», Editori Riuniti, pp. 226, L. 6.000.

«Noi donne siamo contro una società dove un uomo può comprare una donna. Noi donne non siamo mai state disturbate dalle prostitute, ma sono i loro stessi clienti che in luogo pubblico ci adescano "in modo intenzionale, continuato e non equivoco", offrendoci le loro prestazioni sessuali e non lasciandoci camminare in pace per strada». Così polemizzavano in un loro ormai storico volantino le prime femministe torinesi agli inizi degli anni Settanta, protestando contro la raccolta di firme per l'abolizione della legge Merlin che *La Stampa* stava promuovendo.

Tono ed argomenti erano straordinariamente simili a quelli che, oltre cent'anni prima, avevano usato quelle donne coraggiose che in Italia e in Europa si batterono contro i vari aspetti dell'oppressione femminile: per il diritto al lavoro, al voto, per la parità nella famiglia, e in particolare contro le scandalose leggi che in molti Paesi istituivano i bordelli di Stato, la «patente» per le prostitute (molte delle quali ancora bambine), la visita medica coatta (solo per le prostitute stesse e per i clienti di basso ceto, lasciando i borghesi liberi di contagiare mogli e amanti). «Avete costruito un sistema che fa la guerra a un sesso perchè l'altro possa bestializzarsi», tuonerà il deputato progressista Agostino Bertani, e la lotta del nascente movimento femminile si salderà significativamente a quella delle nascenti società operaie: a nome dei «suoi fratelli» un operaio, intervenuto al congresso internazionale abolizionista del 1877 dirà: «Siamo abolizionisti non solo della prostituzione legale, ma della prostituzione in genere, sotto qualsiasi forma essa si mostri».

George Grosz, 1920.

La lotta, condotta in Italia da quella donna eccezionale, femminista e socialista, che fu Anna Maria Mozzoni — come testimonia una appassionante ricerca di Rina Macrelli appena pubblicata dagli Editori Riuniti: «L'indegna schiavitù» — si compirà solo nel 1958, ad opera di un'altra donna, la senatrice Merlin. Si apriva così il campo a un discorso più generale su tutta la sessualità e sull'uso del corpo della donna: contro certa pubblicità, la pornografia, l'aborto clandestino, per l'educazione sessuale, per la contraccezione, per una paternità e maternità libere e consapevoli. E ancora, come più doloroso ed evidente esempio del corpo della donna usato come oggetto e comprato come merce, di nuovo la prostituzione.

Le vicende politiche e giudiziarie della recente inchiesta televisiva «A.A.A. Offresi» mostrano il filo rosso che unisce tante battaglie, e che è quello del superamento della «doppia morale», quella che rende lecito, o almeno tollerato per il sesso dominante, l'uso e il mercato del corpo delle donne, scindendo al tempo stesso le donne «per bene» da quelle «per male».

Ogni movimento rivoluzionario di oppressi porta con sé una grande spinta morale che rende possibile la trasformazione. Ciò che sta dietro il movimento delle donne è proprio la spinta alla ricomposizione della persona, di ogni persona, assimilandosi in questo intento alle più alte etiche di ogni tempo: la massima cristiana del non fare al prossimo quello che non vorresti fosse fatto a te stesso, quella kantiana di non usare nessuno come mezzo ma solo come fine, e la posizione marx-engelsiana contro lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo (e dell'uomo sulla donna, esplicitamente). Bene, è proprio a tutto ciò che, con l'evidenza delle immagini, si voleva riferire nella sua denuncia il filmato televisivo.

Il problema legale che a proposito di quella trasmissione si pone, andrà risolto discutendo i limiti del rapporto tra privacy del cittadino e libertà d'informazione (quanto c'è di violenza nell'intervista a una famiglia provata da una sciagura, o nelle telecamere che inseguono nell'ospedale un ferito trasportato su una barella?). Ma il dubbio che coglie, di fronte a tante levate di scudi, riguarda proprio il fatto nuovo e scandaloso che delle donne, da sempre oggetti di sessualità, si facciano soggetti che la contemplano, che semplicemente «guardano» l'estremo essere oggetto di un corpo uguale al loro: usato, venduto e commerciato. Tenere gli occhi bassi e stare zitte, sono due antichissimi atteggiamenti insegnati alle donne, propri di ogni servitù, insieme alla rassegnazione. Le parole e lo sguardo sono da sempre stati patrimonio degli uomini: che una donna *guardi* semplicemente se stessa o le altre (e gli altri con sè) o tranquillamente *parli* (non chiacchieri, che fa parte del ruolo), viene percepito come una minaccia intollerabile allo stato di cose esistente.

Abbiamo così avuto modo di leggere lamentazioni e sdegni sulla violazione dei momenti «più deboli, incerti, umiliati» della sessualità maschile, abbiamo avuto modo di istruirci sull'innocente miraggio di un'«infanzia serenamente viziosa» che il mercimonio rappresenterebbe. Abbiamo sentito tessere le lodi delle agiatezze della prostituzione esentasse e della amorosa comprensione di una «commovente mitezza» dei clienti, che sono anche tra gli individui «più deboli e indifesi».

Non era necessaria di certo la polemica su «A.A.A. Offresi» per conoscere le fragilità non confessate del sesso forte. Il guaio piuttosto della schizofrenica concezione di certa virilità è che la debolezza si possa mostrare solo nell'avvilimento e la gioia infantile solo nella degradante fuga da ogni interrelazione. Quanta forza, invece, e quanta bellezza nell'uomo che sa anche essere dolce e fragile! Quanta forza e fierezza, d'altra parte, è necessaria al sesso debole che vede ogni giorno il proprio corpo (i corpi sono tutti uguali) denudato e offeso in mille immagini ad ogni angolo di strada e, ciò nonostante, si ostina a non riconoscersi in quella visione monca e distorta, rivendicando la propria totalità di persona che vuole incontrarsi con l'altro in tutta la sua interezza.

Si tratta di una vera e propria rivoluzione copernicana dei cervelli e dei cuori, quella che bisogna cominciare ad attuare: in tutti, uomini e donne. I tempi sono maturi, e anche un libro, una trasmissione televisiva possono essere un utile inizio.

Piera Egidi

Una poetessa arcaica e moderna

GIOVANNA BEMPORAD, «Esercizi», Garzanti, pp. 182, L. 9.500.

Il fascino e il merito di questo libro di Giovanna Bemporad nascono dal suo evidente anacronismo. Ma se tale anacronismo solo pochi anni fa sarebbe potuto apparire come flebile, seppur virtuoso, documento d'inguaribile amore nei confronti di un'arcaica e superata forma chiusa, oggi, per effetto del correre e del rovesciarsi dei tempi, non meno che per reale, eccezionale consistenza del testo, diviene un motivo in più per leggere le poesie della Bemporad e scoprirle o riscoprirle nelle loro forme classiche, nella fiducia estrema che l'autrice dimostra, quasi eroicamente, per l'endecasillabo senza sbavature, per un repertorio d'immagini, per un'area lessicale d'impronta decisamente letteraria, «poetica». Questi Esercizi, *insomma, per un lettore attento, possiedono, proprio oggi, una singolare carica, una non comune energia interna.*

La loro storia è in parte già nota. La Bemporad pubblicò la prima edizione di questi versi nel '48; da allora di lei è rimasta nell'eco la buona fama di quell'ormai introvabile (ma evidentemente non perduto) libro, oltre a quella non meno importante di elegante traduttrice. Era giusto che a distanza di tempo l'autrice ritornasse sui propri passi, correggesse, rivedesse, riattualizzasse ov'era il caso e infine ripubblicasse quei versi ormai, a troppi amanti della poesia, del tutto sconosciuti. Ai propri versi la Bemporad aggiunge una consistente prova del suo lavoro di traduttrice: dall'Atahrveveda, da Omero, Saffo, Virgilio, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Hoelderlin, George, Rilke. Una non troppo piccola antologia personale; più o meno quanto c'è di meglio, si potrebbe dire.

Ma è soprattutto sulla Bemporad poetessa in proprio che sembra necessario soffermarsi. Nei suoi testi il groviglio, il caldo grappolo d'immagini, l'inconsueto incontro tra barocco e simbolismo, producono effetti inconsueti per la nostra poesia contemporanea, come nella sua poesia forse più bella, «Madrigale»: «Padiglione di maadorli nel biondo / colore di febbraio è la campagna (...) / Ma insiste per i campi un assiuolo / l'armonia di velluto, e fa un profumo / dal suo bruno languore misurato / la viola; io ripeaso le sue dita / rosse all'estremità, petali intinti / di porpora, tracciare sulla sabbia / dei millenni il mio nome all'infinito».

Linee sinuose che s'intrecciano, sensualità, deliberata scelta dell'enfasi e dei forti contrasti («L'aria mi filtra il fruscio della seta / di lei che simile a farfalla varca / la soglia, e con un lieve movimento / del collo e di una mano, ala indecisa / sul ramo del suo braccio si allontana. / O mia palma orgogliosa, il fluido raggio / della tua grazia mi evoca cicala, / serafica (...)» ecc. Una voce, insomma, che sembra provenire da una regione lontana, decisamente altrove rispetto ai territori variamente esplorati della nostra poesia attuale.

Maurizio Cucchi

NOVITÀ

FORTUNATA PISELLI - «Parentela ed emigrazione» — Un'analisi delle forme del sottosviluppo meridionale, in una comunità cosentina, condotta con metodi desunti dall'antropologia. Viene in evidenza lo stretto intreccio, l'adattamento e l'interazione continua tra gli elementi della società tradizionale e i fenomeni indotti dal più vasto contesto di mercato, nazionale e internazionale (Einaudi, pp. 393, L. 12.000).

MARIO DE MICHELI - «Idee e storie di artisti» — La vita e il lavoro dei maggiori protagonisti dell'arte pittorica dell'Ottocento e del Novecento (Courbet, Daumier, Fattori, Cézanne, Van Gogh, Picasso, Léger, Siqueiros, Levi, Maazà, Guttuso) inquadrati nella cronaca e nella storia del loro tempo (Feltrinelli, pp. 313, L. 6.000).

JEAN LAPLANCHE E JEAN—BAPTISTE PONTALIS - «Enciclopedia della psicanalisi» — L'intero apparato concettivo della teoria freudiana attraverso l'analisi dei suoi concetti-chiave. Oltre 400 voci; poche righe in corsivo ne definiscono i concetti, un testo più ampio e discorsivo ne spiega gli agganci teorici e l'applicazione terapeutica (Laterza, pp. 641, L. 15.000).

PHYLLIS DEANE - «Idee e problemi dell'economia moderna» — Le tappe essenziali di sviluppo della scienza economica (pp. 303, L. 18.000).

PETER L. BERGER - «Le piramidi del sacrificio» — Il rapporto tra Terzo Mondo, trasformazioni sociali e etica politica nel tentativo di trovare soluzioni che non accettino nè l'inseguimento capitalistico, nè il terrore, nè l'etica delle «piramidi del sacrificio» (Einaudi, pp. 279, L. 8.000).

(a cura di Piero Lavatelli)