

Spettacoli

Cultura



Un disegno di Grosz e, a lato, Edmond Jabès

Danza: tutto esaurito per le «beriozke»

ROMA — Continua con successo la tournée del complesso nazionale di danze folkloristiche dell'URSS «Beriozka». Il gruppo, composto di 30 elementi, sarà sino a sabato al Teatro Metastasio di Prato, dal 7 al 12 dicembre si esibirà al Teatro Tenda di Roma per poi spostarsi al Teatro Bellini di Catania dal 14 al 21 dicembre. Per Natale, Beriozka risale al Nord, al Palazzo dello Sport di Milano dove si tratterà sino ai primi di gennaio. Il ritorno di questa spettacola-

lare troupe di ballerini diretta da Nira Kolova con l'assistenza di quasi dieci anni e presenta al meglio le specialità del gruppo, in particolare, le coreografie per soli donne dentro le quali spicca il misterioso passo «scivolo» tratto dal bagaglio delle danze popolari russe e le elaborate coreografie maschili. Beriozka in russo significa «betulla», di questa pianta fragile e tremula, soprattutto le danzatrici del complesso traducono la poesia. Con pasdantini brevi e composti, vestite «abili ricchi e aristocratici o popolari e coloratissimi, esse disegnano scritte composizioni, incarnando le vite nelle arti, scomparendo dentro scialli che sembrano danzare da soli mossi da un perfetto meccanismo a orologeria, al suono di nostalgiche balalaïke, di melodie tradizionali.

La polemica sulla «nuova destra»



Martin Heidegger

Che vuol dire intellettuale di «frontiera»?

Dopo gli interventi di Ferdinando Adornato, Ferruccio Nisini e Michele Ciliberto riceviamo e pubblichiamo questo articolo di Franco Rella.

Vorrei fare alcune brevissime considerazioni in margine all'intervento di Ferdinando Adornato sull'intervista di Cacciari a «Panorama». Prima di tutto dovremmo accantonare i gesti di sorpresa o di scandalo. Chi ha letto attentamente Cacciari in questi ultimi anni (e leggerlo attentamente è un dovere, trattandosi di uno dei pochissimi filosofi pensanti in Italia, e non solo in Italia) sa che queste sue posizioni sono conseguenti di un tragico intellettuale, forse discutibile, ma limpido e dichiarato. Basterebbero le poche pagine che Cacciari ha dedicato al progetto su uno degli ultimi numeri di «Casabella» per rendersene conto. Cacciari afferma, come va facendo da anni, che qualsiasi progetto è impossibile se non come espressione di una furiosa volontà di annichimento di ogni valore, di ogni tradizione, di ogni legame con il passato. Ed esprime una opzione forte per una prospettiva che vada alla totale consumazione delle spinte «progressive» e «progettuali», conservando, celando in sé, una sorta di «religione» da consegnare al tempo rigenerato del dopo l'apocalisse. I toni sono quelli, espliciti, di «Con usura» di Ezra Pound. I riferimenti sono ugualmente espliciti.

Ora, di fronte alla sua partecipazione al convegno della «nuova destra» e alla sua intervista, due cose sono, a mio giudizio, da evitare. L'una è stata espressa, oltre che nell'articolo di Adornato, anche da un corsivo di «Tranquilla», su «Repubblica»: il rammarico che Cacciari, dopo aver autorizzato un uso di sinistra di Nietzsche, ora se lo riporti a destra. È una posizione assurda, che fa torto a Cacciari e fa torto a Nietzsche. Nietzsche non è il filosofo di destra (non è, per intenderci, Brasillach, che con il suo usuale amore per i minimi Cacciari confonde anche con chi non ha alcuna parentela con questi). Nietzsche è un punto di svolta nel pensiero contemporaneo. Non c'è una pagina della sua opera che possa dirsi di «destra», mentre il complesso della sua opera rende pensabili una serie di fenomeni «reali», storicamente determinati, che sarebbero stati altrimenti impensabili. Non si può parlare di un Nietzsche di «destra» o di «sinistra», così come non si può parlare di un Freud, o di un Einstein, o di un Wittgenstein di «destra» o di «sinistra».

Che esistano poi, come dice Cacciari, intrecci fra opzioni di destra e di sinistra della cultura di sinistra, è indubitabile. Sarebbe strano non fosse così dal momento che, nel nostro secolo, si trattava di dare una risposta ad un'immensa rivoluzione nelle economie, nei valori e nei modelli epistemologici. Benjamin è un esempio di questo intreccio. Ma intreccio non vuol dire familiarità né tantomeno di una sorta di «identità generazionale» di linguaggi, come sembra di capire dall'intervista di Cacciari.

Non posso capire nulla del pensiero del nostro secolo se non sono in grado di capire il senso dell'ansia di risaltamento che c'è nella filosofia di Heidegger, o del tentativo di ritrattare il mondo che muove l'opera di Jung.

Ma è proprio intrecciando questo pensiero a quello di Benjamin per esempio che riesco a capire il senso di quella risposta alla crisi: trasportare ciò che ci è prossimo (la «precarietà del presente») in una distanza mitica, e rendere ciò che ci appartiene altrettanto lontano, e inafferrabile al pensiero, di ciò che giace presso un'origine inafferrabile. O in un'altrepianità ugualmente remota. È il gesto opposto dell'opzione di sinistra (per usare il linguaggio di Cacciari) che tenta viceversa non solo di redimere ciò che ci è prossimo e ci appartiene e ci viene sottratto dalla corrente dominante della storia, ma anche quello che giace lontano, nel passato, che deve trovare nella nostra azione presente la forza per riattivarsi.

La seconda cosa da evitare è cercare di far passare le attuali posizioni di Cacciari come un «tradimento» rispetto alle sue precedenti posizioni sull'autonomia del politico. Sono invece perfettamente conseguenti. Non è vero che sia sbagliato mescolare politica e valori. Questa mescolanza non è l'errore del '68, ma la sua eredità più alta. Infatti, è proprio partendo da una radicale autonomia del linguaggio che è possibile aderire ai progetti di «efficienza e managerialismo» propri della nuova destra, illudendosi che i «valori» rimangono nonostante intoccabili. E questo si crede come Cacciari che la tecnica e il suo dominio siano, nelle sue forme attuali, un destino che deve compiersi e consumarsi perché abbia luogo un nuovo inizio, una nuova dimensione a cui consegnare la «religione» di ciò che è lontano, perché non contribuire a questa corrente e perché non affrettare questo momento?

L'INTERVISTA di Cacciari a «Panorama» del 1982 è, da questo punto di vista, congruente e lineare rispetto al saggio sull'autonomia del linguaggio di «Critica marxista» della 1978, che forse segna un punto di svolta nella sua opera e da cui si generano opere di eccezionale bellezza e pregnanza come «Dallo Steinhof» e tutti i saggi successivi, in cui si evidenzia, da parte di Cacciari, un rifiuto netto di ogni dimensione «critica», di ogni pensiero della mescolanza, a fronte di un «politico» sempre più spregiudicato da un lato, e una contemplazione religiosa dei grandi valori, che comunque varino salvati da ogni contaminazione critica, da ogni nesso con il destino umano presente.

C'è un vero e proprio «orrore del contatto» negli ultimi saggi di Cacciari, un terrore di essere raggiunto dall'orrore del proprio tempo, che egli da un lato risolve rompendo le frange, dissociandosi e contaminandosi anziché con la destra, e dall'altro consegnando il messaggio «vero» a pure e implacabili figure angeliche che si muovono al di fuori di ogni tempo.

Non condivido le posizioni di Cacciari, e credo che questo risulti evidente da queste righe e dal complesso di ciò che, su un terreno analogo al suo, ho elaborato di radicalmente diverso e dalle sue conclusioni. Ma il suo pensiero non può essere equivocato come esito di superficialità o di automatismo. C'è anzi, nell'estrema mobilità culturale di Cacciari, una fedeltà di fondo a se stesso che assume una dimensione sicuramente drammatica e esemplare.

Franco Rella

Il più grave torto che potrebbe fare a Edmond Jabès sarebbe il presentarlo al lettore italiano come un caso letterario; anche se l'occasione se ne darebbe: la traduzione del primo (Edizioni Einaudi, pp. 198; L. 12.000) dei sette volumi che costituiscono il ciclo dei suoi libri «L'altro» e «L'altro», ai quali si devono aggiungere, per completezza d'informazione, gli altri quattro del ciclo *Le Livre des Ressemblances* e il volume di prosa *Je bâtis ma demeure* (1978). Gli altri torti, soprattutto considerando (oltre alla nostra decennale amicizia) quelle che sono, da un lato, l'indole della sua persona e, dall'altro, il senso della sua opera. Jabès come l'altro scrittore, la persona fisica e la fisicità del testo, hanno infatti in comune una suprema qualità; il culto del silenzio, un silenzio, una notte, una non presenza assunti quasi come necessità del testo per dare luogo alla sonorità, alla luce alla palpabile concretezza della parola.

In questo secolo che ha dato alla letteratura mondiale scrittori ebrei di primaria grandezza (da Kafka a Singer), Edmond Jabès, finirà forse per risultare l'autore ebreo che, proponendosi esplicitamente come tale («Mi sento scrittore e mi sento ebreo»), avrà più di ogni altro oltrepassato il limite. È la cultura millenaria del suo popolo, la perenne attesa di Dio, l'incessante domanda a cui risponde una domanda ulteriore, l'esplorazione sacrale della parola.

Di lui, finora quasi sconosciuto in Italia (benché alla sua nascita, al Cairo, settant'anni fa, lo avessero registrato «di nazionalità italiana»), hanno scritto con grande impegno uomini come Maurice Blanchot e Jacques Derrida; la sua reputazione ha registrato negli ultimi anni un continuo crescere di interesse e di rapporti a quell'area d'interessi che potremmo chiamare di filosofia e psicologia del linguaggio; in America è apparsa una perenne ricerca di scelta rappresentativa delle sue opere.

Ma egli rimane (e, credo, rimarrà) uno scrittore per pochi. Per quale ragione? Perché è difficile? Non è scrittore più limpido di lui. Perché è intellettuale? Non è scrittore più di lui. Perché è difficile? Non è scrittore più di lui. Perché è intellettuale? Non è scrittore più di lui. Perché è difficile? Non è scrittore più di lui.

In un luogo del «Brevario di estetica teatrale», discorrendo del teatro epico, Brecht riferisce: «esso produce quelle immagini praticabili della società che sono in grado di influenzarla, e le produce come vero e proprio "teatro"». È proprio partendo da una radicale autonomia del linguaggio che è possibile aderire ai progetti di «efficienza e managerialismo» propri della nuova destra, illudendosi che i «valori» rimangono nonostante intoccabili. E questo si crede come Cacciari che la tecnica e il suo dominio siano, nelle sue forme attuali, un destino che deve compiersi e consumarsi perché abbia luogo un nuovo inizio, una nuova dimensione a cui consegnare la «religione» di ciò che è lontano, perché non contribuire a questa corrente e perché non affrettare questo momento?

La via buona, si capisce, scrive immaginando praticabili e ludiche della società. Ora, l'immagine della società è praticabile se induce chi legge ad assumere una determinata posizione nei confronti delle più importanti questioni sociali. D'altronde canta una poesia, come un testo teatrale, non è né un'immagine scientifica né un insieme di massime morali; le immagini che essa produ-

Nato al Cairo, ebreo, aristocratico, di lingua francese: ha reso universale la condizione e la cultura del suo popolo. Filosofi e linguisti si occupano di lui, le sue opere sono stampate in tutto il mondo eppure è, e resterà, uno scrittore per pochi

Lo strano caso di Edmond Jabès

lessico e di sintassi, anche; ma soprattutto di scansioni, di intervalli, di riprese, di scatti, che rendono il suo «libro», ogni vero «libro», come un corpo e uno spirito viventi, in movimento continuo, inafferrabili dalla definizione.

Crede invece che l'aristocraticità di Jabès, il suo destinarsi a pochi, discendano da un'altra e più profonda ragione, colta assai bene (mi sembra) dalla bravissima traduttrice di questo libro, Chiara Rebellato, quando scrive: «L'estrema apertura che il testo di Edmond Jabès pone quale condizione di lettura, un'apertura costituita dalla molteplicità dei punti di vista e dall'estrema libertà nel riconoscerli, costringe ad una rilettura della parola prima e oltre la sua lettura stessa. Non si può leggere Jabès che rileggendolo e accostandosi se non scomponendo e

ricomponendo le tracce cui i suoi testi rimandano, secondo un meccanismo di mutazioni... Infatti (ora citerò lui lo stesso) «ogni vocabolo è il velo sollevato di un nuovo legame» e tuttavia «siamo attaccati agli esseri e alle cose con legami così fragili che si spezzano, spesso, a nostra insaputa». E, d'altra parte, «essendo filo e cruna / si entra nella notte / come in noi stessi».

Nel libro di Jabès la contraddizione, il dubbio, il disparto, la labilità appaiono come altrettanti segni di destino, individuale e collettivo, della storia e dell'intera specie: l'ostinata speculazione sulla parola, sulla scrittura, sul nome («Per esistere» egli dice «prima di tutto è necessario essere nominati; ma per entrare nell'universo della scrittura, bisogna avere assunto, con il proprio nome, il destino di ogni suono, di

ogni segno che lo perpetua») dovrà dunque essere intesa come metafora totale dell'esperienza, sia essa esperienza dello scrittore o dell'«ebreo», dell'individuo o dei molti, del passato incancellabile o di un destino interminabile cui diamo il nome di Morale... Ma dovrà essere intesa anche nella sua letteralità, perché la parola, il libro, sono per lui fondamento e verifica del reale, sono (secondo l'insegnamento della Cabala) l'espressione e il corpo stesso di Dio.

Jabès (e i «Rabbi» immaginari che parlano con la sua voce) potrà certamente suscitare l'interesse e l'entusiasmo dei più raffinati aficionados dello spiritualismo verbale, in cui egli sa essere un maestro, o dei lacaniani che vedono in lui il sintomo di un amore (quello di Yukel e Sarah) distrutto dalla tragedia dei campi di sterminio o nei rapidi lampi che il

peramento... Ma, a garantire la sua opera insigne contro ogni equivoco di interpretazione culturalistica, resteranno l'autenticità della sua ansia di religione e quella delle laceranti esperienze a partire dalle quali egli ha intrapreso il lungo viaggio dell'«interrogazione», il viaggio che non avrà fine, l'ascesa al punto assoluto, al nome impronunciabile di JHWH (il Dio ebraico, l'EI della Cabala che intitola l'ultimo volume del *Libro delle Interrogazioni*). E in questa opera, che sembra quasi rifiutarsi alla troppo superficiale dimensione della recensibilità, il lettore vedrà i segni di quell'esperienza affiorare anche con drammatica crudeltà nell'«interrogazione», la storia di un amore (quello di Yukel e Sarah) distrutto dalla tragedia dei campi di sterminio o nei rapidi lampi che il

luminano storie di migrazione e «assimilazioni», di fughe da un suolo all'altro, da una solitudine all'altra (sol e solitudine, ci ricorda Jabès, hanno la stessa radice), nell'incessante e frustrata ricerca (domanda, interrogazione) di una patria sempre perduta. È dico questo anche per far intendere (se pur ve ne fosse bisogno) che questo scrittore, questo pensatore, questo poeta «mistico» è tutt'altro che «fuori dalla storia»; così come fuori dalla storia non fu, non è stato e non è oggi l'uomo Edmond Jabès, promotore nel 1941 in Egitto del primo Gruppo antiscrittura in Israele, costretto come ebreo a lasciare nel 1957 quella patria dove si era trovato a nascere e a cercarsi in Francia una patria «finale», la stessa appunto della sua lingua d'artista.

Giovanni Giudici



Una caricatura di Bertolt Brecht

Feltrinelli ha raccolto trent'anni di lavoro poetico di Edoardo Sanguineti: ovvero come fondere nel testo la fantasia e il rapporto politico col mondo

Prendendo Brecht per il suo verso

ce risultano quindi socialmente praticabili solo a patto di essere «godibili», usufruibili con «divertimento». Non per nulla Brecht avvertiva maliziosamente che il teatro «deve assolutamente poter restare una cosa superflua, il che significa, beninteso, che è per il superfluo che

si vive». Scrivendo i suoi primi e più impervi libri, «Laborintus» e «Erotopaegnia», Sanguineti ha compiuto un'impresa apparentemente paradossale ma in realtà del tutto coerente con i postulati che ho cercato di illustrare: in una situazione di crisi totale della comunicazione ar-

tistica, ha reso socialmente praticabile la poesia esibendone poeticamente l'impraticabilità sociale. Realizzando una pratica poetica «no-vissima», ossia estrema e insieme affatto nuova, egli ha cioè mostrato che nell'universale alternazione degli strumenti comunicativi il so-

lo modo di preservare un rapporto non mistificante fra poesia e società stava in un'elaborazione del testo poetico che letteralmente in primo luogo al lettore la catastrofe del senso sociale del linguaggio. Con lo stesso esito comunicava la fine di un modo di nominazione del reale egli fondava i primi, incorrotti segni di una nuova e socialmente tutta praticabile scrittura poetica, che avrebbe conosciuto un graduale e pieno sviluppo nelle opere posteriori a «Erotopaegnia».

Quale che sia la sezione di «Segnalibro» su cui egli ferma lo sguardo, colpisce il lettore la retorica raffinata e scaltissima di Sanguineti. Essa si esercita in primo luogo nella scelta di un'inquietantissima poetica della contaminazione e della mescolanza dei generi, dei temi e degli stili. «Segnalibro» è costruito sul modello della storia, con nel senso che la raffigura, bensì nel senso che funziona con le stesse modalità dialettiche del processo storico; meglio ancora, esso è la storia che raffigura se stessa come linguaggio.

Sono le contraddizioni della storia, il suo intreppo continuo, la realtà del suo sfaldarsi in eventi indecifrabili, il suo inesausto riaprire varchi all'utopia e il suo smisurato ottimismo: sono la speranza e la disperazione della storia, l'ansia e l'apatia, lo spasimo e il sarcasmo che essa prova, e che determina, variamente dialettizzando, la struttura retorica, le fasi di questa esperienza linguistica. Della quale, facendo di molto della storia, non è però possibile passare sotto silenzio uno dei vertici, anzi, uno degli abissi, il più abissale abisso della fantasia proletaria e dissacrante di Sanguineti, il punto più basso, il luogo infimo della sua sarca-

stica degradazione dell'immagine del poeta: il componimento n. 12 di «Segnalibro». Nel quale lo scrittore si raffigura intento a cacciarsi in primo luogo in gola e a scendere poi con essa nelle più occulte sinuosità anatomiche, fino ad afferrare «l'anello» del proprio elastico sfinire. Uno strappo ed è fatta: mi rovescio del viscerale... / e grido, su dall'anno, ma piano, / e vedo: è questo l'uomo nudo, / il vivo e il vero, se lo prendi nell'intimo dell'imm...

Da un punto di vista oggettivo e storico, Sanguineti è scrittore dalla doppia natura. Infatti, per un verso, in quanto non può non continuare ad essere un poeta «no-vissimo» egli incarna (ma radicalmente, profanandola e straniandola) la figura superiore dell'intellettuale borghese cui spetta il compito storico di ricapitolare e di concludere con eccezionale forza e consapevolezza nel proprio lavoro un ciclo pluriscolare di raffinata cultura linguistica. Per un altro verso, in quanto è un intellettuale legato alla classe operaia, egli costruisce con altrettanta forza e consapevolezza dei testi poetici che, attuando una critica per immagini della miseria della cultura borghese, si costituiscono come omologia sovrastrutturale delle lotte di quella classe. La novità davvero straordinaria della poesia sanguinetiana sta insomma in questo, che essa è una lucida immagine poetica del mondo, totalmente praticabile da chi al mondo intende dare un nuovo assetto. Nel senso indicato da Brecht, «non è mai certo anch'essa una cosa superflua». Ma, sia chiaro, di questa «cosa superflua» nessuno può prenderla per un nuovo assetto per sé assolutamente fare a meno.

Fausto Cerri