

Nell'universo tecnologico, i versi sono solo un oggetto di rapido consumo o hanno ancora un senso? Dopo l'articolo di Giovanni Giudici, pubblichiamo un intervento di Ferretti

Poeti, a chi scrivete?

poeta (nel quadro di una più generale «pi omozione» dell' cambio di abiti più mederni intellettuale nel grandi media) un opinion leader; e così del «personaggio» di sempre? LA POESIA RESISTEN-Ma qui si potrebbero a-TE. Dando nuova e rigorosa vanzare nuovi interrogativi, sulla linea di Giudici e non voce a posizioni già affiorate nel recente passato, Gian Luigi Beccaria (nell'ultimo soltanto. Questi fenomeni (salvo eccezioni) rappresennumero di «Sigma», dedicato tano veramente un recupero al tema «Grande stile e poesia del Novecento») scrive tra di un pubblico, una rottura della separatezza, un sia pur l'altro: «To sono per la terrerelativo ampliamento dell'astrità della poesia, che non rea della lettura, o non piutvuol dire però il suo stare come oggetio di rapido e irriletosto una dilatazione dell'avante consumo pubblico e rea corporativa e delle sue propaggini, con ricostituzioprivato. Certo, vuol dire anne di piccoli schieramenti, che "inutilità", irrilevanza di mutevoli alleanze e guerricfronte alla Storia e ai suoi movimenti. Difatti i poeti ciole letterarie, e ancora, comportano davvero essi un autentici hanno delegato alabbandono dei parametri sa-crali da parte del letterato, o [...] la funzione di roccaforte

Un disegno di Steinberg

9 L'UNITÀ / MERCOLEDÌ 1 FEBBRAIO 1984

un nesso di problemi reali, e

napre una discussione non

certo scontata. Molte possi-

bili risposte alle sue denunce

e provocazioni sono già cir-

colanti oggi. Può essere utile

LA POESIA IN PUBBLI-

CO. Da varie parti in questi

anni si è sottolimenta ottimi-

sticamente una «ripresa poe-

tica-che ha visto rimettesi in movimento un po' tutte le generazioni ed emergere vo-ci nuove; che ha registrato

una fioritura editoriale di te-

sti creativi e di riflessioni critiche, all'interno e all'ester-no dei canali istituzionali, in

collane e riviste; che ha por-

tato i poeti e la poesia in pub-

blico, per piazze e spiagge, chiese e feste dell'•Unità•, tra

pettacolarizzazione e lettu-

ra; che ha fatto anche del

riconsiderarle.

massificato e alla poesia-cosa oggetto di consumo. La poesia è la tenuta rispetto al provvisorio; la tenuta rispetto al consumo». Altri aggiungerebbe che anche per questo, forse, certi strati giovanili colti, ormal «perduti» da un romanzo compromesso e stanco, hanno confortato in questi anni la solitudine del poeta. Ma a parte l'assal scarsa rilevanza quantitati-va di questi nuovi lettori, quella Impostazione ribadisce oggettivamente e orgogliosamente la lamentata marginalità della poesia, in un contesto che è appunto !! risvolto esatto di quella «re-

Portando avanti ideal-

non pluttosto un semplice i di resistenza al linguaggio i mente il discorso, Tiziano Rossi (in un saggio compreso nell'Almanacco dello Specchio numero 11) sostiene: «Se è vero che - vista nell'intimo, nelle cose dette - la poesia "degli anni Settanta" non ha conosciuto caduta di qualità, è anche vero che essa si è trovata in crisi là dove ha inizio lo spazio "esterno", cioè in sede di trasmissione e circolazione, dal momento che la poesia (e la letteratura in genere) risulta oggi sem-pre più sostituibile da altri nedia e minacciata da una polverizzazione dell'estetico, che va contrassegnando l comportamenti sociali le "suppellettili" che ci circondano, i prodotti che consu-

LA POESIA CONSUMA-BILE. La distinzione peraltro tra la poesia e gli altri media può anche apparire meno netta, se si considera che (allargando il discorso) la letteratura stessa entra di fatto in quel processo di «polverizzazione, almeno per due vie fondamentali: nella produzione, come traccia di repertori elettronici multimediali, o come connettivo di diverse tecniche di comunicazione (per esemplo, nel «giornalismo d'autore»); e nel consumo, come «contrasse» gno» o componente del costume, del comportamento,

del modo di pensare (al di là,

perciò, della lettura stessa),

secondo processi sostanzial-

mente non nuovi che la serializzazione ha tuttavia potentemente accelerato ed e-

Due vie (oggi spesso con-Nuenti) che garantiscono alla letteratura un'amplissima socializzazione, e che possono perfino destinarla a una consumabilità più durevole di certa produzione di stagione; ma che al tempo stesso (ed ecco che il problema torna a proporsi in modo anche più acuto) segnano la fine della scrittura, il dissolvimento dell'opera e dell'autore (e del lettore stesso) come figura e ruolo specifico.

Oltre la poesia. Se poi si fa un discorso di generi, si può facilmente sostenere che «la

Ritrovato a Boston il capolavoro scomparso di Millet

BOSTON -- «La cattività degli ebrei a Babilonia», il capelavoro scomparso di Jean-François Millet, il pittore è disegnatore francese celebre per le grandi tele di soggetto contadino, è stato ritrovato. Era nascosto sotto la tela di un altro dipinto di Miller, «Giovane pastorella», attualmente ospitato al Museo delle belle arti di Boston dove si sta allestendo una grande retrospettiva dedicata al maestro del pre-impreso el a catti il di digli obre le Robinismo francese el a catti il di digli obre le Robinismo francese el a catti il digli obre le Robinismo francese el a catti il diggli obre le Robinismo francese el a catti il diggli obre le Robinismo francese el a catti il diggli obre le Robinismo francese el a catti il diggli obre le Robinismo francese el acatti di diggli obre le Robinismo di giorni nismo francese. «La cattività degli ebrei a Babi-lonia» venne eseguita da Jean-François Millet, vissuto dai 1814 al 1875, nel 1848 ed esposta in quello stesso anno al Louvre di Parigi. Ma dai 1869 se ne persero misteriosamente le tracce. A corto di materiale Millet decise di dipingere su quella stessa tela «Giovane pastorella» seri enquella stessa tela «Giovane pastorella» scrivendo, inconsapevolmente, un giallo artistico risolto soltanto leri.

Marilyn soffriva in clinica: all'asta una lettera disperata

NEW YORK — Un anno prima di morire, nel 1961, Marilyn Monroe trascorreva giornate di disperata solitudine in una clinica psichiatrica di Manhattan — la «Payne Whitney Psychia» tric Clinic». Di quella esperienza è rimasta una lestimonianza drammatica e struggente: una lettera che la stessa attrice scrisse al suo «maestro. Lee Strasberg, direttore dell'Actor's Stu-dio, implorandolo di farla uscire dall'ospedale, iberarla da «due medici» che la tenevano sotto chiave in una stanza più simile ad una cella. Della lettera non si sarebbe forse saputo nulla se in questi giorni la vedova di Lee Strasberg, Anna, non si fosse rivolta al magistrato per chiedergli di bloccarne la vendita all'asta da parte dell'antiquario Charles Hamilton, cui la missiva è stata consegnata dal sedicente proprietario, Robert Crivell.

poesia. o il romanzo, così come si intendono oggi, possono ben considerarsi transeunti: che anche in passato ogni genere ha avuto una fortuna alterna; che la stessa fortuna e funzione della letteratura nella sua più vasta accezione non possono essere identificate con una condizione di primato assoluto; che il bisogno profondo di scrivere e di leggere, alla letteratura sotteso, può essere

soddisfatto da altro. Ma l'alternativa sarebbe în realtà apparente, perché è proprio quel bisogno che sta al fondo di tutto: e dello stes-so discorso di Giudici, delle sue preoccupazioni e denun-

SCRIVERE COME SE. II problema rimane perciò interamente aperto. Riproponendosi continuamente, in forme diverse, la contraddizione tra scrivere per un lettore di poesia che non c'è o per un lettore che non legge poesia, tra una «privatezza» che dissolve il ruolo sociale e una socializzazione che dissolve il ruolo individuale, e quindi anche tra uno scritto-. e emarginato e autoemarginato dall'universo mltimediale e uno scrittore che ne diventa terminale sensibile.

A questo punto, forse, un' alternativa si può trovare nello scrivere per un lettore inesistente, come se quel lettore ci fosse, operando dentro il presente senza il mito di un destinatario futuro. È un'ipotesi che può trovare concreto riscontro in un poeta come Sereni. Tanto le sue riflessioni e le sue poesie di-chiarano l'inesistenza o inafferrabilità ormai di un pubblico della poesia, la condizione umiliata e solitaria del poeta, tanto più forte è la sua tensione comunicativa e soprattutto «accomunante» spressa anche nella forma del colloquio o in quella •lingua potentemente quotidiana. di cui parla ancora Becsuo tempo, tra partecipazione e conflitto, e si pone co-stantemente il problema di un rapporto autore-lettore naturale, antispecialistico, anticarismatico, anticorporativo. Pochi poeti come lui hanno sentito il limite drammatico della separatezza e l' esigenza di superaria. [...] accomunare [...] Che cosa oscuramente vuole se non questo, un poeta - scriveva nel 75 —, nel tendere a un

sistente e presente?.. Gian Carlo Ferretti

uditorio invisibile, a una foi-

gli non può non supporre e-

la inesistente che tuttavia e-

Nel suo ultimo libro Guglielmo Petroni ripercorre l'itinerario di un'infanzia

I poveri tradiscono, ma solo a parole



T N BAMBINO povero è povero anche perché il mondo che lo circonda non gli insegna a nominare le opere, gli oggetti, i colori. Se poi un bambino povero nasce e cresce in una città ricca di bellezza, per esemplo Lucca, è ancora più povero, perché l'abitudine lo costringe a vivere distrattamente, mettiamo, con i marmi di San Michele o con le statue di San Martino, o con il fascino misterioso di Ilaria. Il suo destino può essere quello di rimanere povero e distratto, o può essere invece quello di imparare a dare un nome alle cose, al colori, alle opere della natura e della cultura e

alle parole stesse.

«Il nome delle parole» di Guglielmo Petroni (Rizzoli, pagg. 152, lire 14.000) è un asciutto libro toscano, frutto di una civiltà che ha poco a che fare con la tradizione nazionale, al quale inutilmente si chiederebbe di mettersi in regola con le catalogazioni della storiografia letteraria. O con i «generi». Non è autobiografia, non è romanzo non sono racconti le parti che lo compongono: è il reso-conto di un itinerario (di una formazione, si potrebbe dire: ma il ricordo di tanti romanzi di formazione, di educazione dei sentimenti e della ragione ce lo impedisce), segnato da un tradimento dichiarato: il tradimento di quella povertà di parole. Il ragazzo povero che impara a nominare il mondo che lo circonda, tradisce, devia. E come un traditore e un deviante è guardato da quanti si adattano alla povertà. Il transfuga paga un prezzo: perde le «voci amiche del cortile», gli «odori umani», le

Ma può accadere, e accade in questo libro, che l'adulto, voltandosi indletro a riconsiderare il tradimento e la devianza, senta che quel che ha fatto è stato giusto: e allora un sentimento di quiete lo pervade e lo rasserena. Non sorprende che la serenità raggiunga il lettore. Sor-prende, se mai, e l'avvenimento è di quelli che meritano menzione sui nostri tormentati giornali di bordo, che al giorno d'oggi vi sia un libro sereno come questo.

ON CE miele nelle pagine di Petroni. La scrittura è quel-la avara e impietosa degli scrittori toscani, che anche quando sflorano le lacrime o l'Idillio si attengono Ella parsimonia, all'asciut-tezza e al pudore. Lo scrittore giudica e condanna le «lpocrite nostalgie dedicate all'innocenza dell'infanzia, e rifiuta di farsi vestale o chie-rico («peste del mondo»). La sua infanzia lucchese non è state una festa. Il padre che va inutilmente in Argentina a cercare fortuna, il nonno che lavora in un ristorante e fa il gradasso quando le cose vanno peggio del solito (non si perde d'animo: «Ci penso « lo, dice ai familiari), la madre, sorda, che non sente il rumore della sua macchina da cucire e legge le parole sulle labbra del figlio, la gente ora buona ora malevola: e Lucca, familiare e proprio per questo indecifrabile nel suo mistero e nella sua voce, tutta questa umanità e questi marmi e queste statue sono, nello stesso tempo, una prigione e un invito al tradi-

HE COSA può fare un padre povero che torna dall'Argentina come uno straniero? Può solo portare la sua povertà in guerra, combattere e tornare a casa con una mantellina grigioverde che servirà al figlio nel giorni di pioggia. Gli eldoradi di un emigrante svaniscono nella penombra di una bottega di pantofole, frequentata da povera gente che tira sul prezzo o non pa-

E uno scrittore, che cosa può fare? Può maledire quell'infanzia o inzuccheraria. Di maledizioni e di «ipocrite nostalgies sono pieni gli scaffali delle biblioteche. Petroni volge lo sguardo in quella contraddizione che genera il libro, tra la casa povera e la città ricca di misteriosa bellezza, tra le parole quotidiane della povertà e i nomi, tutti da imparare, di una civiltà nella quale è nato e cresciuto come un ospite spaesato. La sensibilità del bambino povero si trasforma in una specie di illumini-stica fiducia nella propria ansia di conoscenza. Il pas-saggio obbligato rimane quello: impadronirsi delle parole e dei nomi delle parole stesse con le quali ha sempre designato, per abitudine, quella povertà e quelle ric-chezze. L'urgenza interiore della contraddizione suscita' in lui gli antichi linguaggi della pittura e della poesia. Così si consuma il tradimen-

Vedremo il ragazzo povero muoversi tra i nomi e i luo-ghi della letteratura degli anni Trenta. Ma i Pea, i Montale, i Vittorini, i Malaparte, i Gadda, i Bonsanii e i cassè letterari, Aragno a Roma. le Glubbe Rosse a Firenze, resteranno sullo sfonda. E anche fatti capitali come la prigionia in via Tasso (Petroni, siuggito tre volte alla fuciazione, scriverà uno dei più bei libri sulla guerra per la libertà «Il mondo è una prigione) saranno appena sflorati. Qui il discorso è un altro. Dice Petroni: «Non ho mai capito bene che cosa significa stare al mondo; ma ho cercato di capire, quando possibile, qual è il modo più giusto di stare al mondo con gli altri: è una ricerca che nen finisce mai».

Ottavio Cecchi

Del Carnevale non si è discusso più da tempo. Bene quindi ha fatto l'Unità a preferire il dibattito ai programmi stampati, pur rinunciando forse ad una maggiore percentuale di lettori. Vi sono comparsi infatti due utili articoli di Ferdinando Camon e Fabrizio Desideri. Riteniamo però che ad essi qualche cosa vada aggiunto. Sembra infatti, ad una rapida lettura, che si consideri Carnevale quasi il frutto di una sottile ma ben calcolata «falsa coscienza» dell'Amministrazione comunale veneziana ben servizievole alia •nuova borghesia•. Camon dice: «Il Carnevale è una trovata delle autorità, è imposto al popolo attraverso un uso massiccio dei massmedia È concepito come una trovata economica e gestito dall'Amministrazione politica della città». Si vuole quasi affermare che esiste un preciso gioco di mascheramento nella falsa coscienza. Il «bisogno fittizio» viene agitato simbolica» mente a riscoprire la «liberazione del sentimenti e la catarsi affettiva». Ma poi diventa «affare» nella realtà e chi lo governa, «il pubblico», sempre lo ha saputo, ma lo nasconde, ap-

Per fortuna è più semplice. Come a Quaresima si sono tolte da tempo le maschere, l'inganno non è nel cilindro: I prestigiatori stranamente non hanno trucchi, sono nudi. Non sono prestigiatori. Nudi perché Carnevale è chiaramente scelta di attività culturali, è appuntamento turistico (e poi perché scandalizzarsi?), divertimento •normale• se così si può dire.

E allora el serabra che Camon abbla evitato il vero problema che forse lui stesso si voleva porre. Qual era la domanda? È legittimo oggi fare questo Carnevale? Ma proprio questo, non un altro. Oppure, che so, bisogna chiamario in un altro modo? Ad esempio «il divertimento del febbraio veneziano»? Si vedano, per volontà documentativa di coloro che ne hanno bisogno, gli atti della conferenza stampa, le cose dette. Nulla di più di Carnevale, nulla di meno, nessuna doppia funzione, nessun gioco che, tra il romantico e il nebbioso. richiami ancora una Venezia dogale e una trasgressione più o meno prevista del sistemi. Senza significati reconditi. Forse è per questo che Il tema trattato da Camon non è stato ripreso da altri. È scontato. Nessuno nemmeno ne sente la necessità.

E chi riteneva o ritiene che nel 1979 e nel 1980 il Carnevale fosse diverso nell'ambito del significati si sbaglia. Certo vi era meno organizzazione e più sensazione di spontaneità ma la trasgressione era, allora come oggi, solo invernale e forse, in più, si trasgrediva l'assenza delle manifestazioni culturali. Era una trasgressione a un significato della città. Ma allora era di tipo economico; tentativo, volontà che non conosceva Il proprio futuro ma che un lettore esterno, non prono al sentimentalismi e alle passioni, poteva ber capire. Non vi era certo il «senso storico di forzatura delle autorità» comunque esse siano viste e concepite.

Camon poi aggiunge un «pezzo» tutto romantico su Venezia che muore, anzi che è morta e, cadavere eccellente succhia dal vivo, colui che è terraferma, la linfa per continuare ad essere morta. Venezia non è «parassitaria per eccellenza». Venezia ha una tipica rendita di posizione, ed è ben diverso. Allora non si faccia ancora una volta di questa città la classica -città speciale». Rendite più o meno parassitarie vi sono qui e altrove. Certo, in gradi diversi. Occorre misurare le



Ma è vero che il «divertimento del febbraio veneziano» è solo trasgressione distribuita dal Comune?

Caro Camon, sul Carnevale non siamo d'accordo

Ne «l'Unità» del 26 gennalo, a proposito del | risposta di Maurizio Cecconi (assessore al Turismo e allo Sport) e di Domenico Crivel-Carnevale di Venezia e del suoi program-mi, erano intervenuti Fabrizio Desideri e Ferdinando Camon. Oggi pubblichiamo la Venezia.

specifiche capacità produttive, il grado di vivacità anche della stessa rendita «patrimoniale». E questo non lo diciamo per «negare» il «lezzo di cadavere», né per nascondere il nostro segreto amore di essere strani vampiri dell'oltretomba. Lo diciamo per ristabilire una bilancia tra vera vita e vera morte, tra lotta, speranza, passione e realtà.

C'è un senso del «costruire», del «trasformare» anche a Ve-

nezia. E c'è naturalmente per la sua vita e proprio per quelle stesse contraddizioni di cui Camon coglie alcuni elementi ma non la vitalità. Anche ad esse assegna un destino tombale non rendendosi conto che proprio per quella rendita che scopre vi è contraddizione ed anche lotta che non si può ignorare. E se qualcuno in passato scriveva che anche nella morte, in quel lezzo, si possono trovare i validi accenni di uno splendore destinato ad essere fatuo e di una nuova vita contraddittoria e diversa, non crediamo che questo non possa verificarsi anche a Venezia. Poiché poi crederia morta non basta e, a volte, chi si abbandona nel guardaria, con un misto di compassione e di sdegno, accasciata, non si accorge dei segni e del germi del nuovo che possono nascere o che addirittura sono già nati. Il vero dramma a questo punto è non vederii d

Camon fa l'errore tipico di certi intellettuali, non coglie come la comprensione del nuovo anche se deforme e strano sia condizione essenziale per agire, per cambiare, per contare. Ma le maschere ammiccano e non ci offendiamo del gioco, della provocazione, del desiderio, della fanciuliesca falsa ! nattuale trasgressione della personalità. No, non ha bisogno di maschera, come dice Desideri, «questa società in cui ogni fondamentale ambiguità è stata dissolta - neutralizzata in una indifferente pluralità di significati». Ma, anche qui, attenzione. È caduta la maschera del Carnevale, ma solo la sua. Il gusto della finzione d'insieme e della maschera delle maschere non ha più significato. La trasgressione generale non c'è nelle sue valenze storiche e teoriche, si gioca clascuno per suo conto tra coperto e scoperto, consci di non nascondere nemmeno le regole del gioco. Non si cerca neppure, fino in fondo, di non essere se stessi, lo si vuole soltanto per gli altri. E se «l'Eccesso e Il Mostruoso» sono le maschere più note nell'eggi della nostra testa, allora, non a caso, non vi sono in Carnevale. Non a caso in Carnevale non si ironizza (lo avete notato?) la politica, i fatti del mondo, i potenti, la storia, il «noto» ed Il futuro. Perché il Carnevale è gioco, ha il limite della circospezione di ciascuno ed il gioco è tra ciascuna finzione. Non è un sogno generalizzante. Il Carnevale non ha statuto, non lo può avere. Non ha senso come «collettivo» se non nel divertimento e nella finzione di clascuno.

Carnevale ha limiti, dichiarati o meno che essi siano. Carnevale non distrugge più e nemmeno affronta i soggetti multipli sociali. Non è ricordo settecentesco në sfida. È individuale ricerca ma ricerca nel proprio, non nell'altrui. È gioco alla ricerca del divertimento. Così occorre, strana occasione, togliere I presupposti, sorridere alle attese. E badate, chi lo ha fatto da solo, senza inviti è stato proprio Carnevale.

> Maurizio Cecconi Domenico Crivellari