



Un'allegoria della poesia e, sotto, Luciano Anceschi

(anche celati) nel grande lavoro di Husserl; che sorcupa della definizione dei limiti e delle possibilità di un sapere che rifiuta ogni assottigliamento metafisico nella ricerca delle relazioni e delle strutture in cui le cose vivono e si significano.

In realtà Anceschi è un filosofo che non ama i filosofi (sempre così parziali nelle scelte dei punti di vista); Anceschi è un intellettuale-studioso che, rispetto alle discipline che frequenta e in cui agisce da protagonista, si riserva sempre (non dimentica di riservarsi) uno spazio libero in cui appoggiare (e coltivare) una forte volontà di gioia di vivere, una ferma eticità (che è responsabilità verso la vita), un saldo impegno civile (che è responsabilità verso gli uomini).

Tra le numerose e illuminanti citazioni che Anceschi riporta nel suo saggio, ve ne è una di Brecht in cui questi, infastidito da uno studio su se stesso e su Gorki, scritto da una studentessa di Lipsia, afferma: «Ideologia, ideologia, ideologia, ideologia, nessuna parte un concetto estetico; il tutto fa pensare a una pletanza di cui non si accenna neanche al sapore che ha». E aggiunge: «Per prima cosa dovremmo occuparci delle mostre e dei corsi per educare il gusto, e cioè per educare alla gioia di vivere». Certo l'appello brechtiano alla gioia di vivere non è estraneo all'invito che Anceschi ci rivolge di «liberarci del peso degli assoluti» e di affidarci «alla continua libera fertilità di ciò che egli chiama «cose». Non è estraneo al valore di monito contenuto in queste parole conclusive il cui suono, a lettura ultimata del saggio, ci è rimasto (e lì giaccherà a lungo) nelle orecchie e che, anche a mo' di promessa, ci si sentiva legare, vogliamo riportare per intero: «Ecco, ci sono effettivamente motivi di disperazione e di disgregazione, di sproporzione e di rifiuto nella confusione in cui viviamo, ci sono utopie di apocalisse e utopie di integrazione in cui l'uomo si perde; e ci sono organizzati corsi di tetraggine nascosta sotto l'aridità. Certo, il pericolo incombe nel modo più angoscioso sopra di noi. Non dobbiamo nascondere nulla della situazione; ci troviamo come su una gigantesca zattera della Meusa magari carica di libri. Ma qui proprio qui, da queste disgregazioni e oscurità, qui si fa più acuto il bisogno di quella gioia di cui parlava Brecht. Proprio da questa condizione estrema sorge il bisogno di riaffermare il desiderio, l'assillo continuo, l'impulso verso qualche cosa che ci manca, l'ipotesi di una condizione ideale di accettabilità del mondo, e con essa la giustificazione della ricerca e della conoscenza, nel senso della lenta riscoperta di un significato. Tutto ciò che facciamo e che faremo in questo ordine, e quale ne sia poi l'esito, sarà fatto anche per gli altri, tutti gli altri. Una sorta di allegria di cui si sente il bisogno di ciò che verrà dopo l'Arca? Certo, il bisogno di recuperare significati e cultura per l'uomo che deve vivere ancora...»

Da «L'arlecchino» a «La camurra» in mostra i giornali satirici partenopei tra Borboni e Unità

1860, così rideva (amaro) Napoli



Dalla nostra redazione NAPOLI — Sono gli arcavoli e i bisnonni di Forattini, Stato e Altan. Alla berlina mettevano Cavour e Napoleone III così come i nostri vignettisti se le prendono quotidianamente con Craxi e Reagan. I loro nomi — Melchiorre Delfico, Paolo Farneti, Costantino Capasso, per citare i più famosi, ormai non dicono più nulla al grande pubblico dei lettori di giornali, eppure negli anni eroici dall'Unità d'Italia al nuovo secolo seppero tenere desta l'attenzione di una borghesia che si riscoprì italiana e nazionalista pur senza rinunciare a sventolare il vessillo di un meridionalismo straccione e plebeo. La mostra su «La satira politica nei giornali napoletani 1860-1899» organizzata dalla Biblioteca Universitaria nel locale dell'Ateneo (resterà aperta fino al 14 giugno) è un esatto termometro degli umori culturali e politici che animavano l'ex capitale del regno borbonico. Sono esposti più di 150 pezzi con alcune cliche del tutto dimenticate recuperate oltre che dai fondi della Biblioteca Universitaria, dalla Biblioteca nazionale e da quella di Avellino. Se infatti a livello nazionale sono ben noti i fasti — e i lazzi — di L'Asino, del Becco Giallo, del Marc'Aurelio, pochi sapranno che proprio Napoli annata in questo campo un piccolo primato: è stata la prima città d'Italia a dare alle stampe un giornale satirico, l'Arlecchino. Il cui primo numero comparve il 18 marzo 1848 e fu pubblicato ininterrottamente fino al '49 quando il regime borbonico ne decretò la soppressione.

La camurra, giungla di Garibaldi in Sicilia e l'imminente fine di Francesco II che fiorisce la stampa e quindi la satira politica. Ecco dunque tra i primissimi pezzi della mostra una copia del primo numero interamente scritto in dialetto partenopeo, in cui non si fa alcuna differenza tra l'araldica letteraria del personaggio: anche Sam Spade, anche Philip Marlowe andavano in giro facendo domande alla gente. Il detective, triste, solitario e alla fine, questo mite e pacato pediatore che consuma i marciapiedi dei grandi boulevard metropolitani, si riconferma, anche nel romanzo di Cordelli, come l'ultimo eroe letterario novecentesco. L'eroe delle grandi città, l'eroe del quale conosciamo ormai ogni rito, ogni abitudine: le cene frettolose consumate a tarda notte nella cucina deserta, il disamore verso il prossimo, la suscettibile sensibilità ammantata di cinismo, la fanatica devozione al mestiere. Le inchieste di questo eroe si infrangono tutte contro quel fondo roccioso costituito dall'amalgama di sesso e denaro (come succede anche nel romanzo di Cordelli), i moventi classici, i moventi di sempre. Pinkerton, al secolo Tommaso Moroni, capace di commoversi davanti alle bianche croci allineate in un cimitero di guerra americano, capace di ambientare uno spietato terzo grado sullo sfondo fatiscente del caffè Fassì in pieno autunno romano, capace di leggerci l'opera omnia di Artaud per cercare di venire a capo dell'intricato caso affidatogli, è l'ultima incarnazione di quel mito.

Merccoledì 4 giugno, ore 18.30
Libreria "Il Leuto"
Via Monte Branzo 86 - Roma

Adriano Asti Callisto Cosulich
Ernesto G. Laura Lino Micciché

presentano il volume
Messaggi dallo schermo
Cinema cecoslovacco degli anni ottanta
pubblicato dagli Editori Riuniti

Editori Riuniti
Associazione italiana
per i rapporti culturali con la Cecoslovacchia

Editori Riuniti

IN OCCASIONE del (per onorare il) compleanno del suo settantacinquesimo anno che segna anche il termine del suo insegnamento universitario (così decisivo per la maturazione di tanti talenti e, più in generale, per le sorti della nostra cultura letteraria) — esce di Luciano Anceschi un sostanzioso e insieme svelto saggio che ha per titolo l'enigmistica e fastidiosa domanda «Cosa è la poesia?» (Zanichelli, lire 16.000). Il saggio raccoglie, opportunamente riequilibrato e messo in squadra, il corso di lezioni della poesia a tenute (e svolte) nell'ultimo anno di suo insegnamento all'Università di Bologna.

modo sarà nella realtà effettuale delle sue manifestazioni, ma piuttosto (e esclusivamente) preoccupandosi di individuare (e stabilire) quale posto l'arte dovesse occupare nella vita dello spirito. Contestò cioè a Croce l'errore di «vagliare la poesia attraverso schemi elaborati altrove, in sede logica». E che errore fosse bastava a provarlo la lettura crociana di Dante e la sua (di Croce) totale incomprensione delle forme d'arte a lui contemporanee.

A Croce Anceschi oppose il «ritorno alle cose», la necessità di parlare della poesia a partire dalla poesia, rispondendo alle forme varie in cui si manifesta con un approccio di avvicinamento (e conoscitivo) libero «dal fantasma astratto e dalle risonanze tradizionali». Convinto che la più elaborata rete di schemi logici «non regge di fronte alla smentita che muove da una presenza ricca di autenticità che il sistema non può prevedere, o da un esempio che si impone oltre le griglie rigide che lo rifiutano», Anceschi ha sempre indirizzato e continua a indirizzare il suo sforzo di teorico dell'arte

«Cosa è la poesia?»: ecco la domanda «imbarazzante» con cui Luciano Anceschi ha detto addio all'Università. Una risposta gli viene da Brecht: «Educare il gusto è educare alla gioia di vivere»

Tutti i versi più liberi

sentano o, meglio, senza essere impedito da idee preconcette (convincimenti troppo rigidi e visioni parziali) che sull'argomento (la natura della poesia) per qualche via abbia maturato. Luciano Anceschi con questo suo saggio «Cosa è la poesia?», un saggio di cui si può dire con certezza che cancellargli tutti e di restituirgli quella condizione di assoluta libertà e, nel contempo, di energia, caratteristica indispensabile per conseguire un risultato di conoscenza.

(che tale non possiamo non considerarlo) non alla costruzione di una nuova teoria che alle tante altre già esistenti vada a aggiungersi — ma alla presa in consegna delle numerose teorie di poeti, di filosofi, di linguisti e di estetisti in servizio attuale dalle quali, dopo averne constatato le singole parzialità e non esauritività rispetto alla ricchezza con cui la poesia estraneo all'esercizio della ragione sollecitazioni alla conoscenza (in esse) presenti e, non nascondendo un intento sistematico, le collega in una rete alquanto complessa di relazioni e di rimandi. Né un tal modo di procedere, apparentemente caratterizzante come pura scelta programmatica, si mostra estraneo all'esercizio della ragione speculativa: purché non si dimentichi che in Anceschi agisce «un modo di intendere la razionalità come orlato di comprensione e di esclusione e di rifiuto, nel rispetto insieme di ogni

individualità e della infinita molteplicità, un avvertire questo orizzonte nel suo connotato di ipoteticità, mobilità, continua disponibilità alla revisione, rinuncia al carattere di definitività, limite di validità per il campo in cui si è operato e che si comprende, e anche per quegli aspetti di futuro che porta già in sé.

Il vantaggio di tanta dichiarata agilità di pensiero, insieme al rifiuto di cercare altrove le ragioni della poesia, comporta il privilegio, per chi quella agilità possiede, di una volta, fare riferimento a (trovare una guida in) un sistema filosofico che quella rigidità escludeva. Stiamo parlando della fenomenologia, anzi, nella ulteriore messa a punto anceschiana, della nuova fenomenologia critica. Cioè di un sistema, scrive Anceschi, che è rinuncia a tutti i fantasmi dei procedimenti aprioristici di cui l'idealismo è l'esempio più cospicuo nella modernità; che si stacca nettamente (e qui più ha fruttato la revisione anceschiana) dalle origini husserliane per una critica risoluta ai residui metafisici e dogmatici che si trovano



Angelo Guglielmi

«Pinkerton» è il titolo, bello e ambiguo, dell'ultimo romanzo, edito da Mondadori, di Franco Cordelli, 43 anni, romano, cronista teatrale, ideologo e organizzatore del festival di poesia di castellanese memoria. Il nome di Pinkerton evoca allo stesso tempo l'infame guardiamarina della «Butterfly» pucciniana, della sedotta e abbandonata Cio Cio San, e il mitico Allan Pinkerton (1819-1884) fondatore dell'omonima agenzia investigativa immortalata, letterariamente parlando, dal genio di Dashiell Hammett e del suo discepolo dell'«hard boiled school», l'indimenticabile scuola dei duri. E Cordelli, che ha fatto i suoi studi sui testi fondamentali di un virtuoso ironista come Vladimir Nabokov, non si è lasciato sfuggire l'occasione offerta dal duplice richiamo del titolo e ha organizzato attorno alla duplice ascendenza di Pinkerton la trama di fondo del libro e, quindi, il suo significato ultimo di racconto di seduzioni, di abbandoni (in tutti i sensi della parola), di scomparse e di inestraglianti, tra giallo e melodramma. Tracciando così un affascinante itinerario da Pinkerton a Pinkerton, da Puccini a Hammett.

Un poliziotto, un gruppo di attori, un giovane scomparso a Berlino: ecco lo scenario del nuovo romanzo di Cordelli, quasi un giallo

Pinkerton indaga



Una stampa raffigurante Sherlock Holmes e, nel fondo, lo scrittore Franco Cordelli

ne si trova dalle parti di via Fani, il ragazzo rapito in via lettere allusive ai suoi compagni, il romanzo è ambientato in un anno cruciale dello statuto artistico di uno scrittore come Cordelli. C'è altro ancora. C'è la cronaca per frammenti, per tessere smembrate, come i resti di un'esplosione, dei nastri neri abbatte con furia sul romanzo di Cordelli. Una scommessa ambiziosa, folle, una sfida impossibile muove le pagine di «Pinkerton». Ma alla fine, a libro chiuso dobbiamo dire che Cordelli è riuscito a coronare le sue ambizioni e lo ha fatto da letterato, costruendo una macchina romanzesca nella quale ogni pezzo ha un suo aspetto e un sapore familiare, ma il cui significato fina-

le è nuovo e sconvolgente. Con «Pinkerton», Cordelli si conferma scrittore di una razza a parte (temiamo in via di estinzione più che di appartenenza) nel panorama della letteratura nazionale, che da qualche tempo somiglia a una «filoteletteraria» (nel senso di «filodrammatica»), dove sembra più contare la voglia di partecipare che l'effettiva coscienza letteraria. In questo senso Cordelli conferma la sua «solitudine», conferma di essere un solitario. Condizione che va oltre il puro dato sociologico relativo all'ambiente letterario italiano contemporaneo. Questa solitudine è presente a più il-

velli nel romanzo. E' presente negativamente, ma sotto traduce sul piano della scrittura in una certa predilezione per l'analisi, per il ripensamento dei fatti, prima che per la mimesi, predilezione che a volte suona come uno strascico intellettualistico. E' presente nel suo valore mitico nel personaggio di Pinkerton che in una delle pagine più belle del romanzo si definisce figlio a vita e i figli a vita sono quelli che vanno «in giro facendo domande alla gente», che è una maniera infallibile per stare in fondo, da soli. Una definizione che ribadisce l'araldica letteraria del personaggio: anche Sam Spade, anche Philip Marlowe andavano in giro facendo domande alla gente. Il detective, triste, solitario e alla fine, questo mite e pacato pediatore che consuma i marciapiedi dei grandi boulevard metropolitani, si riconferma, anche nel romanzo di Cordelli, come l'ultimo eroe letterario novecentesco. L'eroe delle grandi città, l'eroe del quale conosciamo ormai ogni rito, ogni abitudine: le cene frettolose consumate a tarda notte nella cucina deserta, il disamore verso il prossimo, la suscettibile sensibilità ammantata di cinismo, la fanatica devozione al mestiere. Le inchieste di questo eroe si infrangono tutte contro quel fondo roccioso costituito dall'amalgama di sesso e denaro (come succede anche nel romanzo di Cordelli), i moventi classici, i moventi di sempre. Pinkerton, al secolo Tommaso Moroni, capace di commoversi davanti alle bianche croci allineate in un cimitero di guerra americano, capace di ambientare uno spietato terzo grado sullo sfondo fatiscente del caffè Fassì in pieno autunno romano, capace di leggerci l'opera omnia di Artaud per cercare di venire a capo dell'intricato caso affidatogli, è l'ultima incarnazione di quel mito.

Antonio D'Orrico