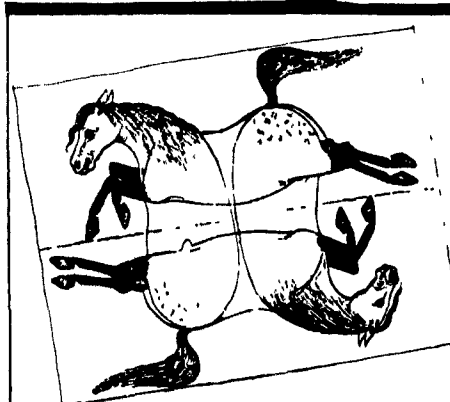
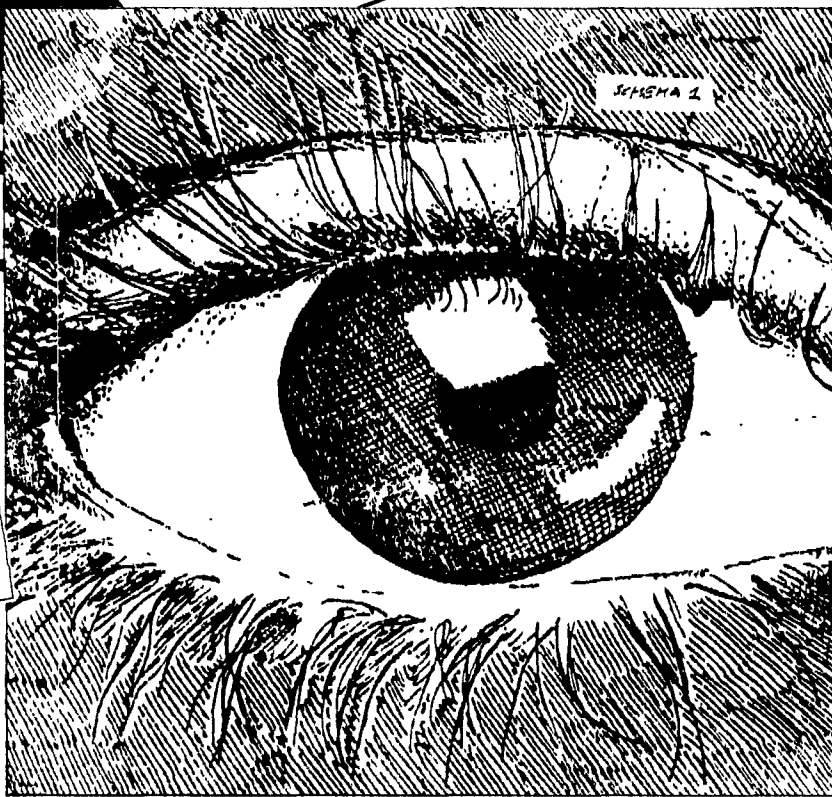


pettacoli



A Milano due sere per costruire un Poema sonoro. Così i poeti utilizzano tutto, dai gesti agli oggetti, dai suoni alle macchine pur di fare a meno della carta



Qui sopra e a sinistra due disegni per le serate di poesia sonora svoltesi a Milano

Nel corpo della poesia

MILANO — Forte fu l'indignazione: la poesia, credevamo una volta, è scritta sulla pagina o non è. Non è poesia. Non esiste nemmeno. Però la poesia si avvia per strade laterali. Ecco la fioritura di letture pubbliche, incontri, rassegne, festival. Va bene. Fin qui siamo — o potremmo — anche essere d'accordo. Ma distinguiamo, per favore, fra Poesia e poesia. Sulla cresta dell'onda quella con la maiuscola, la francese *poésie* bianca. La leggono senza intonazione, senza particolare accento. All'origine Mallarmé. Date un senso più pieno alle parole della tribù. Operazione insieme molto lirica e molto tenuta. Qualcuno arriva a legge. Questo qualcuno ha poi la sua disastrosa. Rifiuta — il qualcuno (poeta) — la teatralizzazione del libro. Non ci mette, nella lettura, né corpo, né soggettività. La poesia la utilizza ma per esprimere dei concetti

Invece gli altri, alcuni altri, un po' sciagurati e un po' capricciosi, vogliono solo esprimere parole con le parole. Veri bastardi contrari hanno deciso di uscire dal libro e dalla pagina. Scelta eteorodica. Farli coinvolgere in peripezie simili a quelle del romanzo di Queneau «Icaro involato», dove Icaro, protagonista di una storia in gestazione, ha il coraggio civile di scappare via mentre il suo autore si appressa a inchiodarlo sulla pagina. E nella trama.

Ora le opere di questi bastardi contrari le ha proposte al teatro dell'Arte il Crt (Centro di ricerca per il teatro). «Ca + ca». Un poema sonoro lungo due giorni. Spiega il poeta come utilizza la poesia (ca) più effetti visivi, gesto, danza, recitazione, musica, corpo, canto, magnetofono, video, computer, insomma i marchingegni della tecnologia elettronica (ca). Questo il lavoro del poe-

ti italiani e francesi pronti a esercitarsi nella poesia sonora (Sound Poetry, Poésie Sonore, Laut Gedichte).

«Al di là di questa varietà di mezzi espressivi, recita il manifesto della rassegna, esiste però un unico obiettivo: il desiderio dominante di rendere il testo pubblico. Estrarlo dalla pagina scritta, dal foglio di carta, per riproporlo sotto forma di Azione, di Lettura, di Performance. Il testo conserverà il suo cordone ombelicale, questo è certo. Ma dovrà pure avere presente di essere pubblico: fra, per, verso il pubblico.

Un qualche silenzio-stampa aveva accolto, tuttavia, il Poema sonoro. Censura da parte di altri poeti, bastoni fra le ruote inflitti dalla «poésie blanche», invidie di opposte tendenze. Comunque di pubblico ce n'era. Magnetofono, video, computer, insomma i marchingegni della tecnologia elettronica (ca). Questo il lavoro del poe-

la poesia, pronta ad ascoltare la discorsività parlata, i sussurri e grida, il sassofono di Steve Lacy, il «cliff claff» dei piedi di Julien Blaine che schiacciavano, calpestavano, facevano poltiglia dei chiodi d'uva, delle mele, dei limoni sparsi sul palcoscenico.

Che si potesse portare sulla scena il Poema sonoro nella pagina, mescolando alle cose del mondo, e alle cose di questo fine secolo — tecnologia e comunicazione di massa — l'avevano già affermato le avanguardie. Con salti, forzature, rimestamenti. E quei tentativi di prolungare il corpo, di fargli emettere una raffica di parole-oggetti. La scrittura dichiara la sua intenzione di cambiare la scrittura. Con uno slancio forsennato su se stessa, si adoperò per una modificazione in tutti i sensi, armata dei cinque sensi.

Comincia a funzionare un'altra legge da quella del

testo scritto: la legge del corpo. E il corpo si avvia nella ragnatela dei suoni, si prolunga per via dei respiri, dei soffi, dei sospiri, forzato a inseguire i suoi stessi gesti che tuttavia gli sfuggono irrimediabilmente modificandosi da tattili in visuali e da visuali in sonori: è la visione del suono, pensata un po'.

Ma torniamo alle avanguardie. E al Futurismo. «Onomatopoeie e segni materici» di Marinetti, cioè la scoperta di rapporti nuovi fra parole e cose. Il Dadaismo, le sequenze di vocaboli cantati nello stile liturgico da Hugo Ball. Oppure il Lettrismo, la poesia fonetica di Francis Dufrenoy, quella Concreta di Decio Pignatari. Teorie linguistiche e strutturali stanno spingendo per un incontro con la scienza. D'altronde, da tempi lontanissimi, la lettera «simbolo dei simboli» si sdoppia in suono e immagine. La lettera che rappresenta un suono,

un canto ma è anche, in sé, segno figurato.

Si capisce la diversità fra le tendenze del Poema sonoro lungo due giorni. Julien Blaine, per esempio. Fisico da attore francese anni Cinquanta, grossi baffi spioventi, si trascina strisciando lungo un nastro di carta bianco mentre i suoi musicisti si accartocciano, si rattrappiscono, sperimentano avventure funamboliche.

Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocaboli larghi, sillabici (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spoilverino, tenta, il poeta, di annunciare, semplicemente «Sotto un albero, nel bosco». Niente da fare. I due attori, quelli del «testo a fronte», complicano, si perdono in spiegazioni lunghissime oppure traducono in un continuo incanto di desuali termini più disparati.

A Joel Hubaut servono molte cose: pennelli, diaposi-

Quattro mesi di Auditel: vince la Rai

ROMA — Rai batte Berlusconi 48,7% e 39%. Il bollettino della vittoria è stato diffuso da viale Mazzini e traccia il bilancio del primo quadrimestre dell'Auditel, il sistema di rilevazione elettronica dell'ascolto. Il dato si riferisce all'arco orario 19-23, quando trasmettono tutte le tv. Non solo: anche a considerare a se stante la fascia oraria tra le 20.30 e le 23 — aggiunge la Rai — il servizio pubblico mantiene il primato, con il 46,6% dell'ascolto contro il 44,5% fatto registrare dalle tre reti di Berlusconi.

Ha studiato con Grotowski, Hubaut. Ha messo su un complesso rock ad hoc, esordito dal figlio che però «conosce poche canzoni rispetto a me». Artista multimediale, ovviamente, e non solo per via dei pennelli, delle diapositive, della tela. Ha il rock nella glottide. Si tosse, si contorce, soffia, sbuffa, si dipinge il corpo, la faccia.

Bernard Heldstock, direttore di banca, per giunta parente dei produttori di champagne, ha optato per il magnetofono. Magnifico esordio, in grado di scoprire un'altra dimensione testuale. Con il raddoppio dei testi, con quel macerarsi di un dialogo godardiano, all'ombra di «Week-end». Forse a momenti il raddoppio è troppo lungo, può dare sui nervi. Ma occorre buona volontà per capire la gioia nella sua materialità. Fisica, temporale, spaziale. Ci vuole pazienza per capire che il testo «adagiato sul foglio di carta, si radica, si rende visibile e leggibile». Fisicamente presente. Quasi palpabile.

D'altronde, siamo davanti al pubblico della poesia è davanti a un catalogo fuori catalogo. Lo dimostra il Quattro Maniche (Nanni Balestrini più Jiri Bennett più Liliane Glavard più Jean-Jacques Viton) nell'addio degli amanti, quando sopraggiunge l'Alba e il canto dell'Alba la separa. L'aria brodica trasforma in Poema sonoro mentre le scabole tracciate nell'aria da Adriano Spatola, barbone e ancella, rotonda che sbucca da una improbabile maglietta (Spatola è arrivato a bere parecchi anni fa, per un decimo di milioni di lire, la casa di viale Mazzini). Il sostegno del grande sassofonista Steve Lacy. E Patrizia Vicinelli, con la sua straordinaria voce, sceglie per contrappunto la presenza erotica di un cavallo bianco, scapitante.

A pensarci, l'occhio e l'orecchio serbano una memoria. Separati per sempre. Si era ratificata la frattura tra dimensione fonica e visuale. D'altronde, mica si può dimenticare la voce. Vi pare? Sembrerebbe di sì. Sembrerebbe, dico, che il corpo di questi poeti si sia ripromesso di serbare la memoria. Ma la voce, che ha diviso l'io dal mondo. Abbandonando, per questa operazione, la pagina bianca. Ecco, il Poema sonoro è l'ultima di Gutenberg, se non vi dispiace.

Letizia Paolozzi



Il fisco premio Nobel Carlo Rubbia

Il bisogno energetico: un vero «dilemma» cui il libro di Carlo Rubbia dà risposte parziali

Ma questa utopia è senza energia?

Rita Levi Montalcini, intervistata subito dopo il conferimento del premio Nobel, si rifiutò di rispondere ad una domanda su un tema in cui non si riconosceva sufficientemente esperta. Il Nobel non la rendeva onnisciente, ma certamente più autorevole: di qui una accennata cautele di fronte all'opinione pubblica nel pronunciarsi su argomenti di natura tecnologica non di sua stretta pertinenza. Quest'episodio mi è tornato alla mente leggendo l'ultima fatica di Carlo Rubbia (in collaborazione con Nino Crascenti, Il Dilemma nucleare, Sperling & Kupfer, pp. 185, lire 18.500). Premio Nobel nel 1984 per il suo contributo alla scoperta delle particelle W, Rubbia ha dunque operato nel campo della scienza pura, che nella parte introduttiva del volume descrive efficacemente nella sua diversità rispetto alle applicazioni tecnologiche. Di qui, forse, il numero eccessivo di imprecisioni e di veri e propri errori che costellano un libro dedicato alle tecnologie energetiche. Si va dalla disinformazione pura (ad esempio per le ricerche sulla fusione si spende annualmente nel mondo un miliardo e mezzo di dollari, e non «nell'ordine di milioni di dollari») a grosse imprecisioni tecniche (ad esempio il sodio nel reattore Superphenix raggiunge al massimo 550°C, non 750°C; il rendimento di una grande centrale termica in Italia supera sempre e non «adeguato» il 25-35%), da errori tecnici a sviste addirittura — scientifiche, l'assorbimento di energia solare da parte di collettori non provoca necessariamente un «colossale» aumento di temperatura, nel caso di celle fotovoltaiche può diminuire localmente la temperatura.

Ho fatto queste esemplificazioni non per divertita pigrizia, ma per mettere in guardia il lettore. L'autore del premio Nobel non garantisce l'autorevolezza di tutte le affermazioni tecnico-scientifiche presenti nel volume.

Per quanto riguarda il discorso di politica energetica, che si intreccia con quello più strettamente tecnico, Rubbia conferma innanzitutto il suo attuale atteggiamento, assai incerto nei confronti dell'energia nucleare da fissione si potrebbero tranquillamente estrarre dal volume citazioni a favore di una fuoriuscita immediata dal nucleare, altre che pongono un disimpegno graduale, altre ancora disponibili ad un suo uso limitato, almeno per i prossimi decenni. Quest'ultima è ad esempio la deduzione che si trae dal capitolo dedicato alla analisi comparata degli effetti ecologici e dei problemi di sicurezza delle diverse tecnologie energetiche, non dissimile per argomentazioni e conclusioni dalla relazione della commissione Veronesi alla recente Conferenza Nazionale dell'Energia. In sintesi, Rubbia sostiene che occorre convivere con tutte le

tecnologie energetiche esistenti con qualche riserva a pagine alterne per il nucleare, cercando di limitarne l'uso in attesa di alternative future. Tuttavia solo di sfuggita egli dedica attenzione alle opportunità offerte dal risparmio energetico, omettendo di analizzare sia soluzioni tecnologiche oggi ampiamente discusse (e già oggetto di pratica sperimentazione) sia le ipotesi di una gestione integrata sul territorio dei sistemi energetici. Non dissimili le considerazioni relative alle fonti rinnovabili, dove una corretta interpretazione del loro ruolo sul breve-medio periodo (fonti integrative e non alternative) si accompagna però ad una sottovalutazione delle potenzialità che a lunghissimo termine potrebbe venire da manipolazioni genetiche che migliorino significativamente gli attuali rendimenti di conversione dell'energia solare in massa biologica.

La strategia di lungo periodo ha per Rubbia un nome solo: fusione nucleare. Sono ben note le sue simpatie per questa «probabile soluzione definitiva del dilemma energetico», tanto che gli sfugge un'affermazione («con la fusione, sarà forse possibile disporre di energia sicura, pulita, economica, inesauribile») in contrasto con lo stesso filo rosso che percorre il resto del volume, non esistere cioè la soluzione per i problemi energetici, in quanto nessuna fonte può presentare condizioni (economiche, tecnologiche, ambientali) così privilegiate rispetto alle altre.

In realtà a lettura ultimata il grande scienziato dal volto di Rubbia risulta la società o, meglio, le diverse conformazioni politico-economiche in cui si articolano i cinque miliardi di terrestri. La crisi del Kippur, la nuova crisi del 1973-80, il crollo dei prezzi petroliferi nel 1986, i conflitti intorno a politica energetica, le alternative, le soluzioni diverse, le implicazioni etiche, le implicazioni economiche, le implicazioni sociali, la crescita a macchia d'olio di una cultura, rassicurante.

Non sarà certo il sotto-scritto a incorrere nel peccato di considerare lo strumento tecnologico alla stregua dell'indennità napoleonica, pronto a seguirne comunque le indicazioni e le scelte politiche. Ha ragione Rubbia quando chiede un impegno maggiore, e soprattutto più continuativo, nella ricerca e sviluppo di nuove opzioni energetiche. Non basta, però, il sogno di una società «spinta dalla tecnologia» — è solo l'ideale ecologico — una utopia non diversa da tante altre. Né meno pericolosa.

Giovanni Battista Zorzi

Madame Bovary e il suo autore in due libri, di Vargas Llosa e dell'inglese Julian Barnes

L'enigma del signor Flaubert

Flaubert o della passione. Così si sarebbe tentati di concludere sfogliando due volumi, uno del 1975 ma appena pubblicato in Italia (Mario Vargas Llosa, *L'orgia perpetua. Flaubert e Madame Bovary*, Milano, Rizzoli, 1986, lire 20.000), l'altro, più recente ma ancora inedito in Italia (Julian Barnes, *Parrot's Flaubert*, London, Jonathan Cape, 1985). Né sarebbe possibile rimuovere la memoria di quel singolare monumento che Jean-Paul Sartre dedicò allo scrittore di Croisset (*L'Idiot di famiglia*, Gustave Flaubert, 1971) e che si erge possente sullo sfondo di questo paesaggio di tribù passionali (possema non intimidirlo, gliel'ho già detto, resta ciò che è la testimonianza di una nobile sconfitta).

Cosa accade invece nelle



opere citate? Llosa paga un debito verso il personaggio di Madame Bovary, ossessione generosa del suo percorso umano e letterario, e s'avvicina al testo del romanzo cercando di forzarne tutte le porte. Anche quando sono porte già aperte lo scrittore perveniva rielabora, il materiale critico con la freschezza, l'entusiasmo e il puntiglio della lettura univoca, tutta tesa a restituire la forza interiore e l'embelmatica storica del romanzo flaubertiano.

Senza nulla togliere al gusto di rileggere *Madame Bovary* insieme a Llosa si vuole tuttavia sottolineare la singolarità del suo percorso e la sorpresa che esso riserva a chiusura del volume. Avevamo cominciato nel segno del personaggio-Madame Bovary («Una manciata di personaggi letterari hanno segna-

to la mia vita in modo più durevole di buona parte degli esseri in carne ed ossa che ho conosciuto») intravedendo anche un seduttivo nesso fra letteratura e autobiografia e ci troviamo infine davanti a un profilo biografico (quello di Gustave Flaubert) che via via, e con molta discrezione, è venuto prendendo forma e al quale è dedicata la chiusa del volume. Una biografia «mascherata» dunque, scritta fra le righe. Senza nulla togliere all'importanza del genere letterario, ma con una scrittura anglosassone contemporanea) è più lucido e ironico di Llosa. Scrive un romanzo contro il genere biografico, Geoffrey Braithwaite, sensibile uomo di lettere, non teme di affermare: «L'amore per uno scrittore, a differenza di quello per le donne, è la forma di amore più stabile e difensiva che esista».

Braithwaite vuole «vendicare» il suo amico Flaubert, restituendo all'opera sua, a quel «c'est moi» in cui comincia e finisce, il rapporto tra la finzione e la realtà. E così Barnes butta all'aria i metodi canonici della ricerca biografica. Non «ricostruisce», bensì recupera lacerti, macchie, indizi. Raccoglie fasci di citazioni — con un esasperato gusto del catalogo — in eterogenee rubriche dove la perifericità di carta materiale convive con altro, essenza. Ecco allora affissarsi l'attenzione sul pappagalio imbalsamato che ispirò la vicenda di Felicità in *Una storia semplice* (ma qual è il «vero» pappagalio tra i molti tuttora visibili?), oppure accarezzare il sogno di entrare in possesso di un prezioso pacchetto di lettere inedite che testimonierebbe la relazione di Gustave con l'ingle-

se Juliet Herbert (pacchetto che sarà distrutto dal suo ultimo proprietario in ottemperanza al desiderio di discrezione che dovrebbe circondare la vita di uno scrittore), o, ancora, l'improvviso risorgere di Louise Colet con la querula voce di una Molly Joyce.

E infine Barnes offre un test, il più bizzarro e interdisciplinare che mai mente pervasamente didattica potrebbe concepire, per saggiare, attraverso nozioni di psicoanalisi, filatelia, storia del teatro, informatica, geografia ecc., la nostra preparazione sul tema «Flaubert». È quest'ultimo il fuoco ironico che brucia la sopravvissuta speranza di riannodare la vita dell'autore alla sua opera, l'opera al presente, il presente trionfo di conoscenza al piccolo mistero di un'esistenza.

Un'opera eccellente, questa di Julian Barnes, che imbocca la strada del grottesco senza rinunciare all'emozione di mettere le mani nella personalità dell'amico. Flaubert. In trasparenza dunque ancora una biografia o, meglio, una passione che nega gli esiti del genere biografico. Llosa e Barnes (e Sartre, perché no?) scacco della biografia come genere letterario e scacco alla presenza di un medesimo autore: Flaubert. La biografia, perduto il respiro di un Jones o di un Painter, o, per altri versi, cadute le motivazioni romantiche dell'esemplarità dell'uomo-artista che rimanda all'esemplarità della vita dei santi nell'agiografia cattolica, mostra la corda. E questo è un fatto facilmente verificabile, anche nel mercato editoriale, divenuto più opaco e resistente alle vite romanizzate e no. Ne resta tuttavia la tentazione. Vuol perché lo scrittore del cuore è l'amico più fedele (Barnes) vuol perché ci ha regalato personaggi non meno importanti delle persone che frequentiamo (Llosa) e l'uno e gli altri si intrecciano alle nostre radici, luoghi e agni eventi della nostra vita interiore proprio per questo, diventano possibili oggetti di divinità.

Perché sia Flaubert il nodo di attrazione e rifiuto, di seduzione e pudore in cui incorrono scrittori sensibili come quelli che abbiamo citato è un elemento significativo, dell'eccezionalità del narratore francese certo, ma anche di un vuoto o di una deficienza della scrittura narrativa contemporanea.

Come nascondersi nell'opera senza tuttavia scomparire? Forse è dalla siepe di questo interrogativo che il guardiano Flaubert ha trucco difficile da decodificare. O più probabilmente un esercizio di pazienza e talento col crisma dell'esemplarità. Ma di una esemplarità, per definizione, irripetibile.

Alberto Rollo