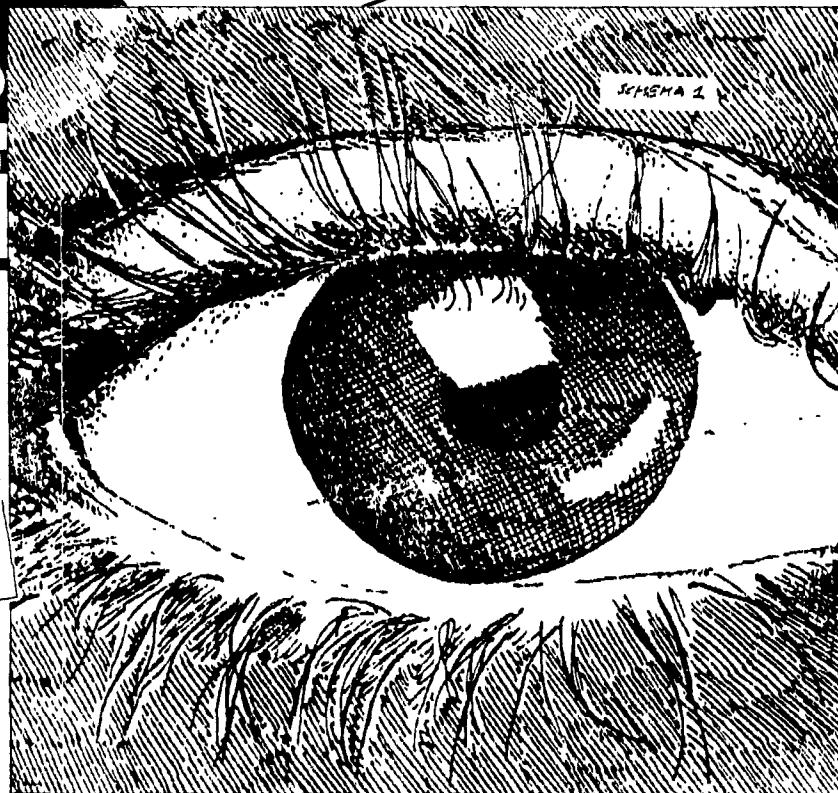




A Milano due sere per costruire un Poema sonoro. Così i poeti utilizzano tutto, dai gesti agli oggetti, dai suoni alle macchine pur di fare a meno della carta



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

Nel corpo della poesia

MILANO — Forse fu l'indagine: la poesia, credevamo una volta, è scritta sulla pagina o non è. Non è poesia. Non esiste nemmeno. Però la poesia sviluppa per strade laterali. Ecco il perché. Sulla strada pubblica, incontri, rassegne, festival. Va bene. Fin qui siamo — o potremmo — anche essere d'accordo. Ma distinguiamo, per favore, fra poesia e poeta. Sulla strada privata, quella che la poesia muoia, la francese «poesie bianche». Le leggono senza intonazione, senza particolari accenti. All'origine Malarmé «Date un senso più duro alle parole della tribù. Operazione insieme molto litica e molte tenuta. Qualcuno arriva e legge. Questo qualcuno ha la voce giusta. Già, raccomando di uscire. Il poeta, come 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' capriciosi, vogliono solo esprimere parole con le parole. Veri bastian contrario hanno deciso di uscire dal libro e dalla pagina. Scelta eterodossa. Farsi coinvolgere in peripezie simili a quelle del romanzo di Queneau «Icaro inviolato», dove Icaro, protetto da un pugnale, si stacca dalla pagina. Ecco la sua generazione, ha il coraggio civile di scapparsene via mentre il suo cuore si apprestava a inchiodarlo sulla pagina. E nella trama.

Ora le opere di questi bastian contrarie le ha proposte al teatro dell'Arte il Crt (Centro di ricerca per le arti). «Ca + ca». Un poema sonoro lungo due giorni. Spieghi, come mai si è arrivati alla poesia (ca) più espressiva, visiva, gestuale, danza, recitazione, musica, corpo, canto, magnetofono, video, computer, insomma i märcheneggi della tecnologia elettronica (ca). Questo il lavoro dei poeti:

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. Ecco perché poi, dopo aver preso forma di foglio di carta, per riproporlo sotto forma di Azione, di Lettura, di Performance. Il testo conserva il suo cordone umbilicale, questo è certo. Ma dovrà pure avere presente di essere pubblico: fra poeta, verso il pubblico».

Un qualche silenzio-stampa aveva accolto, tuttavia, il Poema sonoro. Censura da parte di altri poeti, soprattutto le note scritte dalla spose bianche, inviate dalla poesia (ca) più espressiva, visiva, gestuale, danza, recitazione, musica, corpo, canto, magnetofono, video, computer, insomma i märcheneggi della tecnologia elettronica (ca). Questo il lavoro dei poeti:

la poesia, pronta ad ascoltare la discorsività parlata, i sussurri e grida, il sassofono di Steve Lacy, il «claff class» dei piedi di Julian Blaine che schiacciavano, calpestavano, facevano poliglotta dei chichici d'uva, delle mele, dei limoni e sui palcoscenici. Che si potesse portare sulla scena il Poema nascosto nella pagina, mescolandolo alle cose del mondo, e alle cose di queste finte secoli — tecnologia e comunicazione di massa — l'avevano già affermato le avanguardie Consultants, fortature, rimestamenti. E quel tentativo di prolungare il corpo, di farlo scommettere sul rischio di trasformarlo, le note scritte di Francois Dufrene, quella Concreta di Decio Pignatari Teorie linguistiche e strutturali. La scrittura dichiarò la sua intenzione di cambiare la scrittura. Con uno slancio forsennato su se stessa si adoperò per una modifica: per un incontro con la scienza. D'altronde, dai tempi longanissimi, la lettera «simbolo dei simboli» si sdoppia in suono e immagine. La lettera che rappresenta un suono,

testo scritto; la legge del corpo. E il corpo si avvolge 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 irreparabilmente modificandosi da tattili in visuali e da visuali in sonori: è la visione.

Ma torniamo alle avanguardie. E al Futurismo. «Onomatopee e segni matematici» di Marinetti, cioè la scoperta di rapporti nuovi fra parole e cose. Il Dadalismo, le sequenze di vocaboli cantati nello stile liturgico di Hugo Ball. Eppure, prima la poesia fonetica di François Dufrene, quella Concreta di Decio Pignatari Teorie linguistiche e strutturali. La scrittura dichiarò la sua intenzione di cambiare la scrittura. Con uno slancio forsennato su se stessa si adoperò per una modifica: per un incontro con la scienza. D'altronde, dai tempi longanissimi, la lettera «simbolo dei simboli» si sdoppia in un continuo inciampo di dentali i termini più disparati. A Joel Hubaut servono molte cose: pennelli, disegni-

un canto ma è anche, in sé, segno figurato. Si capisce la diversità fra le tendenze di una scena solista lungo due giorni, quella Blaine per esempio. Fisico da frate francese anni Cinquanta, grossi baffi spolverati, si trascina strisciando lungo un nastro di carta bianco mentre i suoi musicisti si accartoccano, scalpitano, ma certamente più autoritativi di quelli una accentuata cautela di fronte all'opinione pubblica nel pronunciarsi su argomenti di natura tecnico-scientifica non di sua stretta competenza. Quell'episodio si è fermato alla pagina, leggendo l'ultima fatua di Carlo Rubbia (in collaborazione con Nino Criscitieli, 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 nucleari. Si va dall'una informazione all'altra, ad esempio per le ricerche sulla fusione, si spende annualmente nel mondo un miliardo e mezzo di dollari, e non «dell'ordine di milioni di dollari» a grosse imprecisioni tecniche (ad esempio il soldi nel reattore Superphenix raggiunge al massimo 550°C, non 750°C; il rendimento di una grande centrale termica in Italia supera sempre e non «raramente» il 25-35%), da errori tecnici a sviste — addirittura — scientifiche, l'assorbimento di energia solare da parte di collettori non provoca necessariamente un «colossal aumento di temperatura», anzi, nel caso di celle fotovoltaiche può diminuire localmente la temperatura.

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 consapevole di quanto offerto dal risparmio energetico, omettendo di analizzare sia soluzioni tecnologiche oggi ampiamente discuse (e già oggi getto di pratica sperimentazione), sia le ipotesi di una gestione integrata su tutti i sistemi energetici. Non dissimili le considerazioni relative alle fonti rinnovabili, dove una corretta interpretazione del loro ruolo sul breve-medio periodo (fonti integrate e non alternative) si accompagna però ad una sottostima delle potenzialità che a lunghissimo termine possono 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 «proposta soluzione definitiva del dilemma energetico», tanto che gli sfuggì 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, sociali) così privilegiate rispetto alle altre.

In realtà a lettura ultimata grande assente dal volume di Rubbia risulta la società o, meglio, le diverse conformazioni politico-economiche in cui si articolano i interessi. La crisi del Kippur, la nuova crisi del 1979-80, le rivendite di petrolio, il collasso del petrolio nel 1986, i conflitti internazionali di politiche energetiche alternative, e le soluzioni diversificate che si sono date, non sono comprensibili senza intendere l'analisi del ruolo dei paesi produttori, delle multinazionali petrolifere, delle grandi e medie imprese, senza comprendere le profonde trasformazioni residenziali nei paesi capitalistici avanzati. Anche l'ascesa e la caduta del dollaro vi hanno giocato la propria parte. E dietro a tutti questi eventi i confronti dell'energia nucleare, i mutati equilibri sociali, la crescita a macchia di fulmine di una classe proletaria.

Non sarà certo il sotto-scritto a incorrere nel peccato di considerare lo strumento tecnologico alla stregua dell'intelligenza napoleonica, pronto a seguire comunque le indicazioni e le scelte politiche. Ha ragione Rubbia quando chiede un impegno maggiore, e soprattutto più duraturo, per la ricerca e sviluppo di nuove opzioni energetiche. Non basta, però, il sogno di una società spinta dalla tecnologia: è — salvo lodevoli eccezioni — una utopia non diversa da tante altre. Né meno pericolosa.

Giovanni Battista Zorzoli

Accanto, Madame Bovary, l'eroina di Flaubert, in un'illustrazione per una edizione popolare del romanzo

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 quei singolari monumenti che Jean Paul Sartre dedicò allo scrittore (Cristo e i pastori, di famiglia Gustave Flaubert, 1971) se che si erge possente sullo sfondo di questo paesaggio di tributi passionali (osservate, ma non intimidatorio giacché, al di là della mole, 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 porté già aperte lo scrittore peruviano rielabora il materiale critico con la freschezza di un attualissimo, il puntiglioso della lettura universale, tutta tesa a restituire la forza interiore e l'embattitica storia 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 chiudura 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») intravvedendo anche un seduttivo nesso fra letteratura e autobiografia e di trovarsi infine davanti a un profilo biografico (questo di Gustave Flaubert) di cui vede il volto nascosto dietro la chiusura del volume. Una biografia «mascherata», dunque, scritta per le righe. Senza nulla togliere all'interno di anatomizzare criticamente il personaggio di Madame Bovary è Flaubert che s'impone e un Flaubert molto particolare, al tavolo da letto.

Incontro a quel tavolo (di cui Llosa offre una commossa meticolosa descrizione) il suo Flaubert chiama gli amici Du Camp e Bouilhet per una lettura ad alta voce

delle Tentazioni di Sant'Antonio, su quel tavolo cresce lettera dopo lettera l'amore, quasi esclusivamente epistolare, per Louise Colet, a quel tavolo sacrificato «quattro anni, sette mesi, dieci indici giornalieri» alla stesura di Madame Bovary. Il tavolo del genio e della pazienza.

Un altro esempio di questo pudore biografico è rappresentato dal romanzo di Julian Barnes. Il giovane autore inglese (una delle figure più consistenti della letteratura anglosassone contemporanea) è più lucido e ironico di Llosa, scrive un romanzo contro il genere biografico anche se il suo protagonista, 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. Barnes butta all'aria i metodi canonici della ricerca biografica. Non «ricostituisce», bensì recupera lacerti, macerie, indizi. Raccolte fasci di citazioni — con un esagerato gusto del catalogo — in eterogenee rubriche dove la perifericità di certo materiale convive con altro, essenziale. Ecco allora affissarsi l'attenzione sul pappagalio imbalsamato che ispirò la vicenda di Felicity in *Una storia semplice* (ma quale 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 direzione che dovrebbe circondare la vita di uno scrittore) o, ancora, l'improvviso risorgere di Louise Colet con la querula voce di una Molly Joyciana.

E infine Barnes offre un

il più bizzarro e interdisciplinare che mai mente perversamente didattica potrebbe concepire, per saggia-

re, attraverso nozioni di psicanalisi, filatelia, storia del teatro, informatica, geografia ecc., la nostra preparazione sul tema «Flaubert». È quest'ultimo il fuoco ironico più probabilmente un esercizio di pazienza e talento col crismio dell'esemplarità. Ma di una esemplarità, per definizione, irripetibile.

Alberto Rollo

Quattro mesi di Auditel: vince la Rai

Roma — Rai batte Berlusconi 45,7% a 39%. Il bottino della fascia oraria è stato diffuso da viale Mazzini e trae il bilancio del primo quadrimestre dell'Auditel. Il sistema di rilevazione elettronica dell'ascolto. Il dato si riferisce all'arco orario 12-23, quando trasmettono tutte tv. Non solo: anche a considerare a se stante la fascia oraria tra le 20.30 e le 21.30, aggiornata al nuovo orario televisivo mattutino il primo, con il 46,5% dell'ascolto reale dalle tre reti di Berlusconi.

tive, tela bianca. Ha studiato con Grootski, Hubaut. Ha messo su un complesso rock adesso ereditato dal figlio che però «è sceso poche canzoni dopo». «È un mondo multimediale, ovviamente e non solo per via dei pennelli, delle dispositività della tela, ha il rock nella ghiottate Si torce, si contorce, sottili, sibila, si dipinge il corpo, la faccia».

Bernard Heidsieck, direttore di banca, per giunta parente del produttore di cinema, ha optato per il magnifico mezzo espresso, in grado di scoprire un'altra dimensione testuale. Con il raddoppio dei testi, con quel macerarsi di «Week-end». Forse a momenti il raddoppio è troppo lungo, può dare subito la nausea. Ma la volontà per captare la parola nella sua materialità fisica, temporale, spaziale. Ci vuole pazienza per capire che il testo «adagiato sul foglio di carta, si raddrizza, si rende visibile e leggibile. Fisicamente presente. Quasi palpabile».

D'altronde, siamo davanti, il pubblico della poesia è davanti a un catalogo fuori catalogo. Lo dimostra il Quatuor Manicle (Nanni Balestrini più Jill Bennett più Liliane Giraudon più Jean-Jacques Viton) nell'addio degli amanti, quando sopraggiunge l'Alba e il canto della locusta sembra segnare l'arrivo di un'epoca trasformatrice in Poema sonoro mentre le scabolate tracciate nell'aria da Adriano Spatola, barbone impenso, pancia rotonda che sbuca da una improbabile maglietta (Spatola è arrivato a bere parecchi anni fa, per un decin di milioni di contatti, non ha mai hanno sostegno del grande sassofonista Steve Lacy, E Patricia Vicenzi, con la sua straordinaria voce, sceglie per contrappunto la presenza erotica di un cavallo blando, scalpitante».

A pensarci, l'occhio e l'orecchio sembravano separati. Separati per sempre. Si era ratificata la frattura tra dimensione fonica e visuale. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un poeta», di annunciarlo, di ratificare, di rattrapponere. Per Corrado Costa importante è mostrare, con un miracolo modesto, il procedimento della poesia. Vocali larghe, emiliane (Costa è di Reggio), nel suo impermeabile-spolverino, tenta il poeta di annunciare, semplicemente, «Io sono un po