

Luzi e Porta, versi di teatro

MAURIZIO CUCCHI

Gli anni Sessanta la poesia di Mario Luzi dimostra di esigere, in modo sempre più netto, uno spazio diverso, uno spazio più ampio; e si apre al poemetto. Lo vede già in un libro come *Nel magma* (84), ma ancora più decisamente nel successivo *Su fondamenti invisibili* (71), nel quale la frequenza delle battute dialogiche già in parte allude a una dimensione teatrale. E infatti lo spostamento successivo, verso il poemetto drammatico, o verso il dramma in versi, è proprio di quel periodo: *Ipazia*, il primo testo teatrale di Luzi, viene messo in onda dalla radio proprio nel '71.

Ora, dopo *Rosales*, Luzi pubblica il suo terzo poema drammatico, *Hystrio* (Rizzoli, pag. 146, L. 18.000), che conferma una necessità dell'autore, quella appunto di espandere la voce lirica oltre la pagina, di moltiplicarla, di farla più concretamente agire su una scena. Ma come sottolinea Giancarlo Quiriconi nella pre-

stazione, *Hystrio* è l'ulteriore prova di una inquietante domanda, e di una scommessa di Luzi, quella, cioè, sulla «persistenza nel mondo contemporaneo di un sentimento del tragico». La spinta verticale in questo grande poeta è sempre stata attiva, irrinunciabile, e quindi la sua esigenza, che non è mai venuta meno, di un tono alto, tragico, trova nell'«esperimento» del teatro un suo sbocco naturale.

Hystrio è la storia di un uomo al potere in un Paese dell'Est, un certo Berek, e di un altro uomo, un attore (*Hystrio*, appunto), il quale dovrebbe recitare una tragedia su Tiberio, voluta espressamente dal tiranno, giunto a un

passo dall'essere «mummificato», in quanto ormai stanco e incapace, benché sempre considerato «un eroe del popolo». Si inserisce poi la figura di Giulia, la figlia del despota, che si innamora dell'attore, e che alla fine cadrà al suo posto, vittima della polizia politica.

Luzi introduce scene in cui il verso è piano, parlato, appena accennato; o è solo una scansione del fiato nella prosa. E lo fa preparando, caricandone altre in cui dal recitato, nell'accesa della vicenda o dei personaggi, si perviene al canto. Tempera, dunque, la scelta importante del tono alto nel basso della trattativa o delle ordinarie relazioni, puntando con

successo alla piena poesia, quella che *Hystrio* dice, e rappresenta nella sua voce. La quale diviene talvolta la stessa, inconfondibile voce del Luzi poeta drammatico per la pagina, quella dei suoi memorabili esiti intensi, quella dei suoi libri di versi.

Un altro poeta, Antonio Porta, con diverse intenzioni, con modalità diverse, scrive per il teatro. *La festa del cavallo* (Corpo 10, pag. 86, L. 10.000) punta su vari registri, oscillando tra il basso e il medio, tra il grottesco e il lirico, con allusioni o citazioni di miti vari, di varie forme teatrali, tra cui l'opera lirica: un personaggio canta un'aria monteverdiana, un altro si

rifà alla cavatina di Figaro delle mozartiane *Nozze di Figaro* (Se vuoi ballare / mio principino). Oppure l'autore tocca sprazzi quasi da rivista, o cita il cinema e la danza, la televisione. Il testo è inoltre un'implicita riflessione sul verso, sul suo nascere, per necessità espressive, come uno stacco sull'orizzontalità della prosa. Porta sperimenta vitalmente, vivacemente, con ironia, portando in scena personaggi illustrati e in un ambiente straccione, da post-catastrofe, nel quale le esigenze e i sentimenti primari, elementari, prevalgono. Un principe, l'autore (chiamato «Didascalia»), la musa, il cacciatore, il cavallo, che non verrà

sacrificato bensì liberato. Ciò che conta è la sopravvivenza, la caccia al cibo, e la sola musica che domina, in questo stralunato melodramma, è quella animale della masticazione.

La festa del cavallo è un testo ricchissimo di spunti, sui quali prevale (è in pratica una poesia autonoma) il monologo del Principe, la sua spinta per la vita oltre il passaggio nella vita. Con assoluta naturalezza Porta introduce nei suoi personaggi, gaglioffi e sublimi, il senso della pace, il senso della bellezza ritrovata, l'idea di un «invisibile cuore nuovo». Correge con le parole di Didascalia, che dice di amare, adorare... la spazzatura, che si sente «essere sbrindellato ma / resistente», seppure «ricordato dalla spazzatura, lacustre / oceanica», nella quale vuole immergersi essendo però ancora capace di cantare. Ed è proprio qui, in questo resistere, in questa apertura, in questo nutrirsi di ogni cosa, anche nel degrado e nel disfacimento in cui sguazzare, il senso più autentico della scelta in positivo di Porta, il valore della sua proposta.

Arcadia piccola piccola

Un severo giudizio di Somerset Maugham nel 1951: «Insulse novelle nelle quali non succede nulla» Ed ora il trionfo editoriale dei minimalisti...

ALBERTO ROLLO

Nel 1951 W. Somerset Maugham scrive nella brillante introduzione al volume *Passioni*: «E poi oggi giorno gli scrittori non vogliono dar troppo sviluppo alla trama del racconto, ciò che ha causato un'inflazione di insulse novelle nelle quali non accade mai nulla». E aggiunge con quanti volesse farsi schermo con un noto adagio cekoviano: «Naturalmente, non è sufficiente dire che un tizio va in ufficio, litiga con la moglie, e mangia zuppa di cavoli. Cekov, certamente, non intendeva ciò». L'attuale trionfo editoriale e di mercato dei cosiddetti «minimalisti» ripropone infatti la questione. E allora, posto che gli intrecci e le smaglianti caratterizzazioni di Maugham siano guardati come alimenti ipercalorici dal lettore minimalista, sarebbe opportuno che egli rileggesse almeno un racconto dello scrittore russo. *Una storia noiosa*, e constataste che cosa la noia non è quando sia pure l'oggetto della narrazione. Un esercizio tanto più utile a chiusura del volume di cui qui si parla, ovvero *Americana anni 80*.

È in tal senso questo *Americana anni 80* può essere significativo. Con osterica determinazione Debra Spark, curatrice della raccolta, assembla «voci nuove» americane che, lungi dal portare forme compiute (o incomplete, non importa) di un malessere generazionale, si rivelano essere più banalmente «voci di scuola».

È un dato di fatto che la maggior parte dei giovani scrittori americani frequenta i corsi universitari di *creative writing* ai quali poi (come dice Fernanda Pivano nella guardina prefazione) fa ritorno, a conquistata fama, come docente.

Il tutto fa pensare a una sorta di Arcadia dove, in luogo di pastori, sorgenti e autenticissime rose figurano appartamenti, televisori semplicemente accessi, interni middle-west, east-coast, west-coast, profili di metropoli.

svincoli autostradali a quattro corsie, divorziati e spostati. Un'Arcadia dove per l'appunto temi e topoi hanno la smorta grazia dello stereotipo e l'aggressività della convenzione, dove la fluidità magmatica della citazione cara al mixage postmoderno di un Barth, di un Coover, di un Gardner si è cristallizzata definitivamente in riproducibilità meccanica perdendo la componente giocosa del pastiche linguistico e dell'ibridazione dei generi.

Anche se possibile, una graduatoria qualitativa dei racconti di *Americana anni 80* finisce per essere un inutile esercizio. Sarebbe semmai più interessante accorparsi a questi i racconti degli scrittori più noti già pubblicati in volume ma senza cedere a quel punto alla tentazione di fare della sociologia letteraria (il successo editoriale è un demone stanco ma non privo di seduzione). Non avremmo dubbi allora a richiamare il giudizio di Maugham («insulse novelle nelle quali non accade nulla») ma sottolineando che il non-accadere è qui più legato alla forma stilistica che al mero contenuto, che per quella forma è più

corretto parlare di convenzione che di maniera, più di accademia che di scuola, più di rigidità che di rigore. Non si intende screditare le Arcadie. Basta che siano come tali note a tutti. Basta che sia chiaro il terreno della convenzione letteraria e non

la si contrabbandi per spoglia visione del reale o addirittura come «linguaggio del cuore», secondo la definizione, vergognosamente enfatica, della signora Debra Spark.

Benché a sua volta narratore di maniera (non casualmente entrato nei giardini degli Arcadi come maturo insegnante di *creative writing*) Raymond Carver - se non dicente maestro del se-non-dicenti minimalisti, e, comunque, scrittore non privo di un grezzo talento espressivo - è riuscito, lui sì, a offrire

una bella inconsapevole metafora del balbettio dei suoi più giovani colleghi e forse del suo stesso modello di scrittura. La si legge in *Cattedrale*, racconto che dà il titolo a una raccolta pubblicata da Serra e Riva. Il personaggio assiste con un cieco a un documentario televisivo in cui si parla di cattedrali gotiche. Il cieco vuole sapere com'è fatta una cattedrale. Riesce a ottenere solo frasi smozzicate e una confessione di impotenza. La descrizione per *verbis* è un fallimento. Solo la generosa immaginazione del suo interlocutore riesce a contaminare il muto universo del protagonista.

Se il «minimo» è così vicino al «poco»: anzi alla «pochezza» quel che resta è solo zuppa di cavoli. Ma allora, per sapere «cos'è», la si vuole servita da Cekov. È tanto basti.

«Americana anni '80»
Guanda
Pag. 254, L. 20.000

Franco Valente
«Io, invece»
Editori Riuniti
Pag. 152, L. 12.500



Un'autobiografia lucida dove il protagonista ha capito da sempre di essere diverso. Franco Valente ripercorre tutte le tappe dell'handicap, anche nel suo rapporto con il sociale, senza abbandonare mai la sua individualità. Non è un romanzo, ma una serie di riflessioni acute di carattere filosofico che richiedono una precisa volontà di conoscere il mondo dell'handicap anche in questa sua particolare sfaccettatura.

Anche in Cina un ponte può crescere storto

Andrea Barbato

«A sinistra nella foto»

Rizzoli

Pag. 212, L. 20.000

AUGUSTO FABOLA

E' vero che in questo romanzo i personaggi sono numerosi e incisi con tratti assai personali, appunto come a un romanzo si addice: ma il libro si presenta innanzitutto come un'opera politica, che di politica - e di politica recente - si occupa, come una scelta di impegno civile che l'autore persegue con fedeltà. Politica è la vicenda: il tormentoso viaggio nella Cina della rivoluzione culturale di una troupe televisiva e delle contrastate vicende del documentario al ritorno in patria. E politica è la contingenza attraverso il cui filtro si decantano le esistenze di molti protagonisti.

C'è il protagonista, un famoso regista di mezza età, in difficile equilibrio con la sua ispirazione, idealmente di sinistra, ma con forti venature individualiste, che con la rigida realtà cinese del tempo viene subito in conflitto; c'è l'io narrante, un giornalista televisivo amico del protagonista; c'è la coprotagonista, reduce da quel sessantottino deterioro che portò molti piccoli e medi borghesi a percorrere la tralla del «bagno di collettività», del ribellismo, delle occupazioni, degli «espropri proletari», del viaggio in India, la quale scopre la sua vera natura e vocazione accanto al regista; c'è la fotografa che cerca nell'ambiente di successo l'oblio di uno smacco amoroso; e poi il vucuo ambasciatore, e sua moglie, che i solerti funzionari cinesi salvano da una avventurata erotica, e il burocrate del ministero a Roma.

Tutti questi personaggi e altri - che l'autore (egli pure protagonista di un analogo viaggio con Michelangelo Antonioni), con abile montaggio, ci presenta in una serie di primi piani illuminanti - concorrono allo sviluppo unitario della vicenda, amalgamando in quello specchio di una realtà conturbante.

Momenti salienti ne sono in Cina l'assemblea dei cineasti che vogliono sapere perché in

«Ladri di biciclette» nessuno aiuta l'operaio derubato, e l'ostinazione del funzionario che vuole impedire la ripresa angolata di un grande ponte appena costruito perché la riteneva lesiva della buona fama del popolo rivoluzionario che invece l'aveva costruito diritto. L'atmosfera greve si prolungherà anche in Italia, dove l'opportunismo politico, il conformismo burocratico, la prevaricazione settaria e lo spirito di rivale personale si troveranno uniti in una efficiente occasione alleanza con lo scopo di sabotare la proiezione del film e di punire l'autore, reo (come gli spiega un amico amico-nemico) di «aver sgonfiato un'illusione».

Naturalmente, di lì a poco gli stessi avvenimenti cinesi si incaricheranno di demolire molti castelli: ma nel libro vi si accenna soltanto, e giustamente, perché non c'è posto qui per il «lieto fine».

Un romanzo singolare, dunque, anzi piuttosto una corrispondenza giornalistica romanizzata, in cui forse non tutto sarà di primissima qualità (ad esempio, quelle formiche in evidenza sulla facciata dell'ambasciata cinese: una invenzione un po' banalotta...), ma che ha il merito di richiamarci a una realtà drammatica, che il presente ha seppellito, ma che non è poi così lontana. Anzi: se gli anni trascorsi ci inducessero alla dimenticanza, la disinvoltura degli strateghi che sono tornati alle loro lezioni di ideologia sul presente e sul futuro con la stessa velocità con cui hanno cancellato i loro scritti in un'«rivoluzione culturale», e la protervia, su altro versante, di affioranti nuovi miti, sono lì ad ammonirci. È lo stesso protagonista a dire, in una riflessione conclusiva: «...bisogna opporsi con tutte le forze alla distruzione di un cervello, anche di uno solo... Insomma, non si può rinunciare alla ragione, sprofondare all'indietro, scomparire, senza opporsi... E questo l'ho capito per sempre». Anche noi, si spera.

Album di famiglia

Il racconto *Approssimazioni* di Mona Simpson (compresso nell'antologia *Americana anni 80*) è diventato nel frattempo un romanzo o dell'attuale romanzo era, quando fu antologizzato, un semplice stralcio. Un destino singolare giacché, come si vede dai volumi dei vari Carver, Moore, Minot, Leavitt la cifra «minimalista» è per lo più quella del racconto breve.

Il romanzo di Mona Simpson si intitola *Anywhere But Here* (*Dovunque ma non qui*) (Knopf, New York 1987) ed è un ritratto di famiglia (qui rientriamo puntualmente nell'area tematica dei giovani arcadi statunitensi), una «cantata» per quattro voci soliste. Tutte femminili.

Il rapporto intorno al quale la penna la narrazione (madre-figlia) ricorda da vicino il film di Scorsese *Alice non abita più qui*.

Ma l'opera, nel suo complesso, non risparmia tutti i temi saldamente ancorati alla tradizione letteraria americana (l'on the road, la provincia soffocante del Middle-west, il mito del successo e di Hollywood-California etc.).

A libro chiuso resta viva l'immagine di una madre nevrotica che cammina, sempre perpendicolare, sui suoi fedeli tacchi a spillo. Intorno ad essa si stendono innumerevoli dettagli della memoria, un accento all'altro, tediosamente allineati, sequenze di immagini giustapposte che solo raramente riescono a interagire e a illuminarsi.

Anywhere But Here è una prova significativa di che l'intricata richiesta (diciamo così, «massimalista») di raccontare «tutta una vita», anzi più vite, si scontra con un modello di scrittura (diciamo così, «minimalista») che non la contiene.

che solo raramente riescono a interagire e a illuminarsi. *Anywhere But Here* è una prova significativa di che l'intricata richiesta (diciamo così, «massimalista») di raccontare «tutta una vita», anzi più vite, si scontra con un modello di scrittura (diciamo così, «minimalista») che non la contiene.

PARERI DIVERSI

IGOR SIBALDI

La teologia della liberazione presenta due rischi: uno per la Chiesa cattolica, e uno per i cristiani. Il primo (paventato dalle alte gerarchie romane) è che lasciandosi impegnare in troppe questioni sociali, la Chiesa rischia di perdere la sua «forza sociale» tra le altre. Non bisogna permetterlo - dicono quelle gerarchie - perché essa è molto di più: la Chiesa è il portale della Verità e della Salvezza eterna, due cose che secondo la teologia ufficiale non vanno messe sullo stesso piano delle dinamiche sociali; la Chiesa è la rappresentanza terrena del Regno di Dio; è il Regno di Dio e deve restare, secondo la Chiesa, il fatalmente imperfetto regno degli uomini.

Nel rispetto di ciò, la Chiesa ha costruito una sua dottrina sociale e una sua diplomazia socio-politica precisissima, a cui debbono atenersi tutti i cattolici che vogliono darsi da fare senza strafare. Boff invece strafà. Ha tutte le

ragioni per farlo (tra l'altro, in Sud-America il cattolicesimo è in crisi, a tutto vantaggio delle Chiese protestanti dei vari culti locali - e la teologia della liberazione è un bullo a livello popolare), ma in ogni caso strafà e va redarguito: non troppo, non costretto al silenzio (infatti i suoi scritti continuano a uscire), non scomunicato (redarguito. Come a dire: vacci piano, non crearci troppi problemi, il Brasile non è la Polonia e tu non sei Solidarnosc).

Il secondo rischio sta invece delineandosi in questi ultimi tempi, in Europa, ed è, a mio parere, più grave del primo. Molti preti controrcorrenti, molti cattolici inquieti (anche il coraggiooso don Mazza, in un suo articolo apparso su *L'Unità* del 3 giugno) cominciano a vedere la «Chiesa popolare» di Boff come una parola nuova e utile ovunque, come un nuovo modo di essere Chiesa che si fa strada universalmente ad opera dello Spirito, partendo dalla base della società e non soltanto in Brasile ma an-

che altrove e forse anche «nel Sud-Europa, Italia compresa» (cito appunto dall'articolo di Mazza). Attenzione a queste speranze di trapiantare la «Chiesa popolare» qui in Europa: può essere una strada falsa - e per ragioni ben diverse da quelle indicate dalle gerarchie romane. La in Sud-America, il padre francescano Leonardo Boff, proclamando a ogni passo la propria fedeltà alla Chiesa di Roma, dissenso dai vertici della sua gerarchia su problemi di intervento sociale e sul modo più opportuno di rilanciare il cattolicesimo in quei paesi. E per amore del cattolicesimo e del suo popolo, Boff forza notevolmente il Vangelo, insistendo che Gesù parlava soprattutto ai poveri e voleva il loro ingresso nelle dinamiche evolutive della società (il che, appunto, non è vero, giacché Gesù non riconosce mai valida una divisione degli uomini in «poveri» e «ricchi» in base al potere d'acquisto, né si rivolge ai poveri più che agli altri: i pubblicani come Matteo e Zaccheo, i piccoli imprenditori come Pietro non

erano poveri). La in Brasile, la teologia della liberazione è senz'altro utile e ammirevole - giacché osa essere qualcosa, nel nulla disperato in cui la Chiesa cattolica ha tanto a lungo abbandonato quella povera gente. In Europa è diversa. Qui in Europa (sud e nord) si dissente sempre più non dalle alte gerarchie romane, ma dalla Chiesa stessa: si rinfaccia alla Chiesa di non aver proprio nulla a che fare con il Vangelo, e non soltanto nei suoi interventi sociali e politici, ma anche nelle sue strutture portanti, nei suoi capisaldi dogmatici (che Boff lascia pressoché intatti). Non è un movimento organizzato, non ha un nome, questo dissenso - sta semplicemente avvenendo, da molto tempo, sia nella cultura (stampa, editoria) sia soprattutto nella coscienza di moltissimi; e non avviene a vantaggio di altre Chiese o di altre religioni (così che un rifiuto «dal basso» possa anche qui risolvete concorrenza direttamente le azioni della Chiesa) bensì a vantaggio e alla ricerca, io credo, di un altro cristianesimo,

che sarà possibile proprio e soltanto al di fuori della chiesa o, più precisamente, al di fuori di quel vecchio apparato di riti e gerarchico, senza il quale la chiesa non può esistere. Né può tornare utile, in Europa, una forzatura del Vangelo come quella su cui la leva Boff, soprattutto perché di forzature del Vangelo gli europei ne hanno ormai vedute di tutti i generi, e ci hanno fatto il callo. Quanto ai poveri: «i poveri li avete sempre con voi, e quando volete potete far loro del bene; ma me, non mi avete sempre» (Mc. 14,7). Overosia: per aiutare chi è nel bisogno ci sono mille modi, solo che lo si voglia, anche senza il Vangelo. Ma mentre i poveri li avete sempre con voi» a puntuale riprova degli errori sociali commessi, il Vangelo lo si è eliminato facilmente dalla storia del mondo e della Chiesa, facilitando così tutta una serie di errori sociali, morali, esistenziali, religiosi che hanno fatto del mondo quel che è oggi. Se dunque in Brasile i cristiani hanno scoperto tutto a un tratto, con Boff, che ci

sono i poveri, perché voler trapiantare questa scoperta in Europa come se fosse una grande novità, quando i cristiani d'Europa stanno scoprendo (e questa sì è una novità preziosa, per i cristiani) che c'è il Vangelo e che lo si può leggere così com'è scritto? I cristiani d'Europa hanno adesso un altro compito, che può viceversa tornare utile anche ai sudamericani: imparare a chiamare le cose con il loro nome, in ciò che riguarda la religione; imparare a far chiarezza, ad accorgersi di quanto hanno fatto perdere a noi e agli altri (e non soltanto ai poveri) tutti questi secoli di forzature di vero e proprio esilio del Vangelo dalla cultura religiosa cristiana. Forse nessuno può far questo meglio degli europei, grazie appunto alla loro esperienza secolare e amarissima in fatto di falsità religiose. E cosa è più importante e urgente: aderire a un «nuovo modo di essere Chiesa» (a un nuovo modo, cioè, di salvare ciò che sta finendo) o contribuire alla scoperta di un nuovo modo di essere cristiani, con tutte le incognite che esso riserva?