

Albinati
Antonaros
Canali
Consolo
Corti
Duranti

Isgrò
Lagorio
Loy
Nigro
Orengo

Palandri
Patroni
Piersanti
Pontiggia
Ramondino

Rigoni Stern
Romano
Rugarli
Sanguinetti
Stamone

EDOARDO SANGUINETI
DANTE

E' difficile rispondere così su due piedi, perché credo che la scrittura sia il risultato di una stratificazione di letture che continuamente si modifica nel tempo. Mi viene in mente comunque un libro uscito di recente, *Amore amore* edito da Newton Compton e curato da Francesca Pansa, che riguarda un po' in fondo, lo stesso tema: una serie di interviste ai poeti d'oggi sugli autori a loro più congeniali e più cari. Tra questi poeti d'oggi ci sono anch'io, in compagnia di Dante, in particolare del Dante della *Vita nova*: l'autore che più mi ha appassionato, sia dal punto di vista della scrittura, che da quello della critica. D'altronde io mi sono laureato proprio su Dante. Ciò che colpisce (e mi colpisce) in Dante è l'elemento narrativo, sia per quanto riguarda la *Vita nova*, dove l'esplicita narrazione giustifica via via la serie di liriche, sia nel caso della *Commedia*. Da questo punto di vista è interessante osservare come Eliot e Pound siano riusciti a rinvenire, come una specie di raddomanti della poesia, le sorgenti dantesche della poesia contemporanea. Mentre la tradizione lirica è stata dominata per secoli, fin dal Trecento, dal Petrarca, Dante si configura come un'altra possibile alternativa e proprio lungo la dimensione narrativa e di racconto della poesia, in funzione, per così dire, antilirica rispetto ai modelli dominanti. Ecco, superata questa specie di triangolazione fra Dante, la poesia contemporanea e la coppia Eliot e Pound, devo dire che il personaggio letterario della *Commedia* che più m'interessa è Dante stesso, che, come risulta dal testo, nonché per sua stessa dichiarazione, è sì il Dante individualmente considerato, persona fisica e storica, ma è anche una figura molto inventata, che diventa allegoria della condizione umana in genere. Questa specie di somma di livelli diversi tra il soggetto reale e il soggetto universale, nonché il gioco d'allegorie che questo comporta, è una cosa estremamente «medioevale» e, al tempo stesso, estremamente contemporanea. Soprattutto perché credo che la poesia più appassionante nasca proprio risolvendo la questione dell'allegoria, e questo è un punto che collega insieme due figure tanto diverse, sotto ogni punto di vista, come Eliot e Benjamin.

MARIO RIGONI STERN
ULISSE

Comincio da Ulisse, un uomo orgoglioso del suo coraggio e del suo ingegno che, dopo le tante battaglie sotto le mura di Troia, deve ancora lottare contro il destino per far ritorno alla sua casa e vivere in pace. E, poi, voglio citare Tatiana, l'eroina dell'Oneghin di Puškin che impersona lo spirito del popolo russo e, soprattutto, della «donna russa». Se i generali nazisti avessero capito fino in fondo questo personaggio, nella primavera del 1941 non si sarebbero avventurati ad attaccare l'Urss. Non voglio però terminare senza nominare almeno un personaggio italiano: Giacomo Leopardi, delle cui «lettere» e del cui «Zibaldone» - che non ci si stanca mai di leggere, anche perché fanno da supporto ad una migliore comprensione delle sue poesie - egli è autore e personaggio ad un tempo.

A ciascuno il suo

FOLCO PORTINARI

«Ultima compagnia del re e degli uomini fu la flonda Era, la quale, congiuntasi con lui in amorosi amplessi, partorì Ebe, Ares e Iltia. Da sé solo, dalla testa, egli generò la terribile giacopide Tritogenia, eccitatrice di tumulti, frastornatrice di eserciti, indomabile, augusta...». Così recita la *Teogonia* di Esodo, VIII secolo a.C., così la mitologia ufficiale: che Minerva, o Atena, o Tritogenia che dir si voglia, sia nata dal cervello di Giove-Zeus. Dalla testa di un dio maschio, parto geneticamente, e non dall'utero di una donna. Ebbene, delle due modalità generatrici - la testa e l'utero, la più realistica e verosimile è senz'altro la prima. Atena-Minerva, infatti, non poteva nascere se non da una testa, da un cervello, trattandosi di un'idea, somatizzata, antropomorfizzata in un personaggio.

Non credo che la mia sia una forzatura interpretativa più di tanto, anzi mi sembra lecito *facilior* il bello dei personaggi, la loro seduzione, sta proprio in quel sistema procreativo, che consente di modellarsi la creatura non solo e non tanto a propria immagine e somiglianza (com'è percentualmente inevitabile), ma secondo i propri desideri, oggettivamente, col massimo di coerenza e funzionalità, almeno sotto specie intellettuale. E il massimo di sperimentabilità. Certo, con tutti i rischi che corrono i padri nei confronti dei figli, con tutta l'autonomia che pretendono i figli, con la naturale libertà, una volta cresciuti, di crescere come a loro pare, svincolati dalle paterne costrizioni e intenzioni, dai paterni disegni. Al punto da rendersi irrinconoscibili, a volte, persino all'occhio dei genitori. Per unicità cromosomica. Al punto di cercarla, pirandellianamente, la paternità o l'autorità garante.

E la consistenza biologica, fisiologica? Un'idea...? Ma è un'idea «formata», somatizzata in forma umana, con un corpo, con dettagli fisionomici, con segni di riconoscimento personali sulla carta d'identità, con tanto d'acacchi, specie invecchiando, salvo rari fortunati casi di immortalità. Perché i personaggi muoiono, eccome, mica solo nella rappresentazione biografica. Muoiono perché non tutte le teste sono teste di Giove, non tutte sono in grado di partorire Minerva. Muoiono nonostante gli apparati di sopravvivenza artificiale (che servono spesso solo a prolungarne il coma), inventati dalla più moderna industria.

D'altra parte i fiori durano una sola stagione, certe farfalle pochi giorni, il loro servizio è quello. E sono, possono essere bellissimi. Il che vuol di-

re, forse, che la bellezza non è, per loro, una virtù necessaria. Non è sufficiente a tenerli in vita al di là della misura del loro respiro.

Come si trovano i personaggi, quando s'abbia voglia di frequentarli? Nello stesso modo che si usa con gli abbonati al telefono, servendosi cioè delle due guide alla Sip, una che li elenca in ordine alfabetico, l'altra per «categorie», le pagine gialle. Abacuc, Abelardo, Abele, Abigail, Abimelech... giù fino agli zii, zio Sam, zio Tobia, zio Tom, zio Vanja... fino a Zoroastro e a Zosima. Ciascuno col babbo e con la biografia, pure i non pochi bastardi (che possono anche accedere al Irono, come accade nella storia). Mol-

Robinson Crusoe, Ulisse, Peter Pan, Bartleby lo scrivano, Dillinger, Madame Bovary... Infatti eroi della letteratura. Abbiamo chiesto ad alcuni scrittori italiani di raccontare un personaggio, un personaggio memorabile nelle pagine scritte e nella trasfigurazione alla vita eccitata l'esperienza di ciascuno. Ed ecco le risposte...

to più stizzite le «pagine gialle», anche perché consentono un intervento a latere, una ri-generazione categoriale, «tipica», assemblando e servendosi di quei dati comuni per un proprio personaggio, una sorta di superpersonaggio, un bel *patchwork* di stereotipi.

Di cosa parliamo? Di classi tipologiche, di catalogazioni secondo i segni particolari, secondo caratterizzazioni psicofisiche. Lei è bruno o rosso di capelli? È più facile che sia una vamp pericolosa che non una vergine. Alla vergine, all'angelo meglio si addice un gentile color biondo. Con tutte le dovute eccezioni, per sottrarre lo stereotipo da una stereotipicità bloccata. Andiamo all'opera, Giorgio Germont e Filippo II, il padre o l'autorità saran baritonici o bassi, mentre Manrico e Alfredo, gli eroi, non possono non essere tenori. Lo stesso valga per Leonora e Azucena, così come per tutte le situazioni che si prevedono antagonistiche. Il babbo le partorisce dalla testa con una loro voce specifica, significante in sé. Analogamente «il cattivo» ha da essere brutto o sgradevole in qualche misura così come sarà bello «il buono», in una omologazione paradisiaca estetico-morale.

Sono dati macroscopici di un sistema semplificato, che non è solo romantico, di una convenzionalità che rende possibile un riconoscimento immediato (con sottintesi in-

clusi), in corrispondenza per lo più con formule comportamentali. E qui si dovrà ricordare che non esiste personaggio al di fuori dell'ambiente e dell'azione, sono complementari, nel senso di un acquisito codice di correlativi oggettivi che coinvolgono tanto il personaggio che l'ambiente e l'azione. Voglio dire che un personaggio corre il rischio di diventare fatalmente un simbolo, di smentire quindi quella parvenza, persino fisica, fisiologica, umana e autonoma per trasformarsi in un elemento linguistico, uno stilema? Beh, il caso è evidente, incominciando proprio da quell'Atena-Minerva invocata all'inizio, con tutto il suo olimpico parentado. Dalla storia e dal regno animale ci ritroviamo nella retorica.

Ripeto: Zeus partorisce un'idea, dalla sua testa (cos'altro potrebbe?). C'è semmai da chiedersi chi partori Zeus, con quei connotati di personaggio, ma la risposta è ovvia. Dante che scende all'Inferno o Faust che sfida il cielo, tutti gli Edipi o tutte le Antigoni. Diventa quasi impossibile, frequentando i personaggi, non ritrovarsi, prima o poi, lassù in cima (su un «lassù in cima»), con gli archetipi, con i modelli. Gli originali mitologici, il principio del racconto, erano probabilmente nudi come Venere, rivestiti di pelli o essi stessi mezza caproni come Dioniso, erano celesti cavernicoli, come quelli di Rosny, che non riusciremo a riconoscere, abituati come ormai siamo a vederli decorativamente atteggiati e abbigliati nei panni delle civiltà più raffinate, mascherati a corte per la grande rappresentazione.

Il Potere, la Bellezza, l'Aggressività, l'Astuzia, la Faura, l'Amor materno-paterno-filiale, l'Avventurosità, l'Armonia, l'Ebbrezza, la Fatalità, la Proibizione, l'Incesto, la Verginità, i Fenomeni naturali, la Morte, la Resurrezione... belli incarnati e sublimati. Ma poi riconsegnati, progressivamente, a travestimenti abilissimi e subdoli, da scambiare le copie per l'originale o non ravvisarvi più l'originale, addomesticati e imborghesiti. Che non fa meraviglia incontrarli ad Austerlitz, a Rouen o sul Nautilus.

È possibile che il fascino stia lì davvero, nella mancata soggezione, nel rifiuto della divinità, cioè della loro assolutezza, definitiva, nell'irrinconoscibilità dagli archetipi, nella degradazione e nella ricodificazione, nel ripudio delle ascendenze (che non ci siano più), nella loro parodia o nella ricostituzione del caos dal quale ci avevano sottratto. Nel gioco dell'immaginazione, nella generativa imitazione di Zeus? Cos'è, un cerchio?

NICO ORENGO
ROBINSON CRUSOE

D'Artagnan, Tom Sawyer, Alice, Huckleberry Finn, Peter Pan... essere un personaggio diverso in ogni diverso giorno della settimana. Questo era il desiderio.

ROSETTA LOY
PETER PAN

Peter Pan è il bambino che rimane chiuso nei giardini di Kensington, che ha scelto la leggerezza e la libertà di non essere nulla. L'immagine di quando attraverso i vetri, lui guarda la madre china felice su un altro bambino, mi è tornata molte volte alla mente. Peter Pan batte ai vetri della finestra, vuole entrare ma nessuno lo sente, la madre lo ha dimenticato e sorride vicino a un'altra culla.

La favola, come spesso succede nella letteratura inglese, è atroce e meravigliosa insieme. Peter Pan ha preferito il mondo atemporale della fantasia a quello sicuro e protettivo «del prima e del poi» e del «noi e gli altri». Ma non è un folletto, è nato di carne e il suo cuore e le sue orecchie sono sensibili a una finestra sbattuta, a un rifiuto, a un grido. Lui è irresistibilmente attratto dagli interni familiari e ama ascoltare le fiabe che i genitori raccontano vicino ai letti dei loro bambini. Bambini che Peter Pan irretisce e incanta simile al pifferaio magico sino a portarli nel suo giardino di scoiattoli e uccelli. Ma appena i piccoli crescono, l'abbandonano, la sua arte di seduzione non può più nulla. Dura un attimo; poi quel tempo cui è voluto sfuggire arraffa i suoi piccoli compagni e li riporta a casa.

Ho sempre visto Peter Pan come una metafora di quando, trascinati da impulsi e sogni, tentiamo di infrangere le regole di una realtà che subito dopo ci rifiuta. E Peter Pan la speranza di poter volare e sciogliere i lacci che ci legano come una mongolfiera al suolo. Ma o lo strappo è totale o non lo è, e se la mongolfiera non s'alza nell'aria fino a sparire, oscillerà matta ancorata a terra.

Ma sarebbe un errore vedere in Peter Pan l'artista o il poeta, poesia e arte risiedono in luoghi precisi mentre Peter Pan ha scelto l'aria e il vento. Il suo splendore e la sua infinita malinconia, quel suono allarmante delle dita che picchiano al vetro (e tanto ricordano una bellissima poesia di Heliot), sono la malinconia e lo splendore di quanto è perfetto perché ancora privo di una forma che lo delimiti. Quasi la perfezione fosse possibile solo là dove nessun segno o parola l'abbiano ancora espressa. Non si chiama forse il paese di Peter Pan «Never-Never-Land»?

ragazzo dei giorni lontani, quando ogni pagina di libro scivolava naturalmente verso la realtà. E D'Artagnan oltre che spadaccino spaccone e galante cavaliere, invitava a farsi cuochi di grassettelli piccioni rapiti ai nidi delle grondaie, alle torri rovinare dalla guerra e protette dai rovi. E Alice insegnava a non temere i buchi delle grotte. Tom Sawyer gli equilibrismi sui cancelli per raggiungere fichi gonfi di latte e giuggiole croccanti. Peter Pan era il sogno, la notte che si apre e che permette i desideri, Finn l'indipendenza assoluta, una orfanità senza traumi. Ma l'eroe che permetteva di intrecciare avventura e gastronomia, solitudine e libertà, era per me, per i miei compagni di giochi, uno, uno solo: Robinson Crusoe. Il grande naufrago, il contadino, il pastore, il falegname, il lettore, l'inventore, lo scrittore. Il libro di Defoe era il manuale e l'enciclopedia dei nostri desideri. Dava la sicurezza e il desiderio di cavarsela. Ognuno avrebbe voluto avere la sua isola, la sua vita. Con il libro di Defoe potevamo costruire capanne, pescare, cambiare il corso dei rigagnoli, piantare alberi e fiori, modellare piatti e candele, cucire. Essere adulti.

