

«Vale la pena di notare che ognuno, perlomeno ogni persona di lingua inglese, parla invariabilmente di Giona e della balena. Naturalmente la creatura che inghiottì Giona era un pesce, così come descritto anche nella Bibbia (Giona 17), ma i bambini la confondono con la balena e ciò che sopravvive di questa credenza fanciullesca si porta abitualmente dietro con gli anni, anche se come

semplice traccia dell'ascendente del mito sull'immaginazione. Il fatto è che trovami in seno ad una balena è un pensiero carezzevole, intimo, familiare. Il Giona storico, se possiamo definirlo così, era ben lieto di fuggire, eppure una miriade di persone lo ha invidiato nella propria immaginazione, nel sogno ad occhi aperti. Il perché è, naturalmente, del tutto ovvio. La pancia della balena è

semplicemente un enorme grembo per un adulto. Nell'oscurità, nello spazio ovattato che ti si adatta a meraviglia, con un consistente spessore di grasso tra te e la realtà puoi mantenere un atteggiamento di completa indifferenza, che così accade esternamente non ti riguarda. La tempesta che affondasse tutte le flotte del mondo giungerebbe smorzata come una flebile eco. Gli stessi movimenti del

calaceo sarebbero probabilmente impercettibili; potrebbe sguaizzare tra le onde o inabissarsi nelle profondità marine (giù per un miglio, per dirla con Herman Melville), ma non te ne accorgesti mai. Non è la morte, è l'irreversibile ed insuperabile stadio dell'irresponsabilità.

George Orwell
«Nel ventre della balena»

I versi della politica

Ha senso la poesia di impegno? Edoardo Sanguinetti risponde scrivendo su piazza Tien An Men

ORESTE PIVETTA

Edoardo Sanguinetti, poeta, teorico della neoavanguardia negli anni Sessanta, critico e storico della letteratura (scrivendo ad esempio, su Dante, Pascoli, il futurismo, Gozzano, Moravia, saggi alcuni dei quali raccolti di recente in un volume della Marietti, «La missione del critico», mentre brevi interventi di carattere giornalistico, molti apparsi sull'Unità, compaiono in un altro fresco volume Marietti, «Chiri-

«Bisbidis». Lo chiamerei, in mancanza di meglio, esametro, ma lo considero, per quanto abnorme esso sia, un metro come altri. Lo oppongo però a quella specie di versicolazione lirica che amo assai poco. Lo preferisco perché evita quel tanto di cantato del verso tradizionale. È una scelta un po' ideologica, antimetrica e antilirica...»
C'è una corrispondenza con i contenuti, che sottintendono forse un'idea e una necessità di poesia di impegno civile?

«Il cielo è un cerchio blu; (e la terra è verde come sono verdi le femmine gialle, chiusa e quadrata; considerate dunque un imperatore quacchero, bifido bene tre volte, con le debite tacche); (e quanto al massimo numero possibile, quello è il perfetto nov: e queste sono cose evidenti e notorie):

quì è scritto, sopra lo striscione dei ciclisti mobili e muti: VOGLIAMO LA VERITÀ: (e qui tutto è un peut-être: e poi è anche tutto un cambé, come diciamo troppo rozzevolmente: e si traslerita, invece, gabel, peut-être, appunto); (ma bastano i sorrisi, avanzano i sorrisi, quando esplode un nostro illuminato grugnito giallo); (e infatti il maschio è giallo, anche se è bianco, e pare, pure, uno smarrito pinocchietto); (e il primo nitrato verde, sotto il cielo nero di polvere di carbone, giallo di polvere di sabbia, in una nuvola di delicato sperma del Gobi, me lo sono sentito crepare, tra narici e bocca, presso l'impiegata dell'ufficio postale del Clavem: così apposta, soltanto, ho fatto incetta di caroline, per un po', anche se poi, lo so, l'infinito Happiness sta lì, non qui, dentro un'altra hair, dentro un Yong He Gong; giallo è la setta come seta gialla, e ci sta anche, in figura, il Longevity Buddha; a il Maitreya Buddha è un gigante di sando, di metri 26, ricavato da un unico tronco); (quanto al Daleha, non capisco tutto: sarà un green, come dicono, ma dico che, quanto al senso, è veramente verde: e pretende una destra, seducente);

quì il ritratto è un ritratto del delirio Hic (sta issato sopra l'asse vero dell'universo, in un capitolo tutto, fiorito di tazze); ma le due forosette, le formosette mime formosine, adulate e acclamate molto indecentemente, si esibiscono, a funerali avvenuti, tra caffè torvi, per l'antusiasmo goffo del teinomani gaudenti, nell'ora tragica del dilettante, nella varia arte varia basso impero: e così, i petti felidi e rurali della microverde dolciosa di Taiwan, tra racconto e azione, scuotono il verde cosmico, a un alto grado, certo, della Richter; quelli della vegliarda, affievoliti, spongono a stento, stanco sotto i tenti, pochi piccoli lumi moribondi: ma gli altri, sparati là da un culturista gagliardo, a conclusione del babysketch, ci schiodano anche un braccio, anche a un nostro signore crocifisso (miracolo, peut-être), che si è tirato il naso, con le dita (sentì un qualche imbarazzo, tra i turibondi applausi, i per noi):

quì, però, poi, quando ci arriva V., reduce da Macao, eccitata ci narra, per finire, che si è pure scovata, dopo un' esplorazione sterminata, nella bottega di un modernario coloniale, piccola e brutta e rara oltre ogni dire, la reliquia di un gesso del mio Mac:

EDOARDO SANGUINETTI

gori), è stato nei mesi scorsi in India e in Cina, capitando a Pechino, nella piazza Tien An Men giorni prima che la protesta studentesca venisse repressa nel sangue. Di quel viaggio Sanguinetti ha già proposto sue impressioni (ancora sull'Unità). Ma altre ha raccolto in forma poetica. È una poesia, inedita, pubblicabile qui sotto, poesia in versi lunghi, quasi in ritmo di prosa...

«È un verso che mi rappresenta una zona costante e abituale, quasi un libro continuo fino all'ultimo

«Non mi piace moltissimo la parola civile, perché noi colleghiamo a questo aggettivo un senso edificante. Preferirei parlare di poesia ideologica e politica. Anche qui si tratta però di intendersi. Qualsiasi tema, come diceva Brecht, può essere politico o ideologico e anche la poesia sulle rose può possedere un contenuto ideologico. Ogni visione o modo di vedere il mondo si propone una finalità pratica e cerca di esercitare un tipo di persuasione, cerca, per dirla democraticamente, un consenso su certe idee, idee

che, quando vengono comunicate, fanno corpo con una determinata forma e un determinato linguaggio. Detto questo si può riservare un uso ideologico e politico per quegli argomenti che più apertamente fanno riferimento a una realtà immediatamente politica. Per quanto mi riguarda, quando penso al politico penso a qualcosa di molto raffreddato, non a una persuasione balanzata ma ad un dialogo molto ragionato».

Perché non sei moralista...
«Perché non sono retorico. Ogni poesia comporta la sua moralità. Ma se per moralista intendo qualcuno che cosa di caldo, allora sono d'accordo: non sono moralista, perché voglio essere invece riflessivo e freddo».

Bigonzi, a questo proposito su queste pagine, sostiene piuttosto la responsabilità della poesia...
«L'attesa sociale nei confronti della poesia è sempre diversa, se una volta si può godere di una canzone e in una colonia d'Arcadia e un'altra, viceversa, si ascolta Dante. Ma non mi pare si possa stabilire una correlazione tra la deideologizzazione e i corpi della poesia. La poesia una componente ideologica ce l'ha, ma non mi pare che la poesia sia chiamata di per sé a farsi carico di un discorso ideologico più di altre cose. L'obbligo della poesia oggi è quello di non travestire la propria portata ideologica, di essere in qualche modo leale nella sua ideologia».

Questa funzione l'ha avuta più in passato forse. Passa a quel che è stato «Spoon river rispetto alla nuova America e Neruda rispetto al Cile...»
«Certo. Però entriamo in un altro problema. Nel Neruda politico si dilata la funzione esortativa, salvano eccessi di retorica che oggi ci appaiono molto datati. Se è mutata adesso l'ideologia, non si può partecipare neppure più di quelle tensioni, di quei calori, di quell'entusiasmo rivoluzionaria e corale. Sono mutati anche i modi della comunicazione. Un Canto generale non mi pare più possibile. Credo invece sia molto più importante operare nel dettaglio, sopra elementi apparentemente minori, in verità, che permettono di comporre un quadro generale lavorando in un mosaico, non alla ricerca di una totalità...»

Di fronte alla vicenda cinese avrai corso però la tentazione di un «canto generale»?

«Ero in Cina prima dei fatti sanguinosi di piazza Tien An Men. Ma in queste poesie, esio di quel viaggio, compaiono elementi dedotti anche dalla visita all'India: cerco una presa di distanza al fine, appunto, di quel raffreddamento cui facevo cenno. Ho voluto tener fede alla cronaca di ciò che ho vissuto, limitandomi a quello che allora si poteva vedere senza utilizzare il senso di poi, quello che cioè avrei appreso tornando in Italia. Mi sono affidato solo al senso di prima, proprio per evitare quell'eccesso di caldo, troppo scontato dopo aver letto la fine di Tien An Men».

che avanzano, così diamo anche una mano agli alleati appena sbarcati» un personaggio creato a più mani da Tacito, Gibbon e Walter Scott.
Non c'è un frammento, non c'è un particolare, non c'è un'atmosfera che siano «a posto», in Dalia nera. Ci sono errori così vistosi che, se le date non venissero ossessivamente citate, lo si dovrebbe leggere come ambientato solo alla fine degli anni Ottanta. L'intreccio è buono, infilato da soprassalti, gremio di labirinti, ma lo sfondo non tiene, è un'Aida che canta vicino ai grattacieli, è una Fanciulla del West ambientata nel Tomchio. E tuttavia il libro contiene un colpo di genio che, quasi quasi, lo redime. Uno dei non pochi mostri che riempiono queste pagine, a cui converrebbe un titolo più preciso: I misteri di Los Angeles, è divenuto

Majakovskij, Brecht e poi

ALFONSO BERARDINELLI

Nonostante la spesso conclamata incompatibilità reciproca di poesia e ideologia, di poesia e politica, il Novecento di poeti ideologico-politici nel più largo senso ne ha dati non pochi e di prima grandezza. Negli anni Trenta Vallejo, Auden, Fernandez, Jozsef. E prima ancora i due astri o leader della poesia politica, Majakovskij e Brecht, che hanno in certo modo inventato il genere nel nostro secolo, fondando la loro prassi poetica sulla critica della ideologia letteraria che li aveva preceduti. Marxismo e rivoluzione erano strumenti nuovi di conoscenza che facevano esplodere e ribollire cubo-futuristica e dialetticamente tutti gli aspetti della società e dell'esperienza. La loro ideologia era e funzionava tout-court come tecnica poetica, come procedimento linguistico liberando anche il poeta più o meno illusionario, dal peso della propria solitudine.

La poetica del Mandato Sociale (Majakovskij) e dell'Effetto di Straniamento (Brecht) trasformavano il marxismo in un'arma anche letteraria. Si trattava per Majakovskij di far emergere problemi che solo il linguaggio poetico era in grado di cogliere e per Brecht di strappare ad ogni atto, ed oggetto, la sua falsa naturalezza mostrandone la sostanza reale, cioè

il carattere di prodotto e processo di una società determinata.

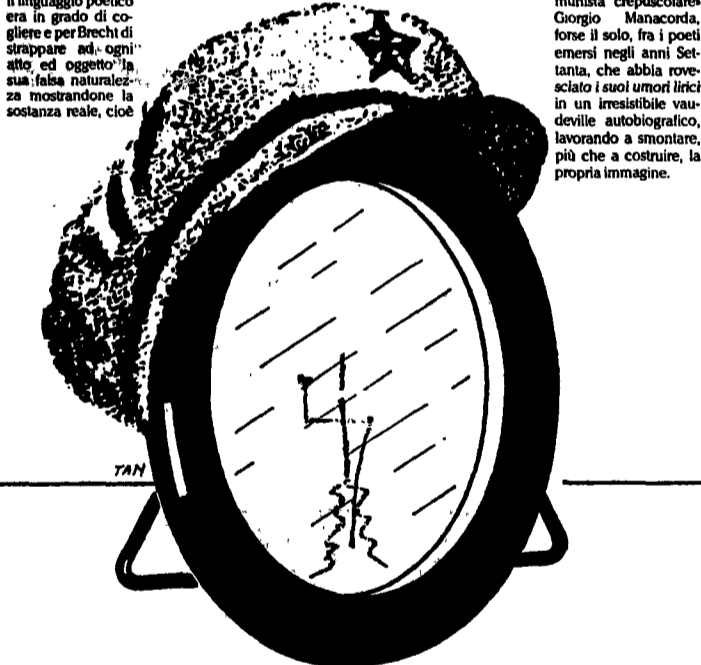
Se queste idee della poesia sembrano lontane non si deve soltanto al tramonto della idea rivoluzionaria e marxista. In fondo chiunque scriva (ma i poeti forse meno degli altri) ha un notevole bisogno di riconoscere intuire o supporre la presenza di un «mandato». Il fatto è che il linguaggio della poesia, del genere letterario che chiamiamo poetico, si è, negli ultimi due decenni, notevolmente indebolito, non solo in Italia. È diventato un organismo così labile da non sopportare più né vere audacie formali né l'allargamento del proprio ambito tematico. Se ci si chiedesse, con un po' di finzione, che cosa ha detto in fin dei conti la Nuova Poesia dalla metà degli anni Settanta ad oggi, si stringerebbe ben poco. Il meglio è venuto dai vecchi (Betocchi, Caproni, Bertolucci, Sereni, Luzi), ma il loro è un canto quasi sempre d'agonia. Montale e Pasolini, pur di dire qualcosa, hanno sempre di più rinunciato allo stile negli ultimi anni della loro vita, rischiando il gior-

nalismo in versi e usando la poesia come veicolo ideologico.

Fortini e Zanzotto mi pare che si siano chiusi in un manierismo sempre più accentratore, spesso gelido o astratto. Amelia Rosselli, che è il più forte temperamento assolutamente lirico della nostra poesia in lingua, scrive poesie sibilline che spesso però hanno un tono tempestosamente politico e apocalittico.

Fra gli sperimentali «di sinistra», cioè Pagliarini, Majorino e Sanguinetti, è soprattutto quest'ultimo che ha trovato un modo felice di autodemolirsi. Sanguinetti, più che poeta ideologico, è poeta appunto comico-onirico e autodenigratorio. In lui anche il linguaggio della ortodossia marxista è un saporio lessico satirico.

Ma forse sono proprio i poeti che hanno continuato a dichiararsi comunisti, pci, e che hanno messo in scena l'eroticismo vicenda del loro essere intellettuali inutili, o poco utili, umiliati, offesi e facilmente ridicoli, sono loro che hanno scritto la migliore poesia lirico-satirica e comico-realista. Penso, oltre che a Sanguinetti, a Giovanni Giudici (la cui inventiva stilistica ha una gamma eccezionalmente ampia) e al «comunista crepuscolare» Giorgio Manacorda, forse il solo, fra i poeti emersi negli anni Settanta, che abbia rovesciato i suoi umori lirici in un irresistibile vau-daville autobiografico, lavorando a smontare, più che a costruire, la propria immagine.



UNDER 15.000

L'incubo della morte accanto

GRAZIA CHERCHI

Come si sa, gli Oscar Mondadori vanno ristampando i volumetti (dal corpo meravigliosamente leggibile) apparsi nella «Biblioteca di Babele», collana di letteratura fantastica diretta da Jorge Luis Borges edita da Franco Maria Ricci. Uno di questi è *L'amicizia della morte* in cui figurano due racconti dello spagnolo Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891): il mio preferito è il secondo, *La donna alta*, che ha come sottotitolo «racconto del terrore». Vi si narra la tragica storia del giovane ingegnere Telesforo che nutrendo fin dall'infanzia il terrore di imbattersi in una donna sola, per strada, a tarda notte (ogni persona ha un suo particolare timor panico), ecco che una notte se la vede apparire davanti e con un aspetto più spaventoso di ogni peggior timore: vecchia, con maligni occhi senza ciglia, allissima, senza denti e una smorfia orribile sul volto immondo. Costei prende addirittura a seguirlo, Telesforo si dà alla fuga e rincasando apprende che l'amato padre è morto.

Dopo il secondo e ancor agghiacciante incontro, avvenuto tre anni dopo, apprende che è morta la sua fidanzata proprio alla vigilia delle nozze. Morirà anche lui (di un attacco d'isteria) e l'amico, cui aveva narrato questi terribili incontri, al funerale vedrà la vecchia nefasta aggirarsi tra le tombe, tale e quale il povero Telesforo gliel'aveva descritta. Un racconto di indubbia potenza, che verte anche sull'autosuggestione e sul fatto che la cosa segretamente temuta finisce coll'cadere. Nell'introduzione Borges ricorda il bello spavento che gli procurarono da ragazzo i racconti di Alarcón: i begli spaventi bisogna tenerli cari, dato che nella vita se ne provano solo di brutti (ma guai a non provarne: vuol dire che ci si è abituati all'oroscuro quotidiano).

Il lettore che volesse leggere altre cose di Alarcón, troverà nella *Tea il cappello a tre punte e altri racconti*. Non amo particolarmente Julien Green, «Passeggero in terra», Oscar Mondadori, pagg. 122, 7.000 lire.

Pedro Antonio de Alarcón, «L'amicizia della morte», Oscar Mondadori, pagg. 183, 8.500 lire.

Pedro Antonio de Alarcón, «Il cappello a tre punte e altri racconti», Tea, pagg. 247, 10.000 lire.

Ritornano le «Voci» di Couto

Ritorna Mia Couto con le sue storie mozambicane. Dopo la pubblicazione dei racconti sull'Unità, ecco il primo volume italiano firmato da Couto, che alcuni indicano già come il Marquez africano. Edizioni Lavoro manda in libreria in questi giorni «Voci all'imbrunire» (pagg. 125, lire 15.000) che raccoglie le storie di Couto pubblicate dal nostro quotidiano (uscite per la prima volta nell'86 in Mozambico) più tre racconti inediti che faranno parte di una collezione in via di pubblicazione dal titolo «Ogni uomo ha una razza a sé».

Mia Couto è il capostipite di una nuova generazione di scrittori africani usciti dalle rivoluzioni post-coloniali. In lui il quotidiano viene vissuto attraverso l'illare dissacrazione della tragedia, il richiamo costante all'irreale, la tragica evocazione dei miti e delle tradizioni. Tuttavia nei suoi scritti, il linguaggio è quello corrente, il clima è quello vero del paese africano, i personaggi si muovono come se fossero davanti al lettore.

«Voci all'imbrunire» è un viaggio poetico ai confini della povertà, della miseria, della lotta per la sopravvivenza, là dove la dignità degli umili non abdica neppure di fronte alla fame e alla morte sicura. Tra misticismo e fatalismo, la vita fa scattare emozioni e rivincite anche in quel mondo destinato sinora ad essere soltanto terzo e non arrivare mai primo.

SEGNII E SOGNI

Un bacio per finire

ANTONIO FANTI

In una intervista pubblicata sul *Corriere della Sera* di sabato 28 ottobre, James Ellroy, l'autore di *Dalia nera*, ha raccontato di essersi riferito, per la truce, orrenda storia della ragazza del suo libro, al delitto di cui fu vittima sua madre. Può essere il segno, terribile, di una vocazione nata proprio per ottenere quello scrittore maledetto che Ellroy dice di essere. E lo accetterei con rispettosa pena tanto lo squarcio biografico quanto le dolorose risultanze emozionali, se non avessi letto un bellissimo fumetto pubblicato qualche tempo fa da «Linus», in cui era riportato il colloquio fra il direttore editoriale di una grande casa editrice e un aspirante scrittore come James Ellroy. Sono molto, ma molto meglio di lui. Sono uno storico della società di Los Angeles. Capisco la gente fino a più

profondi recessi dell'animo. Da questo punto di vista Chandler era un dilettante, un superficiale...
Perdere la madre a dieci anni è una gran brutta cosa, lo dichiarò da pedagogista e da un orfano di madre divenuto tale molto più precocemente di Ellroy. È un'esperienza che può provocare due tipi di inconsapevoli scelte esistenziali, in qualche modo simili alle diverse vocazioni che caratterizzano i superstiti dei lager. C'è chi annulla tutto, chi dimentica, o comunque cerca di dimenticare, con disperata ossessione, e c'è chi ricorda con accanimento, chi torna sempre là con la testa. Ellroy vorrebbe ricordare, ma appartiene al settore dell'amnesia. La sua ricostruzione storica farebbe apparire *Disperatamente Giulia* un classico della storiografia ed Enrico Maria Salemo che dice: «Ciao, noi partigiani andiamo laggiù a fermare i tedeschi

investigatori, gli ispettori, i capi, i gregari si dedicano a una così frenetica attività amatoriale da far supporre che essa costituisca quasi il loro secondo lavoro, il lavoro vero in cui ci si butta dopo l'ufficio.
Nel film di Denis Arcand, *Jesus of Montreal*, giustamente definito, da Roberto Escobar sul *Sole-24Ore*, come «ingenuo» e «radicale», il protagonista cerca i suoi attori in una sala di doppiaggio per film *hard core* e nel ser di uno sport pubblicitario. Dato che deve mettere in scena una passione di Cristo non sembrerebbe i più adatti fra i luoghi di reclutamento, ma *Jesus of Montreal* è anche uno dei film più spietati, puliti e abili mai visti. Il sesso imposto e negato è un sesso poliziesco e masochista. È bella e beffarda la scelta di Ridley Scott che, in *Poggia sporca*, consente al suo detective solo un bacio, al termine del film. E pensare che quando ho visto la bellissima attrice a cui dà quel solo bacio, Kate Capshaw, mi ero piacevolmente rassegnato a sorbirmi una percentuale di sesso degna di *Indizi*, o di *Dalia nera*.

Se Ellroy, o anche William J. Cainitz, di cui ho letto *Indizi*, pubblicato da Sperling & Kupfer, sono andati a raccogliere idee e consigli da un direttore editoriale, posso immaginarmi la scena. «Quanto sesso avete messo nei vostri libri? L'ottanta per cento? Non ci siamo, non basta...». Infatti i poliziotti, i detectives, gli in-

vestigatori, gli ispettori, i capi, i gregari si dedicano a una così frenetica attività amatoriale da far supporre che essa costituisca quasi il loro secondo lavoro, il lavoro vero in cui ci si butta dopo l'ufficio.