

GUARITORI DI FOLLIA

Mali: la ragione e il maligno

Sul finire degli anni '70, in Europa, si discuteva il rapporto tra i disturbi mentali e l'organizzazione produttiva e sociale, con le conseguenti accuse alla psichiatria, imputata di aver concorso a produrre il disagio mentale medicalizzandolo,

segregandolo nei manicomi e riducendone la cura - attraverso gli psicofarmaci - a un giovamento che rendesse il «malato» capace di appartenenza. Questa eredità culturale permea di sé le pagine del libro di Piero Coppo: «Guaritori di follia», un libro che, simile al

taccuino di viaggio di un naturalista ottocentesco, disegna vortici e paesaggi, intreccia storia e credenza, e curioso investiga: cosa succedeva, in quegli stessi anni, del disturbo mentale, della follia, in Mali, terra africana assetata di pioggia? In una terra dove non c'è modello di produzione capitalistico, dove non è avvenuta la rivoluzione illuministica con la sua «pedagogia del follie» e l'auspicata conseguente «disciplina della mente», e dove il

corpo e l'anima non hanno conosciuto la cesura del «cogito-cartesiano», la follia appare ancora caratterizzata dalla presenza di interpretazioni magico-religiose e accompagnata da atteggiamenti di tolleranza per le persone svantaggiate e improduttive, mentre la sua incerta etiologia è demandata alla possessione degli spiriti potenti e maligni della boscaglia. La cura e il trattamento della «grande malattia» spettano ai «guaritori», i più famosi dei quali, i

Sagara, vivono a tutt'oggi sull'altopiano del Dogon. È con loro che Coppo parla, si confronta ma soprattutto ascolta: ne conosce le danze e i riti, ne impara le erbe curative, ne rispetta i feticci gli amuleti e gli altari. Sono uomini - i Sagara - che nella loro sobrietà e miseria appaiono sacri: svelano le cose nascoste e il futuro leggendo nell'acqua, nelle conchiglie, nelle noci di cola, ma nella cura della follia, nel loro forsennato stanarla, smascherarla

e sopportarla, non conoscono distanza fra sé e il «malato». Di questa visione pre-industriale della follia, Coppo ha il pregio di tramandare il rapimento grazie anche a una scrittura intessuta di rinvii e ritorni. Ma ha il pregio anche di mostrare come - sull'Altipiano, la linea di frontiera fra il pensiero logico e il pensiero analogico, fatto di collegamenti per coincidenze, echi e intuizioni, sia meno fortificata. E qui sta,

forse, la forza dei guaritori di follia: dal viaggio nella non ragione si può tornare grazie al «va e vieni» garantito dall'altare del pensiero fra la ragione e il sogno.

PIERO COPPO
GUARITORI DI FOLLIA

BOLLATI BORINGHIERI
P. 123, LIRE 26.000

Nei Meridiani le poesie di Goethe
Un' autobiografia in versi
del grande scrittore tedesco
nell'edizione Mondadori
curata da Roberto Fer-tonani

Dopo le «prove» di Diego Valeri

Dopo il primo volume, pubblicato nel 1989 e contenente tutta la produzione lirica tratta dall'ultima edizione curata dallo stesso poeta nato a Francoforte nel 1749 e morto a Weimar nel 1832, Mondadori manda in libreria ora, sempre a cura di Roberto Fer-tonani, con la collaborazione di Enrico Ganni, i due tomi del secondo volume delle poesie di J. W. Goethe (p. XXXVI-1920, lire 100.000) nella collana dei Meridiani. I traduttori sono Italo Alighiero Cusano, Marco Beck, Emilio Castellani, Dario Del Corno, Enrico Ganni, Maria Teresa Giannelli, Andrea Landolfi, Elisabetta Risari, Marco Specchio. Del terzo volume, che dovrebbe contenere le celebri poesie del «Divano occidentale-orientale», non si conosce ancora la data di pubblicazione.

Nei Meridiani, sempre a cura di Roberto Fer-tonani e nella bella traduzione di Emilio Castellani, è stato pubblicato nel 1983 «Viaggio in Italia».

Per quanto riguarda l'opera poetica di Goethe scarse e parziali le precedenti edizioni italiane. Tra queste possiamo citare: «Gli amori di Volfrango Goethe», traduzione di D. Gnoli, Livorno 1875; «Elegie romane», tradotte da Luigi Pirandello, Livorno 1896; «Cinquanta poesie», traduzione di Diego Valeri, con testo a fronte, Firenze 1954.



Le ombre della memoria

Augusto Allegri

«Tutto quel che si conosce di me, non sono... che frammenti di una grande confessione»: queste parole di Goethe, che si trovano nella sua autobiografia «Poesia e Verità», caratterizzano non solo le poesie giovanili, a cui si riferiscono, ma tutta la sua creazione poetica, che, immensa e varia, si distingue da quella di molti altri autori per la continuità con cui si sviluppa durante la sua lunga vita, accanto e insieme ad una ricca produzione letteraria. Esistono sì periodi in cui prevalgono altri generi, come la drammaturgia o la prosa, ma in tutte le stagioni della sua esistenza Goethe è poeta e trasforma la sua vita in poesia. Essa corre accanto agli altri lavori ed interessi come un fiume, ora più forte, ora più lento, dalla giovinezza - anzi, dall'infanzia - fino alla vecchiaia. Ancora nell'ultimo decennio della sua vita Goethe compone con la «Marienbader Elegie» una delle sue pagine più alte e più commoventi. È un fiume che attraversa quasi un secolo - Goethe nasce nel 1749 a Francoforte e muore nel 1832 a Weimar - che, nel suo fluire, raggiunge paesaggi e ambienti sempre nuovi e si nutre di tutto quello che incontra durante il suo corso, ma che, arricchendosi, rimane se stesso.

I colori di un diario

CHRISTINE WOLTER

Poesia goethiana è pervenuta ai lettori italiani in una scelta limitatissima, da antologia scolastica. L'unica eccezione fu, negli anni '50, una pubblicazione di «Cinquanta poesie» tradotte dal poeta Diego Valeri di cui si racconta che abbia imparato il tedesco per amore di Goethe e per poterlo tradurre.

Una testimonianza di amore per Goethe, ma anche di studi, di ricerche e di grande impegno culturale ed editoriale è ora offerta dalla pubblicazione mondadoriana apparsa nei Meridiani, che si propone, come dice il titolo, di far finalmente conoscere tutta la produzione lirica del poeta di Weimar in un'edizione critica, con il testo originale a fronte: J.W. Goethe, *Tutte le poesie*, edizione diretta da Roberto Fer-tonani, con la collaborazione di Enrico Ganni. Dopo il primo volume, pubblicato nel 1989, contenente tutte le opere poetiche tratte dall'ultima edizione curata da Goethe stesso, sono arrivati in libreria i due tomi del secondo volume che raccoglie le poesie pubblicate postume, o in riviste o in altri testi. Il terzo volume dovrebbe

completare e concludere l'edizione con le celebri poesie del «Divano occidentale-orientale». Come si vede, si tratta realmente di una grande iniziativa editoriale, rara in questi tempi, della quale bisogna ringraziare il direttore dei «Meridiani», Luciano De Maria, ma soprattutto il curatore, Roberto Fer-tonani, germanista colto e grande conoscitore di Goethe, ma anche traduttore esperto della poesia tedesca, da Goethe a Brecht.

Roberto Fer-tonani e il suo staff di collaboratori e traduttori (questi ultimi sono Italo Alighiero Cusano, Marco Beck, Emilio Castellani, Dario Del Corno, Enrico Ganni, Maria Teresa Giannelli, Andrea Landolfi, Elisabetta Risari, Marco Specchio) presentano l'opera poetica di Goethe in una edizione molto bella e curata, che rende piacevole la lettura, ma offre anche tutte le informazioni biografiche e bibliografiche necessarie per una comprensione più approfondita del contesto. L'opera può essere letta seguendo, nelle singole sezioni, i grandi temi dell'amore, dell'amicizia, dell'universo, oppure partecipando ad una confessione, calandosi

in queste composizioni come in una grande, bellissima autobiografia, per scoprire la «vita in versi» di un uomo che grazie al suo genio poetico ha superato le crisi della sua esistenza in cerca di una sempre anelata perfezione.

La poesia di Goethe non è mai esercizio artificioso. È sempre riflesso della vita vissuta, elaborazioni di sentimenti e di idee. Ed è una vita ricca, quella di Goethe: non solo di un poeta, ma di un uomo che interviene nella realtà pratica e politica, di un uomo che è giurista, ministro del parco di Sassonia-Weimar, direttore delle miniere, sovrintendente generale e consigliere, sovrintendente per i lavori del parco di Weimar, direttore di teatro, studioso di scienze naturali, traduttore; è una vita piena di passioni, amori, interessi, studi, una vita che vede la Rivoluzione Francese, le guerre napoleoniche e la Restaurazione. È la vita di un letterato che inizia a scrivere durante gli anni ribelli dello Sturm und Drang, che elabora una nuova drammaturgia dagli ideali classici, e che diventa critico ironico e graffiante dei suoi contemporanei, in particolare dei poeti romantici, ma soprattutto della mediocrità e dei benpensanti di tur-

L'autore del Faust paragonava le sue liriche tradotte a fiori recisi che nuotano in un vaso colmo d'acqua. La strada di una traduzione fedele che accompagna sommersa l'originale

Certo, l'opera poetica di Goethe non è un «diario». È sempre una rielaborazione e trasformazione della propria esperienza. Goethe stesso, con la semplicità del genio, caratterizza così (in una conversazione con Eckermann del 1823) il processo che trasforma l'occasione vivente in poesia: «Un qualsiasi evento diventa universale e poetico proprio in quanto un artista lo tratta. Tutte le mie poesie sono d'occasione e sono state suggerite dalla realtà e hanno in essa il loro substrato e la loro base». L'occasione è quindi la base, ma la poesia nasce nello spirito creativo del poeta che deve «riconoscere l'alto significato» di un fenomeno semplice e seguirlo nei suoi sviluppi, come afferma in un'altra conversazione con Eckermann, nel 1831.

Se il primo volume raccoglie le poesie ordinate e date alle stampe da Goethe vivo, conservando in tal modo giustamente l'immagine che il poeta voleva dare di sé, proprio questo secondo volume di liriche postume o non pubblicate in libro riserva molte sorprese e bellezze finora poco conosciute. Versi ad esempio non pubblicati da Goethe, perché la loro libertà erotico-sessuale oltrepassava l'orizzonte del gusto contemporaneo, come parti delle «Elegie romane» e «Il diario». Altre poesie, scritte negli ultimi anni della vita, come le bellissime «Poesie di Dornburg» e le «Stagioni e ore tedesco-cinesi», erano posteriori all'ultima edizione e furono pubblicate solo su riviste. Ci sono le «Xenie», invettive letterarie scritte a quattro mani con Schiller, che illuminano l'atmosfera di mediocrità in cui si muo-

vevano i due geni, infine c'è il lungo lamento per la morte dell'amico, l'«Epilogo alla Campana di Schiller». Ma anche poesie giovanili e poesie «secondarie», come dediche, versetti per album, frammenti, acquistano significato facendo parte di questa grande biografia poetica, anzi diventano indispensabili per comprenderne tutti gli aspetti, anche quelli secondari o nascosti, ed i momenti faticosi, noiosi, difficili di un uomo pubblico e famoso.

Interessante e ricca, ma non pesante, si presenta la parte dei commenti e delle note, coerente e bene ordinata è il corredo biografico e bibliografico, suddiviso in modo intelligente e accessibile secondo le sezioni delle poesie. Le «autocitazioni», citazioni tratte da altre opere di Goethe, riferite a singoli testi o a periodi, aggiungono la voce del poeta stesso. Le premesse ai due volumi, scritte da Roberto Fer-tonani, ricche di informazioni e di suggerimenti letterari, storici e filosofici, sono stimolanti ed esaurienti, ma, contrariamente alle abitudini consuete, brevi ed essenziali e danno un quadro d'insieme di grande chiarezza.

La traduzione di un corpus così imponente richiedeva, anche per questioni di tempo, un lavoro a più mani. Fer-tonani, da esperto curatore, è riuscito a guidare un'equipe di traduttori verso un risultato omogeneo nelle intenzioni, ma non monotono, seguendo la norma della resa fedele, verso per verso. Certo, «tradurre» la poesia è sempre impossibile, e ogni «traduzione» è per forza anche un «tradimento». D'altra parte la traduzione è necessaria. Goethe stesso (che ha tradotto fra l'altro il cinque *Maggio* di Manzoni) ha paragonato nella poesia «Parabola» un suo testo tradotto con un mazzo di fiori colti che, messi in un vaso con acqua fresca, rinfioriscono «quasi stessero ancora in terra». Nei due volumi mondadoriani le traduzioni non pretendono di essere fiori che stanno nella propria terra: ammettono onestamente di essere fiori colti. La formula scelta della traduzione «verso per verso» ha il pregio di non prevaricare l'originale, come succede spesso quando il traduttore vuole essere, o si sente poeta. I traduttori di questa edizione rimangono in secondo piano, danno una versione, per così dire, «sussurrata». Fra tutti, precisi e impeccabili, vorremmo citare il compianto Emilio Castellani, per l'agilità della lingua e l'estro poetico di cui disponeva. Certo, con un tale metodo si perdono la tensione formale, le tonalità, il ritmo, i suoni, le rime, i giochi, le leggerezze, le oscurità. Ma in questa edizione il lettore ha il testo a fronte, che gli dà, almeno visivamente, un'idea della forma poetica. È quindi una soluzione corretta, sincera, ma soprattutto unitaria per una edizione come questa. Intraducendo l'originale, il lettore, si sente sussurrare il testo, quasi per essere libero di ascoltare - anche se da lontano - la viva voce del poeta.

Il branco dalla baracca romana al Lido

SANDRO ONOFRI

Il romanzo di Andrea Carraro, *Il branco*, sembra essere segnato da un destino di complicazioni e di fraintendimenti. La vicenda, come è noto, ha visto dapprima il rifiuto alla pubblicazione da parte di alcuni editori italiani, quindi ha rappresentato un caso nella storia editoriale (il secondo, col solo precedente di *Le parrocchie di Regalpetra*: Leonardi Sciascia) essendo stato pubblicato integralmente sulla rivista *Nuovi argomenti*, col titolo *La baracca*. Adesso finalmente vede riconosciuto sia il proprio valore letterario (è appena uscito in libreria, edito da Theoria) sia quello che gli deriva dall'immersione dell'autore nei meandri profondi, ai di là e oltre la consapevolezza dei protagonisti, di un mondo di cui si parla spesso, quello dell'emarginazione e della violenza delle grandi

metropoli italiane, nella fattispecie di Roma. Non solo: tanta è la forza espressiva e l'abilità con cui Carraro ha raccontato la sua storia, che Marco Risi ha deciso di farci un film, presentato proprio in questi giorni alla Mostra del cinema di Venezia, con lo stesso titolo del libro.

Paradossalmente però, si rischia adesso di cadere in un altro equivoco: i giornali hanno già anticipato la storia e hanno parlato del libro da cui Risi ha tratto il suo film, ma ne hanno parlato, apparentemente, come del soggetto del film. E il valore del romanzo in sé sta di nuovo passando in secondo piano. Se tutto questo continuasse, sarebbe un'ingiustizia, e anche un peccato.

Il *branco* di Carraro è un branco di ragazzi scellerati e vuoti, che vivono le loro giornate insieme disperate e noiose in uno dei

tanti quartieri che circondano la capitale. La loro vita si riempie di continue sfide al niente, di gare col destino, e di rare ma puntuali mascalzonate, grandi e piccole. Ogni giorno due di loro, Ottorino e il Sola, rimorchiano due turiste tedesche che stanno facendo l'autostop, le conducono con una scusa nella baracca di un certo Quinto, sfasciacarrozze che tira avanti facendo anche il ricettatore, e le violentano. Quindi, spinti da un impeto di generosità e di megalomania, vanno a chiamare i loro amici alla sala giochi, li invitano ad andare alla baracca e a farsele anche loro, «quelle due». Qui comincia un crescendo di violenze, di complicità e di reciproci sospetti che diventano con lo scorrere delle pagine una vera e propria ossessione. Tutto, ogni elemento della trama e dell'ambientazione, è insistito e reso passivo: Carraro scrive al presente, appiccicando la narrazio-

ne ai fatti, senza possibilità di fuga. È sempre buio, e i personaggi urlano, e si insultano, si aiutano e nello stesso tempo si tradiscono. Ogni scena è illuminata solo da luci fioche, da torce e dai fari delle macchine posteggiate fuori alla baracca, o semplicemente dalla luna. I corpi martoriati delle ragazze sono visti sempre di sgomento, e sempre parzialmente, così come si possono vedere da dietro il finestrino di una vettura, o seguendo il fascio stretto di una lampadina tascabile, che sale dai piedi al pube come fosse la lama di un coltello. Non c'è mai sole né pace, il ritmo della lettura è quello sincopato delle rabbie dei protagonisti.

Il *branco* si può forse considerare uno dei pochissimi esempi di *noir* italiano, che evidentemente non deve, per esistere, scimmiettare temi e modi della narrativa anglosassone, ma inventarsene di nuovi e tutti suoi,

legati alla nostra sensibilità. Come ha fatto appunto Carraro. Ogni elemento di questo libro è piegato alla forza della situazione. La lingua usata dall'autore è una sorta di dialetto sfatto, così come è parlato alle porte di Roma, un misto di romanesco e di burino, che lo scrittore addolcisce nei monologhi e abbandona decisamente nelle descrizioni. Ma dietro questa scelta linguistica non c'è un'intenzione naturalistica, che sarebbe stata senza dubbio fuori luogo. La lingua scelta da Carraro è semplicemente l'unica lingua possibile per raccontare questa storia. Di più: le parole si fanno esse stesse attrici della storia, sono figlie e insieme madri dei fatti. Carraro è bravissimo a recitare l'afasia di questi personaggi che conoscono pochissime parole e suppliscono con interiezioni continue, con dei versi animali, alla loro approssimativa lessicale. Litigano per niente, gli sale il sangue al cervello per un'offesa

alla Roma se sono romaneschi o alla Lazio, se sono laziali. Lo stesso turpiloquio non ha mai quella forma di consapevolezza semantica per cui si è in grado di discernere quando è il caso di ricorrervi e quando no: quel che conta per questi parlanti sono i suoni duri di un'imprecazione o di una bestemmia, che da parola si fa semplice rumore dello stomaco, musica di rabbia.

Il libro di Carraro è un libro sintomatologico. Mai, nemmeno una volta, l'autore è tentato di spiegare i motivi che stanno dietro gli atteggiamenti e gli atti dei suoi personaggi. Il suo occhio è sempre attaccato ai loro movimenti di dita, di braccia, di faccia, e solo attraverso quelli descrive la tensione che attanaglia per metà del libro il lettore. Dietro quello che si può considerare il personaggio principale, Raniero, c'è indubbiamente un percorso psicologico tortuoso e disperato, che Carraro segue fedelmente e

in cui si immerge in due nusciti monologhi. Eppure quando Raniero, dopo l'iniziale titubanza ad aderire allo stupro collettivo, diventa improvvisamente il più ferace seviziatore delle due povere ragazze, il passaggio è risolto in due righe. Perché così avviene in quel mondo, la ferocia è la traduzione simultanea della paura e della delusione. Non so quanto di tutto questo possa essere rappresentato nel film. Un romanzo ha sempre qualcosa di meno rispetto a un film. Ma quella mancanza, quell'impossibilità, come la siepe leopardiana, trattiene in sé dei significati che, fuori dalla lettura, vanno persi per sempre.

ANDREA CARRARO
IL BRANCO

THEORIA
P.136, LIRE 24.000