

LEZIONE DI POESIA DI PRETE A scuola con l'albatros

Bisognerebbe che l'esemplare «Lezione di poesia» di Antonio Prete in «L'Albatros di Baudelaire» venisse adottata da qualche insegnante di materie letterarie perché imparasse quello che occorre per comunicare il mistero del linguaggio poetico.

Imparerebbe che un testo deve essere ascoltato e non violentato, che l'accanimento filologico non serve a nulla, che l'interpretazione deve essere libera e creativa come lo è il gesto da cui la poesia nasce. Antonio Prete legge il celebre testo di Baudelaire partendo da

una convinzione che basterebbe da sola a fare giustizia di una cattiva idea del critico come «specie di ragliatore»: «Lasciarci andare dal vento dell'analogia è atto di solidarietà e di mimesi con quel che avviene nel linguaggio della poesia». Guidato dal monarca dell'analogia Prete era nel labirinto delle corrispondenze, dei simulacri, delle citazioni che nell'albatros cagato dal marinaio, privato dello e ridotto a

un penoso esilio richiamano la condizione del poeta: «Al principe dei nembi il Poeta somiglia: / abita la tempesta e dell'arciero ride, / esule sulla terra, in mezzo a ostili grida, / con l'ail da gigante nel cammino s'impiglia». A differenza di quanto avviene in «La ballata del vecchio marinaio» di Coleridge, dove la narrazione «ha le sue scanaloni temporali, che sono scanaloni interiori: colpa, punizione, redenzione», e dove l'uccisione dell'albatros si connota

di una tragicità religiosa, nel testo di Baudelaire prevale il tempo disaccrato della modernità, «l'evento narrato non ha riverberi di responsabilità, di pentimenti, e l'atto del narrare non comporta la speranza di una salvezione». Tra il romanticismo tragico di Coleridge e la misera «clownerie» in cui resta imprigionato l'albatros baudelaireano passa l'intera parabola discendente che approda alle rovine del moderno, alla caduta dell'aureola che nella

poesia di Baudelaire rovescia il sublime in una fenomenologia dell'abnorme, del deforme, della bellezza profanata e corrotta. Facendo risuonare nel testo altre voci, altri versi delle «Fleurs du mal», Prete coglie nella sovrannità umiliata dell'alato viaggiatore l'allegoria della caduta, della degradazione e dispersione del sublime, della nostalgia e della lontananza. Ma l'albatros rimanda anche all'angelo caduto, altra

figura emblematica che condensa estraneità e turbamento, creatura costretta nella caducità e nella tenebra, l'angelo che «l'ancanto difforme» trascina in un «Incanto infernale». □ Roberto Carli

ANTONIO PRETE
L'ALBATROS
DI BAUDELAIRE

PRATICHE EDITRICE
P. 109, LIRE 15.000

BRUNO CAVAGNOLA

Il punto più basso nella considerazione di un adulto (e che adulto!), i bambini lo toccano forse con Aristotele che parlando della loro anima afferma che «si può dire non differisca affatto da quella delle bestie». Per fortuna a salvare i più piccoli interviene un altro insigne filosofo, Platone, che a conclusione del VII libro della Repubblica invita a puntare sull'infanzia se vogliamo costruire uno Stato buono. Ma non è necessario scendere fino all'antichità - come ha fatto Egle Becchi in questo suo «I bambini nella storia» per incontrare immagini così contraddittorie dell'infanzia. Tutto il nostro patrimonio di fiabe ce ne disegna ad esempio un quadro al nero. «Sembra quasi - spiega Egle Becchi - che la nostra cultura non sappia dove mettere i bambini, in quale mondo; c'è un continuo abbinamento del bambino con l'animale, la sua natura non ancora domata viene accostata alla natura ferina. Non si sa insomma dove collocare questo essere così inquietante e imbarazzante e allora lo si pone accanto agli animali».

Lei ha una sua definizione personale del bambino? Mi rifiuto di darla, perché ce n'è tante, ognuna delle quali ha una sua legittimità, io credo che il bambino vada vissuto, convisso. Certo, vanno anche date delle definizioni di età, di statuto giuridico, sociale, culturale e medico, ma una definizione tout court sarei in grande imbarazzo a darla.

In apertura del libro, lei pone una riflessione di Patricia Holland: «Sarebbe bene che i bambini venissero ascoltati tanto quanto sono guardati. Che cosa non funziona nell'atteggiamento di noi adulti?»

I bambini vengono effettivamente molto guardati nella nostra società, ma che cosa sia poi il mondo infantile e quali siano i suoi segni, le sue dinamiche, le sue reazioni, ecco questo, tutto sommato, scomparire adesso come una volta. L'esortazione è allora quella di ascoltarlo dalla sua parte, cercare non tanto di guardarlo, di catturarlo nello sguardo, quanto di cercarlo di seguirlo nei suoi modi d'essere. Il bambino è un essere tutto da decodificare, da qui la mia difficoltà a darne delle definizioni. Meglio dame dei vissuti, cogliere quanto di altro e quindi di peculiare c'è nel bambino stesso, che è un essere imbarazzante, non solo per gli psicologi, ma anche per quanti vogliono fare storia: bisogna andare ad estrarlo da tutte le pieghe e qualche volta si presenta quando meno te lo aspetti, qualche volta lo perdi.

Rovistando tra archivi e fonti letterarie ha fatto qualche scoperta interessante, o almeno curiosa?

Scoperte assolute forse no. Mi hanno colpito i cinque Cahier de bêtises di Marie Bonaparte compo-



Foto pubblicitaria per Prenatal

Serge Libis, 1971

Intervista a Egle Becchi La nostra società rivolge all'infanzia domande pesanti Innanzitutto di partecipare al nostro mondo di adulti

Primi esercizi di alfabeto sui muri di Pompei

all'ateneo di Pavia. Ha pubblicato numerosi lavori e saggi sui temi dell'infanzia; tra le sue opere più recenti ricordiamo «Il bambino sociale» (1979) e una «Storia dell'educazione» (1987). È direttrice della rivista «Bambini» ed ha curato per i «Quaderni storici» il numero dedicato ai «Bambini». In questa suo ultimo lavoro («I bambini nella storia», Laterza, p. 443, lire 45.000) Egle Becchi ha raccolto un ampio materiale antologico di fonti e documenti relativi all'infanzia: dall'Inno omerico a Ermete ai ricordi di Goethe sulla sua prima infanzia, dalla descrizione fatta da Engels del lavoro infantile nella società industriale inglese al rito del bacio della buonanotte raccontato da Proust. Il volume raccoglie anche una documentazione iconografica composta per lo più da dipinti, ma non mancano i «segni» lasciati dai bambini come quegli esercizi alfabetici scritti dai piccoli («Non multum supra pavimentum») sui muri della casa di Pompei. Attualmente Egle Becchi sta lavorando con il collega francese Dominique Julia ad una Storia dell'infanzia che sarà pubblicata in due volumi dalle case editrici Laterza per l'Italia e le Editions du Seuil per la Francia. In collaborazione con Quinto Antonelli sta preparando Scritture bambine che tre o quattro dai saggi presentati al seminario tenuto a Rovereto negli Archivi della scrittura popolare.

Egle Becchi, dopo aver insegnato nelle università di Milano e Ferrara, è ora ordinaria di Storia della Pedagogia

ne che ci sia sempre qualcuno tra i bambini e l'adulto, ma oggi ci sono sempre meno persone tra il bambino e l'adulto, manca nella casa una società dell'infanzia. Tutto il giorno vengono portati in giro (piscina, laboratorio di ceramica, lezione di inglese, ecc.) perché il loro tempo non vada perduto; anche queste sono delle domande non da poco. Paradossalmente credo che il bambino passi davanti alla televisione gli unici momenti di libertà, in cui elabora tutta questa caterva di dati a cui è sottoposto, vede e non vede la tv e intanto va avanti a fantasticare con la sua mente perché altrimenti è esposto continuamente a dei compiti.

Quale immagine del bambino d'oggi consegnerebbe ad una futura raccolta iconografica?

Intanto penso che si possa cominciare a fare una storia iconografica dell'infanzia. Il quadro molto spesso è non solo un messaggio di natura pedagogica (la grande pittura fiamminga può essere letta in questa maniera), ma conserva un'immagine più completa del bambino, ci dice dove stava, com'era vestito, che cosa aveva in mano, un buon pediatra potrebbe leggere addirittura nel volto dei bambini i segni di malattie. Per quanto riguarda l'immagine per il futuro di uno dei nostri bambini credo che saranno ancora più belli e più sani. Dopotutto, se guardiamo ai secoli che ci stanno alle spalle, possiamo dire di essere riusciti a fare dei bambini molto sani, che sopravvivono alla nascita e ai primi mesi di vita.

Che bambino era Pinocchio?

È un bambino che fa cose terribili, ma non è un bambino vero, un essere reale, è un burattino; solo quando imparerà a diventare buono avrà come premio il diventare un ragazzino vero, in carne ed ossa. Il bene insomma alla fine viene premiato e il male non paga. Ma succede anche tutto l'opposto: la buona Fatina Turchina si ammala e va in ospedale e lo stesso Pinocchio, bambino cattivo, alla fine viene ricompensato con la sua metamorfosi in essere umano. Questi due sensi possono essere connessi pensando alla storia come una metaforizzazione dell'infanzia: Pinocchio, prima di assumere una forma umana è un burattino, è parte di un mondo materiale, è umano e non umano. Ancora una volta dietro a queste ambiguità e paradossi c'è un soggetto indefinito, di cui si può solo fare racconto.

Le femmine restano ancora le più difficili da individuare Scompaiono in un convento o vivono nascoste in famiglia

Fuggi, bambino fuggi

sti dai sette anni e mezzo dieci anni. Marie - che diverrà psicoanalista, discepola di Freud - vi profila tanti aspetti della sua vita infantile, le fantasie di una vita infantile molto intensa. Poi mi particolarmente coinvolto il mito che il medico di corte Hérodote di Luigi XIII dal momento della sua nascita, giorno per giorno, c'è solo tutta la quotidianità del bambino, ma ne sono consapevoli gli scarabocchi, gli scritti, i segni, è andato perduto solo il cordino che ne misurava l'altezza. Questo diario mi è sembrato documento commentato: c'è chi parla di un bambino molto spiale, del bambino di un re, ma anche un esse-

re molto infelice, che balbetta, con grandi problemi psicologici. Perché ha dedicato un capitolo alle bambine? Ma perché io sono stata una bambina e penso che le bambine abbiano una vita diversa. Se dei maschi è faticoso trovare delle tracce, le femmine sono le più difficili da toccare veramente, da individuare. Si va a finire nella leggenda, nel mito, oppure bisogna andarle a cercare, ma il quasi scompaiono, nella vita del convento o a livelli molto nascosti della vita familiare. Le bambine ad esempio non scrivevano, al contrario dei maschi che qualche scarabocchio almeno lo facevano. Le femmine, se di certo molto elevato, potevano avere a

disposizione lo scrivano: Ippolita Storza ad esempio a tredici anni copia, per poi donarlo ai genitori, con manina molto educata il De senectute di Cicerone in un quadretto, e un miniatore le fa le belle iniziali. Si trovano poche tracce di bambine fino alla fine del Settecento, e in genere si tratta di servette, di piccole di casa che vengono fatte crescere in fretta per poi sposarle o mandarle in convento. Il loro destino comunque è sempre ancillare, in ogni caso si tratta di servire qualcuno. Le scritte che in ogni epoca vengono poste ai bambini delle domande implicite ed esplicite differenti. Che domande sta facendo la nostra epoca?

Chiediamo ai bambini ad esempio di fare tante cose ai loro genitori: se una mamma è sola di fare compagnia, poi di essere disciplinabile, di avere buone maniere, in una parola di diventare grande. Ma penso anche agli apprendimenti precoci a cui spesso li sottoponiamo, come esercitare la manina prima della scuola elementare per poi dire: «toh, ha 4 anni e già mi scrive». Oppure a quando gli si fa fare pubblicità, quando loro e tante pose si deve essere fatte sotto i riflettori del bimbo della Le-Vissima, per altro bellissimo. Queste sono le domande implicite o costrizioni a certe forme di azione. La domanda più pesante credo che venga da una famiglia più

nelle opere dirette per la televisione, dove la voce, quando c'è, ha il solo compito propedeutico di preparare il terreno all'immagine.

In conclusione, un volume prezioso, che ben vale l'alto prezzo di copertina. Danno ulteriore sostegno al lettore le numerose foto di scena (coprono il periodo dal 1953 al 1985), i fotogrammi più significativi del film Traccia e l'ampio apparato di informazioni e note (pp. 783-927) che Bertinetti (non va dimenticato che si debbono a lui importanti studi sull'autore e il volume Il teatro inglese del Novecento, edito da Einaudi nel 1992) ha collocato in appendice.

SAMUEL BECKETT
TEATRO COMPLETO

EINAUDI-GALLIMARD
P. 936, LIRE 95.000

IL TEATRO

Beckett, aspettando il silenzio

STEFANO MANFRELLOTTI

Quando non obbedisca a logiche di banditismo editoriale, la raccolta in volume di tutte le opere di un autore ne consacra l'ascensione fra i classici. Che un simile destino tocchi ora anche a Samuel Beckett è conseguenza a un paio di premesse, semplici quanto non negoziabili: l'intero teatro del Novecento («e qui per intero si intende «di ogni latitudine») non sarebbe quello che è senza la sua opera; l'alta qualità estetica della sua produzione, per parte sua, realizza quella che Italo Calvino poneva come condizione essenziale per qualsiasi testo che nutrisse una simile ambizione: «Non finire mai di dire quello che ha da dire».

È un dato di fatto che, pur ponendo al centro della propria indagine (o, si vuole, della propria poetica) il rapporto triangolare fra azione umana, effabile ed ineffabile, Beckett non ha finito di dire quel che ha da dire. Lo dimostra, tra l'altro, il fatto che il suo teatro, in termini di riflessione individuale, è ancora in via di sviluppo. Nelle diverse opere di Beckett, infatti, che si tratti dei notissimi Aspettando Godot, Finale di partita, Giorni felici, o delle meno celebri pièce televisive, ciò che si ama definire crisi del linguaggio e della comunicazione, nel mentre si muta in evento teatrale (vale a dire nel mentre viene, per così dire, epifanizzato sulla scena, ove

hanno significato anche i silenzi, gli spazi vuoti o qualsiasi tipo di interferenza visiva e acustica) si sovrappone a una crisi dell'essere in quanto tale, dell'autocoscienza cristallina del cogito, dell'io in quanto padrone della propria identità e delle proprie azioni. I personaggi di Beckett parlano, almeno quelli delle prime opere, per riempire il vuoto di un'attesa che si preannuncia vana, ma anche per sentire le proprie voci, per trarre almeno dalla sostanza sonora della lingua una qualche consistenza esistenziale. Partendo, come rileva Bertinetti, da un dialogo che, non essendo all'apparenza finalizzato a nulla si proponeva come una parodia particolarmente sferzante

del teatro naturalistico e passando (con L'ultimo nastro di Krapp o con Giorni felici) per un monologo sprovvisto di interazioni esplicite, visibili, Beckett giunge gradualmente a irresistibilmente, semplicemente assecondando la spinta inerziale della sua ricerca originaria, al silenzio. Per dir meglio, giunge, da Catastrofe in poi, a opere in cui il dato visivo è dominante: «Gli spettatori - osserva Bertinetti - vedono ciò che racchiude il senso della pièce, l'immagine che ha, per così dire, folgorato l'immaginazione» di Beckett e che egli ha poi trasferito nella forma teatrale. Di questo fervore multimediale particolarmente vivo negli ultimi anni di vita di Beckett (che si è spento, co-

me si ricorderà, nel dicembre del 1989), il volume dà testimonianza aggiungendo i testi dei radiodrammi e delle pièce televisive. Si tratta anzi di una sezione particolarmente interessante del volume anche se vi manca, come è ovvio, l'indispensabile supporto dell'immagine. Vi traspare innanzitutto il rigore assoluto della ricerca di Beckett, abile nello sfruttare al meglio ogni mezzo a disposizione del drammaturgo contemporaneo. Lo si deduce dal radiodramma «Ceneri», per esempio, dove riesce a trasportare l'ascoltatore, destinato dal mezzo a percepire soltanto suoni, dentro la mente del protagonista Henry, che, come chiunque pensi e ricordi, evoca suoni, rumori, parole proprie e altrui, o