

POESIA

IL GIORNO PRIMAVERILE

Il giorno primaverile è trascorso nell'ozio accanto alla finestra non lavata; s'annoiava e cantava dietro il moro, come un uccello in gabbia, la mia sposa.

Senza fretta ho raccolto indifferente le ricordanze e le faccende, ed ecco ho visto con chiarezza inesorabile che tumultuando la vita è passata.

Si avranno ancora dispute, pensieri, ma sarà tutto fastidioso e tetro. A che scopo abbassare le tendine? Nell'anima da tempo il giorno è spento.

ALEKSANDR BLOK  
(da *Poesie*, Mondadori)  
traduzione di Angelo Maria Ripellino

TRENTARIGHE

Poeti per una sorella

GIOVANNI GIUDICI

Una logica che non vorrei chiamare del «senso comune», ma del «ragionare a peso» o più semplicemente «quantitativa», consiglierebbe di combattere un «nemico» particolarmente feroce e spietato con armi e metodi della stessa risma. «Sterminateli senza pietà» era il titolo di un film americano ambientato negli anni Trenta: si riferiva ai gangster dell'epoca. Al confronto di quelli di oggi erano forse quasi dei boy-scout. Il «nemico» a cui mi riferisco io si chiama «eroina» e le sue vittime non sono in grado di difendersene da sole. Venirgli in aiuto si presenta spesso come un'impresa disperata. *L'eroina entra nel corpo e asciuga le vene, asciuga il cuore gli occhi il cervello, ogni sentimento. La vita si pietrifica in un attimo d'estasi. Si sgretola - polvere d'un nulla nel vuoto dei giorni - inutile. Non resta nulla della vita che uno aveva imparato a riconoscere negli occhi di sua sorella.* Cito da un piccolissimo libro che, stampato a Bologna in cento copie presso «edizioni totalmente libere» s'inti-

tola *Con un sorriso indenne*. Un mio amico, Giancarlo Sissa, ha voluto dedicarlo alla sorella Cristina che, dopo esserne uscita anche grazie alla solidarietà dei familiari, lotta per non ricadere nel cerchio della droga: ha vinto (per così dire) la «battaglia» decisiva, ma forse non ancora, o non del tutto, la «guerra». A quel che credo di capire, «liberarsi» dalla droga non significa automaticamente riprendere una vita «normale» (lavoro, affetti, interessi, eccetera), ma bisogna anche sapersi riconquistare a se stessi. È l'aiuto più efficace che gli altri possano offrire a tale scopo si riassume, come sappiamo, in una parola: amore. Dunque, anche la poesia è un modo d'amore? Questo hanno mostrato di credere Giancarlo e gli altri cinque poeti bolognesi (A. Bertoni, V. Bonito, S. Jemma, A. Masala, M. Ribani) che hanno voluto, «con un sorriso indenne» a Cristina, darle coraggio e farle compagnia, dirle che non è sola nella sua lotta quotidiana. Forse perché in molti casi il più debole può rivelarsi il più forte.

LETTERE

Tre punti all'opera

PIER VINCENTO MENGALDO

Ho visto il *Don Giovanni* di Mozart della ex-Fenice due giorni dopo il collega Paolo Petazzi, che l'ha ottimamente recensito qui il 23 marzo scorso. Per quel che vale il parere di un dilettante, sono perfettamente d'accordo con lui. Anzi, sempre da dilettante, mi verrebbe voglia di rincarare la dose. La regia di Freyer ha il torto poco meno che mortale di sovrapporre una scansione statica e frammentaria a una delle opere musicalmente e drammaturgicamente, più dinamiche e fluide che siano state scritte, con risultati quasi risibili.

E nei particolari: perché ad esempio infilare la povera donna Elvira in un vestito putanesco, rosso fiamma, generosamente scollacciato e con *dessous* talmente *bombé* da sembrare un sodere sul davanti? E i cantanti: Don Giovanni, che è quello che fa la figura migliore, ha senz'altro bella voce e perfetto *physique du rôle*, ma canta un po' tutto alla stessa maniera, compreso il «Non l'avrei giammai creduto», primo momento in cui il dissoluto prova stupore e forse paura.

Se oso intervenire senza avere la patente è però per porre una questione generale, che c'entra fino a un certo punto con la cronaca di Paolo Petazzi. È per spezzare una lancia contro la

ben nota abitudine dei cronisti musicali di dare eccessiva importanza a scenografia e regia rispetto all'esecuzione musicale. Ciò rischia, oltre che di invertire una evidente gerarchia, di assecondare un tipico modo odierno di assistere al teatro d'opera, che vi vede assai più uno spettacolo che una creazione musico-teatrale attuale. Mi ricordo poi che alcuni venerati cronisti musicali della mia giovinezza, come Mila, Montale e Vigolo, professionisti o semiprofessionisti che fossero, non mancavano mai di esprimere un loro rapido giudizio sull'opera in sé, prima di passare all'esecuzione e alla serata. Mi sembra un'ottima abitudine, e un preciso servizio al pubblico, anche questi seguiti oggi troppo raramente.

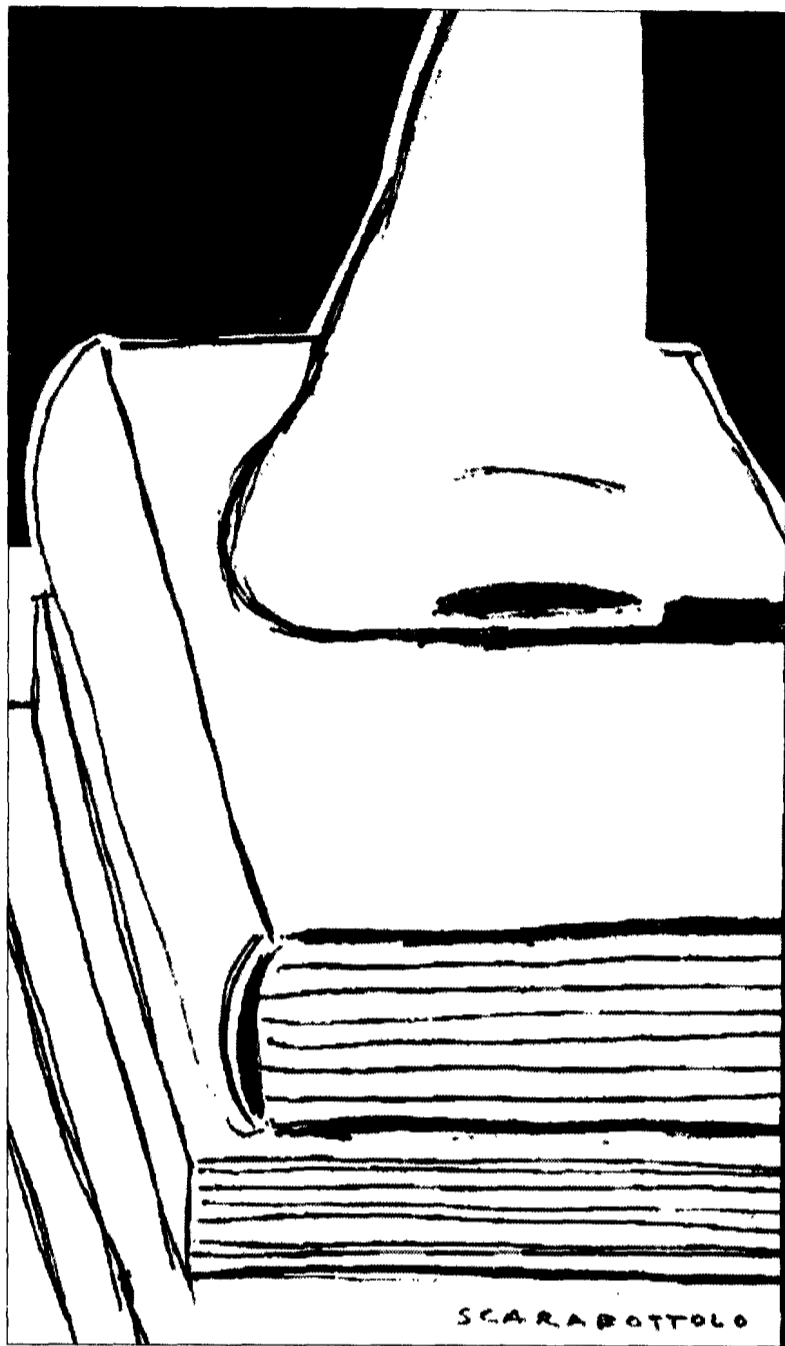
Insomma, per me la gerarchia dovrebbe essere questa: 1. Caratterizzazione dell'opera in quanto tale. 2. Esecuzione musicale. 3. Scenografia e regia, da vituperarsi o lodare, come avviene spessissimo, il loro spirito si opponga a quello della musica. Mi sono permesso di uscire dal mio guscio, richiamando alcune ovvietà, per far presente alcune necessità che, ne sono convinto, tanti fruitori dell'opera (e analogamente del teatro letterario, del resto) condividono col semplice fruitore che sono io.

IREBUSIDI D'AVEC

(castigliano)

caracolar  
transloco  
lechero  
rincongionito  
apuntado  
doblerman

il caracollare delle lumache  
il trasloco del transessuale mattacchione  
il latte parzialmente scremato  
il pugile suonato nell'angolo  
l'appuntato bisunto  
il doberman che ha due fratelli



INCROCI

Sulla porta dell'innominabile

FRANCO NELLA

Negli ultimi anni della prima metà del secolo Beckett scrive tre romanzi, che vengono pubblicati nei primi anni della seconda metà del secolo. Ora questi testi sono presentati insieme per la cura di A. Tagliapietra, che ha dedicato decenni della sua vita allo studio di Beckett (*Trilogia*, Einaudi). I tre romanzi, ma soprattutto l'ultimo dei tre, *L'innominabile*, rappresentano un congedo rispetto al grande romanzo del primo Novecento, che in Joyce soprattutto, tendeva ancora ad una visione totale del mondo e del reale. Rappresentano anche un congedo di Beckett dalla propria narrativa e dai propri personaggi e l'apertura di un nuovo percorso che verrà subito indicato da Adorno come il più significativo del secondo dopoguerra.

Chiarezza

«E dove, ora? Quando ora? Chi ora?» L'innominabile ha l'aria di parlare, di sé e non di sé. Non è chiaro. Nemmeno porsi di fronte alle cose, agli oggetti può essere d'aiuto. Quale può essere il nostro atteggiamento di fronte ad essi? E bisogna averne uno? La cosa più semplice sarebbe cominciare, se cominciare non significasse sempre e comunque continuare, senza sapere dove la cosa è iniziata, dove essa ci possa portare.

L'innominabile cerca di fare chiarezza ripiegando sui suoi precedenti personaggi. «Li ritengo tutti qui», egli dice, «perlomeno a parte Molly e Malone (che sono i protagonisti dei due primi romanzi della trilogia). Ma anche Mercier e Camier compaiono sulla scena. Ma è pos-

sibile farsi «trasportare nella stessa carretta con le proprie creature»? In fondo i dolori che questi personaggi hanno figurato nel mondo, di cui essi sono stati portatori, «non sono nulla in confronto ai miei», dice l'innominabile, «nient'altro che una piccola parte dei miei, quella dalla quale pensavo di potermi distaccare per contemplarla». Ma è una piccola parte, insignificante, e dunque «ora se ne vadano, loro e gli altri, quelli che hanno servito», ma anche quelli che già germivano nella sua mente, «quelli che ancora aspettavano». L'innominabile deve parlare di sé, direttamente di sé. Dio, la natura, gli slanci del cuore non sono che invenzioni «per ritardare il momento di parlare di me».

Ma, come sapevano Kierkegaard e Baudelaire, parlare di sé, mettere a nudo il proprio cuore, parlare della propria intransitiva singolarità è la cosa più difficile, la cosa più ardua, la cosa più tragicamente inattuabile. Non è questione di un compito, o di un dovere anche questo è un'invenzione. Parlare di sé significa parlare dell'unica cosa di cui ci sia lecito parlare, e al contempo dell'unica di cui forse è impossibile parlare.

L'innominabile mette ordine nella sua situazione, e incontra il primo grande paradosso. «È di me che devo parlare adesso» eppure devo farlo con il *loro* linguaggio. Solo così la storia può avere un inizio, anche se questo inizio, questo primo passo verso la verità, è anche un «passo verso il silenzio». È il primo passo verso il silenzio; l'attraversata delle parole, perché «quello che accade sono parole», è la scoperta che non esiste speranza, o se questa esiste, come già aveva detto Kafka, questa non è

per noi. E se esisteva una chiave che poteva aprire qualche via, ebbene questa non è riconoscibile, forse è stata persino pronunciata, ma non c'è modo di saperlo.

Forse la meta di tutto è il centro «là dove si soffre, là dove si esulta di essere senza parola, di essere senza pensiero, là dove non si sente nulla, non si ode nulla, non si sa nulla, non si dice nulla, non si è nulla, è là che sarebbe bello essere, là dove si è».

Speranza e silenzio

È una vana speranza però voler accedere a questo silenzio, o addirittura pensarsi già dentro di esso, già dentro il nulla, prima di essere morti, liberi dalla polvere che le nostre parole sollevano senza un fondo dove essa possa posarsi o un cielo in cui possa disperdersi.

Eppure una volta giunti dentro il silenzio, se mai riusciremo a tanto, bisogna raccontarne la storia, la sua storia, che è anche la nostra storia. Forse, conclude l'innominabile, sono così sulle porte della mia storia: «Davanti alla porta che si apre sulla mia storia, ciò mi stupirebbe, se si apre, sarò io, sarà il silenzio, là dove sono, non so, non lo saprò mai, dentro il silenzio non si sa, bisogna continuare, e io continuerò».

E Beckett ha di fatto continuato. Ha di fatto dato voce e fatto accedere e reso visibile l'ammutilamento del mondo dopo Auschwitz, come ha detto Adorno. Dopo e prima di Auschwitz. L'ammutilamento che ci assale ogni volta che il nostro sguardo si affaccia attonito sul mistero del mondo, delle cose, della sofferenza e le fragili parole che abbiamo si maridiscono nella nostra bocca, finché non cominciamo a parlare di nuovo, finché non troviamo il coraggio di *continuare*.

RENZO ELUCIA

Ulivo in libertà

MARCO SANTAGATA

Ecco un indovinello letterario: «Avvien quindi spesso volte che un ribaldo mostra in tutti i suoi atti una disinvoltura, una soddisfazione che si prenderebbe quasi per la serenità della buona coscienza se fosse più placida e più composta e che l'uomo onesto e nella espressione esteriore e nell'animo interno mostra e prova talmente una specie d'angustia e di vergogna che si crederebbe rimorso; dimodochè a poco a poco finisce per essere superchato non solo nei fatti ma anche nel discorso, e nel contegno, e sta supplichevole e quasi come un reo dinanzi a colui che lo è veramente».

Di chi si parla e chi scrive? Ovvio che il «ribaldo» sia un Cavaliere. Per aiutarvi posso aggiungere che si tratta di un cavaliere lombardo. Non precipitatevi però a rispondere. Potreste essere fuor-

viati dal clima elettorale e da certi dibattiti. Ebbene, il Cavaliere in questione si chiama Rodrigo, più noto come Don Rodrigo. E per dissipare ogni dubbio, sveliamo pure che il bravo uomo «imbarazzato» è uomo di chiesa, un frate cappuccino di nome Cristoforo. Un sant'uomo, sì, ma dal passato tutt'altro che irreprensibile. A questo punto è chiaro che l'autore è quel celebre milanese che nella prima gioventù ebbe a scrivere i versi: «L'una è soave e mansueta in viso, / e stringe con la destra il santo ulivo, / e il mondo rasserena d'un sorriso» (*Trionfo della libertà*). Concedo che un ulivo in mano alla Libertà in questo aprile del '96 possa sembrare strano, ma così è scritto. Comunque l'autore è proprio lui, quel tal Sandro. La citazione però non è presa dal «romanzetto» dei «promessi sposi», ma dal romanzo che lo ha preceduto, il *Fermo e Luca*.

INLIBERTÀ

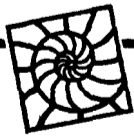
Cliente parente

ERMANNO BENVENGA

L'altro giorno sono andato in banca e ho parlato con un funzionario. Era una signora vestita fino ai denti, con capelli biondo cenere che sembravano andare da tutte le parti ma in realtà (ne sono certo) seguivano fedelmente le istruzioni di un preciso software. La signora era nervosa: doveva avere molti e pressanti impegni. Eppure mi trattava con squisita cortesia, tanto più lodevole quanto più prezioso era il suo tempo. Mi ha consigliato di aprire un *portfolio*. «Non è un normale libretto di assegni - ha detto - è una relazione. Lo offriamo ai nostri clienti migliori, come segno di gratitudine». Fatti i conti, il *portfolio* veniva a costarmi dieci dollari al mese per servizi che al momento ricevo gratis. Ma in questo non c'era, per me, niente di nuovo: ho sempre pensato che, se la gente si facesse due conti, per il cosiddetto terziario ci sarebbe poco da ridere. Quel che trovavo interessante era la «relazione» che la signora funzionario mi suggeriva di avere con una banca. Tutt'a un tratto, mi sono trovato a pensare di essere stato parte di un breve episodio dell'evoluzione culturale, un gioioso ma effimero esperimento nella combinatoria dei nostri destini. Mi spiego.

Sapevo anche prima che i rapporti economici sono stati tradizionalmente rapporti fiduciari. Le banconote sono pezzi di carta, che valgono solo (Weimar insegna) finché tutti le prendono sul serio. Ero dunque perfettamente a conoscenza del fatto che in ambienti tradizionali una banca presta soldi e cambia assegni soltanto a clienti «noti»: il padrone del negozio di fronte, il concessionario all'angolo, l'agente di assicurazioni del piano di sopra. Ne mi sfuggivano gli ovvi eccessi e abusi prodotti da questa *forma mentis*: i mutui a tassi agevolati offerti a banditi «amici di famiglia», le bancarelle fraudolente causate da persone «di tutto rispetto». Ma io sono cresciuto in una grande città, nel periodo in cui l'ampiarità del mercato costringeva gli strozzi in una scelta penosa: allargare le maglie del proprio controllo o rischiare di diventare obsoleti. Era un periodo in cui l'anonimato garantiva indipendenza, in cui l'impiegato allo sportello (o il commesso, o il cameriere) era costretto a fidarsi: potevi sbrigare i tuoi affari in contanti e sentirti libero, i soldi non hanno odore. Quando si cresce in un certo modo è naturale pensare che le cose debbano sempre andare così, che quello sia il futuro. E invece era un interregno di lievi entità, che sta arrivando alla fine.

Non c'è niente di troppo ampio per le maglie di un computer. Per suo tramite è possibile avere «relazioni» con eserciti sterminati: con tutti i loro singoli membri, intendendo. Si può conoscerne intimamente le abitudini e sapere con ragionevole approssimazione quanto siano attendibili. L'equilibrio di potere è dunque ritornato a favorire gli strozzi; per il modesto spiraglio di libertà la mezzanotte è vicina. In America ormai una qualsiasi transazione significativa (diciamo dell'ordine di alcune centinaia di dollari) fatta in contanti è guardata con profondo sospetto. L'uso di banconote di taglio superiore ai venti dollari provoca reazioni di difesa. Neanche gli assegni sono visti di buon occhio: quando mi è capitato di usarne uno per comprare una macchina ne è seguito un gran turbamento. Per mettere tutti a proprio agio occorre la carta «di credito», che immediatamente trasforma il rapporto occasionale tra due estranei in una forma di parentela, muta un incontro passeggero e presto dimenticato nel capitolo di una storia impressa per sempre negli archivi del mondo, registrata e vidimata e consegnata all'imperpetrabile memoria di un cervello al silicio. Si parla tanto di villaggio globale, spesso in toni celebrativi; a me a questo punto vengono in mente aspetti assai poco attraenti della vita di villaggio, che credevo (a torto) di non dover più temere. In un villaggio sanno tutto di te, ti trovi ad avere relazioni con persone di cui faresti volentieri a meno, c'è chi pensa che dovresti comportarti in modo che gli altri possano continuare a fidarsi.



RICHARD ISAY  
**ESSERE OMOSESSUALI**  
OMOSESSUALITÀ MASCHILE E SVILUPPO PSICHICO

Raffaello Cortina Editore