

POESIA

PER DIRITTO DI NASCITA

Quando sono nato comincio la lotta
Non avevo mai chiesto di diventare un uomo;
Non mi avevano mai chiesto se sapevo cavalcare
Ma mi gridarono «Vieni fuori!»
Trascinarono l'animale recalcitrante
E dissero «Giusto o sbagliato, questo è il tuo destriero».
Quello abbassò le orecchie ed io indietreggiai
E dissi «Montarlo significa morire»
Dissero «Naturalmente»; e l'incubo alzò un nitrito
Ed io mi sentii stupido e pieno di paura.
Il sole si levò, i miei piedi restavano inchiodati
I minuti, le ore, gli anni cadevano nel passato
Più occasioni perdute di quante ne potevo contare,
I mozzici di stalla gridarono «Ora di montare!»
Mi si seccò la gola spalancata le mascelle boccheggianti:
E il mio cavallo donato mi guardò in bocca.

LOUIS MACNEICE

(da *Poesie*, Mondadori, trad. di Francesca Romana Paci)

TRENTARIGHE

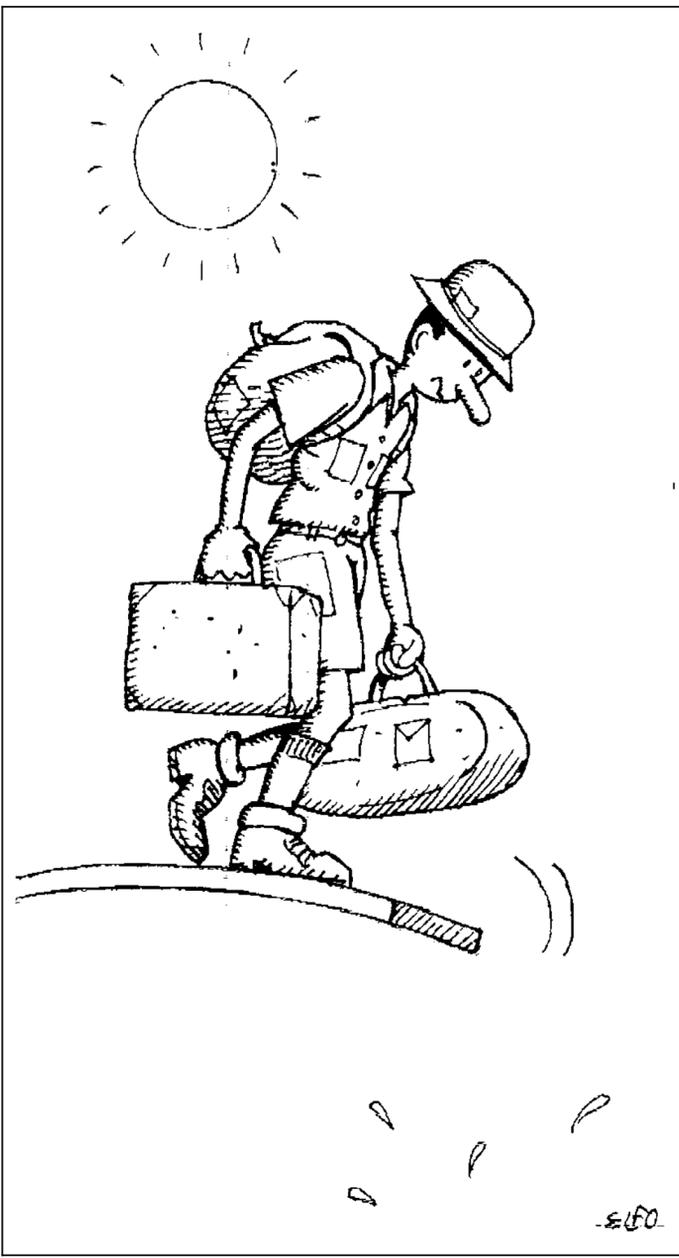
Eliot per le rime

GIOVANNI GIUDICI

Costa poco la poesia! Ai miei tempi era carissima e spesso di non facile reperimento. Oggi si trova tutto e a prezzi stracciati: il successo commerciale dei «Miti» Mondadori sta a dimostrarlo e anche coloro che continuano a guardare con nostalgia al vecchio modello dei quaderni in copie numerate non dovranno forse ridimensionare una certa diffidenza. Inoltre questa stagione di «alte» tirature per libri di versi registra anche pubblicazioni di rilievo critico: ad esempio, negli «economici» Newton, e con testo inglese a fronte, un'antologia personale di Lawrence Ferlinghetti (il più affabile fra gli americani della «beat generation») e le «Poesie 1905/1920» di T. S. Eliot, entrambe a cura di Massimo Bacigalupo.

Traduttrice di Ferlinghetti è Lucia Cucciarelli, che ripaga (mi sembra) il poeta di San Francisco di antichi maltrattamenti subiti nella nostra lingua. Le traduzioni di Eliot sono dello stesso Bacigalupo che, ai già notissimi versi di *Prufrock* e dei *Poems* del 1920 aggiunge una dozzina di «Poesie giovanili e disperse». Ma un particolare impre-

ziosisce il suo attento lavoro; ed è il modo in cui egli ha reso in italiano quel celeberrimo distico del «Canto d'amore di J. Alfred Prufrock» dove «Nella stanza le donne vanno e vengono / parlando di Michelangelo» e che in inglese suona «In the room the women come and go / talking of Michelangelo». La nuova traduzione («Le donne vanno e vengono nei salotti / parlando di Michelangelo Buonarroti») aveva alquanto stupito e forse mosso al cachinno un mio giovane amico che a suo tempo si era cimentato con lo stesso testo. Ma a ben riflettere non c'era affatto errore nella traduzione di Bacigalupo, una volta ben compreso il valore di *non-sense* della rima su cui si regge il distico. Eliot aveva avuto bisogno nel secondo verso di una parola che rimasse con «go». E perciò, è da pensarsi, aveva tirato in ballo un «Michelangelo» che in un inglese americaneggiante diventava appunto «Mài-che-làn-ge-lo». Semmai si potrebbe suggerire in una eventuale ristampa di far rima «salotti» con «Buonarrotti». Una «T» in più.



INCROCI

Affetti di Giacomo

FRANCO RELLA

Leopardi non è solo il massimo poeta italiano del XIX secolo, ma è anche il massimo filosofo (o meglio pensatore, in termini quasi presocratici) italiano di ogni tempo. Leopardi, dal profondo della provincia italiana, esprime un pensiero conflittuale rispetto all'illuminismo che aveva alle spalle, ma anche rispetto alla filosofia allora vincente, pensiero che è la realizzazione delle più profonde ragioni che il Romanticismo aveva espresso, si proietta in avanti compiutamente moderno, come aveva capito Nietzsche.

Ma sono ancora pochi, pochissimi quelli che si sono confrontati a fondo con il problema di Leopardi dal punto di vista della filosofia che egli esprime: Cesare Galimberti, Antonio Prete, Antonio Negri, Sergio Givone e Alberto Folini, che ci propone un ulteriore aggiornamento della sua ricerca (*Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Marsilio, Venezia 1996). Il nodo della riflessione di Folini sta, mi pare, nel *paradosso* della ragione leopardiana e nel suo legame con la natura. La ragione *analizza*, distrugge, disvela. Ma «se vuole essere veramente filosofica», e cioè tendente alla verità, deve ricorrere a ciò che essa distrugge: a quelle illusioni, per eccellenza non utilizzabili ai fini della manipolazione della natura, che, nella «finzione», sono parte inscindibile del vero». Infatti procedere allo «velamento» significa «togliere qualcosa di essenziale alle cose e connaturato con esse». L'intelletto che annienta l'immagine «la rende infelice», o, detto altrimenti, la svuota della sua verità, lasciandoci di fronte all'«arido vero», che diventa esso stesso il velo di un nulla inattuabile e inesorabile.

C'è in gioco, in queste affermazioni di Leopardi, che Folini analizza con acuta partecipazione, un'idea di un'altra ragione: un' *andersdenken*, un pensare altrimenti l'avrebbe chiamato Musil, che ci mette di fronte a una verità complessa, plurale, paradossale, irriducibile alla nuda data. Dobbiamo arrivare a Benjamin che, nel saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe e nella Premessa al *Dramma barocco tedesco*, parla di estetismo e barbarie per chi si ferma

davanti al velo della verità, o strappa il velo per giungere al suo contenuto, perché la verità è tale, dice Benjamin, soltanto nel suo involucre.

Folini coglie l'immensa portata di questa posizione leopardiana, anche se non ne sottolinea i rapporti con il pensiero della *nostra* modernità. La verità che è tale soltanto nel suo velo, è una verità *fragile*. Quando Rilke afferma che l'uomo è un «salvatore» perché la più fragile e la più caduca tra le cose fragili e caduche, quando Simone Weil afferma che la fragilità è il segno stesso dell'esistenza, della «creatura», essi portano a compimento un pensiero che si è affacciato nel romanticismo, che Leopardi ha sviluppato e ha reso disponibile alla nostra riflessione. La verità, infatti, intesa anche platonicamente come ciò che non muta, può apparire soltanto nella *cosa*, nel mondo: nella caducità, nella varietà e nella mutevolezza del mondo. La fragilità della Ginestra leopardiana è così l'arma, l'unica arma che abbiamo di fronte a un pensiero, come quello hegeliano (ai tempi di Leopardi) o quello heideggeriano (oggi) che si muove come una macchina da guerra, sacrificando l'ente o al movimento dello spirito assoluto o al plumeo dettato dell'essere.

Duchamp ci ha mostrato cosa sia la cosa una volta che essa sia stata denudata, una volta che, come dice Folini, ne sia stato tolto l'arcano: il *Grande vetro* ci mostra le cose senza ombra, una terra denudata (*la femme mariée mise à nue*), infeconda, perché «celibi» e infecondi sono quelli che la corteggiano. Di contro, nella prospettiva leopardiana, nel paradosso di una ragione che rivela le cose e il mondo, che si muove contro l'immagine fino al punto in cui solo con l'immagine si può procedere oltre, si apre, avrebbe detto Rilke, «una striscia di terra feconda». O come dice Folini, «una limpida luce diurna che accenna nella direzione di un assoluto impensato». Accenna soltanto, perché la terra che appena intravediamo nella luce pagina leopardiana, è terra inesplorata. Un impensato che è nostro compito cominciare a pensare.

IDENTITÀ

Grazie al «terzo» mediatore

STEFANO VELOTTI

Sempre più spesso, in Italia e altrove, accade che conflitti di poco peso sfocino in «risoluzioni» pesantissime: dai pestaggi a scuola alla violenza in famiglia, dal colpo di pistola spensierato all'esecuzione di bambini da parte di loro coetanei. Quando si verifica uno di questi casi, l'opinione pubblica si allarma, e i media danno in pasto ritualmente le autorità dello Stato e gli esperti del settore. Di fronte a dei ragazzi incensurati che compiono futilmente un gravissimo delitto, l'impotenza detta le reazioni più diverse: c'è chi grida vendetta, e chi si accenta della tautologia secondo cui se uno compie un crimine vuol dire che è nato criminale (e quindi va eliminato); chi invoca la militarizzazione di certe aree o la costituzione di milizie di cittadini; chi lamenta la mancanza di educazione scolastica. Ma poi si scopre che l'area in questione è ultra-militarizzata e che quei ragazzi a scuola ci sono andati. Stefano Castelli, psicologo dell'Università di Milano, non è l'unico a essere convinto che effetti migliori si otterrebbero «diffondendo capillarmente nel territorio...una cultura favorevole alla gestione inculca delle liti». Detta così, sembra la scoperta dell'acqua calda. Ma basta leggere il suo *La mediazione. Teoria e tecniche* (Cortina, p. 167, lire 26.000) per convincersi che non è così.

Il libro è organizzato «a imbuto»: parte da riflessioni e acquisizioni di livello molto generale (l'ubiquità dei conflitti e la loro funzione nei sistemi biologici), poi si distingue la mediazione da processi solo apparentemente assimilabili (processi giudiziari, negoziati, arbitrati, consulenze tecniche di carattere legale, finanziario o psicopedagogico), per articolare una

definizione generale della mediazione, come un «processo attraverso il quale due o più si rivolgono liberamente a un terzo neutrale, il mediatore, per ridurre gli effetti indesiderabili di un grave conflitto»; scende progressivamente all'illustrazione di casi concreti (una storia di immigrati in una comunità di Long Island, approdata a una mediazione riuscita, e una mediazione fallita, quella tentata in Congo dalle Nazioni Unite nel 1960). Via via si profila la figura di un mediatore ideale, per il quale, in altri paesi, esistono già dei progetti di codice deontologico (come quello, parzialmente riprodotto nel libro, del «Centre National de la Médiation» di Parigi). Dalla teoria alle modalità specifiche di intervento nella scuola, nei quartieri e nelle comunità, nei conflitti relativi all'ambiente e all'utilizzo del territorio, e infine nella famiglia.

Nonostante i conflitti facciano parte di ogni sistema biologico e sociale, ciò non significa che la mediazione sia qualcosa di «naturale», che esista da sempre o ovunque. «La mediazione l'ha inventata la società contemporanea». In una società tradizionale, tutta gerarchizzata e regolata, tendente alla minimizzazione di ogni mutamento, la mediazione non potrebbe germogliare: se la posizione della donna, per esempio, è già definita come inferiore a quella dell'uomo, è difficile pensare a uno spazio per un terzo che ristabilisca una comunicazione «sana» e favorisca un divorzio liberamente accettato da entrambi i coniugi. Mutamento e spazio per un «terzo»: benché siano molte le pagine dedicate alla fisionomia del mediatore, mi piace riportare una defini-

zione informale: «chi si occupa di mediazione è (o dovrebbe essere) in realtà un tecnico della gestione del mutamento»; e per quanto riguarda lo spazio per un «terzo», Castelli sembra suggerire un'archeologia della logica bivalente, senz'altro la più comune del nostro modo di ragionare e di agire, ma che in alcuni ambiti potrebbe rivelarsi un pericoloso pregiudizio, una gabbia mentale troppo stretta: non a caso, la figura di un «terzo neutrale», che sarebbe quella del mediatore, non ci è familiare e suona molto meno ortodossa di quelle del «terzo escluso» o del «terzo incomodo».

Castelli arriva ad auspicare, al di là della formazione di «mediatori professionisti», la proliferazione di una «cultura della mediazione», che potrebbe incarnarsi in volontari preparati a gestire conflitti di quartiere (tra le diverse etnie, per esempio), e la microcriminalità (quella che più minaccia di trasformare in tragedie conflitti di poco conto). Non si tratta solo di un'utopia, come dice cautamente l'autore: è lui stesso a citare esperienze concrete che hanno dato risultati positivi, dai *Community Boards* di San Francisco alle *boutiques du droit* di Lione. Gli slogan correnti della «decentralizzazione» e della «rivitalizzazione della società civile» troverebbero un modo per concretarsi.

È significativo, a fa piacere, che in questo libro appaia il nome di Caplini, profeta italiano della non-violenza; ma è bene sottolineare che non si presuppone affatto che tutti i conflitti siano suscettibili di mediazione. Se vuole essere uno strumento valido, la mediazione non deve confondersi con i buoni sentimenti, né darsi le arie di panacea.

INRIVISTA

Poesia '95: i versi nascosti dalla prosa

ALFONSO BERARDINELLI

A che punto è la poesia? Se c'è qualcuno che voglia saperne qualcosa, non mi pare che possa trovare in circolazione niente di paragonabile all'*Annuario* diretto da Giorgio Manacorda e pubblicato da Castelvecchi. Le idee di Manacorda saranno (e sono) discutibili (già, ma perché qualcuno, se non è d'accordo, non prova a discuterle?). Però non ce ne sono molti che negli ultimi anni hanno tentato come lui di non dare niente per scontato e di riaprire su tutti i fronti: dalla filosofia del postulare alla valutazione ravvicinata, spregiudicata, ustionante dei molti libri pubblicati.

Poesia '95 (p. 209, lire 22.000) contiene saggi teorici, bilanci, panorami critici della poesia recente (italiana, inglese, tedesca), decine di brevi recensioni e una sezione centrale di versi dedicati a Pasolini a vant'anni dalla sua morte (sezione inevitabile, doverosa, ma forse proprio per questo poco riuscita). Una tale quantità di idee, giudizi, informazioni, provocazioni e testi che per farne un buon uso dodici mesi di lettura non sono neppure troppi. Leggendo soprattutto i saggi che aprono il volumetto mi sono chiesto se per caso la critica

di poesia, data a lungo per agonizzante, non stia rinascendo con una disperata energia. Il segnale è semplice ma di sicura efficacia. Potrebbe essere formulato così: vediamo di capirci veramente qualcosa e proviamo a dire la verità senza cerimonie. Chissà che effetto può fare (un effetto sicuro è che una serie di persone conficcate in alcune importanti trincee editoriali non perdonano Manacorda, non lo perdoneranno mai, gliela faranno pagare, finché possono).

Non potendo parlare di tutto, scelgo lo splendido saggio di Walter Siti «Dopo il tentato suicidio». Negli anni Sessanta e Settanta, dice Siti, «ci sono state tre esperienze radicali che hanno inscenato una specie di tentato suicidio della poesia in versi. L'esperienza di Zanzotto, voglio dire, di Montale e di Pasolini. Attraverso di loro è apparsa chiarissima l'impotenza del "sistema-lyrica" (p. 53). Ma da allora che cosa è successo? In sintesi la risposta è che un intero genere letterario è diventato *maniera*. Mescolando una «base ermetica» con «infiltrazioni d'un surrealismo anacronistico» e un po' di «espressionismo macchinoso» è venuto fuori un *gergo* abbastanza comodo, che

sembra dolcemente permissivo e invece è dolcemente repressivo. Se lo si usa con innocente e prudente candore, si finisce per non dire niente, per non capire neppure se si voleva dire qualcosa. Con questo si crede di essere ancora dentro le grandi dimore della modernità, e invece si è finiti nelle sue eterne sale d'aspetto. Qui si può fare finta di tutto, ma niente avviene più davvero. Tutto sembra vero, finché i presenti fanno come se fosse vero. Ma c'è in giro un leggero, persistente odore di falso. La cosa sta in piedi e cresce su se stessa: nessuno infatti potrà mai dimostrare «popperianamente» che una poesia è falsa. Il solo modo è urlare. O scappare altrove.

Siti non urla, ma un po' è scappato altrove. Lo conoscevo come studioso di vera, tormentata intelligenza. Aveva scritto poesie di una tale serietà e violenza da risultare quasi incomprensibili. Ma poi quasi due anni fa ha pubblicato da Einaudi un romanzo, *Scuola di nudo*, che avrebbe almeno dovuto farlo riconoscere dai trentenni che hanno esordito quest'anno come un fratello maggiore e un maestro. Non so perché questo non sia avvenuto. Forse perché Siti è uno scrittore che non gioca. Mette in gioco se stesso, si autodifama con la sua infelice intelligenza, la sua implacabile cultura accademica e un'infelicità di prim'ordine, che bucherebbe una lastra d'acciaio o una parete di pietra. *Scuola di nudo* non è né divertente né edificante. Non è un libro programmato, coerente, culturalmente commerciabile. È una vera somma di orrori. Potrà essere giudicato difettoso, ma leggendolo (chissà perché) si pensa continuamente a *Corporale* e a *Petrolio*. Fornisco queste brevi notizie per

dare un'idea dell'impatto critico che può avere un tale autore se si mette a parlare di poesia oggi. Per capire i problemi attuali del linguaggio poetico non potrebbe esserci punto di vista più competente e straniato, più coinvolto e meno indulgente. Collocato fra l'ampio editoriale di Manacorda e il saggio di Massimo Onofri su *I critici e la poesia* il discorso di Siti aiuta a capirli meglio: chiarisce la storia segreta di quel personaggio particolare che è «il poeta italiano di oggi» fra i trenta e i cinquant'anni.

Cito solo alcune frasi: «Le parole accostate così, come fredde pietre metalliche, non hanno voglia di stare insieme: bisogna obbligarle, costringerle entro quelli che in ortopedia si chiamano "tutori" - metrica rigorosissima allora, o giochi enigmistici ancora più complicati» (si parla di neo-neo-avanguardisti). Più avanti: «Si crede nella poesia come si crede nella macrobiotica e nello shiatsu». E poi: «Bisogna vedere se l'insieme di lingue speciali legate all'andrea-capo ha ancora il diritto sociale di esistere. Se la sua "nicchia estetica" non è stata occupata da altre forme espressive. Dalla prosa in tutti i suoi aspetti... ma anche (all'altro capo della catena) dalla musica». Perché «la prosa si è mangiata la poesia». Cosa che in questo secolo è avvenuta con *Sotto il vulcano* di Lowry, *L'urlo* e *il tuono* di Faulkner, *La vita è altrove* di Kundera. «Si potrebbe ipotizzare» continua Siti «che dietro ogni grande narratore ci sia una poesia implicita di cui mostrare la menzogna: Amadigi per Cervantes, la poesia romantica per Flaubert, quella simbolista per Proust, Penna e Pasolini per l'ultima Morante...». Volendo discutere, c'è materia.

I REBUSI DI D'AVEC

(folios)

deRacine
diderotismo
svoltare
conSuetudine
valeryana
malrauxvescio

l'apassionato di Racine privato dei suoi libri
l'eroticismo di Diderot
svicolare di fronte a Voltaire
la familiarità con Eugène Sue
la maniera calmante di Valery
manrovescio di Malraux