

POESIA

Rondine, massaia affaccendata
sulla punta delle erbe,
frugare la rosa sarebbe, lo sai,
delle vanità la più vana.

4 giugno 1972

IL BACIO

Lentezza massiccia, martellata lentezza;
lentezza umana, dibattuta lentezza;
lentezza deserta, torna sui tuoi fuochi;
sublime lentezza, sali dall'amore:
la civetta è di ritorno.

RENÉ CHAR

(da *Ritorno sopra monte*, trad. di Vittorio Sereni,
Mondadori)

TRENTARIGHE

Carsici, intermittenti

GIOVANNI GIUDICI

Come certi fiumi (per es. il Timavo) che a un certo punto del loro corso spariscono sottoterra per riemergere poi molti chilometri più avanti, così si dà il caso in letteratura di autori che, per decenni dimenticati, improvvisamente riappaiono e risvegliano la nostra memoria. Specialmente tra i fedeli di quel modo d'amore non remunerato che è la poesia. Non ho mai conosciuto di persona Giuseppe Rosato, ma fin dagli anni '50 non mi erano ignote sue poesie che si distinguevano (a quanto ricordo) per la loro dignità di quiete e disincantata riflessione sull'esistenza. Poi, come succede, si perdono le tracce delle persone o si cancellano le proprie. Ritrovare adesso Rosato (e i suoi toni e temi) in un nuovo libro che si chiama «Nutrire il corpo» (Editore Manni) mi dà una strana sensazione di quasi riassaporata giovinezza. Benché (come egli scrive) «Può ancora sorprenderti la vita/ ma già non più la morte/ ora ad ora scrutata se alle porte/ sia già, se si sia messa in via...». Con un altro autore, Nino Crimi, siciliano trapiantato a Milano, ricordo invece un incontro forse agli inizi degli anni '60. Il suo libro del 1974, «Falce natura-

le» (G. D'Anna), rivelava un volto di poeta anche d'incisiva vena epigrammatica («*Resta tenera età, mia cara, il gioco/ d'impossibili cose./ come dici, bizzarre,/ disincantata e grave/ al tuo lavoro del nord./ ...ca c'est tout, voilà!*»). Adesso Crimi si ripresenta con «Nei pensieri mobili» (edizioni Pendragon) su una linea di ancor più dichiarata e secca invettiva: «*La furberia l'aiuta a sbarcare il lunario;/ né metodo, né slancio essa comprende;/ istinto mascherato di ragione,/ ti scansa la prigione, non il disprezzo*». Tra i fenomeni carsici, si annoverano, oltre i fiumi come il Timavo, anche certe «sorgenti intermittenti». Ad esse assimileremo «Irma» (All'insegna del pesce d'oro) di una poeta donna, Graziella Tonon, nome del tutto nuovo (che io sappia). Con l'augurio di una prossima e sempre felice «intermittenza», ecco qui i versi che sigillano l'essenziale e raffinato libretto: «*Però noi ancora ci amiamo/ mi ha detto/ alle sette in cucina. / Così all'improvviso/ presa di spalle/ la mattina si è tutta sospesa/ come un'alba sull'acqua/ e sciacquato solo una tazza*».

SEGNI & SOGNI: IL «TEXONE» NUMERO 10

Chiara e Torpedo, angeli e demoni

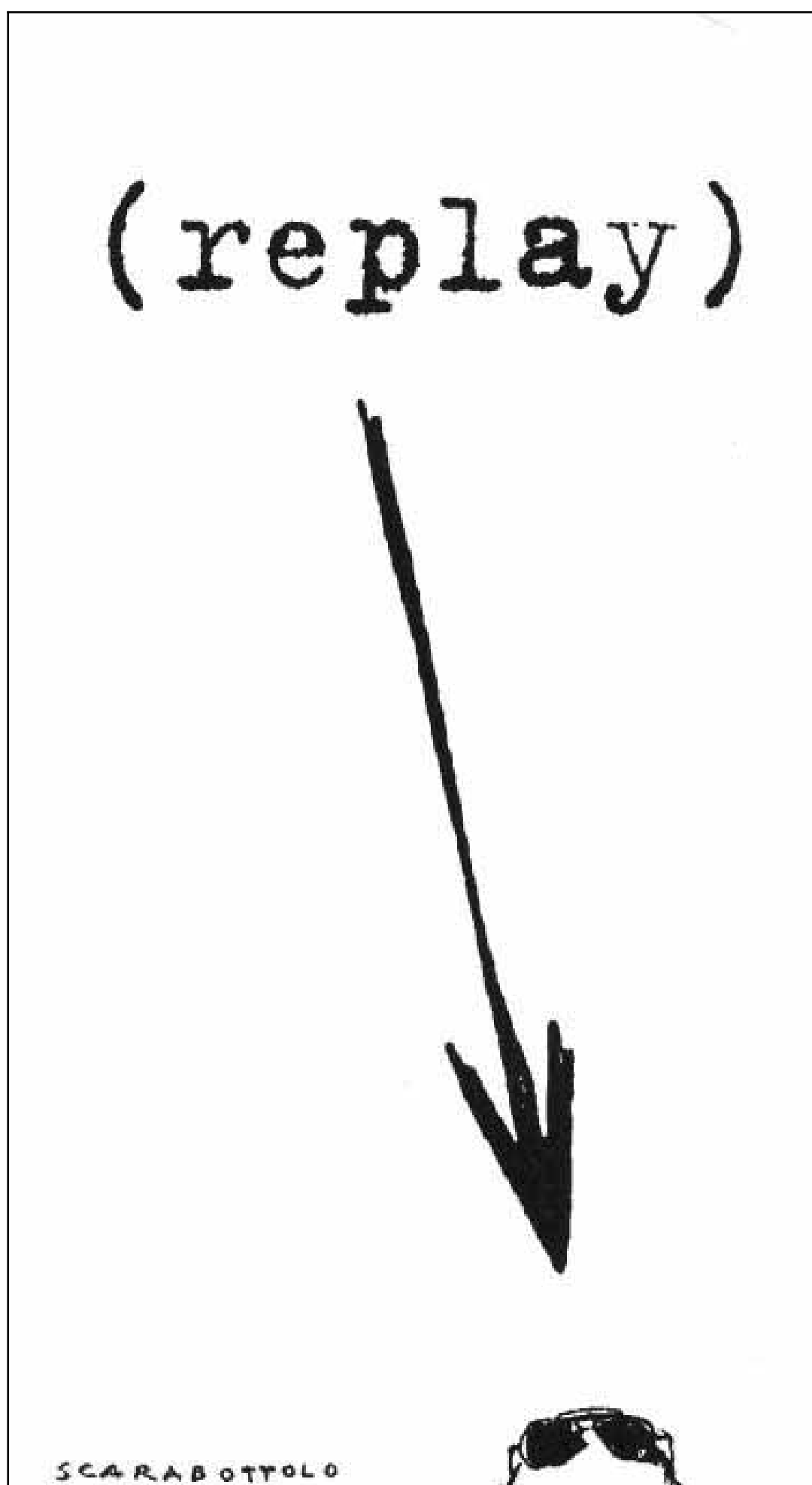
ANTONIO FAETI

Ho letto il più recente «Texone», il numero 10, ovvero «Albo speciale» in grande formato che l'editore Bonelli ha proposto in novembre, anche se c'era già stato un speciale più speciale degli altri, ultima opera del grande disegnatore bolognese Magnus, da poco scomparso. Il nuovo «speciale» è stato affidato a Jordi Bernet, per le tavole, mentre i testi sono sempre di Claudio Nizzi. Ebbene: questo «Texone» è proprio una specie di tesi di laurea dedicata ai fumetti, per via delle considerazioni che, inevitabilmente, accade di realizzare quando lo si è letto. Jordi Bernet vive e lavora a Barcellona, e ha trascorso l'infanzia - era disegnatore anche suo padre, Miguel Bernet - immerso nei fumetti italiani, tradotti via via in Spagna. Fra questi c'era anche Texas Bill, perché con questa denominazione appariva Tex Willer nell'edizione spagnola: un incontro appassionato ma breve, perché solo i primi nove albi della serie gigante italiana apparvero in Spagna. E qui mi fermo per formulare alcune inevitabili illazioni.

Sarà stato soppresso perché Franco non lo gradiva? Oppure sarà scomparso per mancanza di lettori, in una Spagna interamente franchista, incapace di accettare le avventure liberali di Aquila della Notte? Così ritrovo l'ultima, o la più recente, lettura politica di Tex, apparsa su vari giornali all'inizio del 1992, quando Sergio Bonelli fece da *testimonia* per una campagna pubblicitaria del *manifesto*, mentre il suo eroe veniva stampato dall'*Indipendente*, con una breve storia affiancata da considerazioni intorno alle scelte politiche di Tex. Non si è, stranamente, aperto invece un dibattito su questo «Texone», che però meriterebbe di essere guardato con

più attenzione. Jordi Bernet è uno di quegli autori che seguono con rigore e con grande, si direbbe nativa, oppure sorgiva, coerenza, la religione dello stile. Nelle tavole di Bernet non c'è un graffio di inchiostro, non c'è un colpo di pennellino, non c'è un profilo, non c'è una sintesi grafica che non siano immediatamente riconducibili alla sua prorompente poetica visiva. Bernet sembra per sempre innamorato dei disegni, degli schizzi, dei piccoli appunti presi *en plein air* dagli impressionisti. Il suo modo di fare fumetti è fra i più colti, anche se è perfidamente capace di ammiccare verso le scaturigini laidamente più popolari del *medium* fumetto, con autentiche violenze esercitate proprio a danno della felice compattezza del proprio ineffabile segno. E poi Bernet è anche il creatore di Torpedo e di Chiara di notte, due personaggi che mi hanno più volte dato lo stesso divorante piacere che provavo da bambino quando leggevo i fumetti. Un gangster e una prostituta, un assassino che spara e uccide con impassibile freddezza, una puttana che ha sperimentato ogni componente della ampia fenomenologia del suo mestiere. Insomma una coppia capace davvero di portare fino a noi due metafore rilevanti dall'agonia romantica, perché nero, solitario, imprevedibile era il bandito, e tutta pervasa dalla misteriosa, sacrale rilevanza della propria antichissima identità, era la *cocotte*.

Chiara e Torpedo, sottratti al tempo, ritmati dal succedersi di infiniti episodi che riproducono, senza mutamenti, il fondamento essenziale di una irresistibile vocazione, dicono con la successione



AL PRIMO INCONTRO

La bella e il guerriero

GIOVANNA ZUCCONI

Lui scrive: «In altre parole, in me ci sono tre persone». Lei scrive: «Ci sono due uomini in me, io sono a volte l'uno a volte l'altro, ma tutt'e due insieme». Lei è bianca, europea, fredda, aristocratica, una vera intellettuale. Lui invece è nero, americano, caldo e maledetto, un campione del vitalismo. Sono ai poli opposti del Novecento, assolutamente moderna lei e assolutamente tribale lui, eppure dicono la stessa cosa. Quasi alla lettera. Tutti e due cominciano i loro libri parlando di un «scisso, frantumato, dove coesistono due o tre mille identità. Lei smonta così il personaggio del romanzo ottocentesco, con la psicologia coerente; lui innalza un monumento, bislacco e veemente, a un personaggio davvero romanzesco: se stesso. Nathalie Sarraute e Charles Mingus. La scrittrice francese, nata con il secolo, che ha esordito nel 1938 con *Tropismi*, ha attraversato il nouveau roman, e oggi vive e scrive nella sua casa parigina accanto al Museo d'Arte Moderna; Einaudi pubblica ora il suo penultimo libro, *Tu non ti ami*. È il jazzista cresciuto nel ghetto nero di Los Angeles, morto a 55 anni, le cui ceneri sono state disperse nel Gange: esce da Marcos y Marcos la sua autobiografia, *Peggio di un bastardo*. Esce nella collana inaugurata anni fa dal narratore afroamericano Chester Himes, la stessa dove apparirà in aprile un poliziesco (ambientato nel mondo del blues) di un altro grande nero d'America, Walter Mosley: giusta collocazione, perché Mingus è un vero scrittore e questo non è un libro per soli appassionati di jazz.

Nathalie Sarraute e Charles Mingus: le due musiche del Novecento, due modi opposti di cantare lo stesso tema. La voce di Nathalie Sarraute è flebile, rarefatta, persino leziosa, ormai quasi inudibile: *Tu non ti ami* è un libro impressionante, perché contiene tutto il modernismo e insieme ne intona il requiem. Lo leggi, e ti sembra di cogliere in lontananza, come echeggi sempre più estenuanti, risonanze di Beckett, di Pirandello, di Savinio, addirittura di Palazzeschi... Ciò che era moderno, in lei è svaporato e senza più forza, una stavola ormai lisa, una logora filigrana.

Mingus, invece, anche scrivendo «sbatte il basso», come gli aveva in-

segnato da ragazzo un amico jazzista: «Sei un nero. Non ce la farai mai nella musica classica, per quanto bravo tu sia. Se vuoi suonare devi suonare uno strumento da negro. Non puoi sbattere un violoncello, perciò ti tocca imparare a sbattere il basso, Charlie!». Slap that bass, Charlie! Sbatti, colpisci, percuoti, liberati! Tu che sei negro per i bianchi ma bianco per i negri, tu sei giallastro di pelle e hai sangue nero e indiano e cinese e svedese nelle vene, tu che sei peggio di un bastardo, combatti! Mingus è un guerriero. Nella vita, dice, vuole dimostrare di essere un uomo, e poi suonare, suonare... È un uomo, e lo dimostra, nelle risse coi teppisti di quartiere, nelle bravate e nell'esibizionismo. È un uomo, soprattutto, nel sesso scatenato e trionfante. Ventitre ragazze in una notte, sesso al cinema, sesso sulla spiaggia, sesso fra i rami di un albero, sesso con una moglie e poi un'altra, sesso nei locali notturni, sesso comprato e sesso venduto quando «per essere libero e mantenere l'anima limpida» si mette a fare il pappone, sesso con una bianca e una nera insieme, sesso. È un uomo: passionale e tormentato, cinico e risso, collerico, uno che ha «tanti posti dove andare, pochi dove fermarsi a riposare», sempre pronto a menar pugni, sempre a un passo dall'uccidere qualcuno. Una trascinante forza della natura, un uomo che si ribella, e poi suona, suona...

Suona, il grande Mingus, anche quando scrive le sue memorie. Con irruenza, con lirismo, con le tirate e gli assoli del bop, con improvvisi scarti di registro. Ci sono pagine adolescenziali, di grande tenerezza e ingenuità, come in uno *Huckleberry Finn* ferito dalla vita negli slum. Ci sono dialoghi sincopati e surreali, assolutamente deliranti, di estremo virtuosismo. C'è l'eroticismo e c'è la comicità («perché non mi fai sdraiare sul divano, dottore?» «perché scegli sempre la poltrona, Charlie»). Un po' di magia, tanti eccessi, il ritratto sbieco di un'epoca irrequieta, e, naturalmente, il jazz. Charlie Parker, Buddy Collette, Red Callender, Art Tatum, Fats Navarro sono una tribù che balla: suonano insieme a Mingus la musica del Novecento più vitale, senza stancarsi mai.

INCROCI

Eschilo e l'Oriente rimosso

FRANCO RELLA

Le due traduzioni di Hölderlin da Sofocle *Edipo il tiranno* (*Feltrinelli, 1991*) e *l'Antigone* (Einaudi, 1996, con un saggio di G. Steiner e l'adattamento di Brecht in appendice), sono tra le opere decisive della nostra modernità. Sono le opere con cui Hölderlin apre una nuova prospettiva sull'«antico». Hölderlin scopre infatti che dietro il modello classico si nasconde la caotica potenza mitica, l'elemento «orientale» (quello che diventerà il «dionisiaco» in Nietzsche). Scopre che l'opera d'arte greca non è il modello di una perfezione da imitare, ma una forma che rende comprensibile il conflitto tra il «proprio» e l'«estraneo», la polis e le potenze che ne sono escluse e che la premono da ogni lato. Ma non è l'unica cosa, questa, che Hölderlin impara dalla tragedia.

Umano e divino

La conciliazione tra l'umano e il divino, tra l'aorgico della natura e l'uomo, è «la nascita dell'estrema ostilità», del conflitto tra ciò che non ha forma e l'eccesso di forma, che apre uno spazio interstizio, una sorta di vuoto nella scrittura in cui emerge l'inesprimibile. Ed è questo spazio che la filosofia ha sempre cercato di occultare: che persino la poesia e la tragedia greca avevano cercato di rendere meno lacerante.

Ma, l'antichità, che ha espresso questo livello di contraddizioni, è diventata nell'epoca di Hölderlin un ostacolo, un mero modello imitativo. Hölderlin sposta la sua attenzione dalla forma all'origine e alla natura dell'opera antica, e quindi sulla tensione tra il proprio

e l'estraneo che questa esprime. Per quanto possa sembrare paradossale, i Greci, per l'eccellenza stessa della loro capacità rappresentativa, si appropriavano nel regno nell'apollineo dell'elemento estraneo. Per noi, continua Hölderlin, «è l'inverso. Ecco perché è così pericoloso trarre le proprie regole artistiche dalla sola perfezione greca».

Ma i Greci ci sono ugualmente indispensabili perché, per noi come per i Greci, il proprio è conoscibile solo in rapporto all'estraneo, con l'altro. La grecità è dunque scoperta come lo spazio di una alterità che mette in gioco e ridisegna la nostra identità. È per questo che Hölderlin dichiara di voler spingere, con la sua traduzione di Sofocle, l'arte greca a scoprire il lato orientale nascosto «che essa ha rinnegato», correggendo l'«errore là dov'esso si incontra». L'errore che sta appunto nella maestria rappresentativa che aveva assorbito nelle «proprie» forme l'«estranità» orientale. E in una lettera, Hölderlin aggiunge: «Spero di rimanere legato a questo principio anche se dovessi esporre più temerariamente ciò che è proibito al poeta».

Che cosa è proibito al poeta? Che cosa è a lui proprio e al tempo stesso assolutamente estraneo? «Molte sono le cose terribili, ma la più terribile è l'uomo», aveva scritto Sofocle (*Antigone, 332-333*). «Ungeheur ist viel. Doch nichts / Ungeheur, als der Mensch», questa è la traduzione di Hölderlin: «Numeroso lo smisurato» e dunque molte sono le cose che si rivelano nel vuoto tragico. «Ma nulla è più smisurato dell'uomo». È l'uomo infatti, che nella sua capacità

di gioia e di lutto, di sventura e di passione e di bellezza, porta in sé la via che conduce alla verità del dissidio che tiene insieme, in tensione, il diverso senza mai conciliarlo. Ed è da questo «vuoto» che emerge la parola che apre la traduzione hölderliniana dell'*Antigone*, che è forse la verità, o l'aspirazione più autentica del tragico. «Gemeinsamschwesterliches!»

Intraducibile

«La parola è un mostruum», scrive Steiner, visivamente, sonoramente, semanticamente. Anche Brecht arretra di fronte ad essa e trasforma il testo hölderliniano in: «Sorella, Ismene, virgulto gemello». La parola è di fatto intraducibile, perché fonda un'esperienza, che è anche speranza, che non ha mai avuto linguaggio. «Ciò che è sororalmente comune», potremmo tentare: una comunità fondata su un sentimento sororale. A questa si appella Antigone quando comincia a parlare, quando si rivolge a Ismene, quando le annuncia, in nome dell'amore che si nasconde e che si esprime in questa parola, l'oltrappassamento della legge, la rottura dell'ordine, la lotta. Perché per questo non solo si può, ma si deve anche lottare. Questa lotta infatti non muove alla conquista, ma alla dissonanza in cui tutto possa esprimersi: Antigone e Creonte, il bene e il male.

Questo è quello che Hölderlin scopre in Sofocle, nel tragico, consegnandolo a un futuro, che non ha ancora penetrato l'enigma di una lotta che non ha quartiere, ma che è sempre e comunque, non distruttiva. Hölderlin si ritira, con questo suo segreto, nella tana di una quiete follia, che era, forse, l'attesa di un ascolto che doveva venire.

I REBUSI DI D'AVEC

(verbi)

nadirsi
abbiacciarsi
invischiarsene
ingrespare
pericletare
estarnare

seccarsi delle nari
abbiocarsi nel dare la biacca
invischiarsi al punto da finire invischiati
ingrespare l'acqua così che sembri di gres
mettere alla prova Pericle
esternare alla maniera della starna