

Ecco, intera, la poesia dell'arte

Tra Cvetaeva e Scialoja, un itinerario in versi della Frabotta

ENRICO GALLIAN

Biancamaria Frabotta meraviglia ancora una volta con queste sue vecchie e/o nuove peregrinazioni in versi: da traduzioni di poesie - naturalmente terre protette dal dio dell'arte - di Baudelaire, Lorca, Leopardi, Cvetaeva, Landolfi, Mandel'stam e Bataille, delle quali le variazioni si pongono quindi come terra contigua, l'autrice, adottando l'endecasillabo, la terza dantesca e altre forme classiche, incede in personalissimi echi della vita trasparente e del suono

bianco del verso. Sono circostanziati attimi affilati di filosofia.

Sono deflagrazioni ermetiche, puro lirismo, dichiarati sentimenti. Sono eventi luminosi, luce levigata assottigliata. Una pausa, una parola, un verso: l'accostamento immediato, senza transizioni, di aspetti e di elementi, in un discorso razionale, appaiono incompatibili tra loro, addirittura senza un nesso giustificabile. All'inizio della *Terra contigua* (questo appunto il titolo del volume edito da Empiria, costo L.20.000) già nei primi suoi versi della poesia

I giorni contati dedicata a uno psicanalista precocemente scomparso, scrive Biancamaria Frabotta: «*Limando protesi per anime sgualcite/assottigliò il messaggio degli abissi/ o l'onda allargò il collo della bottiglia.*» Descrive un paesaggio che cresce su se stesso, per dinamica interna, tenendo quella nota bianca ma espandendola fino a riempire tutto lo spazio di una sonorità, vorremmo dire, abbagliante; perché qui davvero la poetessa ci fa udire la sua luce. Tecnicamente questo irresistibile effetto è ottenuto con un verso secco che riesce a dilatare

la sua brevità, la prolunga con un ritmo che non incalza, anzi non brucia affatto, l'incedere della parola. Poi con il successivo verso, fa il gioco opposto: incalza, Taciturna deriva alle mie spalle/ turbinavano i venti sui divani delfini./ Le rughe solcavano i marosi delle mani.

Sempre più Biancamaria Frabotta si immerge maniacalmente nell'orrido espandersi della parola che penetra il senso della vita. Nella poesia «*L'omino di carta*» dedicata ad una artista vivente e operante, Maria Lai, penetra il senso del fare arte: «*Infaticabilmente collezione*

nando il niente/ la seconda ne scruta nell'anima le copie/ ad arte ricucite. E Una e sono Tante». Ricucire è quel che fa Maria Lai, in segreto la sua tavolozza sono aghi e fili di cotone, di lana. E per gli ottant'anni di un altro grande artista, Toti Scialoja, Biancamaria Frabotta ha scritto: «*Stanotte non c'è anima vita sul fiume./ Né giunche, né baracoli./ Ma gromme di dolore indocili alla gomma/lune d'oro, buchi neri nella mente/e l'ostinata balbuzie/ delle cose abbagliano un poeta.*»

L'arte è balzubiente per sua natura seriale e il poeta ne è a conoscenza. Nessuno potrà mai muovere obiezioni sulla lucida puntualità poetica che Biancamaria Frabotta esercita sul verso, per descrivere il fare arte degli ultimi veri artisti di questo secondo dopoguerra. Senza remissione di peccato alcuno.

LETTERATURA

Morta Barbara Raskin

Raccontò il femminismo

WASHINGTON. La scrittrice Barbara Raskin è morta sabato a Baltimore per complicazioni sopravvenute dopo un intervento chirurgico al John Hopkins Hospital. Aveva 63 anni. Il suo romanzo più noto, «Hot Flashes», uscito nel 1987, era stato nella lista dei best seller del «New York Times» per quattro mesi: il libro mette in scena quella generazione di donne colte ed emancipate la cui vita, alla fine degli anni Sessanta, fu cambiata dalla scelta del femminismo. Tre donne si reincontrano al funerale di una comune amica che ha lasciato un diario in cui racconta la sua di-

sperazione dopo essere stata abbandonata dal marito, che ha scelto una donna più giovane. La critica all'epoca aveva sottolineato la capacità della Raskin di indagare la qualità nuova dell'amicizia femminile, tra donne di mezza età passate per una «rivoluzione» culturale. Tra gli altri suoi libri (nessuno tradotto in italiano) «The National Anthem» - ambientato nella Washington del Watergate - «Loose Ends» e «Out of Order». Raskin e il marito Marcus erano noti negli anni Sessanta per il loro attivismo politico e per l'opposizione alla guerra del Vietnam.

«Ma non spostiamo il Natale di Roma»

Canali sul ritrovamento ai Fori Imperiali delle tombe del nono secolo

GIULIANO CAPECELATRO

Asciutto, disincantato, il commento di Luca Canali, scrittore e latinista insigne: «Via, non bastano un paio di tombe per reclamare a gran voce la retrodatazione per la nascita di Roma. Francamente mi sembra un'ipotesi avventurosa, azzardata». Quattro tombe emergono dalla coltre millenaria del Foro romano: una, si dice, doveva essere di un ragazzo. Più ceramiche, urne cinerarie, vasi, coppe: quanto resta del corredo che accompagnava il morto nel suo viaggio nell'aldilà. Tombe che richiamano alla memoria quelle rinvenute in un sepolcro arcaico, di epoca prelatina, nella zona del Palatino.

Quattro fosse tra il Foro di Cesare e il Campidoglio, strappate alla quiete eterna e scaraventate nella ridda di ipotesi estive, clamorosamente strombazzate. Per una questione di date. Risalirebbero, infatti, al nono secolo avanti Cristo. Più o meno cento anni, insomma, prima del fraticidio con cui Romolo, mettendo fine ai giorni di Remo, avrebbe dato vita a Roma.

Nel gran cantiere del Foro romano, le scoperte si susseguono. Ogni giorno la fisionomia dei luoghi muta: cambiano collocazione templi, vengono alla luce statue colossali. È una miniera che sforna a getto continuo pepite archeologiche, per la gioia degli studiosi e il visibilio, qualche volta telecomandato, dei visitatori. Ma questo nuovo, presunto, rimescolamento, questa riscrittura del calendario ufficiale, non convince Canali. «Posso dire? Questa grancassa sulla retrodatazione, mi sembra un buttarci sulla notizia soltanto con l'intento di anticipare la data di nascita».

Eppure le tombe sono un fatto.



E se risalgono, come hanno asserito studiosi di provata serietà, al nono secolo avanti Cristo, qualcosa vorrà pur dire. «Diciamo, allora, che per un passo così importante come una retrodatazione occorrono altre prove, altre tracce. E che? Se si trovano delle tombe vicino Chiusi o Arezzo, che risalgono ad un'epoca precedente la loro fondazione, subito devo pensare a retrodatare la nascita di quelle città? Non mi sembra corretto. Certo, se oltre alle tombe vengono fuori altri segni, resti di insediamenti ad esempio, fondamenta di abitazioni, oggetti di culto, il discorso cambia e si può cominciare a formulare l'ipotesi di anticipare la data di nascita».

Quelle tombe, comunque, un messaggio lo lanciano. «Si sa che

la zona in cui nacque Roma era stata una zona di grandi passaggi, di migrazioni. Quando Romolo finalmente tracciò il solco, non aveva a che fare con una popolazione ben delimitata, caratterizzata. I primi abitanti di Roma erano un insieme abbastanza raccogliuto. C'erano pastori, fuoriclasse, gente dai mestieri imprecisi. Li aveva attirati tutti la felice ubicazione del posto, la sua fertilità. Ricordiamoci che Cicerone, nel *De Republica*, si lascia andare ad un elogio sperperato della genialità di Romolo, che aveva scelto un sito particolarmente propizio, con alle spalle i monti Albani e il mare non vicinissimo, ma a portata di mano, adattissimo all'agricoltura».

Un via via continuo di gente,

un incrociarsi di popolazioni, di nuclei sparsi, di usanze, costumi, riti, che produce l'humus da cui in seguito sorgerà la città destinata per un lungo periodo a dominare il mondo. Sgombrato il campo dalle chiere, Canali accetta di prendere in considerazione uno scenario che considera più plausibile. «Senza insistere con la smania della retrodatazione, possiamo pensare a due o tre famiglie, di un certo rilievo, come sembra di poter concludere dai ritrovamenti, che si siano fermate in quel posto favorevole, e lì abbiano vissuto, prodotto, siano infine morti. Lasciando ai posteri le loro tombe, ma nessuna città preesistente a Roma».

Il teatro marittimo della Villa di Adriano, a Tivoli, dove prosegue il festival musicale

Roma: Cecilia Gasdia. Si tratta con Francesco De Gregori e Tullio De Piscopo. Un pensiero al Requiem di Mozart. Così la *Messa da requiem* di Giuseppe Verdi, che ieri sera avrebbe dovuto chiudere, diventa una tappa di passaggio. Una coda per cui saranno stanziati altri duecento milioni.

Il sole sfuma con un'ultima pennellata sanguigna. Sulla terrazza di Rocca Bruna, di fronte alla pace agreste della vallata sottostante e alle luci che si accendono in lontananza, si fanno entusiasti bilanci e si abbozzano allestimenti programmati. Siliano assessori, il direttore artistico, il sindaco di Tivoli, la sovrintendente ai beni culturali del Lazio, Pasquale Donato, assessore regionale alla Cultura e al Turismo, gongola e dispensa ampi sorrisi. Villa Adriana, la creatura del versatile imperatore Adriano, è lo scenario magico del festival e

ARCHEOFESTIVAL

E i tesori di Adriano vanno in mostra a Parigi

TIVOLI. Diecimila persone in quindici serate. Scende la sera. Mentre Giorgio Albertazzi si appresta ad andare in scena, la nuova illuminazione, inaugurata poco più di un mese fa, regala inedite suggestioni tra le mura e i marmi della valli. Spiccano le colonne, il Canopo, una vasca lunga centoventi metri, sembra animarsi, morbide ombre scivolano lungo il Pectile, uno dei tanti riferimenti alla classicità greca voluti dall'imperatore.

La villa, per secoli abbandonata, ridotta ad una cava di marmo, riscopre e vanta la sua grandezza. Artistica, certo, ma anche più semplicemente fisica. «Misura ottanta ettari. Pompei arriva soltanto a sessantasei», viene detto in un moto di orgoglio campanilistico che forse un cosmopolita come Adriano non avrebbe granché apprezzato. Ma quegli ottanta ettari sono, con ogni probabilità, soltanto un assaggio di quella che potrebbe essere la vera estensione del complesso: forse trecento ettari. Quali tesori possano contenere gli ettari non ancora scavati si può immaginarlo da quanto di continuo si trova negli scavi. Molte delle meraviglie recuperate sono ospitate nei musei della capitale o di grandi città straniere. E il 22 settembre, con duecentocinquanta opere tra quelle ritrovate nella villa di Tivoli, Parigi metterà in scena una mostra dell'archeologia romana imperiale, dal titolo «Adriano, tesori di una villa imperiale».

Ma quello che preme in queste ore è il festival, la cui luce si riverbera già sul prossimo anno. Si sa che durerà tre mesi, da giugno ai primi di settembre. Si cercano nomi celebri per uno spettacolo che deve essere anche una grande attrazione turistica. Il primo nome sulla lista è: Luciano Pavarotti. Giu. Ca.

DORIANO FASOLI

ROMA. Abbiamo chiesto al filosofo Emilio Garroni, ordinario di Estetica all'Università «La Sapienza» di Roma e autore, tra l'altro, di *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, di parlarci del tema che lo sta attualmente impegnando, dopo la recente e nuova traduzione (per Einaudi) della *Critica della facoltà di giudizio* di Kant, salutata dalla critica come una vera e propria impresa. «Tutti i lavori di un certo impegno, quale è quello che per anni io e Hans Michael Hohegger abbiamo perseguito, sono imprese - risponde -. In particolare, proprio quel testo, bisogna averlo studiato a lungo per poter realizzare un equivalente italiano nello stesso tempo fedele e interpretativamente efficace. Mi auguro che la nostra traduzione per Einaudi dia un'immagine attendibile del pensiero kantiano della terza «Critica», depurato soprattutto dai molti pregiudizi che tradizionalmente l'hanno in parte falsato. E, per la verità, dai giudizi espressi da studiosi che sti-

L'INTERVISTA

Garroni: «I romanzi, e le mie istruzioni per l'uso»

mo molto, direi che abbiamo raggiunto con buona approssimazione il nostro traguardo».

Era dunque inevitabile che i suoi lavori personali fossero nel frattempo un po' trascurati...

«Ora sto riprendendo un tema di cui mi sono già occupato in un paio di corsi universitari e intorno al quale ho scritto in questi ultimi anni alcuni saggi. Dovrebbe uscire un libro per Laterza, il cui titolo sarà *Comprendere o narrare?* È un libro dedicato al problema della narrazione: che cosa sia il narrare e l'interpretare una narrazione rispetto al comprendere filosofico, scientifico o della stessa esperienza comune».

Perché quell'alternativa: com-

prendere o narrare? «Perché qui incontriamo una sorta di paradosso. In un certo senso la comprensione (che è appunto prendere insieme in un'unità di senso un comportamento, una situazione, un'espressione linguistica, uno stato di cose o addirittura la possibilità della nostra esperienza in genere) azzerava la narrazione, riformula i suoi elementi successivi, ordinati temporalmente, in elementi coesistenti, riorganizzati, per così dire, spazialmente. Interpretare testi narrativi significa invece, da una parte, svelarne quella comprensione globale che essi suppongono o esprimono implicitamente. Per dirla con un'espressione che detesto: la "concezione del mondo" supposta dall'autore o dall'ambiente da cui proviene. D'altra parte, però, significa anche

seguire e riesporre il filo della narrazione, in quanto racconto di eventi e di azioni, descrizione di personaggi e di situazioni. Ebbene, io credo che entrambe le operazioni siano insufficienti: la prima trascura il tratto peculiare della narrazione, la sua temporalità; la seconda sacrifica alla temporalità quella comprensione che rende possibile una narrazione e rischia di risolversi in un descrittivismo insignificante, oltre che unilaterale».

Il suo sforzo sarà quindi di mostrare che nel paradosso dell'interpretazione narrativa comprensione e narrazione per un verso si richiamano a vicenda e per l'altro verso si escludono... «In altre parole: bisogna, sì, comprendere un romanzo, ma anche guardarsi dal trasformare questa comprensione in un suo equivalente filosofico o ideologico. Dovremmo piuttosto ripercorrere la storia interna della comprensione che il romanzo suppone o provoco-

ca. Del resto comprendere e narrare dipendono dalle due coordinate fondamentali del nostro esperienza: il cogliere con un colpo d'occhio l'intera nostra esperienza possibile nei suoi tratti necessari, come se fosse perenne e noi fossimo immortali, e nello stesso tempo coglierla nella sua temporalità, nel suo essere radicalmente contingente, quali noi stessi siamo».

Di un romanzo di Thomas Bernhard, «Correzione», ha dato recentemente un'interpretazione nel libro miscelaneo «Il testo letterario. Istruzioni per l'uso», curato da Mario Lavagetto e edito da Laterza. Ha applicato i criteri che ora ha esposto? «Quando è nato il suo interesse per Bernhard? «Non conscientemente, perché an-

cora non avevo visto la radicalità del paradosso dell'interpretazione di un testo narrativo. Anzi, proprio quel saggio mi ha fatto capire ciò che la mia interpretazione, peraltro fortemente testuale, rischiava: di perdere la dimensione della temporalità narrativa. E guardandomi intorno, mi sono reso conto che il rischio è diffusissimo ed è pronto a tradursi in fraintendimenti tutte le volte che si cerca la coerenza di un testo narrativo. Bernhard è un caso esemplare, perché, non essendo un filosofo, rischia specificamente, come Kafka o Musil, di essere interpretato come un filosofo».

Il che è accaduto più volte e con perdita secca del «vero significato» dei suoi scritti... «Si pensa a Bernhard come a un

filosofo». «E' difficile parlare oggi di profonde intese intellettuali. Più facile che accada con certi classici, diciamo alla rinfusa: Kant, Leopardi o Dostoevskij. Oggi ci sono tanti autori, letterati o studiosi, di grande intelligenza, che ci fanno scoprire aspetti nuovi del mondo. Sono gli autori con cui consentiamo e che ci interessano di più. Ma una profonda intesa non è a rigore possibile neppure con i classici. L'intesa deve essere sempre rinnovata nell'atto del comprendere: il che significa che non abbiamo più a che fare con il pensiero di singoli autori, ma con qualcosa che appartiene a tutti ed è in un certo senso anonimo».

