

il ricordo

PER IZET SARAJLIC  
POETA DI SARAJEVO

«Se sono sopravvissuto a tutto questo è grazie alla poesia». I. Sarajlic, 1993. Domani, dalle ore 18.30, al teatro Argot di Roma in via Natale del Grande 27, Erri De Luca, Predrag Matvejevic, Attilio Scarpellini e Emanuele Trevi ricordano il grande poeta Izet Sarajlic, scomparso a Sarajevo il 2 maggio dello scorso anno. Poeta appassionato e integro, polemico con i burocrati e con ogni forma di dirigismo Izet Sarajlic, autore di una trentina di raccolte poetiche di una autobiografia e di libri di prosa, è considerato uno dei più grandi poeti del novecento e ha ricevuto premi e riconoscimenti in tutto il mondo. L'ingresso libero.

sunday morning

## LA STUPIDA VERITÀ DELLE PAROLE

Beppe Sebaste

Una volta ho scritto una specie di visione a occhi aperti, in realtà un incubo, in cui ipotizzavo che le uniche parole esistenti fossero quelle della pubblicità e dei giornali, che tutta la dimensione privata e pubblica del linguaggio coincidesse con le frasi finalizzate e orientate a uno scopo - illocutorie e perlocutorie, come dicono i linguisti. Oppure autoreferenziali, metalinguistiche, parole che parlano di parole. Dappertutto soltanto parole come quelle che si leggono nei cartelloni pubblicitari, nelle scatole di biscotti, nelle confezioni di carta igienica, nelle copertine dei settimanali o nei titoli dei quotidiani. Ma quella visione è davvero così diversa dalla realtà in cui siamo immersi, in cui ci alziamo ogni mattina? E che rapporto hanno le parole con la nostra vita - svegliarsi, avere appetiti e bisogni corporali, respirare e sognare, amare e guardarsi intorno?

Viceversa, proviamo a pensare a quel sentimento che ogni tanto

in noi fa capolino, un assenso interiore, un piacere, un'adesione a qualcosa di esterno al nostro io che proviamo quando diciamo «è vero», e che molto spesso è sinonimo di «è bello»: che cosa significa questa esclamazione (poiché ci sono ancora parole, se Dio vuole, che ce la suscitano)? Capita ad esempio quando leggiamo un racconto, e qualcosa come un effetto di verità provoca un'emozione che nessuna affermazione filosofica e politica potrà mai uguagliare. Si tratta forse di ciò che una formula ormai anestizzata indica come «esperienza estetica»?

«... vorrei scrivere come se non ci fosse mai stata letteratura. Scrivere, per esempio, "Stupendo è il Dnepr, quando il tempo è sereno"» (Victor Sklovskij, *Zoo o lettere non d'amore*). «L'edificio di una banca è proprio una cosa stupida, in primavera. Che effetto farebbe un istituto bancario in mezzo a un rigoglioso prato verde? Forse la mia penna mi sembrerebbe un piccolo fiore appe-



spuntato dalla terra (...) Le nuvole bianche passano nel cielo, e io devo stare qui a scrivere. Perché guardo le nuvole?...» (Robert Walser, *I fratelli Tanner*). «... tutto è presente, e noi sediamo a un tavolo all'ombra e mangiamo pane, fino a che il pesce è arrostito, e allungo la mano verso la bottiglia per sentire se il vino (Verdicchio) è freddo, sete, poi fame, vivere mi piace ->» (Max Frisch, *Il mio nome sia Gantenbein*). «Siccome lavorare stanca, quando uno è stanco può andare a giocare».

L'ultima frase viene da un libro (*Reggio Children*) scritto da bambini che raccontano ad altri bambini la scuola dell'infanzia. Valga con le altre come omaggio tardivo al 1° maggio, festa del lavoro e del non-lavoro. Forse l'infanzia non è fuori dal linguaggio, come dice l'etimologia, ma ai suoi margini; dove la letteratura, luogo della parola vera, e a volte anche la filosofia, possono condurre a un'esistenza autentica gli uomini, animali parlanti e mortali.

## Ottocento, un secolo che non è mai finito

I saggi postumi di Baldacci leggono questa era artistica in chiave radicalmente nuova

Massimo Onofri

Certo: i tempi sono correvi e disattenti. Ma se domani ci sarà ancora qualche lettore interessato alla critica letteraria, questo lettore riconoscerà in *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, congedato da Luigi Baldacci un mese prima della morte, uno dei libri in assoluto più importanti degli ultimi venticinque anni, tali e tante sono le novità interpretative, le invenzioni che lo caratterizzano, fino a modificare profondamente il quadro d'un secolo che si vorrebbe sigillato in se stesso e definitivamente superato dalla prepotenza modernistica, dalla furia iconoclasta del successivo. E ciò, a confermare una delle verità più ovvie ma disconosciute dalle velleitarie ambizioni di scrittura di tanti nostri lettori di professione: che la grandezza del critico, alla sostanza, dovrà essere misurata soprattutto sul contributo di conoscenze apportate nella definizione dei propri oggetti di studio, tanto più se dotato, quel critico, di un'immaginazione spasmodicamente tesa agli obiettivi (alla critica vera, tale immaginazione, assolutamente necessaria, almeno quanto alla poesia), nel dispiego calibratissimo di tutte le risorse dello stile (che in Baldacci furono notevoli, seppur dissimulate). Nonostante la stupefacente evidenza dei risultati, *Ottocento come noi* non arriva inaspettato: è nota infatti, non solo tra gli addetti, la quasi cinquantennale attività di perustrazione di Baldacci, a cominciare dai fondamentali volumi ricciardiani dedicati, tra il 1958 e il 1963, ai *Poeti minori dell'Ottocento*, che hanno subito dettato un canone. Così come si conoscevano molti di questi saggi ed articoli, concepiti tra il 1960 ed il 1998 (davvero incredibile quel che Baldacci riesce a condensare, nei suoi veloci interventi giornalistici, per qualità d'intelligenza e saldezza di scrittura), alcuni dei quali già raccolti nel volume allestito da Giuseppe Nicoletti, *paucis amicis*, per le edizioni Valdonega, in occasione dei settant'anni del critico. Quel che impressiona è il paesaggio d'insieme che vanno a comporre, laddove certi sentieri cime ed avvallamenti, una placida orografia, che parevano consegnati ad una geografia più che stabile, ci vengono ora restituiti dentro una fisionomia quasi irriconoscibile.

Muoviamo dall'articolo che chiude il volume, pubblicato nel 1981 su *La Nazione*, e che dà il titolo al libro, là dove Baldacci si chiede del perché di «tanto Ottocento» riversato sul mercato librario: «Perché l'Ottocento, nonostante il futurismo, no-



Don Abbondio in una illustrazione realizzata per l'edizione de «I promessi sposi» del 1840. Sotto la copertina del libro di Luigi Baldacci «Ottocento come noi»

nonostante le fratture avanguardistiche del primo Novecento, non è mai finito. L'Ottocento continua a essere il nostro secolo per una ragione semplicissima (anche se poco considerata): ed è che ci consente di leggere poesia e romanzi, di ascoltare musica e vedere quadri secondo un rapporto di fruibilità che non ha bisogno di mediazioni critiche». Ecco: se è vero che i nostri interlocutori più autentici dovrebbero essere Burri, Petrassi o Pizzuto - i quali non sono più «operatori d'avanguardia» (come lo furono i loro padri primonovecenteschi), ma sono ormai semplicemente la pittura, la musica e la letteratura -, noi continuiamo beatamente a fruire di Ingres, Verdi e Manzoni. La ragione è semplice: il Novecento, nella sua oltranza estetica, è ormai indifferente alla verifica del giudizio del pubblico, in vista di un'arte che, invece, ha oggi «come primo utente il critico». Sembrerebbe, questa di Baldacci, solo una rapida considerazione di sociologia della cultura, involge piuttosto un giudizio storico-critico rigoroso sulla natura dei due secoli l'un contro l'altro armati: se il Novecento è un secolo autoreferenziale quando non autistico, l'Ottocento conti-

nua a darci «l'impressione di aver captato la vita», ragion per cui «è stato l'ultimo secolo ad essere contemporaneo di se stesso».

Ma c'è ancora un punto da sottolineare nelle parole di Baldacci: che l'Ottocento non sia mai finito. E che continui a sollevare questioni, a fornire risposte, cui il secolo successivo non è stato quasi mai all'altezza (quando non ha scelto la via dell'indifferenza, o addirittura della rimozione), se non nell'arco di quei primi splendidi venticinque anni di sperimentazione furiosa, di incondizionata ribellione ai padri, anni celebrati da Baldacci nell'altro suo imprescindibile libro, *Novecento passato remoto*, pubblicato nel 2000 ancora da Rizzoli, e sempre per l'ostinazione di Benedetta Centovalli. Prendiamo la faccenda delle avanguardie: Baldacci dice forte che l'Ottocento ha avuto le sue, si chiamassero Berlioz o Wagner. O magari, in letteratura, Vittorio Imbriani (strepitose le pagine del 1972 che qui Baldacci gli dedica) e Carlo Dossi. Che queste avanguardie si proponessero «di rompere le pacifiche abitudini di consumo del pubblico borghese o popolare», e si trovasse a fronteggiare «struttu-

re solidissime e niente affatto perdenti, che erano Manzoni e il manzonismo», non è fatto che le deprime, semmai le solleva ad un livello di maggiore attendibilità e di

già posto tutte le questioni di fiducia sulla liceità del romanzo che saranno del secolo nostro». Si tratta, per altro, dello stesso ordine di considerazioni che fanno preferire al critico «l'ottocentesco Wagner» di *Tristano e Isotta*, perentorio nella sua pronuncia del negativo, al «distuttore Picasso», «che, coerente alla tradizione francese, distrugge nella solarità positivamente». Siamo arrivati ad un altro dei nodi cruciali cui l'Ottocento si stringe: quello del nichilismo. E che porta a Leopardi, di Baldacci ha dedicato un altro decisivo volume, *Il male nell'ordine* (1998), per mostrare, come si legge qui, che il pensiero di questo nostro gigante, «prima che la denuncia di un non-senso è un non-senso in sé, secondo la propria abnorme biologia». Il che significa attenersi, proprio nel cuore del secolo superbo e sciocco, ad insuperabili colonne d'eroe, da cui il Novecento è semmai rifluito, in direzione d'un nulla più accomodate, lontano dalla fisiologia autodistruttiva del pensiero leopardiano, e perfettamente conciliato col mercato: nei modi d'un nichilismo debole e compiaciuto di sé, diciamo noi, inoffensivo in Cioran, caricaturale in Sgalambro. Ma le nota-

zioni più sorprendenti Baldacci le guadagna sul versante dell'Ottocento non «nichilista» e «progressista». Vale la pena di indugiare: «E anche il secolo in cui la donna, da angelicata, diventa femminista. Dal programma limitato ma forte, *biologico*, di Nera si arriva a *Una donna* dell'Aleramo; e siamo già nel Novecento. Perfino gli uomini sono femministi: per esempio il De Marchi di *Arabella*. È Pirandello, coi *Vecchi e i giovani*, a chiudere la partita sulla giustizia e sull'ingiustizia politica e sociale: il resto sarà populismo, da Silone a Jovine». Dov'è esattamente il riferimento ad una tradizione che Pirandello chiude e che De Roberto (altro autore su cui il critico scrive cose risolutive), coi *Viceré*, aveva portato ai massimi livelli di contestazione e demistificazione politica: verità che solleverà sempre l'espressionismo del siciliano di molte spanne sopra quello di Faldella. Per dire anche d'una percezione della politica cui comunemente non era mai mancato, da Verga in poi, l'avvertimento dell'atroce ambiguità del vivere: se «la vita è l'unico bene di cui disponiamo (...) è anche tutto il male che dobbiamo patirne». Ma la qualità dell'affondo di Baldacci si misura soprattutto sulla condanna senza appello del populismo novecentesco. Ora, se riesce difficile congedarsi dal Silone saggista ed autobiografico, quello di *Uscita di sicurezza*, è quasi impossibile non constatare che il cristianesimo socialista e cafone di *Fontamara* rappresenti, rispetto agli approdi del Manzoni (non si dice di Verga), un enorme passo indietro.

Mi piacerebbe dire di Collodi e della convinzione di Baldacci che il suo merito sia stato quello, non d'aver trasmesso un modello nuovo al Novecento, ma di aver reso impossibile, nel Novecento, un proseguimento della letteratura pedagogica. Chiudo invece con una citazione: in letteratura, l'Ottocento non è solo nostalgia (...). Senza l'Ottocento non ci sarebbe romanzo». Che è forse il modo più ellittico, ma anche più lucido, di giudicare la più che ventennale rifuoritura narrativa italiana: di denunciare i molti casi di «naturalismo corretto e camuffato», di scoprirne il bassissimo tasso di vitalità, di ravvisarne la condizione di vuoto pneumatico in cui opera, di registrarne il carattere di replica inconsapevole e depauperata, in nome d'un Ottocento che, quasi sempre, sa corrispondere molto meglio alle nostre angosce, alle nostre verità.

Ottocento come noi  
Saggi e pretesti italiani

di Luigi Baldacci  
Rizzoli, pagine 448, euro 18,00

## Da Svoboda a Stein, da Cecchi a Nekrosius: in un libro i grandi del teatro raccontano il loro rapporto con i testi del drammaturgo inglese È Shakespeare che ci regala le parole per dirlo

Maria Grazia Gregori

Al di là del diverso sguardo sul teatro, dei diversi metodi, delle diverse personalità e formazioni, ad accomunare i protagonisti di *I miei Shakespeare*, che parlano in prima persona di se stessi nel corso di lunghe interviste legate a incontri pubblici durante la Biennale Teatro diretta da Giorgio Barberio Corsetti, c'è che tutti si sono confrontati con il personaggio di Amleto: qualcuno con soddisfazione, qualcun altro per caso; alcuni misconoscendolo, altri vivendolo quasi come un'ossessione, altri ancora come un testo che torna nei momenti delle svolte, quando non solo lo sguardo dell'artista, ma anche quello dell'epoca, subisce un mutamento irreversibile. Idealmente, dunque, proprio il testo più famoso di Shakespeare si trasforma in una sorta di discriminante nei confronti di una personale via al teatro verso il grande Willie: il che non significa, ovviamente, che i grandi regi-

sti siano meno grandi se non si sono confrontati con il pallido principe di Danimarca. Certo, pur avendo firmato spettacoli memorabili, Luchino Visconti non ha mai incontrato Amleto, né lo ha mai fatto Luca Ronconi. Ma Giorgio Strehler inseguì a lungo, a cavallo fra i Cinquanta e i Sessanta, l'idea di un Amleto giovane in lotta con la società.

Tutti gli intervistati, però, hanno realizzato almeno un Amleto nella loro vita. A partire da Josef Svoboda (nel 1959 e nel 1965), il grande scenografo cecoslovacco scomparso di recente, inventore di spazi e di immagini, dunque maestro di una scenografia creativa che va di pari passo con la regia, con soluzioni sorprendenti come trasformare il fantasma del padre in una fonte di luce assoluta. Ma lo hanno anche fatto il maestro tedesco Peter Stein al Teatro dell'Armata Rossa di Mosca con un Amleto russo che suonava il sassofono (nel 1998); il lituano Eimuntas Nekrosius che, facendo debuttare nel ruolo una stella del pop del suo paese, ha posto il

suo Amleto (1997) al centro di una lotta scandita da elementi naturali come il freddo e il ghiaccio (il fantasma del padre che viene dal freddo) o il fuoco (della vendetta). L'ha fatto, complice la traduzione di Cesare Garboli, addirittura tre volte in un pugno di anni (due nel 1989 e una nel 1996) Carlo Cecchi recitando anche in prima persona e compiendo un tragitto, per così dire, all'incontrario: da Amleto al fantasma del padre. L'ha fatto, in modi completamente opposti, il grande Peter Brook: da

quello tradizionale con Paul Scofield (1955; scrisse Kenneth Tynan, il più grande critico inglese dell'epoca, che anche Brook poteva essere noioso come gli altri), a un memorabile «spettacolo di passaggio», *Qui est là*, che mescolava a Shakespeare Artaud, Brecht, Craig (1995) e che partiva proprio dalla domanda iniziale che viene rivolta allo spettro del padre quando si manifesta nel corso della notte. Primo passo verso un duplice Amleto essenziale del Terzo Millennio in versione inglese nel 2000 e in versione francese, riveduto e corretto, nel 2002, dalle quali è sparito il personaggio di Fortebraccio «perché - spiega - la peggior soluzione per il mondo sarebbe cedere alla tentazione di dar fiducia a un bel militare giovane che ristabilisca l'ordine». Ma lo ha anche fatto, per due volte - nel 1977 con tutta la forza della trasgressione di quegli anni e nel 1999 addirittura con un Amleto femmina interpretato da Angela Winkler - il regista tedesco (ma formatosi teatralmente in Inghilterra), Peter Zadek. Lo han-

no fatto anche due registi non intervistati: Klaus Michael Grüber (con Bruno Ganz) e Patrice Chéreau.

Al di là di Amleto, usato un po' come cartina da tornasole, a contare davvero, però, è il lavoro su Shakespeare, che costringe, come si racconta in queste lucide interviste, a rivedere i propri parametri espressivi nel corso degli anni, quando - come sostiene Carlo Cecchi con una bella metafora - «essere pronti è tutto». Forse perché nessuno come Shakespeare cerca con tutti i mezzi a sua disposizione di trovare le parole che permettano alla vita interiore, al pensiero e ai sentimenti dei personaggi di esprimersi direttamente. E in questo modo costringe ancora oggi i signori della scena degni di questo nome a uno sguardo profondo sul «come» e il «perché» di Shakespeare, sia che lo mettano in scena parola per parola sia che lo «drammatizzino», per reinventarlo.

I miei Shakespeare  
a cura di Franco Quadri  
Ubulibri, 12 euro

## ai lettori

Oggi non troverete la consueta pagina dedicata alla Scienza. Per tutto il mese di maggio l'appuntamento è spostato al lunedì

## La sinistra, rivista.

In edicola da martedì 6 a venerdì 9 maggio, con il manifesto\* a 3,40 euro.

Luciana Castellina, Pietro Ingrao *La guerra sospesa*

Rossana Rossanda *Restaurazione in casa Ds*

Robert Fisk *Bagdad: 9 aprile 2003*

Luigi Ferrajoli *Due ipotesi sull'Onu*

Maurizio Matteucci *Guerre americane*

Norman Birnbaum *Un americano dissidente*

Joseph A. Buttigieg *Per la patria e la bandiera*

Ury Avnery *Palestina: una "mappa" verso il nulla*

Rosy Bindi *Parrocchie contro la guerra*

Giuseppe Chiarante *Sulla guerra, no bipartisan*

Giancarlo Aresta *Berlusconi disfa l'Italia*

Giorgio Cremaschi *Meccanica: il contratto più difficile*

Mario Santostasi *Referendum: non serve dire no*

Riccardo Belliofiore *Economia reale e politica monetaria*

Tariq Ali *Pakistan: democrazia in cachi*

la rivista  
del manifesto

Rimbocchiamoci  
le idee.

\* il manifesto + la rivista 3,40 euro;  
solo il manifesto 1,05 euro