

CORREVA IL SESSANTOTTO E SI MORIVA MENO PER MAFIA

Filippo La Porta

Aurelio Picca, scrittore di sicuro talento, si esibisce sul *Giornale* in un esercizio «spasoliniano» in verità un po' inerziale. Ancora una volta il bersaglio polemico è il '68, un tema di rovente attualità se pensiamo al revival cinematografico. Picca scrive che i sessantottini col pugno chiuso gli sembrano «una commediola piccolo-borghese» (a quei tempi virilmente sbeffeggiata dagli operai...). Probabilmente in questo tipo di sfoghi si sta parlando di sé, delle proprie (legittime) idiosincrasie attuali. Però bisognerebbe anche conservare un po' di senso della prospettiva. Il '68 non è stato solo Valle Giulia o una effimera infatuazione ideologica di liceali annoiati, ma l'«anno più esplosivo del do-

poguerra», come ricordano Marcello Flores e Alberto De Bernardi (vedi il loro libro recente pubblicato dal Mulino), un fenomeno planetario, che ha infiammato un po' misteriosamente e in modi diversi, regioni e paesi tra loro lontanissimi, sulla scia di uno slancio utopico che quasi nessuno aveva previsto. Restiamo però all'Italia. Non è solo che si trattò dell'anno con il minor numero di morti ammazzati per mafia(!), ma accadde che nella nostra società ci si vergognava, per la prima volta, a ostentare la ricchezza e il privilegio, o ad essere prepotenti con i deboli. Insomma: sul piano «impolitico» della vita quotidiana gli effetti furono ben tangibili: anche la più silenziosa rivolta indi-

viduale si sentiva un po' meno solitaria e meno assurda (perciò alcuni dei film di cui si discute sono interessanti: in quanto non riconoscono alcuna centralità alla dimensione politica...). Va bene, nel nostro paese il '68 è stato anche usato dalla nuova classe media per appagare i suoi istinti voraci, per acquisire posizioni di potere e reddito, come mostrano innumerevoli biografie. Ma se vogliamo trovare uno straccio di critica a questa stessa classe media e ai suoi pervasivi stili di vita sempre al '68 dovremo rivolgerci alla sua anima libertaria e giosamente utopica, quella cantata da Elsa Morante - un anno prima - nel *Mondo salvato dai ragazzini*. Ma soprattutto: dall'altra parte c'era di meglio? Sappiamo quanto la

classe dirigente di allora non meritasse alcun rispetto. Altro che commedia piccolo-borghese! Si trattava di un potere immobilista, colosso, tragicomico nel suo crederci eterno. E proprio Pasolini scrisse di voler processare - non metaforicamente ma penalmente! la Democrazia Cristiana, per le sue malefatte e i suoi crimini. Quando al giustamente vituperato «radical-chic», ho l'impressione che oggi si rifugi non tanto nell'ideologia di una estrema sinistra ormai annichilita, ma proprio nella riduzione della cultura a consumo inoffensivo, nella letteratura raffinata e adelphianna che si intravede in certi spot pubblicitari, o in quella sussurrata, quasi da piano-bar, di certe trasmissioni tv. Difficile non concordare con l'ar-

titico che nel '68 scrisse Guido Viale - «Contro l'università» - in cui si parlava di un culto fetichistico del libro: «Le nuove leve del neocapitalismo si costruiscono in casa degli altari denominati libreria...». Può darsi poi che il pugno chiuso avesse un carattere di autorassicurazione collettiva - un saluto che indica un'appartenenza - l'esibizione di una radicalità tutt'altro che vissuta. Eppure, benché si trattasse in molti casi di un tic del comportamento che rinvia a esperienze tragiche, svuotate di qualsiasi contenuto, continua ad apparirmi un po' meno irrealista della frase con cui nell'Italia contemporanea ci si è abituati a salutarsi: «Tutto bene? Tutto a posto?»...

La calda ombra delle parole di Pablo

Trent'anni fa moriva Neruda, poeta inesauribile di ogni stato d'animo e di ogni esigenza

Segue dalla prima

Il 23 settembre 1973 moriva il grande poeta cileno Pablo Neruda. Ariel Dorfman lo ricorda così.

È una delle poche cose della mia vita che veramente rimpiango. Quando nel 1954 giunsi in Cile dagli Stati Uniti ero un ragazzino di dodici anni nato in Argentina che parlava a mala pena qualche parola di spagnolo, non avevo mai sentito parlare di Neruda e certamente non avrei potuto recitare nessuno dei suoi versi. Tuttavia nei dieci anni che seguirono fui sedotto dal Cile e dalle sue strofe, Neruda era destinato ad entrare nella mia vita per poi affascinarmi completamente.

Il mio primo incontro con il grande poeta, a quanto ricordo, avvenne quando avevo 14 anni. Struggendomi d'amore per un ragazzo impossibilmente sensuale e distante e qualche anno più grande di me, uno dei miei compagni di classe mi consigliò di sussurrarle nell'orecchio - se mai fossi riuscito ad avvicinarla abbastanza - le parole «Puedo escribir los versos más tristes esta noche». Posso scrivere i versi più tristi questa notte, e lei, insistette il mio amico, sarebbe caduta nelle mie braccia e le sue labbra si sarebbero arrese alle mie. Timidamente ci provai, ma la mia recitazione e il mio accento debbono essere stati deplorabili quanto la scelta di tempo perché ella rispose: «Neruda! Veinte Poemas de Amor. Questo mese sei il quinto ragazzo che mi ripete gli stessi versi». E mi liquidò con un epitaffio alle mie ispirazioni: «Perché non provi con *Una Cancion Desesperada*», alludendo a *Una canzone disperata*, una poesia di Neruda che avrei dovuto conoscere ma non conoscevo. Ovviamente molti altri giovani in Cile usavano e abusavano della medesima tattica - e se volevo far colpo sulle signore, avrei dovuto scavare più in profondità nel repertorio di Neruda. Ben presto ero diligentemente immerso negli ardenti distici de *Los Versos del Capitán* (I versi del capitano).

Negli anni che seguirono Neruda sarebbe stato la mia guida in ogni passo del mio incerto procedere verso l'auto-espressione e la reinvenzione. Vasto ed inesauribile, era sempre lì, sulla punta della mia lingua pronto ad interpretare il mondo ostile e misterioso, Neruda invariabilmente pronto a pizzicare le corde e a raccontare, fonte infinita di ogni stato d'animo e di ogni esigenza. Inagotabile (inesauribile). Quando avevo bisogno di afferrare il mondo in tutto il suo subbuglio, di sprofondare nelle mie paure e nella mia dissoluzione, nelle mie speranze di quotidiana resurrezione, di esplorare i fluttuanti confini tra sogno e incubo e il caos oceanico della vita di tutti i giorni c'era la *Residencia en la*



Il poeta cileno Pablo Neruda

Tierra (trad. it. Tre Residenze sulla terra, ndr). E quando si trattava di dare un nome al Sud America che avevo abbracciato come mio, c'era il *Canto General* (Canto generale), gli uccelli e i fiumi, le montagne e le pietre commemorate in tutto il loro splendore e in tutta la loro complessità - così come sube a nacer conmigo, hermano, sorgi a rinascere con me, fratello, l'intera travagliata storia dell'America Latina raccontata nuovamente con rabbia per le vite dimenticate e violate della miriade di poveri e spessossati, con profondo rispetto per la loro dignità e il loro lavoro. E quando si trattava di guardare i miei piedi, di trovare le parole per esprimere cosa voleva dire fare il bagno nel mare vulcanico e ghiacciato che anche Neruda amava, di scoprire gli enigmi dei carciofi e del condor e del colore azzurro c'era Neruda

con le sue *Odas Elementales* (Odi elementari), sempre Neruda che apriva l'esatta finestra colloquiale nell'esatto vocabolario del cuore, come un furtivo intimo amico che mi sussurrasse un mondo pieno di meraviglie, chiedendomi per quale ragione il mondo non potesse avere per i suoi abitanti la stessa bellezza che aveva per i suoi poeti. Politica, amore, zuppa di pesce, vicoli, orologi, eroi, bordelli, dittatori, suore, seni, albatros, scarpe, mani, carpentieri - qualunque cosa ti andasse di conoscere della vita, Neruda vi era già passato, Neruda aveva una sovrabbondanza, un eccesso di parole, la maggior parte delle quali - sebbene non tutte, non ogni singola parola - la maggior parte delle quali prossime alla perfezione.

Ed ora era morto e io non andavo al suo funerale.

Era morto di cancro ma anche di tristezza - il dolore per il colpo di Stato contro la democrazia dell'11 settembre 1973, il crepacuore per la morte di Salvador Allende e di moltissimi altri amici e compatrioti rastrellati, torturati, giustiziati, troppo per Neruda che aveva trascorso la maggior parte della vita a battersi, come comunista, per la giustizia sociale e la sovranità economica soffocate dai militari. Un clima di paura - una paura soffocante che lo stesso Neruda aveva così spesso descritto nelle sue poesie, il sangue che aveva denunciato nella Spagna repubblicana del 1936 invitando il mondo intero ad andare a vederlo scorrere per le strade - scendeva ora sul suo pacifico Cile invadendo e costringendo al silenzio ogni abitante. Fu quella paura a tenermi lontano dalle esequie di Neruda. Dopo il colpo di Stato mi

ero nascosto e stavo cercando un modo per uscire vivo dal paese - e la cosa più sciocca che potessi fare, borbottavo tra me e me, era quella di apparire ad un funerale che certamente pullulava di soldati e spie del governo.

Migliaia di altri cileni, forse più disperati di me, certamente più imprudenti, sicuramente più coraggiosi, decisero di sfidare le autorità e di vincere il loro terrore. Da tutta Santiago, quel giorno di 30 anni fa, si riversarono nel Cimitero General. Alcuni amici mi dissero poi che era stata all'inizio una moltitudine muta e desolata - poi una voce si era levata dalle profondità della folla e aveva gridato «Companero Pablo Neruda», e centinaia di voci avevano risposto con la possanza di un tuono Presente! - e i soldati vicini non avevano saputo cosa fare, come reagire a questo

omaggio al più grande poeta cileno, al più popolare scrittore dell'America Latina, ad una delle voci più straordinarie del ventesimo secolo o di qualunque altro secolo. Poi la tessa voce baritonale aveva chiamato Companero Salvador Allende, chiedendo la presenza e il riconoscimento del presidente defunto che due settimane prima era stato sepolto anonimamente e le voci di quanti non avevano potuto piangere pubblicamente i loro sogni infranti e che avrebbero avuto fin troppo da piangere nei successivi 17 anni della dittatura Pinochet si levarono ancora rispondendo Presente.

Dal regno dei morti Neruda deve aver sorriso. Credeva soprattutto nel corpo - nei suoi umori, nelle sue ossa, nei suoi genitali, nei suoi capelli e narici e pelle - e deve essere stata una sorta di sua personale vendetta vedere che il suo corpo apparentemente morto era diventato la scintilla e la miccia della resistenza cilena, che il suo funerale si era trasformato nel primo tentativo del popolo che Neruda aveva spesso la vita a cantare, di rimpadronirsi dei luoghi pubblici nei quali erano vietate le riunioni. E simbolico fu il fatto che questa prima sfida alle forze delle tenebre e della morte e dell'autorità scaturisse dalla cerimonia di addio di un forgiatore di parole che aveva sempre proclamato che i poeti non erano dei ma piuttosto panificatori che fanno il pane o costruttori di case intrappolati nella quotidiana vita occulta degli uomini e delle donne di cui condividevano il destino.

Sì, fu quanto mai appropriato che fossero questi uomini e queste donne che, come me, erano stati allevati e nutriti per tutta la vita dai versi di Pablo Neruda, fu in qualche modo giusto che fossero loro i primi a dire al mondo che il loro bardo in realtà non li aveva abbandonati, a girare che lo avrebbero tenuto in vita semplicemente ricordando la calda ombra delle sue parole quando facevano l'amore e bevevano del vino rosso e respiravano alla vivida luce del mare, a ricordarlo quando il crepuscolo li intristiva o quando l'alba li rendeva euforici. Sono certo che Neruda avrebbe voluto che il suo ultimo gesto su questa terra fosse il preludio o forse l'intimizzazione di qualcosa di migliore, di quel giorno lontano in cui il pianeta sarebbe stato degno delle poesie che egli così generosamente ci aveva offerto e che ancora risuoneranno e dureranno ben oltre la sua morte e la nostra e, chissà, forse anche oltre la morte del turbolento universo.

Ariel Dorfman

I romanzi di Ariel Dorfman, *Widows, Konfidenz* e *The Nanny and the Iceberg* sono stati recentemente pubblicati in edizione tascabile.

Traduzione di Carlo Antonio Biscotto

Miti della modernità e scrittura quasi orale nel nuovo libro di versi, in dialetto romagnolo, di Raffaello Baldini, pubblicato nella collana bianca di Einaudi

La poesia? Oggi è un Intercity visto da Sant'Arcangelo

Folco Portinari

Questa mattina, alzandomi dal letto mi è passato un pensiero buono per la testa. Magari un po' egoistico. Mi son detto: «Oggi voglio farmi degli amici tra gli uomini di lettere». E quindi, per dare giusto peso al proponimento ho aggiunto, con tutta la necessaria convinzione: «Sì, il maggior poeta italiano vivente è Raffaello Baldini». Ho persino immaginato tutti gli altri poeti applaudirmi consenzienti. Certo che avrei anche potuto dire, il maggior drammaturgo italiano vivente, con ciò anticipando una delle qualità più vistose, evidenti, di quella poesia. Adesso che ho raggiunto lo scopo di aumentare la cerchia delle mie amicizie, passo a raccontare qualcosa del suo ultimo libro, *Intercity*, pubblicato nella collezione bianca dei poeti d'Einaudi (pag. 146, euro 18).

Come si sa, Baldini è collocato dalla critica nel ghetto dei poeti dialettali, nozione pressoché priva di senso. Forse che Pascoli, quando scrive in latino, è poeta dialettale? O non son dialettali molti poeti che scrivono in italiano, lingua quasi altrettanto morta? Baldini scrive semplicemente nella lingua in cui pensa, quella che gli offre una maggior disponibilità espressiva, con totale naturalezza e disinvoltura. Per dire quelle cose non potrebbe usare altra lingua. Dico questo perché ho la sensazione che molti poeti «dialettali» non pensano in dialetto, al quale piuttosto adattano le risorse di un linguaggio alto tradotto o ridotto. Baldini, dunque, scrive in dialetto romagnolo, anzi di Sant'Arcangelo di Romagna, lo stesso di Tonino Guerra. Molti oggi scrivono in dialetto, lo si direbbe di moda. Anche i «grandi» come Pasolini e Zanzotto, si sono cimentati. Ripeto, ciò che fa la differenza è che Baldini pensa in romagnolo e non si limita a tradurre, portandosi appresso tutto l'armamentario retorico della poesia moderna e contemporanea.

Spesso ci si interroga sulle ragioni della fortuna del dialetto. E la prima risposta, la più ovvia, è che la fortuna corrisponde in genere a una crisi della lingua, anzitutto nella sua espressività, che trova sostegno per lo più nell'imbarco. Inoltre il dialetto si porta appresso una sua dote naturale, congeniale, almeno quando riesce efficace. Si è sempre ripetuto che la sua natura è realistica, ed è socio-culturalmente vero, che è bozzettistica, comica, pensando magari alla tradizione vernacolare. In verità non è solo tutto questo o lo è marginalmente, mentre la sua qualità è semmai drammatica. Se si vuole una prova del nove, essa viene proprio dal teatro, specie quello del '900 e tardo '800, che vede grandi drammaturghi costretti a inventarsi una loro lingua, diversa dalla lingua ufficiale:

Bertolazzi e i proletari, Pirandello con la sua lingua da ragioniere di provincia (quando non scrive invece in siciliano), De Filippo, Testori, Fo... Dramma, in tutti questi casi, significa racconto di una storia e assieme e soprattutto tensione morale.

Una delle caratteristiche della struttura drammaturgica è l'oralità (anche la «commedia» di Dante). La parola vi è detta. Ora la scrittura di Baldini è, se così si può dire, orale, nel senso minimo che c'è sempre uno che parla e racconta, come in Porta e pure in Belli, in un monologo dialogante con altri, il lettore o ascoltatore che sia, il quale diventa così attore, un attore massa e individuo, ben preciso nella sua appartenenza a una comunità (che è quella di Baldini) ma è anche indistinto come tutti i potenziali lettori. Questo rapporto è quanto mai sensibile e avvertito strutturalmente. Sul piano tecnico, prosodico, sintattico, ciò avviene secondo una dizione sincopata,

dove le «pause» corrispondono all'altro, all'interlocutore muto, con una frantumazione continua, in cui il discorso rifiuta di procedere per linea diretta descrittiva, ma s'inceppa in frammenti che li inceppano, interrogativi, parentetici, interietivi, divaganti. Il tutto calato in una dimensione che raramente è breve, preferendo egli l'ampiezza del poemetto, della *pièce*.

Di cosa si parla, quale è il soggetto di quest'ultimo libro di Baldini? Certo non si scosta molto dai precedenti. *L'Intercity* in titolo è un simbolo, per non dire un mito della modernità (con i connotati sacrali del mito), facilmente appercepibile, del degrado mitografico (di fatto traducibile in «fatto», in storia, in racconto) di ciò che è moderno e contemporaneo, con il suo carico di equivocità. Degrado: «néun andimms'Intercity», che è poi l'Espresso di una volta: «du vét si'Espréss? L'Espréss è il vecchio accelerato, i i à sno cambiè nóm, ta

n'arév mai, e' fërma dimpartòtt», mentre «néun adémms'Intercity». In altri termini, più radicali, Baldini procede in un'operazione di banalizzazione mitologica (cioè che gli consente il monologo) delle ideologie moderne, nell'immagine socio-culturale che se ne può avere dal punto di vista di Sant'Arcangelo di Romagna. D'altronde mica facevano altro i grandi drammaturghi.

Cosa c'è di più banale di una storia di corna, Agamennone-Clitennestra, o della gelosia, Otello-Desdemona, ma di più definitivo? Come spesso è accaduto, e spesso accade, alla comprensione dell'uomo (così è, storicamente) un gran testo poetico, o drammaturgico, com'è in questo caso, vale più di qualunque trattato scientifico. Nella poesia di Baldini c'è cordialmente, ma anche impietosamente, tutta la nostra inconsistente consistenza umana, da piangere per il ridere.