

dopo la 180

NASCE UN FORUM SULLA SALUTE MENTALE

La notizia viene data oggi a Roma, al Centro congressi di via Cavour 50. Il primo incontro sarà domani e venerdì, sempre a Roma, a via dei Frenetani 4. Venticinque anni dopo la 180, nasce il Forum Salute Mentale, perché ancora esiste un'imbarazzante dissociazione tra pratiche e teorie, tra risorse in campo e supporto alle persone per le quali i servizi esistono. Interverranno oggi i promotori dell'iniziativa: Franca Ongaro Basaglia, Franco Rotelli, Giuseppe Dell'Acqua, Laimor Armuzzi, Ernesto Muggia, Sergio Piro, Maria Grazia Glanchedda, Tommaso Losavio, Massimo Cozza e Giovanna Del Giudice.

poesia

L'ELOGIO DELLA DEBOLEZZA DELL'«ARISTOCRATICO» VENDOLA

Folco Portinari

Confesso da subito un mio complesso: la sorpresa, se non lo stupore, di trovarmi di fronte a un deputato italiano che scrive poesie (o che un poeta vada in Parlamento). Eppure ci sono stati Inghrao, Romano, Sanguineti, tre generazioni... È che non capisco come si possa sedere accanto, nella stessa aula, a Schifani. Il poeta in questione è Niki Vendola, il libro si intitola *Ultimo mare* (Manni). La sorpresa, e lo stupore eventuale, va oltre l'accidente parlamentare: Vendola è un poeta vero e un buon poeta. Così come dimostra di essere simile agli altri uomini, non per comunista eguaglianza, ma perché lui pure deve fare i conti con l'esistenza e con l'esistenziale. Il libro comprende tutta la produzione poetica di

Vendola. Consiglio di leggerlo cronologicamente, dal primo, *Prima della battaglia*, con le prove giovanili, 1973-1983, per passare alla silloge più corposa e importante, *La debolezza*, 1983-1997, per approdare infine a *Ultimo mare*, aprile 2003. Perché leggere seguendo il filo cronologico, nonostante la stampa segua l'ordine opposto? Perché è proprio nelle prime che si manifesta la poetica, e lo stile, che sostanzierà tutto il suo «fare», ove si consolidano le due tensioni che danno senso e sostanza alla poesia. Una, la razionale, con la consapevolezza dello scacco esistenziale; l'altra morale, dominante, tirata in gioco la storia a coprire una tradizione antica di «assenza», eredità ermetica dura a morire. Queste due tensioni trovano un

loro punto di incontro in una parola (che è titolo di una raccolta) cui è conferito un profondo significato morale, in controtendenza, come si usa dire: la parola è «debolezza». Cioè l'opposto di quella su cui si impernia tutta la Storia, da sempre e in specie nell'ultimo secolo, ideologizzata: «forza», con le sue varianti, potenza, potere, prevaricazione. Su una parola il passaggio dall'esistenziale al politico è agevole. Perciò vien naturale leggere queste come poesie «civili», secondo una vecchia formula, poesie radicate nella storia cioè. Chi sono i referenti, se non i maestri di Vendola? C'è una lezione retorica surrealista appresa, sulla quale ha lavorato con interventi (certi giochi di rime che rimbalzano sonore) personali, ma resta

l'eco di Lorca, di Eluard, di Aragon. Ma qui, tra noi, ci vedo Sandro Penna, specie nella misura del disegno fulminante, dell'epigramma alessandrino. Quei quindici anni, dal 1983 al '97 furono poeticamente decisivi, poi dal 2001 c'è come una capovoltata politico-morale che coincide con i «fatti» di Genova attorno al G8 e alla morte di Carlo. Se si mantengono le tecniche suggerite dall'esperienza surrealista, ora esse si distendono in ritmi di ballate e filastrocche, tra indignazione e pietà. Ma non vi è nulla di facilmente «popolare». Vendola, come i veri rivoluzionari, resta un aristocratico.

Ultimo mare
di Niki Vendola
Manni, pagine 142, euro 13

Il sovversivo che inventò l'arte americana

A Roma un convegno internazionale celebra lo scrittore e filosofo Ralph Waldo Emerson

Agostino Lombardo

Non solo l'arte ha perduto, con Emerson, la sua qualità di trasgressione; non solo ha perduto il suo aspetto meramente utilitario: ma essa è detta essere rivelazione, conoscenza. L'artista non è più il paria da escludere o al più da tollerare purché contribuisca all'edificazione dello stato, vuoi religioso vuoi politico, ma l'interprete, per gli uomini, del mistero del mondo, è un sacerdote dello spirito universale, è il mediatore tra l'uomo e la natura e Dio, l'anello decisivo, forse, della grande catena dell'essere, del grande sogno emersoniano.

Ecco quanto Emerson afferma nel saggio *The Poet*: «Il poeta è colui che dice, colui che nomina, e rappresenta la bellezza. Egli è un sovrano, e sta al centro. Perché il mondo non è dipinto o adornato, ma è fin dal principio bello; e Dio non ha fatto alcune cose belle, bensì la Bellezza è la creatrice dell'universo. Perciò il poeta è un autentico imperatore». E più oltre: «Il segno e le credenziali del poeta sono che egli annuncia ciò che nessun uomo ha predetto. Egli è vero e solo dottore; egli conosce e dice... Tutto ciò che chiamiamo storia sacra attesta che la nascita d'un poeta è l'avvenimento principale di una cronologia... O poeta! Tu avrai l'intera terra per parco e castello, e l'intero mare perché ti ci possa bagnare, e possa navigar-

lo... e possiederai le foreste e i fiumi; li possiederai là dove gli altri potranno averli solo in affitto. Tu, vero padrone; signore del mare! e dell'aria!».

Queste non sono parole nuove, alla luce della tradizione europea: espressioni non dissimili avevano usato i romantici tedeschi. Ma esse erano nuove in America, erano parole rivoluzionarie, soprattutto perché Emerson parla, esplicitamente, del poeta in generale ma, implicitamente, parla del poeta americano, e anzi lo crea, gli dà realtà, e dignità, e fiducia. Si legga il saggio fondamentale dedicato appunto al «letterato americano», *The American Scholar*. Con le parole della conclusione: «Noi abbiamo prestato ascolto troppo a lungo alle muse cortigiane d'Europa... Noi cammineremo coi nostri piedi; lavoreremo con le nostre mani; esprimeremo pensieri nostri», è l'arte americana che afferma la propria esistenza, è l'America che prende letteralmente coscienza di sé.

In questo senso è davvero Emerson - il suo insegnamento, il suo stimolo, la sua stessa oratoria - che, se non determina il Rinascimento Americano come lo chiama F. O. Matthiessen, certo ne costituisce la forza più attiva. E tanto più, in quanto il suo contributo investe la forma stessa della letteratura americana, giacché è proprio Emerson a teorizzare la necessità di un linguaggio «integrabile», come scriveva Pavese, capace cioè di aderire totalmente alla realtà e, insieme di penetrare l'essenza spirituale di cui essa è



chi era

Emerson 2003, un grande convegno internazionale celebrerà a Roma Ralph Waldo Emerson: da oggi a sabato al Centro studi americani un folto stuolo di studiosi provenienti dalle università americane e italiane discuteranno della figura e del pensiero dell'intellettuale americano. Apre i lavori, oggi alle 9.45, Agostino Lombardo (la cui relazione anticipiamo in parte in questa pagina). Il saggista e poeta americano Ralph Waldo Emerson nacque a Boston il 25 maggio 1803. Nel 1825 entrò alla Harvard Divinity School e nel 1826 fu ammesso alla predicazione. Ma nel 1832 si dimise dal suo incarico pastorale dopo aver dichiarato che non considerava più l'eucarestia come un sacramento. Teorizzò il Transcendentalismo, la versione americana del Romanticismo filosofico, esposto nel suo primo libro, *Nature* (1836) e nelle due serie di *Saggi*, editi nel 1841 e nel 1844. Emerson pubblicò anche una raccolta di biografie ideali, intitolata *Uomini rappresentativi* (1848), che illustra la sua visione democratica della processo storico. Altre opere di rilievo sono *Caratteristiche inglesi* (1856) e *La condotta della vita* (1860). Le liriche (*Poesie*, 1847, e *Giorno di maggio*, 1867), oltre al loro valore in sé, sono importanti anche per documentare il cammino del suo pensiero, dove sono palesi le influenze delle filosofie orientali. Emerson morì nel 1882 nella sua casa a Concordia, vicino a Boston.

Un ritratto di Ralph Waldo Emerson

simbolo. D'un realismo simbolico, dunque, che è il linguaggio di Thoreau, di Whitman, di Hawthorne e soprattutto di Melville. «La teoria di Emerson», osservava giustamente Matthiessen, «fu quella stessa su cui Thoreau costruì, quella stessa che Whitman svilu-

pò, e quella stessa, infine, che esercitò una influenza notevolissima anche su Melville e Hawthorne». E in verità certe affermazioni che leggiamo in *Nature*: «Le parole sono segni di fatti naturali. I particolari fatti naturali sono simboli di particolari fatti spirituali. La natura è il simbolo dello spirito...», sono le autentiche fondamenta su cui poggia il linguaggio più alto dell'arte americana. Se Emerson non riuscì, lui, a tradurle in strumento poetico se le opere che egli non riuscì a creare le crearono appunto i classici americani è pur vero che, senza di lui, quelle opere forse non sarebbero state scritte.

Ecco che cos'è Emerson (ed ecco la ragione della sua grandezza). Egli è l'America che prende coscienza di sé, è l'uomo americano che trova il suo interprete, la sua voce, il suo difensore. Non meraviglia allora che egli dedicasse al suo paese - a quest'America degli anni dopo la Rivoluzione, protesa nel suo sforzo di maturazione politica, di espansione geografica ed economica, di crescita spirituale e culturale - il suo diario: «Dedico il mio libro allo Spirito dell'America. Lo dedico a quell'anima vivente che esiste in qualche posto al di là della Fantasia, a cui la Divinità ha assegnato la cura di questo luminoso angolo dell'Universo. Porto la mia piccola offerta, in questo mese di luglio, che copre il continente con incomparabile bellezza, all'altare che generazioni lontane caricheranno di sacrifici e che età lontane ammireranno da lungi».

Annunziata Lamarra

La nostra storia recente e la nostra identità: storici, letterati, sociologi e antropologi si sono confrontati a Bologna su un tema quantomai attuale

Raccontare la guerra. Le ragioni della memoria

È la memoria del passato a creare l'identità di una nazione. Senza memoria non c'è identità né per i singoli né per i popoli. Memoria dunque come identità, identità come memoria: intorno a questo binomio che nel nostro paese non cessa di essere controverso e problematico, si sono confrontati a Bologna storici, letterati, antropologi e sociologi nel corso del convegno *Ricordare e rappresentare la guerra: un confronto tra la prima e la seconda guerra mondiale*.

Le differenze tra quella che doveva essere la fine di tutte le guerre e che al contrario, nell'interpretazione di molti, ha introdotto gli scenari apocalittici della seconda, si sono non a caso, focalizzate intorno al caso Italia, in cui spesso e volentieri la tendenza a dimenticare sembra prevalere sulle ragioni della memoria.

La propensione ad aggirare i percorsi del passato, ha spiegato Alberto De Bernardi, nasce da un problema che è politico

prima che culturale. Nel nostro paese la seconda guerra mondiale non è mai diventata rielaborazione collettiva, ma è rimasta un problema aperto: una storia divisa, espressione delle tante storie diverse di un paese che è stato contemporaneamente sconfitto e vincitore. Le vicende di fascisti e antifascisti, del Nord d'Italia come del Sud, di chi si trovava a Salerno e di chi era Roma o a Salò sono rimaste storie separate, mentre la rielaborazione della memoria ha finito per trasformarsi nel mito della riconciliazione nazionale, lasciando prevalere spesso l'idea che ci si riconcili dimenticando.

Ma la memoria obliata contribuisce a rendere difficile il senso di appartenenza di ciascuno, e rimane il problema ancora

drammaticamente aperto in un paese che tuttora sembra incapace di venire a patti con la sua Storia. Non a caso il testo di Claudio Pavone, *Una guerra civile* (1991), una delle opere più significative sulla storia della Resistenza «presuppone la distinzione fra una Resistenza in senso proprio e forte, quella combattuta nel Nord, politicamente e militarmente, e una Resistenza in senso ampio e traslato, che è venuta mano mano assumendo un ruolo di legittimazione dell'intero sistema politico repubblicano».

Il libro di Pavone, più volte citato, è stato ricordato anche come esempio di una storiografia capace di raccontare la vita affettiva di una nazione, un'impresa che, sosteneva Lucien Febvre, «uno stori-

co non ha diritto di disertare». Un tipo di approccio, capace di occuparsi anche di sentimenti ed emozioni, che recentemente ha dato spazio alle forme della rappresentazione del privato, come ad esempio, l'elaborazione del lutto durante la prima guerra mondiale.

Lo sterminio di migliaia di giovani, ha spiegato Oliver Janz dell'università di Berlino, è stato raccontato da una scrittura a metà tra pubblico e privato. Gli opuscoli commemorativi fatti stampare dalle famiglie dei caduti, diventano presto una vera e propria pubblicazione di massa nell'Italia di quegli anni, collocandosi tra lutto privato e memoria collettiva, famiglia e nazione, storia pubblica e storia privata. Questi libricini, ha spiegato Janz, non as-

solvevano soltanto ad una funzione terapeutica, ma diventavano nei fatti vera e propria propaganda di guerra, ponendosi come amplificatori dell'avventura bellica, unendo insieme famiglia privata e famiglia collettiva, lo Stato per l'appunto.

Alla ricostruzione della e delle mentalità, oggetto dell'indagine storiografica, ha contribuito in maniera rilevante l'immaginario letterario, che da tempo ha sottratto alla Storia ufficiale l'esclusiva sui suoi protagonisti.

Anche il romanziere - ha ricordato Vita Fortunati - può essere uno storico perché come sosteneva Conrad «conserva, custodisce e interpreta l'esperienza umana». La condizione esistenziale dei combattenti in trincea, ad esempio, emerge dalle pagi-

ne di uno scrittore dimenticato come Henry Barbusse che nel romanzo autobiografico *Il fuoco* (1916) descrive così l'assenza di futuro e il nulla del presente: «Siamo diventati macchina di attesa. Per il momento ciò che attendiamo è il rancio. Poi verranno le lettere. Ma ogni cosa a suo turno: quando si sarà finito con il rancio penseremo alle lettere. Dopo di ciò, ci disporremo ad attendere qualcos'altro».

Un capitolo a parte è la storia scritta dalle donne: durante la seconda guerra mondiale, che in Inghilterra vide la coscrizione obbligatoria per la componente femminile, un numero altissimo di donne prese la penna per raccontare del proprio paese, come di se stesse, dei sentimenti e delle emozioni contrastanti che provocava in loro l'essere ammesse per la prima volta in forma ufficiale sul palcoscenico devastato della Storia: «Tutto uno schema di vita era mutato ed io mi sentivo come se un'enorme finestra si fosse spalancata, mentre in lontananza un intero sconosciuto paese giaceva ai miei piedi». (Susan Woolfitt, *Idle Women*, 1947)

MONDADORI

15 ottobre 2003

GLI OTTANT'ANNI DI ITALO CALVINO



Italo Calvino