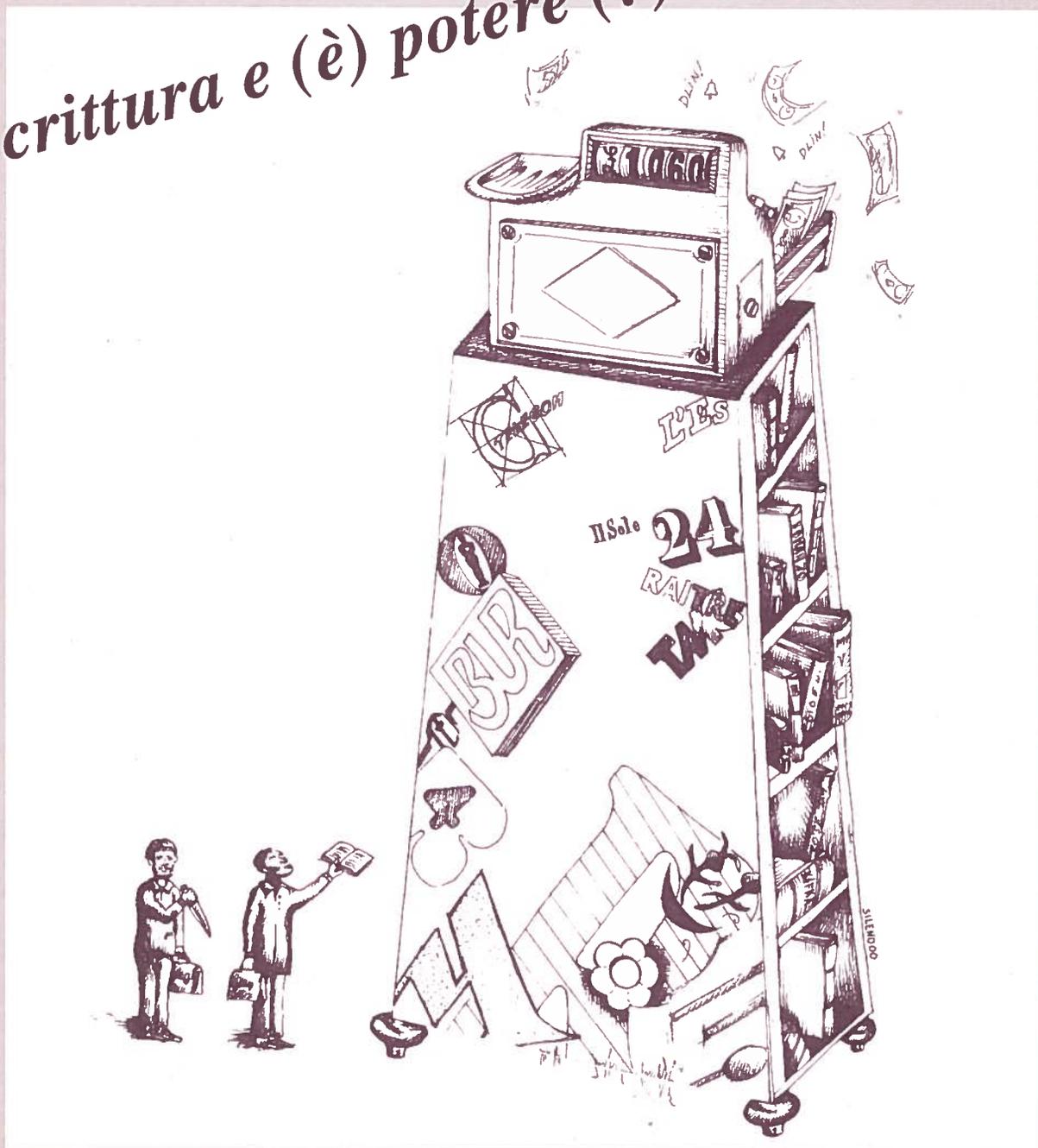


L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza
(già "SALVO IMPREVISTI")

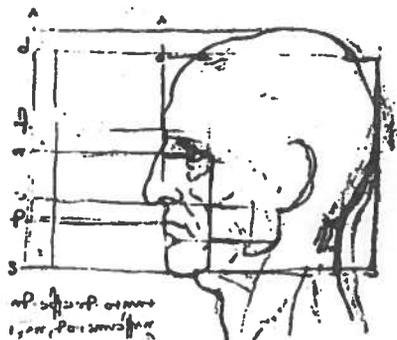
Scrittura e (è) potere (?)



Anno XXVII

71-72

gennaio - dicembre 2000



Direttore responsabile
Mariella Bettarini

Redattori
Mariella Bettarini, Alessandro Franci,
Alessandro Ghignoli, Gabriella Maletti,
Maria Pia Moschini, Maria Pagnini,
Paolo Pettinari, Giovanni R. Ricci.

Redazione
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze
Tel. 055/289569 - Fax 055/221865
E-mail: bettarini.broca@tin.it
La rivista è consultabile presso il sito:
www.emt.it.broca

Grafica
Gabriella Maletti

In copertina
disegno di Sileno Poli

In IV di copertina
disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia Emme.Bi.
San Casciano V. P. (Firenze)

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000)
Abbonamento sostenitore: £ 30.000
(l'abbonamento decorre dal semestre in corso e
vale per due fascicoli)
Versamento sul CC postale n° 27137504
intestato a:
Comitato Culturale "L'area di Broca"
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze

Questa rivista è l'organo del Comitato culturale
"L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze
n. 2332 del 9/2/1974

Il tema del prossimo numero sarà: **Terra**
La redazione si impegna ad esaminare i testi
inviati. Questi dovranno avere la lunghezza
massima di due cartelle (spazio 2),
accompagnati da un dischetto MS-DOS IBM
compatibile, e da una BREVE nota bio-bibliografica.
I testi per il prossimo numero dovranno
pervenire alla redazione entro il 31 maggio 2001.
Il materiale inviato non si restituisce.

L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXVII N. 71-72 - gennaio-dicembre 2000

Mariella Bettarini, <i>Questo irraccontabile leggero fardello</i>	1
Mariella Bettarini, <i>La vanità</i>	2
Francesco De Napoli, <i>Due poesie</i>	3
Mirco Ducceschi, <i>Dietro il banco di Kocher</i>	3
Angelo Ferrante, <i>Due poesie</i>	4
Alessandro Franci, <i>Foschie</i>	4
Alessandro Ghignoli, <i>Né bandiere né ere</i>	5
Maria Grazia Lenisa, <i>L'ironica scelta</i>	6
Attilio Lolini, <i>Meridiano</i>	6
Loredana Magazzeni, <i>Scrittura serpente</i>	7
Roberto Maggiani, <i>Letteratura è via</i>	7
Gabriella Maletti, <i>Per protesta... per anarchia</i>	7
Maria Pia Moschini, <i>Il fiume tatuato</i>	9
Aldo Remorini, <i>Si vuole, per canzonare</i>	10
Pino Salice, <i>De scriptura</i>	10
Serena Stefani, <i>1930</i>	11
Liliana Ugolini, <i>La scrittura è</i>	11
Nadia Cavaleri, Pino Corbo, Mario Dentone, Rosaria Lo Russo, Giorgio Luzzi, Dante Mafia, Massimo Mori, Maria Pia Quintavalla, Enrica Salvaneschi, Mirko Servetti, Ida Travi: <i>Risposte al questionario su</i> <i>"Scrittura e (è) potere(?)"</i>	12
Domenico Cara, <i>Il (non) potere della scrittura</i>	17
Donato di Stasi, <i>Il tempo della scrittura ...</i> (a cura di Gaetano Pampallona) <i>Sul rapporto scrittore- scrittura</i> (intervista a Francesco Muzzioli)	18
Paolo Pettinari, <i>Un oceano di cassette virtuali...</i>	20
Eleonora Pinzuti, <i>Pietose memorie...</i>	21
Giovanni R. Ricci, <i>Lo scrittore creativo e il potere</i>	22
Fabrizio Silei, <i>La letteratura e il potere</i>	27
Note bio-bibliografiche dei collaboratori	28





"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di genî incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche (...). Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà"

Antonio Gramsci

"Naturalmente gli omini desiderano sapere"

Leonardo da Vinci

Questo irraccontabile, leggero fardello

"A volte la gente mi guarda sorpresa quando vede che io qui, seduto sulla panca, leggo il mio Voltaire e per di più bevo un bicchiere d'acqua fresca, si meravigliano, scuotono il capo e se ne vanno, ritenendomi probabilmente un individuo a cui lo Stato ha concesso la libertà che si dà ai buffoni".

Thomas Bernhard
(da *Antichi maestri*)

"Oggetto umile e potente, il libro entra nella nostra vita con una forza terribile: e non è un caso che quelle parole siano state così spesso, siano tuttora perseguitate. (...) La totalità dell'uomo è una oscura minaccia per chiunque abbia una verità in testa e la forza di imporla".

Giorgio Manganelli
(da un inedito)

"Scrivi perché temi la dominazione".

Luis Garcia Montero
(da *Diario complice*)

Tema unico, immenso, immane, questo, cui ci s'avvicina con timore e tremore (soprattutto il primo, e forse principale: "Scrittura e potere". Ma poi tutta da discutere la forza - e debolezza - di quell'è e di quell' - in parentesi - interrogativo). Tema stremante, così complesso, tormentoso, ultimativo qual è. Altro che poche pagine di un fascicolo di rivista...

La "scrittura" del titolo potrebbe essere "cultura". E "cultura" sicuramente "critica". Cultura come critica. Critica e basta. "Potere", invece, resta sempre potere, anche se un antico detto proclama che "sapere è potere". Noi, fermamente gli preferiamo il socratico "So di non sapere" (di non potere), ed è tutto, tutto il potere concesso a chi, forse, pensando e scrivendo, non sa di sapere/potere; a chi, forse, (non) pensando e scrivendo, ha solo quel minimo/immenso im-potere di libertà/verità/critica che... Che se poi - come afferma Robert Walser - "scrivere significa accalorarsi in silenzio" -, che cosa di più lontano dal Potere (quello negativo, nefasto, opprimente: di tirannide contro libertà, della massa contro l'uno, del Mercato e della Moda contro l'appassionata, trepidante scrittura)? Che cosa di più lontano del vulnerante/invulnerato im-potere della scrittura? Dunque, non un potere contro l'altro; un Potere massiccio, greve, illiberale contro un "potere" duttile, leggero, esile, liberante. Anche se, anche se... A quanto Potere si è trovata, si trova spesso malauguratamente abbinata la scrittura? Quante compra-vendite, lassismi, compromessi, solleticamenti di privatissime ambizioni, debolezze, vanità, per una nulla stima della somma dignità della Scrittura e per l'uso di un piccolissimo, squallido potere contro di lei. Come in molti aspetti di quest'Occidente grasso, massmediatico, conformista, virtuale più che reale. Quest'Occidente e questo tempo che paiono soggiogati da una gran voglia di sottomissione e consenso, da ignoranza e supponenza, conformismo ed insieme vaga, pasciuta paura del possibile (e desiderio dell'impossibile). Tempo nel quale opporsi ai minimi non-potenti di turno (certi "intellettuali", certi sedicenti critici e poeti di "successo" e "potere", con moltissime virgolette) pareva atto dovuto, minimo doveroso coraggio, segno di libertà e "resistenza", ma che ormai è divenuto insufficiente e talora persino risibile (sia pur ancora doveroso e coraggioso, certo), se confrontato con la vastità, totalità e assolutezza dei Poteri (anche mercantil-culturali, dove l'insieme dei due aggettivi è già abbondantemente scandaloso e stridente) oggi in campo, solo che si pensi a chi appartengono le maggiori Case editrici italiane, e quali giganteschi e non più occulti Poteri muovano le leve di tutto quanto, Cenerentola cultura, letteratura, scrittura comprese.

Un tema, dunque, che - più che mai oggi - interpella la nostra ostinata, "contempl/attiva" resistenza di individui e poi di piccolissimo gruppo di "pensanti" e "scriventi", che non ha voluto cedere, che resiste (magari per molti risibilmente, pateticamente) a lavorare con i propri (nulli) mezzi e im-poteri, senza denari altrui né pubblici né privati (noi né "apocalittici" né "integrati"), forte della propria antica scommessa.

Se "divide et impera" era il detto del Potere, unisci e non comandare è, forse, il possibile detto che unifica e qualifica un lavoro d'amore, ancora una volta, d'amor-scrittura. Un lavoro collaborativo, amicale, libero/liberante. Senza chiedere altro se non questo irraccontabile, leggero fardello di indipendenza (possibile?) dalla soma che il Potere vuole imporre (ormai impone) anche alle avventurate nostre aree di Broca.

Mariella Bettarini

Mariella Bettarini

La vanità

I

Vanitas vanitatum - et omnia vanitas.

vano è
ripeterlo dinanzi al tristo gioco
delle tre carte del quale tu mi parli
una sera al telefono
e il telefono è
(si - il telefono) - è proprio l'ultima
delle mie vanità - il vano nulla traverso cui
non passa la tua innocenza - la mia (vana) -
il nostro duro dialogo
la mia vecchia - la nuovaeterna tua
se-verità

II

non nella comunione - non
nella comunanza: la vanità (contro la quale spargo
secchi d'acqua - di fuoco)
tutta s'apprende nella volgarità

dunque
non siamo vani - non siamo vanesi
noi che ci dispendiamo in costanza - in distanza
(costanza negli affetti - distanza
dal sottile piacere - dal potere)

III

purezza e vanità - solitaria.durezza - interessata
solidarietà: che nesso
o pigro nulla?
il nodo
che parecchi ci lega non è
la vanità:
solo e soltanto
una dolcezza indivisa e fanciulla

IV

pure la vanità
vanamente ribussa a questa porta:
cosa porta?
società di potere - vacuo nulla

contro di lei cosa vale di più?
fraterna società o muta mite solitaria
pura ed impura solitaria?

V

e infine (e si torna da capo) la dura - la durissima
battaglia - quella più intima - quella
che nessuno di noi vede
su cui nessuno
può giurare fede è questa:
lotta intestina contro la vanità (affannosa
ruina)

chi potrà dirsene liberato?

di tutto depurarsi - tornare all'uovo
al mai nato?
chi vorrà
al silenzio -

se il tempo (malo) ci scarnifica
se
parola purifica - non altri - non il mondo
potere avranno di dare noi al potere
della impotente vanità (quella - almeno - che siede
sul suo scranno -

l'altra: la minima - l'umana
solo Colui che vaglia menti e reni
può misurame il danno):
fidati - dunque -
fidatevi (dico) se d'una minima catena
discorro non indarno:
d'esperienza e di vita - non d'inganno
dico e ragiono
non a morale danno
d'altri o di me

sgombra dunque
il cuore dall'affanno: nessuno
ha gloria - nessuno ha potere se la nuda parola
(e non il suo potere) pone a suo giudice massimo:
e con gli umani (umana) sedere - lacera -
sporca e pura d'un impuro sapere:
ho vissuto - ho amato - ho mescolato carte -
ho conosciuto (del mondo) una parte -
sono stata dentro il guado e in disparte -
sono pulita e mi sono sporcata -
ho disceso e salito l'erte scale
mi sono disseccata -
perseguito ho amicizia - amore - arte
la vanità
me la sono portata per basto e per misura - in sospetto
e paura e adesso adesso
ac-cedo e niente di quello che ho patito
nego - niente

di quel pochissimo godere -
niente di quel niente che sono (e so vedere) -
niente rimpiango e niente (invero)
voglio
son tutta in questo foglio
e chi mi vuole avere
soltanto qui mi può mangiare e bere

(1996)

Per gli abbonati, per i lettori

La nostra rivista si sostiene esclusivamente
- ormai da ventotto anni -
mediante il *volontariato anche economico* dei
redattori e con le quote degli abbonati.

L'abbonamento ordinario a due fascicoli della rivista è di sole L.
10.000, mentre quello sostenitore di L. 30.000.

*Sostenete il nostro lavoro culturale abbonandovi o
rinnovando il vostro abbonamento tramite il
c.c. postale n. 27137504 intestato a:
Comitato Culturale "L'area di Broca" - Via Palazzuolo, 20
50123 Firenze*

Francesco De Napoli

Due poesie

"Se compito dell'arte fosse ritenuto, un giorno, quello di sottrarre l'uomo alle prevaricazioni dell'orgoglio intellettuale, questa scoperta, da sola, potrebbe formare il vanto di un tempo".

Eugenio Montale

*
Ovunque
stragi
stermini
e subito dopo
olocausti
orge
festini
pic-nic.
Poeta,
interroga pure
quali
compagnie vili
coabiteranno
comunque
sempre
in te.

*
... Strettoie invisibili
equilibri impervi
anticamera di palazzo
bazar a corte
voci di corridoio
autorevoli giudizi
innocue biblioteche.
Dubitativa contiguità
di destini di-versi.
Anche le cose
hanno anime
perse.

Edizioni Gazebo

a cura di

Mariella Bettarini e Gabriella Maletti

Le Edizioni Gazebo

hanno inaugurato, nell'anno 2000, una nuova Collana di
prosa e poesia dal titolo *GAZEBONATURA*.

Il primo titolo della Collana è:

Lettera a un fagiolo mai nato, di Maria Pagnini,
Gabriella Maletti e Mariella Bettarini (pp. 28, L. 5.000).
Il secondo titolo è *L'allodola di Cheri*, di Maria Pagnini
(pp. 32, L. 5.000)

I volumetti possono essere richiesti a: Edizioni Gazebo
Casella postale 374 - 50100 Firenze



Mirco Ducceschi

Dietro il banco di Kocher (omaggio a Robert Walser)

Se mai si ripresentasse un tema così nebuloso per l'ora di scrittura so che mi troverò senz'altro in gravi difficoltà, e questo, sia detto, per una serie abbastanza confusa di emozioni che avverto ostili tanto alla gioia della scrittura quanto al pedante esercizio di un compito in classe. L'aspetto più curioso è intanto questo, che una volta esposte in pensieri coerenti, simili riflessioni comporrebbero a loro volta lo svolgimento di un tema analogo: fumoso e inutilmente allarmante. Il risultato sarebbe forse un libello? Una contro-riforma? Un'idea assurda destinata ad infastidire l'umanità nei secoli? Ebbene, non posso saperlo, spero tuttavia, già da adesso, che nessuno voglia mai dettarmi un simile testo. Mi sarebbe davvero difficile concepire in me stesso uno stato di rivolta così evidente di fronte al dovere. Un uomo che si rivolta contro i propri doveri ha dei seri problemi con la società, e dal momento che la società è la società degli uomini, a chi mai potrebbe sperare di rivolgersi costui? Con chi parlerebbe? Chi vorrebbe ascoltarlo o semplicemente averlo accanto? E di cosa potrebbe lamentarsi a quel punto? Sarebbe un uomo più fastidioso a vedersi dei poveri sotto i loggiati del teatro. E' una vera fortuna perciò che al momento io possa dichiarare di aver solo intenzionalmente tremato al pensiero di una siffatta eventualità. Quanto al mio compito, è vero che non avrei potuto iniziare un tema di seconda classe in modo più sconclusionato. Da quando in qua si dà inizio ai propri pensieri con una protesta? Questo rimbrotto che mi faccio mi conforta, e mi dà forza, sollevandomi subito da inutili pretese. Come sanno essere profonde le persuasioni che sorgono dall'aver scacciato goffe fantasie! Sanno essere tiepide e profumate come abbracci di madri dopo un attimo di incertezza, e se davvero dovessi accostare le parole che scrivo a qualche forma di potere, bene, dovrebbe trattarsi per lo meno di un potere magico molto simile ad un abbraccio verso il quale ci si è lungamente protesi. Sì, non potrebbe essere altrimenti. Se la mia scrittura avesse un qualche potere diverso sarebbe terribile, e quest'ora dedicata alle belle cose da dire diverrebbe un'eternità tormentosa. Che cosa accadrebbe al mio lettore? Cristallizzerebbe forse in un mostruoso manichino da sartoria? Sarebbe così poco interessante. Odio chi cova qualcosa nel suo intimo. Chi mi risponde quello che mi aspetto che mi risponda. Solo lui, il lettore libero e attento di questo mondo scritto, può tiranneggiarmi quanto vuole e incontrare nondimeno tutta la mia stima, solo lui può mettermi alla prova braccandomi in uno specchio nel quale non mi rifletto. Come appariranno scioche e puerili le stravaganze espresse da queste immagini. Sarò sicuramente ripreso per la concentricità del mio stile, ma anche questo rimprovero riuscirà mai a farmelo cambiare? Ora, però, devo probabilmente ammettere che il potere ha per me qualcosa di estremamente repellente. Io temo solo di farne parte. L'esercizio del potere non è adatto ad una mente che spera di essere intelligente. Se mai diventassi un dittatore, le persone che mi conoscono avrebbero ragione a farsi beffe di me e a chiamarmi asino. Come sarebbe possibile, infatti, essere ragionevoli con il potere? Non è forse una nostra inorme ossessione? Sono sicuro che anche dopo una lotta furibonda a pugni e calci non ridurrebbe le sue pretese di infastidire il prossimo, ma concederebbe lascivamente ancora un po' di se stesso, solo perché la misura che gli appartiene su questa terra resti sempre e comunque la stessa. E una volta diventati suoi servitori, che cosa saremmo più capaci di mettere al suo posto? Se dovessi essere amico di qualcuno per forza, o se qualcuno fosse obbligato ad essermi amico proverei un profondo disgusto per questa vita. Non riuscirei più, in nessun tema successivo, a parlare degli alberi e dei fiori, o a ripensare all'incanto offertomi dalla vista di una bella signora seduta sulla riva del lago. La signora sta



infatti leggendo un libro, ed è una grazia assorta mentre tiene sollevata una mano per accarezzarsi le ciocche dei capelli. Il vento leggero fa balenare i riflessi del lago come un'accresciuta armonia. Oh, come non desiderare, per l'età adulta, di diventare uno scrittore come quello, e di fissare per sempre quell'idilliaca immagine negli occhi dello stupito passante! Ma se quel libro invece trattasse la bella signora per un suo vanitoso e sciocco potere, se lei non fosse libera ma incatenata alle parole e come incollate le dita alle ciocche dei capelli, se il vento fosse un sibilo grottesco e quel riflesso un ghigno, so già che questo farebbe di me un terribile solitario, oppure un vagabondo inconsolabile. Che pena pretendere che qualcuno si ritrovi in catene di fronte alle mie insulsaggini. o che, a causa di queste, qualcosa di bello ed elevato, in questo mondo, non possa essere più scritto né letto, non trovi più spazio. Questo è un tema pieno di terrore. È una buona cosa perciò ch'io sieda ancora tra i muri noiosi della scuola, qui si può ancora scrivere per cercare parole migliori, qui si può ancora pensare ad un bel voto e meritarsene uno peggiore, qui la mancanza di lettori può ancora farci capire che cosa sia il potere, e quale sia il nostro fastidio più grande, se il subirlo o il non poterlo infliggere. Ma adesso basta. Non sono un po' troppo giovane per espormi a conclusioni sullo stato delle cose e sul mio futuro che non siano quantomeno avventate? E questi rovelli, queste contorsioni, non sarebbero piuttosto materia di elucubrazione per qualche professore dei corsi superiori? Parecchi anni fa, tra questi banchi, c'è stato un alunno molto bravo in ogni genere di tema. Chissà che cosa avrebbe scritto lui. Saremmo rimasti tutti silenziosi ed incantati nella lettura della sua composizione, di questo ne sono certo. Era bravissimo. Dicono che se ne sia andato senza terminare gli studi, così, senza motivo.

Questo la dice lunga sul potere più di tutte le mie parole.

Angelo Ferrante

Due poesie

Invettiva

Scriptura. Ex abrupto spreme sangue all'afflusso temi di rancoroso morbo riflusso in apparenza d'informe. Svòcia d'immoto senso. Merce di scambio scafa il rifiuto: ciarpame. Patina lustra incrocia il già detto riscritto tra trombe strologa. Clamore.

Così l'elzeviro, la nota, la manchette, l'annuncio, la scheda, il meridiano, l'accrocco antologico (Giesù) rannerà il bianco incarto di macule tramorte. Sbercia lo scheletro reietto in forbici di vento. Gronda sangue. Allucca in vuoto fonico. Sconcio.

Maschere. Replicanti. Rivisita di tomi lontani segni. Ciechi fantasmi arraffano lingue territori deserti. Splanano gonfi stratosfere mediatiche. Pascono saturi. L'investe il turbine. Fiamme d'onda risfiora i corpi traslucidi. Fuoco di sfiamma si torce su di sé. Svampa. Si spiega.

La broda smerda nel marciume di sé. Ristagna. Palude da fetido spurgo espulso di suo canceroso annusa. Corvi di nero volo slumaca filamenti algidi affolla.

Verrà il tempo che scassa, razzera, sràdica di sofferenza interna riflesso di sé. Nel nulla.

*

...mentre immerso nei sogni nascondendo il desiderio contemplava di pensieri colti come parvenze di fatuo uscendo viso dalla porta e dalle mura urla questa è la scrittura di meccanismi solo qualcuno è attento alla ricerca qui all'interno della pagina la parola utilizza segnali e timida si poneva sul margine folto d'umanità gridando e grida come nel vento e d'eco pulsava l'anima da ricomporre un tessuto dimentica il cassetto chiuso, questo esercizio e l'inutilità il paradosso lo scandalo della parola come si masturbasse a spargere il sangue suo solo il suo fino allo stremo...

Alessandro Franci

Foschie

“È bene parlare solo quando si deve dire qualcosa che valga più del silenzio.” Inizia così *L'arte di tacere* dell'abate Dinouart; proprio subito dopo l'introduzione, nel primo capitolo (parte prima) che ha per tema: *principi necessari per tacere*.

È in effetti una sfida. Una sfida impari, io credo, da accettare solo per così dire, con leale sentimento sportivo; senza la protervia, insomma, di anelare la vittoria. Cosa che personalmente ho ben chiara. Quindi anch'io vergognosamente disobbedisco al buon Dinouart, del quale condivido peraltro oltre che l'esordio citato, più o meno tutto il resto, compreso sostanza e spirito propri del piccolo ma denso volumetto. Perciò, anche se non mi sarà perdonata questa leggerezza, continuerò, e potrò farlo solo, evidentemente, contraddicendomi.

Dunque accadde il 31 luglio di sette anni fa, al mare; un pomeriggio caldo. Non volevo sudare sulla spiaggia e neppure in casa. Passeggiai allora lungo il corso deserto, in direzione dell'uscita dal paese che mi ospitava, cercando rifugio nella sobria escursione, attorniato da un'atmosfera somigliante, o comunque non proprio lontana da un'idea di silenzio; per quanto neppure confrontabile con quella suggerita dal caro Abate. Guardavo in fondo alle strade che digradavano verso la spiaggia, il mare fermo; l'acqua scintillante. E a tratti credetti di riconoscere, nelle caligini sull'orizzonte del Tirreno, la stessa luce descritta dalla Duras: quella dell'Oceano davanti alle coste inglesi, alla foce della Senna; o l'altra di uno dei bracci del Mekong, tra Vinhlong e Sadeç. Più avanti poi, in fondo ad altre strade, in piccoli rettangoli di acqua azzurra, si illuminò improvvisamente il finale de *Il male oscuro*, con il “faro bianco di Punta Faro” raccontato da Berto nell'ultima pagina del suo capolavoro.

Proseguii ancora per il lungo viale, sempre osservando il mare, il bagliore dei riflessi; poi davanti a me, alla fine del corso arroventato, una piazza. In mezzo alla piazza svaporava qualcosa di indistinto; cercai, chiudendo a fessura gli occhi, di capire meglio cosa avrei trovato laggiù, come fossi di pattuglia – novello ufficiale – in un fortino o in una ridotta, davanti a sterminati deserti. Prima ancora di arrivare nella piazza, però, ciò che fluttuava nella calura si fermò: una bancarella sovrastata da teli bianchi che gettavano ombre blu sull'asfalto; libri. Mi avvicinai incuriosito e meravigliato di



trovare lì, nella piazza di un borgo marino, in piena estate sotto il sole incandescente, proprio una bancarella di libri.

Affrettai il passo e in breve fui sotto le tele candide. Di là dal banco di legno, seduto su una sdraio come quelle usate in spiaggia, c'era un uomo pigro, calvo, intento a decifrare un rebus della *Settimana Enigmistica* che teneva ben piegata tra le mani. Mi guardò un istante; io contraccambiai non so cosa, con un cenno vago della testa, senza neppure attribuire un significato al mio movimento.

Manuali di cucina e giardinaggio, bricolage, la storia delle armi da fuoco e oroscopi; poi più lontano la letteratura classica di tutto il mondo, la scultura greca e miscelanea sfatta, disordinata, ammassata turpemente. Fu tra questo sterminio di pagine schiuse e gualcite che vidi *L'arte di tacere*, Sellerio Editore, Palermo ottobre 1991.

Mi attrasse il titolo e il fatto che, per insegnare tale arte fosse necessario (ovviamente) parlare, o in quel caso preciso, scrivere. Sollevai il libro dal mucchio, come a decontaminarlo, preservarlo dagli altri, quasi sospettassi il contagio. Al tatto ne calcolai il giusto peso; la porosità della copertina di un tenue verde, poi, mi vinse definitivamente: soltanto per il titolo, il peso e la porosità, avevo già deciso di comprarlo. Però lo annusai: lo aprii a metà e tuffai il naso tra le pagine; l'odore confermò che la scelta dell'acquisto era giusta.

(Vogliate, Vi prego Abate Dinouart, scusare il mio stolido avvicinamento al Vostro nobile saggio, ma spero apprezzerete almeno, nella circostanza appena descritta, l'attenzione, anche se all'inizio solo visiva, tattile e olfattiva, da me palesata nei confronti dell'opera Vostra indegnamente costretta in sì trista promiscuità.)

Cercai di attirare l'attenzione dell'uomo seduto sulla sdraio, per manifestargli chiaramente la mia intenzione di acquistare il libro, ma quello sembrava troppo preso dai cruciverba, allora mi distrassi, aprii a caso il volumetto, trovandomi subito sotto gli occhi quella sorta di precetto. Dopo sbirciai ancora tra le belle pagine chiare e spesse, così seppi che l'abate Dinouart, in verità si chiamava Joseph Antoine Toussaint Dinouart e che era nato ad Amiens nel 1716; che in vita sua aveva scritto tanto, forse troppo, e anche su argomenti sopra i quali avrebbe potuto sorvolare, come ad esempio, citato nelle note: "Il trionfo del sesso" che malgrado pubblicato anonimo, gli causò uno screzio con il vescovo di Amiens. Lo strano è che ne *L'arte di tacere* Dinouart afferma: "Si scrive su argomenti che bisognerebbe evitare quando non se ne ha il compito..." (Capitolo secondo, dal titolo: *Si scrive troppo*).

Finalmente l'uomo dei rebus notò la mia presenza e soprattutto la mia volontà di acquistare qualcosa; inaspettatamente si alzò dalla sdraio quasi con destrezza atletica, ma proprio in quell'istante comparve sulla copertina di un libro seminascolato tra gli altri, la scritta: *Divertimento 1889*. Feci spazio nel mucchio e lo salvai: Guido Morselli *Divertimento 1889*.

L'uomo atletico si interessò abilmente a dei libri ammassati in modo confuso, iniziando a riordinarli, in attesa che mi decidessi ad acquistare anche quello; di tanto in tanto mi lanciava un'occhiata e probabilmente, nello stesso momento, pensava ad un incrocio che gli avrebbe permesso di ultimare un difficile Bartezzaghi, o qualcosa di altrettanto duro. Non lo feci aspettare molto, glieli porsi entrambi e attesi il conto: economico, neppure diecimila lire. Presi i libri e mi avvicinai ad una panchina in pieno sole, sulla quale sarei stato malissimo, già lo sapevo, ma c'era qualcosa che mi spingeva ad un'indagine che dovevo iniziare subito.

Non l'avevo soppesato e neppure aperto il libro di Morselli; l'avevo comprato e basta. Era un libro malconcio, da scartare; eppure io senza esitare l'avevo comprato. In alto la copertina era persino lacerata da un corpo tagliente che, presumibilmente nella fase di stivaggio in qualche scatolone, aveva premuto contro lo sfortunato volume. Le pagine erano ingiallite da un precoce invecchiamento (l'edizione dei Tascabili Bompiani era del 1982).

Mi sedetti davanti al mare, con i due libri in mano senza sapere cosa avrei dovuto fare. Li tenevo semplicemente con me, senza aprirli, senza neppure guardarli; se non ricordo male.

Il mio abbigliamento d'improvviso mi parve inadatto, così stupidamente sgargiante; irriverente. Sudavo sotto il sole a picco l'ul-

timo giorno di luglio del '93, davanti al mare Oceano e Mediterraneo insieme.

Soltanto dopo un po' lessi; presi il libro dalle pagine ingiallite, lo aprii e lessi: *Di ritorno da una breve villeggiatura a Macugnaga, Morselli trovò respinte due copie del suo ultimo lavoro (Dissipatio H.G.), questo accadde qualche tempo dopo un episodio sconcertante relativo al manoscritto "Il comunista", giunto ormai alle seconde bozze. Un cambiamento nella direzione editoriale e quindi dei programmi, ne vanificò l'uscita.*

Morselli il 31 luglio del '73, a 61 anni si tolse la vita. Esattamente venti anni prima di quel momento. Forse la stessa ora, oppure era già tutto successo e in quel momento, venti anni prima, si era appena sparsa la voce della sua morte.

Venti anni da quel momento che mi vedeva seduto sopra una panchina sotto il sole, in ciabatte e bermuda, con lo sguardo fisso sul mare. Pensai che qualcuno potesse vedermi e che intuisse cosa pensassi. Mi voltai: la piazza era deserta, solo la bancarella, i libri, e l'uomo calvo seduto sulla sdraio. Ma neppure io sapevo bene cosa pensassi quel pomeriggio.

Chiusi il libro, sfregando con il pollice la ferita sulla copertina, e ancora per un po' guardai il mare. Da lì era forte il chiasso della spiaggia e quello dei suoi colori; eccessivo, in quel caso.

Solo se vale più del silenzio, aveva detto l'Abate, altrimenti è bene tacere. Questo deve aver pensato Morselli; che valesse più il silenzio, il proprio silenzio. E come si sa tutta la sua produzione, ad esclusione di due saggi, fu pubblicata dopo la morte. Il silenzio su e di Morselli, paradossalmente, fu rotto soltanto allora.

Adesso volevo io un po' di silenzio, per me, per la circostanza forse. Mi ero avvicinato alla piazza scrutandone da lontano le nebbie, come faceva il tenente Giovanni Drogo dalla divisa fiammante, mentre cercava il nemico nell'orizzonte instabile del deserto.

Mi alzai dalla panchina accaldato, nella mia *divisa* indegna, e ripresi la strada di ritorno, risalendo il corso verso casa, fantasticando già il maggiore Drogo, mentre lascia alle sue spalle la Fortezza.

Alessandro Ghignoli

Né bandiere né ere

A raccontare a raccontare i conti, incalcolabili ponti tra avere e avere, tra voler ancora a più non posso come se saltare un fosso fosse un divieto di vita o virgola parallela allo strano consueto di un percorso diverso e lieto. Sotto chiave tengo le parole, memorie d'essere urbano nell'umano in tondo cercare intorno un incontro a faccia vista di abbandonati abbonati da lima e rima parca nel castello cristallo di nebbia, nel fuscello vascello che s'inerpica incespica sul labiale battito delle tante ragioni e delle sante prigioni. E non ci sono segni da mostrare né pegni letterari nell'ossesso disturbo di un invento evento con un cuore a piazza con zona a traffico ubriaco, a saffico limitato mi estremo e nondimeno a raccontare a raccontare provo almeno ad essere nell'esserci per posedere né bandiere né ere né tessere per tessere un filo comune, un profilo di volto immune a questo attento tempo di sfregi, di sprechi ma ad occhi aperti accanto ad occhi aperti, nell'infame infrazione dell'ordine ameno m'intingo, m'intrigo mi spingo soprattutto, soprattutto per farne a meno.

*

Ora, voglio insistere in questo persistere verbale d'intreccio vocale di sentenze senza condanne da caccia alla volpe, alle colpe



umide amare tumide d'allegria m'immondo nella poesia o in quello che sia o nell'estrazione della morte, l'astrazione della sorte è matematico spazio circondariale, la misura obesa dell'ombra rovesciata nella pausa digestiva e pesa di un altro ancora, di un altro salto qualora decidere fosse solo imposizione, impostazione del dolo mentale nella scelta vetrina d'esosa eroina. Nei grandi saldi obbligo di marcio smercio, così mi slaccio, mi stacco anche se mi schiaccio sotto l'incudine e il martello, i doppi petti l'incidere di retti rettili, di strabiche strette di mani di cani e m'incanto un canto con un tamburello rotto nel mio cantiere.

*

Ad ascoltare i soliti versi, immersi di bontà dove in tutto c'è un niente di realtà, mi vedo costretto a scegliere un ristretto angolo, un luogo al vetriolo dove sostare in andare e come gogna agognante un risucchio mi lascia un ricordo in bocca sapendo che a chi tocca una carogna nel fabbisogno, non pronuncia che la consueta e smunta espressione sogno. Nell'impugnare la resa, presa fra libri e litri di sangue sudore dove il pudore è nascosto per la paura di un costo maggiore, odo le lodi a tutta questa pretaglia e mi vien voglia d'una mitraglia di parola lesta che arresta il battito in un lascito, in un illeso illuso uso di verbi che s'aggirano nascosti per non finire in bocca ai servi che d'ogni razza con la solita filastrocca starnazzano e c'ammazzano.

Maria Grazia Lenisa

L'ironica scelta

(Faust mi disse: "Faresti tutto per il successo, non è vero?" L'ho profondamente deluso e resto un gradino più in basso).

Il potere - che so - d'essere in alto, un gradino di più
del bel vedere
chi in basso aspiri al gradino più alto.

Lui s'accosta
con rete per farfalle alla Vanessa che finge la fuga
e sta lì ferma a farsi catturare per un fiore più grande.
Ed entrambi - cacciata e cacciatore - dicono amore
per giustificare il gioco duro delle età a confronto.

Molto meglio il tuo gioco, Lady Dark, tanto è un inganno
da ciascuna parte, rivestito del mito canzonatorio. Non c'è
speranza che essere santi o cattivi davvero: rinunciare
o non farsi problemi del malfatto.

Chi si serve degli altri
ad uno scopo chiaro tra le parti, ha la scabra 'onestà'
di chi non bara, l'unica, forse, in quest'età bugiarda?

Ai poeti lascio il Canzoniere ed irrido la dama e il cavaliere.
Ognuno scrive versi per un altro ed inventa fantasmi inesistenti.
Ed ho amato il mio Arthur, certamente, fedele come sempre.

* * *

Attilio Lolini

Meridiano

Un letterato pellegrino, in transito dalle mie parti, e diretto alla Basilica di San Galgano, mi ha narrato, in un lungo e noioso pomeriggio di pioggia, la vita del poeta Gigi che mi affretto a trascrivere perché lui, sì!, è un personaggio da romanzo. Ora, dicono, la sua opera completa in versi uscirà nei così detti *CMeridiani*, volumi dell'Editore Berlusconi che hanno, inoltre, in programma, un ricettario del cuoco di D'Alema, Vissani e le Tautomaturgie del Mago Otelma.

Va subito detto che questo Gigi una volta era Figlio della Lupa; s'era messo in testa di diventare celebre in non so più quale sport, forse il ciclismo o il nuoto. Trafficcò, allacciò relazioni, stabili alleanze, fece e ricevette canagliate ma si accorse che, nonostante tutto, non vinceva e che, anzi, i tempi che realizzava erano addirittura scadenti se non ridicoli. Allora, in preda allo sconforto, cominciò a scrivere poesie d'intonazione leopardiana (Me meschino! ecc.) finché gli nacque l'idea: e se diventassi celebre come poeta? Trafficcò, allacciò relazioni, stabili alleanze, fece e ricevette canagliate accorgendosi che la faccenda, entro certi limiti, funzionava.

Dico entro certi limiti perché celebre veramente Gigi non è e non sarà mai; non ha espresso nulla d'autentico oltre la sua (peraltro leggittima) volontà d'espandere il proprio Ego a scapito dell'Ego degli altri e, insomma, ai cinquantacinque milioni d'italiani attualmente semiviventi, di lui non importa nulla; il giorno che smetterà di trafficare smetterà anche d'esistere. Per fare carriera nell'immondo delle lettere bisogna, appunto, trafficare; Gigi è in quasi tutte le giurie dei premi letterari; lo trovi nello Strega ma anche al Campiello non disdegnando il Mondello e il Carciofo d'oro che si assegna a Taormina. Da questi consessi pianifica le Assegnazioni dei Premi che vengono dati ai suoi concubini; il poetesso fregiato e diplomato gli sarà riconoscente per sempre.

La giornata-tipo di Gigi è degna di quella di Ivan Denisovic; anzi probabilmente sarebbe più interessante in mano ad uno scrittore che sappia il fatto suo. Di mattina Gigi, come gran parte degli umani, si alza, si lava, si deodora dandosi un colpetto di nero ai capelli che, ahimé, ingrigriscono. Si legge le pagine letterarie di tutti i quotidiani usciti quel giorno, esce di casa e va da un Gigante dell'editoria e poi da un altro Gigante prendendo il filobus dato che sta fuorimano. Di solito si trattiene a pranzo alla mensa aziendale-editoriale con qualche morto di sonno come lo scrittore M., il critico-poeta Scacchi, l'impunito D., nonché il Conte dei Cimiteri marini, Giuseppe.

Così, mangiando e discorrendo, smista esordienti, quantifica recensioni, vellica mantengoli, umetta consoci, traccia solchi e li difende. Dopo aver preso il caffè con il direttore R., incontrato uscendo, va al quotidiano U., poi al settimanale E. dove traffica, trama, intriga. Nel corso di queste peregrinazioni capita che s'imbatta nel Budino Orrengo, nel Fico Mario o nel Babbioni; in questi casi i convenevoli reciproci sono addirittura di derivazione dantesca: (Onorate l'altissimo poeta! L'ombra sua torna, ch'era un po' sbiadita! ecc.). In questi incontri di alto livello vengono decise le recensioni, carte da culo che neppure la Scottex ha inventato di tale spessore e consistenza. Verso le sedici fa un riposino di venti minuti ma presto si sveglia avendo da scrivere almeno trenta lettere o biglietti alla clientela minuta: romanzieri e peteressi di provincia che lo supplicano di una qualsivoglia risposta alle loro caccole in *Cplaquette* che il Gigi getta, appena ricevute, nel più vicino cassonetto, serbandolo però l'indirizzo dei questuanti.

Stremato va poi a cena con editori minori (ma di qualità!), gaglioffi vari, peteresse, pittori e trapezisti. È una specie di Sala Borse della poesia italiana. Un poeta che valeva ventiquattro la mattina dopo si trova a sei mentre un altro, ormai dato per spacciato, vola in alto si da essere preso in considerazione dallo strunzo. Verso le ventitré si



ritira in casa sua e fino alle due del mattino scrive poemi, articolesse, recensioni, elzeviri, liriche d'amore, epigrammi e articoli di sfondo.

Loredana Magazzeni

Scrittura serpente

Scrittura è potere? Scrittura è nicchia, cella e culla. Specchio. Scrittura è un oggetto potente da prendere a piccole dosi. Con le molle. Scrittura è un tempo divaricato, generoso del suo andare. La sensazione di una stagione vegetale, animale, totale. Archeologia del sogno. Scrittura è unire, separare. Divinamente discriminare. Scrittura è ciò che manca e ciò che è. Scrittura come Dio. Nell'assenza e nella mancanza la sua forza. Potente nel non "normare", nell'indicare, nel delineare. Linee di fuga, tracce, luci, voci. Capace di cancellare il mondo e di crearlo col graffio metallico di un pennino. Scrittura debolezza ardente. Cera e candela. Angolo di tavolino, mappa del mondo, circumnavigazione del cuscino. Canto dei salvi e dei salvati. Dei perduti e dei diseredati. Degli spenti e degli illuminati. Esaltazione e mortificazione a giorni alterni. Fogliodipendenza, sillabomania, contatto e-mail, lettera, testamento, giuramento: ogni forma la ingloba, ogni mezzo è il messaggio, ogni rete c'impania, ogni pania c'incolla. Incollati alla rete, irretiti, irrisolti figli di grande madre/lingua, scrittura. Come ogni cosa potente, finisce in -a. E rima con natura, statura, frattura. Mutevole, cedevole, capace di cambiare, di metamorfizzare. Strati e strati di pelle. Scrittura serpente. Scrittura potente.

Roberto Maggiani

Letteratura è via

Sostengo che Parola è potere
- "Alzati e cammina!" -
possibilità estrema di ascolto.
Esprimere - o non esprimere -

il mondo (a parole) che cosa cambia?
Scrivere in versi o in singola lettera - al fine di
raccattare dalla mente due o tre discorsi
per assopirli in Poesia - che cosa cambia?

Poesia è mistica
- "Versi, versi, scrivo! versi!
(maledetta cretina,
versi che lei non capisce...)"⁽¹⁾

- al contrario
- "...una intera vita
consumata al dolore dell'idea
che non avrei mai potuto dare il mio amore"⁽²⁾

Vedo Scienza e/in Poesia - scritta

- "Poiché intuii e vidi l'Assoluto"⁽³⁾ -
incede discosta dai cervelli designati -
non affonda radici - rimanda:
senza sosta - la mia pe(n)na - si s(p)osta

sempre un po' più in là.
Poesia è Parola ai bordi di un'esistenza crocifissa
- "Se qualcuno vuole venire dietro a me,
rinneghi sé stesso, prenda la sua croce e mi segua" -.

Letteratura è via - dice vita -
Capisci? -
ma verità
non è Lettera/turata.

⁽¹⁾ Pier Paolo Pasolini, "Una disperata vitalità - II", da *Poesie in forma di rosa* (Garzanti 1975)

⁽²⁾ Pier Paolo Pasolini, "Una disperata vitalità - III", da *Poesie in forma di rosa* (idem 1975)

⁽³⁾ Roberto Maggiani, da *Forme e informi* (Gazebo, 2000)

Gabriella Maletti

Per protesta... per anarchia

*

Quello che fu ed è amore-scrittura torna amore
e resta tale.

Altro non ci sarebbe da dire,
poi per un ideale si afferma che scrittura-amore
rende ciò che vita toglie, che si morirà di scrittura,
anche se...

e via di seguito.
Parrebbe allora di svelare ad altri
la compattezza di uno scrittore (come deve essere
lo scrittore?),
e parrebbe - per una volta - di meritare riconoscimento,
invece le calze si sono rotte e
dal freezer non si è tolta a tempo l'anca di pollo.
Così, mentre la stufa gorgoglia il freddo nella
fredda sera, aggirarsi con una sciarpa
rende giustizia al tutto,
perché pare che solo in quel luogo,
ormai sgombro da speranze,
la parola venga meglio.

*

Poi la mente si chiude.
Tace.
Gli occhi si fanno piccoli sul foglio,
indecisi s'affastellano.
"Chi è?", si potrebbe chiedere della forma chiusa
che si alza dalla seggiola.
"Sono io: lo scrittore malandato
che si alza e vibra del diletto che
s'immagina lontano, oltre le stelle".
Le giunture s'ingombrano
si fanno assi che attraverso per andare.



Dove va?

Vado a sporgermi un po' alla finestra:
benedetti umili quattro vasi,
quattro erbe che ledono di tenerezza.
E poi benedetto cosa?
Ciò che è fuori di me, vive,
e che scruto in largo e lungo,
sollievo silvano,
assistenziale guida che ancor più
(plenipotenziiale) mi affiggi alla mia immagine,
alla pelle che ora s'inchioda - lo sento -
e mai esce dall'involucro rattappito,
disarmonizzato che è.
"È lei lo scrittore?"
"Sì sì". Di chi è la voce che risponde?
È la mia.
"Che fa, lei, scrittore?"
"Niente, guardo due erbe grasse".
"E il pensiero? Pensa?"
"Sì, a volte, credo, ma ora...".
"Ah!"
Il viso si delude, scruta lo scrittore.
Allora un po' vergognoso, un po' inutile rientro.
Sono carne e ossa.
Solamente.

*

La scrittura è là. Tace.
Su fogli.
Guardo il nero che fuma pestilenziale
da più angoli. Ogni tanto,
con scarpe da montagna per il freddo, vado a
controllare se la mezza gallina bolle.
Vuoto. La testa prilla attorno al suo asse
in un pensiero che non ha porzioni se non
per il resto della storia. Quale? Che si scriva
per indigenza, per indulgenza e ammirazione per
la storia che
ci ha portati fin qui, su un tavolo da cucina dove
qualche briciola di pane farfuglia e secca e
noi con cura similitudinale provvediamo a
spazzare via.
Eppure è lì, dove si mangia, che l'arco
viene teso per opportunità inspiegabili,
per cedevoli e - a tratti - esilaranti partenze di cuore,
mentre la restrizione della parola si allarga su
un nulla composto da varie cose, da occhiuti
ritratti di indigenti, da mobili dozzinali e
fionde medievali guardate con sorpresa.

Sono io - vienmi da chiedere - quel moto che
s'aggira sulla pagina, io, con in testa il
colbacco della Elda per il gelo notturno,
insieme a quella serie di equivoci e rimaneggiamenti
che sempre compaiono quando cessa
l'attenzione al sonoro
e villi di nervetti malimpostati, supponenti
rischiano di decifrare modi, situazioni?
Sono qui per dire?
Cosa, se non apprendo?
Apprendo, se poco o niente si fa apprendimento?

Evitando i facili consensi
stiamo nel chiuso delle nostre audizioni:
vale, non vale, allora, quella tauromachia olfattiva
tra noi e la parola?
Pare di no. Perché la brace, la brossura del descritto,
esistenti se non per l'intercedere della volontà,

del rigore - tra magma e doratura, tra
pèste e péste nostre -
non è congeniale alla superficialità di mondo che
ci vorrebbe indistinguibili.
Quindi *sveno* la mezza gallina e mangio con le mani.
Per protesta. Per anarchia.
Per lillipuziana vocazione al vorace.

*

Con il canino che incide il cannello
della pipa (ormai tutte così le pipe: forate)
scrivo: *zzzz zzzz*. Il pennino oro
- il lusso che mi sbancò -
fa un rumore di salmo ruvido,
di impercettibile nitrito,
di formica che s'impenna, gratta:
mi aspetto che la Provvida, la
figlia d'una svirgolata vita
(tanto più patita perché apparentemente inutile):
arte dello scrivere
dia requie,
mentre, vediamo, essa non è che fatica,
compromesso con l'ignoto
pur scrivendo cose reputantesi note.

Questo accade ai servitori della parola
che s'accaniscono incupendosi,
s'allarmano sangue e carne
e fanno d'essi strumento così profondo
da toccare le qualsivoglia densità, o cime bige,
le improponibili ai più tenerezze d'un rigore
che sfinisce e mai è premiato,
tanto che l'appartenere all'appartato
è il silenzio che s'ode
che non s'ode
che, ahimé, si propaga.

*

per Mariella

Se così fosse: si vedono case parentali e
legna covata attorno,
da ardere, ardendo noi, redatte miele, inseguendo
scrittura, mallo-noce per quelle case,
e migliore tu sia
con quello straordinario grido, mano al petto.
Per me levigare compatto amoroso le mie ossa
appare negli occhi tuoi, precari per insistito bene
(ma intrepidi),
così l'interno sparuto d'una mia conca,
zolla fria, s'ammorba d'una festosa tenera pastura
come acqua: limpida allora letizia
laddove il riso fa oppio, salvezza, redarguisce
il potere, si libera senza meriti né colpe,
superbo savoiardo cristallo che evade,
e rinviene e chiedi perché, tu,
cristallina come verità,
prima che una non risibile grammatura funesta
si frapponga come avviso.
Morte?

*

A volte
il senso di quanto ci umilia
è tutto qui: nello scrivere ciò che



siamo, e sono più o meno tutti,
e come si è vissuto
e certo viviamo, vivono,
senza che qualcosa/qualcuno vigili a
mostrare interesse,
anche solo per dovere,
facendo restare le punte delle nostre dita
che scrivono,
tese,
o abbandonate come denaro falso.

Maria Pia Moschini

Il fiume tatuato

Analisi di un contagio letterario

L'agave affaccia a scroscio:
dal mare un balenio di lampada.
Sento Montale
che strascica i suoi sandali
nella mente ormai calva.
"Le maglie a righe ottiche
nel vento della sera...".
Scendo nel folto dell'agrumeto.
Le campane di Barga suonano l'ora.
Aspetto l'assiolo
e Pascoli mi spia dalla portafinestra,
la spolverina grigia per l'automobile
(stanco del calessino).
Da un cassetto, in cucina,
esce il bel coltellino a lama media,
consumato dagli anni.
Con la punta
interro le peonie odorose
mentre Gozzano legge sul canapè
un giornale piegato a fazzoletto.
Mi hanno scritto sul lenzuolo del corpo
parole/macro:
un fiume tatuato esondato dall'anima.

Il broncio di un Eugenio
che conta fino a quattro
i platani del Forte
e s'incavola per il caffè già freddo,
che rispecchia la luna.
Il sudore vischioso cola sul viso di Giovanni.
Il parrucchino si apre come un' idra,
la mano è bianca, astratta.

Sento per Guido un'ansia da fratello.
È troppo bello nella T che bivacca
sulla C come un'orma. TBC. Indelebili... eterni.
Versi spiccioli, echi,
fantasmi su foglie scricchianti
nell'orto che confina col bosco.
Sul marmo tavolino, spostato un centrino
ad ago.
Col lapis copiativo, amaro sulla lingua,
disegno una spirale.

Entro nell'occhio orbita,
mi faccio trascinare dal vento che s'inerpica
su, su, fino alle aquile della memoria eterea.
È tutto ora.

Dico a me stesso.
La sera scende sul digitale al fosforo,
orologio che naviga in letterarie bussole.

Non sono mio.

Giovanni, Eugenio, Guido
mi hanno preso di lato
e conficcato nel terreno scolpito
della parola ad hoc.
Ora sono bandiera nella notte,
mi incupisce del sonno un rito stanco.

Voglio tornare bianco,

non più scritto,
descritto solo a parole...

Un io parlato.

Volatile, leggero.

I versi sono avversi,
si addippano eterni.
Lacci, abbracci di morte,
viluppi senza sviluppi.
Non sono perni
ma tagliole

ventose

girandole animose.

Edizioni Gazebo

a cura di

Mariella Bettarini e Gabriella Maletti

Nell'anno 2001 le Edizioni Gazebo hanno varato
la piccola Collana di minitesti dal titolo
GAZEBOINFANZIA.

Il primo testo è: *L'albero che faceva l'uva*
di Mariella Bettarini (pp. 28, L. 5.000)

I volumetti possono essere richiesti a: Edizioni Gazebo
Casella postale 374 - 50100 Firenze



Aldo Remorini

Si vuole, per canzonare

Passavi e non più riconoscevi
il forte tenore dell'oliva
verde e amara tra i denti
caldi e cangianti e bianchi che potere
loro (gli autori)
presero sopra i fogli di un'età folle
asservita al culto dello strong ricavo.

Passavo e non più guardavo sapevo
il volere che rotondava potere cruento
di un vetro lento a finestre scricchiolanti
vetro o acqua ad anfore note o aria
a pipe mie spente - O inutile fuoco!

Questa è la letteratura di sempre
- mi dicevo o pensavo... - un sarcofago rosso
un volto giallo due piedi che stazionano
al limitare di gelidi feroci chiami, immobili insetti
che lo stomaco rovinano.

I sapori
di attentati o vaghe letture (e tiranniche)
ci vincono come i nostri dolori sopra lettere
cifre e candele mocciose.
Non tutti i colori brillano in questo spazio
ove la luce s'accosta porosa all'aria subdola,
ci sono voli randagi e scarsi - No!

Il gioco si ancora fino a far male
troppo vicino al basso abisso - chiamalo tu
baratro raccogliaccio del quotidiano di ogni
giorno, ove cade il notturno
macaone così sazio così digiuno...
E questo fiore nero del male - Il mio!
serve solo per scrivere spesso, per bene
canzonare!

Pino Salice

De scriptura

Da le importune some
il campo sgomberato

(ahi! giovanezza
impletudine vaga...)

uno stile "sicuro"
vedute ritinteggia

il chissaché del mondo
amabile sunteggia

sono polite pagine
(ed io le liscio e tu)

* *
è ginnico atelier
(con intenzioni da artista)

giuoco freddo chimismi
(tecniche persuasive)

rivelazioni (come
nell'imbuto sofismi)

* *
farsi tremar le vene
(i polsi a giorni alterni)

e niente ingessature
di disciplina i pesi

filare in alterezza
lo zenit del sé

* *
mutando gerarchie
(ohi! la partita ambigua)

voltando prospettive
(elusione contigua)

ve' che si fa proclive
il mondo vario e bello

(lavorato di pomice
di sgorbia e di succhiello)

* *
di tutto quel che accade
(purtroppo il brutto e il peggio)

negare il quid e il quia
(videlicet tacerlo)

del senso qual che sia
disposti a far candeggio

* *
urge quistion del "fuori"
(id est storicizzare)

e stiamo qui a menarla
(così è, se vi pare)

attenti al reportage
(le guerre rompon tutto)

corpi giunture ossa
la vita dopotutto)

ne canteremo un canto
(finissimo arrangiato)?

ricomporremo i pezzi
(il tempo ch'è scappato)?

* * *

Serena Stefani

1930¹

Lettera di un libero pensatore

Stimatissimo Iosif Vissarionovič!

“Domna me prega”: *Forma* che rapina
- con lei non ho avuto che vincoli puerili -
IO

“da veduta forma che s’intende”

ero uno Scriba
amico d’occidente alla ventura,
cortina antica e media, favola d’Esperia
(Meta)morfè subietto bara di gabbiano
pietra di mar Nero
è Lei che lo pretende e fa diverso Me
da queste greggi.

- Chi ha inventato la Poesia?
- Napoleone!

Mi dico, Può darsi.
(Sennò perché sarei sopravvissuto?)

Lettera di un comunista

Marcia di sinistra compagni!
La poesia

è

un funambolo!

La poesia è COSA.

Ma qui, dove si fa la storia

(o meglio si faceva)

“la maglia che non tiene” si trova senza spasmo
(angelico), senza fagioli Campbell oppure
corsi di leggerezza troppo esatti.

Al giocoliere costa sangue vero (*Materia*).

- Te l’avevo detto di non giocare al profeta,
ché si finisce alla corda!

O con la testa bucata.

Ma il buco era perfettamente tondo.

¹ Nel marzo di quell’anno in Urss, a 48 ore di distanza, Majakovskij si “suicidava” con un colpo di pistola. Bulgakov riceveva a casa la storica telefonata di Stalin. I riferimenti a tali fatti, seppur liberi, non sono affatto casuali.

Versodove

Semestrale di letteratura

Redazione: Associazione Culturale “Versodove”
Via Andreini, 2 - 40127 Bologna
E-mail di Stefano Semeraro (dir. responsabile):
box1@tin.it



Liliana Ugolini

La scrittura è

La scrittura è, per sua natura, scevra di potere in quanto indaga l’essenza dell’ es.

La scrittura è potere quando si fa mezzo d’un fine mirato ad un progetto di potere.

La scrittura che denuncia il prevaricamento e il potere è antesignana a questo per etica e per analisi.

La scrittura in quanto mezzo umano di comunicazione, come la parola, è perfettibile. Ha in sé possibilità di menzogna.

La scrittura che ricerca la Verità è Rivoluzione. Può, sfuggendo al fine degno, divenire potere.

La scrittura che dichiara l’abuso di potere, è scudo, arma, difesa, sacrificio.

La scrittura che è priva di dubbi, aut aut, sicurezza decisionale è mero potere.

La scrittura che rileva le problematiche, mostra l’altra faccia, il doppio di ogni argomento, è opposta al potere.

La scrittura riflette il pensiero dell’uomo ed a lui è soggetta ma a volte ha una sua autonomia e, stranamente, un suo misterioso potere.

La scrittura e il suo potere possono cambiare i moduli ma non i moti.

La scrittura può delimitare il potere, svuotarlo, rimanendo l’ago della bilancia. Così ha in sé forza e potere.

Il segno della scrittura può essere incomprensibile a chi non ne conosca la decifrazione. Il suo significato può essere manipolabile.

La conoscenza della scrittura è la prima forma di difesa dal e per il potere.

La scrittura è libera quando traccia l’altra via.

La scrittura libera è il principio di un nuovo potere.

La scrittura può distruggere un potere e crearne uno nuovo.

La scrittura è per sua natura contro ogni forma di potere e in questo è potere.

Il martello

Giornale di scrittura, di politica, di disfatta
(scritti per una nuova specie intellettuale)

Direzione: Adriano Accattino, Luigi Bianco (resp.),
Paolo Lezziero

Indirizzo della direzione e di Luigi Bianco:
Via San Matteo, 31 - 88069 Squillace (Cz)
E-mail: imedicanti@libero.it

È uscito il n° 5, senza prezzo



SCRITTURA E (È) POTERE (?)

Questionario

1) *Scrittura e potere (istituzionale, economico, accademico, massmediatico, editorial-commerciale, e così via): in che relazione si trovano? Che cosa può la scrittura (la cultura?) contro il potere che sempre (anche quando non pare) vorrebbe assimilarla, asservirla, zittirla? È uno "stato di guerra" o che cos'altro?*

2) *Scrittura è anche potere, però. E che vuol dire, in questo caso, "potere"? Di che "altro" potere si tratta? Proviamo a discuterne.*

* * *

Scrittura solitaria scritta schietta contro chi pote pagante pagato rod'è pedalino che si volt'e rivolta sping'affondo molest'in palude stolt'in facondia manigold'in vign'ignude luride mide crud'è berett'al cappio strett'edonistica roulette solipsistic'harahiri contra se clacque déblacle crack sfatt guarda me frappé raté ai socialsogni brulé squagliat'in coalescenz'impotentia deracinées in calunni'amollo broccati steccati stoccati sentimi credimi seguim' necessaire brillier galileiano l'engagement einsteiniano l'emballement da guitto parsifal gentleman tonnè

Nadia Cavalera

* * *

1) Spesso tra scrittura e potere c'è complicità, connivenza, in quanto l'una ha bisogno dell'altro: la scrittura nel potere trova la consacrazione, l'ufficializzazione, che producono la normalizzazione e l'adeguamento; d'altro canto, il potere deve necessariamente far sua la scrittura, farla diventare strumento di consenso, sottometterla alle proprie strategie di governo e di controllo. Non do per scontato che la scrittura (la cultura) faccia tutto il possibile per scrollarsi di dosso la presenza ingombrante e fagocitante del potere, il veicolo più efficace per l'affermazione e il plauso; in molti casi si tratta di una guerra apparente, di un conflitto mascherato, che nasconde accordi subdoli, scambi e profitti reciproci. Certo, ci sono scrittori non implicati, a volte semplicemente perché non ne hanno avuto l'occasione, sono fuori dal giro e non fanno testo; allora, non c'è nulla da perdere e si può pure andare controcorrente, denunciando, permettendosi il lusso di non allinearsi e di non salire sul carro dei vincitori. Naturalmente, credo che solo ponendosi oppositivamente al sistema si possa fare cultura e che la scrittura abbia un senso, una ragione operativa e una credibilità morale, altrimenti non ha alcuna giustificazione di esistere, nessuna attendibilità e valenza positiva.

2) Ecco, dunque, perché il potere teme la scrittura (e la cultura): ne paventa le infinite possibilità di intervento sulle coscienze e sul reale, la sottile capacità di liberare l'uomo dagli schemi e dalle convenzioni, affrancandolo da idoli e preconcetti; è questo il suo "potere", di cui l'altro, quello costituito, vuole appropriarsi per irregimentarlo e devitalizzarlo. Si scontrano, per così dire, due concezioni del potere: quello del regime economico-politico che è al governo e quello dell'intelligenza critica, creativa. Mi pare che la distanza sia abissale e vana, in quanto poco realizzabile, ogni possibilità di conciliazione, altrimenti siamo all'inganno, all'impostura, alla correttezza ipocrita, amorale.

Pino Corbo

1) Che lo scrittore possa essere un potente, e che dunque... possa!... adoperare il suo potere, credo sia... ancora... possibile per certi pochissimi eletti, ma non in quanto grandi scrittori, artisti nel senso nobile del termine, emissari e comunicatori di cultura, bensì perché perfettamente inseriti, appunto, nel potere. Quale potere? si dirà: ogni potere che conta, che permette con una telefonata di aprire porte e cassetti, di farsi togliere anche una stupida multa o di farsi invitare dal Costanzo o dal Vespa di turno, quel potere che faccia inserire la figlia o il genero o il nipote in un ruolo privilegiato in RAI o in MEDIASET o anche in una piccola televisione regionale... (E poi ci si stupisca per l'omonimia!) Quel potere che, una volta conseguito, e da furbi adoperato (ecco il solo pregio individuale: esserselo conservato, una volta conseguito), permetta, qualunque ignobile e scalcinata pagina si scriva, di essere editi dalle grandi case editrici, che ormai di cultura se ne fregano perché le decisioni sul pubblicabile o meno vengono prese in definitiva dai direttori commerciali o, come s'usa dire, di marketing (provare per credere) e di essere immessi sul mercato in maniera eclatante, strombazzando magliette o preservativi, gadget e capolavori, premi e inviti televisivi. E il potere di quello scrittore, ecco, come una piovra accresce i suoi tentacoli, le sue ventose si afferrano a tutto, stritolano ogni valore personale e umano, ogni sentimento, e addio letteratura, addio anche tempo per leggere, scrivere, stracciare, maledire, sudare, vegliare, aspettare... La letteratura diventa soltanto un mestiere qualunque, uno strumento di... potere, e basta.

Si dirà, allora, ma per arrivare a essere, anche da scrittori, potenti, ci sarà stato pure un inizio! Certamente! Scrivete un romanzo, ovviamente centellinando le giuste dosi di giallo, di schifo, di violenza, di sentimento, a seconda dei vostri gusti, però non proponetelo agli editori, sia per evitare inutili attese di scontati rifiuti con letterine di splendide arrampicate su specchi di motivi pseudo letterari, sia per non bruciarvi le occasioni, e dedicate invece il vostro tempo per qualche stagione a prostituirvi, sì, partecipate a convegni e stringete mani, appiccatevi a qualunque fantasma che conti nel consesso, non mollatelo, per quanto possa sbuffare o mandarvi a quel paese, fategli gli auguri natalizi, partecipate a ogni sua conferenza, recensite i suoi libri, telefonategli ogni dieci giorni, senza pudori o paure. Alla fine troverete il pesce grosso il quale, pur di togliervi dai... se li ha... vi fa pubblicare o comunque vi spalanca qualche porta... Oppure costruitevi il personaggio, createvi una maschera, uno scandalo, una perversione, qualunque cosa pur di diventare animale da "audience" (la nuova dea assoluta del nostro tempo), e non importa se non avrete più avuto tempo per leggere o scrivere altro, basta e avanza la prima stupidaggine. I futuri romanzi saranno sempre capolavori... Attenzione, però, finché saprete "funzionare"! Altro elemento da dizionario che conta oggi! Perché quando non "funzionate" più, per vendite, audience, premi, amicizie, presenza, diventate scrittori da rottamazione, e dunque da dimenticatoio.

Ovviamente ci sono le eccezioni, che gli editori tirano sempre fuori per purificarsi e parlare di livore, di delusione rabbiosa, e altro, ma anche se ci sono (vere!) sono talmente rare da... insospettire esse stesse.

2) Cesare Pavese nell'immediato dopoguerra fu aspramente criticato dal Partito Comunista, nelle persone dei critici letterari di partito, fedeli al più rigoroso zdanovismo, perché lui, iscritto al Partito, e dunque scrittore di Partito (lui che si iscrisse per quieto vivere, dichiarando quella tessera "il mio secondo atto contro natura" - il primo era stato, nel '32, l'iscrizione al Partito Nazionale Fascista per accedere ai concorsi di insegnamento) aveva scritto romanzi come *La casa in collina*, i tre racconti de *La bella estate*, *Il compagno*, con l'accusa di scrittore da mondo borghese, antioperaio e non abbastanza antifascista, perché non partigiano, perché... E Pavese si difese, attaccando proprio il POTERE del partito, rivendicando l'autonomia del vero scrittore, ovvero la assoluta libertà di scrivere... e che di politica non gliene era mai fregato nulla. (Anche se per questi 50 anni dal suicidio ci è stato sempre propinato il Pavese intellettuale di sinistra, lajoliato fedele, ispirato, entusiasta). Basti invece vedere le lettere del marzo '50 a Rino dal Sasso, uno di quei



critici, con Muscetta e Lombardo Radice in primis, "la letteratura deve scoprire nuove verità umane" concluse in quelle lettere, "non nuove istituzioni" come voleva il Partito.

E Pirandello? Negli anni '30 in voluto esilio fra Germania e Francia, ammirato, cercato, glorificato, rappresentato in tutti i teatri, e snobbato e avversato in Italia dal potere teatrale, dagli agenti e dalla società degli Autori? Pirandello che confidava a Marta Abba che il Nobel alla Deledda era voluto da Mussolini nel segno del regime, perché facendolo assegnare a lui o a D'Annunzio avrebbe fatto torto all'altro... Anche se poi, nel '34, dovettero darlo a lui, troppo famoso nel mondo per essere ignorato anche in Italia?

E Proust? Che fuori da ogni potere dovette pubblicare il primo volume della *Recherche* a proprie spese dopo i rifiuti di tutti gli editori, Gallimard compreso, per firma di Gide, forse invidioso, forse troppo potente, che subito si pentì, però, di fronte al grande successo di pubblico ed economico?

Nulla è cambiato, dunque. Il potere è anche della cultura, rimane della cultura, rovina la cultura, e rovina l'uomo, che dovrebbe essere l'essenza della letteratura, nella sua semplicità di emozioni, di espressioni, di realtà di vivere... In un mondo di non valori i valori non hanno più spazio.

Credo di avere risposto anche al secondo quesito, e purtroppo non riesco a sperare che serva...

Mario Dentone

* * *

1) **La** relazione fra la scrittura e i poteri menzionati è necessaria se lo scrittore non vuole rimanere ancorato ad un rassicurante, quanto irrilevante culturalmente, dilettantismo. Anche la piccola editoria 'indipendente' deve fare i conti con il potere, deve confrontarsi con la sua protervia e le sue inspiegabili esigenze, per evitare il rischio di autoconfinarsi nell'autoreferenzialità che è, appunto, il connotato più 'antidemocratico' (e quindi, a sua volta, protervo) del dilettantismo, il quale finge l'innocenza di una neutralità che nessuna scrittura può vantare. Che le relazioni fra scrittura e poteri siano, o fingano di essere, conflittuali, in assenza di regimi totalitari, e da dopo i moti rivoluzionari ottocenteschi, è opinione comune. Però Ariosto andava d'accordo con il suo Prence, pur rimanendo uno spirito libero, dunque potremmo sperare in un futuro migliore, che ribalti il luogo comune. Perché è inevitabile che la scrittura, e la cultura in genere, abbiano a che fare con il potere; insomma l'errore più grave è sperare nel mantenimento ad libitum di una condizione anarchico-adolescenziale dello scrittore: pregiudizio presuntuoso e/o scorciatoia esistenziale consentita dal permanente stato di lussuosa disoccupazione del generalmente benestante economicamente scrittore medio italiano attuale. Bisogna fare i conti con il Potere perché esso è la Cultura dominante. L'ironia, la satira e la parodia mi sembrano da sempre i mezzi più diretti per castigare i costumi corrotti, e mi sembrano validi ed operativi a tutt'oggi. Se non che oggi tutte le Immagini, sia appartenenti alla Cultura Vera e Buona, sia prodotte dal Potere Minaccioso e Corrotto, scorrono troppo rapidamente, amalgamandosi in una pappa omogeneizzata che il Fruitore Distratto, è indotto a scostare da sé il piatto, schifato, già sazio. Che dire, allora? Anzi, che fare? L'ultima risposta occidentale a tale stato agonico della Cultura e, paradossalmente, del Potere Cattivo (che usa gli stessi mezzi di comunicazione e soprattutto gli stessi stilemi retorici dell'informazione 'estetica'), è stato il fenomeno letterario e cinematografico del *pulp*. Spento il clamore di questo tentativo *potente* di sovversione delle immagini omologate, il panorama si sta contraindendo di nuovo, sta nuovamente implodendo in una plaga postatomica popolata di cloni angosciati, almeno all'occhio di chi, come me, ancora non riesce ad intravedere come sarà la letteratura post-tardonovecentesca, cosa verrà dopo il post-postmoderno. Come sarà la Sovversione del 2000? Guerre stellari e non più parenti neanche postumani? Cosa c'è dopo il post-umano? Di certo sap-

piamo solo che, se la Cultura Vera e Buona conserva ancora delle scorte di Onestà e Ingenuità, un impulso autentico alla ricerca, il Potere Cattivo Costituito mantiene inalterata la sua secolare capacità persuasiva di occultare, inibire e infine mandare al macero, umiliare, sminuire, minorare e ritardare il Nuovo, che retrocede per mancanza di finanziamenti. Ai tempi di Ariosto il Mecenate aveva buon gusto, perciò pagava profumatamente chi sapeva Fare.

2) Del potere di stupire (è del poeta il fin la meraviglia). Ogni libro è - se è un vero libro, con un costruito retorico forte - un "libro della sovversione", come direbbe Jabès. Ogni libro è una parodia (nel senso etimologico di "canto di nuovo") del mondo reale: una mimesi rovesciata, uno specchio, un rewind del Tempo Attuale. Penso soprattutto alla fiction, ma non solo. Ogni scrittura crea un mondo = ogni scrittura ri-crea il mondo, sovvertendolo. Questo è (in questo c'è) il suo piccolo *podere*. Ma certo sarebbe bello poter coinnare il verbo *poetère*!

Rosaria Lo Russo

* * *

1) **La** configurazione del potere in questa parte della storia del mondo è tale che il rischio di dirne genericamente è di per sé alto. Il potere è da un lato troppo grande e dall'altro invisibile. La dittatura passa attraverso la gioia e la libertà: la gioia fisico-animale di un oggi perenne, la libertà di essere tutti quanti asserviti a una stessa griffe. I pigiami di Auschwitz hanno calzato scarpe galleggianti e calcato caschi da motomostri. Se non si è in grado di definire il potere (poche centinaia di manovratori nel mondo dell'immateriale finanziario? un branco di narcmafiosi?), si definisca almeno il disagio. Già, perché il nemico sono gli altri, i simili a noi, i dissimili ai manovratori; ma il nemico deve essere visibile in qualche modo, deve essere un materiale *ostile*, non un semplice *rivale* (visibile sull'altra riva, potenziale dialogante). Ce la prendiamo con i rivali e ignoriamo i nemici. Mai come ora la dittatura mondiale dei pochi è stata aspra e sfuggente: sia gloria al popolo di Seattle dunque. Ma noi che scriviamo: che fare? Gli effetti ci sono, indiretti e giganteschi: ridurci a intrattenitori, piccoli germogli di profitti, servi messi al lavoro non per difendere ideologicamente il potere, ma semplicemente per fruttare qualche spicciolo, non importa che si dica bene o male del potere stesso. Questo non dà nessun fastidio. Dà fastidio usare una complessità di scrittura non vendibile presso le folle educate a misura della persuasione del ventre, ma non in quanto complessità che smonta i meccanismi dell'abuso. Nessuno, via via, ha più memoria dello scandalo etico dell'abuso: altrimenti non saremmo qui a temere un ritorno di Berlusconi. Dunque noi (parlo dei poeti in particolare) non siamo più visti con sospetto. C'è bisogno anzi di noi per fare di un calciatore un "poeta", di un pasticciere un altro "poeta" e così via.

2) Scrivere in versi il senso di tutto questo è difficilissimo. Vengono in mente certi nomi e ci si sgomenta. Allora quei nomi avevano un'udienza (penso a Shakespeare, prima ancora che a Brecht), potevano essere in qualche modo temuti, proprio perché i *rivali* parlavano in fondo la stessa lingua. Ora non più: la caduta di quelle masse codificabili che erano le ideologie ha distrutto la possibilità stessa che il messaggio sia convalidabile, che sia quello e non un altro. L'informazione alluvionale crea tautologie spaventose... Nostro potere (?), poeti, è la lentezza, la memoria elefantina e pedante, le forme di godimento segreto che stanno dentro il processo formativo del testo. Sono valori non aziendalizzabili, ma purtroppo appartengono alla fase precedente la nostra possibilità di apparire. Senza il gioco dell'apparire siamo spacciati. Senza la scelta dello sparire nella lentezza, memoria, godimento segreto, siamo infelici; chi ri-



tiene di non esserlo forse non si intende a fondo del mestiere. Per questo credo che un certo potere di risoggettivizzazione, di restituzione di forme segrete di amorosità, di fuocherelli di speranza (anche in senso blochiano), che tutto ciò - l'occhio lungo, una benefica presunzione di acrofilia - sia quell'*altro* al quale fa riferimento il questionario. È, per intanto, un piccolo contropotere antropologico e risiede, 'semplicemente', nella riappropriazione di tutto l'integrale percorso del lavoro umano

Giorgio Luzzi

* * *

1) Il potere è portato a fagocitare tutto e tutti; se può, non lascia strascichi, stritola, inghiotte, dà somiglianza di sé a ogni cosa. Il potere è cieco, subdolo, sordo, ripugnante nella sua avidità, cinico, beffardo, indifferente, scettico. Basterebbe dare uno sguardo alla iconografia che lo ha rappresentato fin dall'antichità per rendersi conto che si tratta del mostro più orripilante mai esistito.

Ma c'è stata l'arte, la scrittura che sempre lo hanno infastidito e messo in crisi, perfino piegato, nonostante le sopraffazioni e gli sforzi messi in atto per distruggere qualsiasi voce discordante. Bisognerebbe rileggere gli scritti di Diderot per rinfrescarci la memoria.

Per secoli, comunque, nel bene e nel male, è stato possibile il dialogo tra intellettuali e potere, tra gli uomini di scrittura, in genere, e chi gestiva le leve del comando a qualsiasi livello. Ma qualcosa di molto strano è accaduto nell'ultimo decennio: il potere non teme più gli intellettuali e gli artisti e non cerca nemmeno, come un tempo, di asservirli, li ha relegati in un angolo asfittico, resi cicale che cantano in piena estate.

Naturalmente non bisogna fare confusione con quegli artisti e quegli scrittori che hanno, nella loro povertà culturale e morale, la vocazione al servilismo e hanno adoperato la penna, come si diceva un tempo, in funzione della scalata sociale. Parlo di chi ha in sé l'indignazione etica e vede chiaro lo svolgersi degli eventi. Per non andare troppo lontano faccio riferimento a un personaggio complesso come Curzio Malaparte che all'interno del potere sapeva tenere accesa un'uscita di sicurezza, sempre, o parlo di Elio Vittorini che quando fu stretto dalle ragioni di partito s'oppose ribadendo che non era disposto a suonare il piffero.

Dove sono le voci, adesso, che s'alzano contro gli abusi e chiariscono al mondo la portata di una violenta messa in atto per cancellare le identità? La clonazione non è concetto odierno, risale a molto tempo addietro (almeno nel desiderio dei dittatori): il potere ha tentato in ogni modo di omologare e uniformare (un editto di Carlo V sulla lingua castigliana obbligatoria ci illumina, ma non mancano altri esempi nel mondo egiziano, babilonese, greco o romano, per non citare l'obbrobrio del nazionalsocialismo pangermanico).

La dissidenza non è più tollerata; si fa finta di dissentire e avviene uno scambio dei ruoli per la gestione politica, economica, accademica, editoriale.

Anche in politica un tempo (La Pira, De Gasperi, Togliatti, Nenni furono fautori di una sorta di cogestione per evitare abusi) si cercava la mediazione attraverso i partiti. Ora è languore in ogni direzione col rischio che sempre più bottegai salgano in cattedra (e si badi che i bottegai sono più pericolosi dei qualunquisti). È evidente, in circostanze simili, che sia il potere ad esprimere e produrre la scrittura secondo proprie misure e progetti. Chi non è in sintonia non trova spazio per aprire bocca. In due articoli memorabili Giuliano Manacorda e Giacinto Spagnoletti anni addietro affermarono che il potere editoriale stabiliva perfino come doveva essere la poesia e chi dovevano essere i poeti. Ed è una verità che si è dilata: storie letterarie, antologie, riviste a grande tiratura non concedono cittadinanza a chi mostra di avere le carte in regola se prima non si è piegato al gioco della camarille. "Sei bravo, buon pro ti faccia, ma pubblica con chi ti pare se non stai alle regole del nostro

gioco. tanto i lettori li 'prepariamo' noi e tutto andrà per il verso giusto". Senonché i lettori non sono tutti caproni e privi di cultura e di senso estetico e si rifugiano nei classici, rendendo il mercato della poesia contemporanea pressoché inesistente. È noto che i dattiloscritti, i computerscritti, inviati alle case editrici non vengono più letti. Costano troppo i redattori e dunque la scelta di pubblicare nuovi autori avviene su altre basi che quelle della qualità e forza della scrittura. Si pubblicano gli scritti degli amici, del funzionario, dei compari dell'apparato politico, finanziario, giornalistico.

È un momentaccio, oggi. La scrittura non può nulla contro il potere, a meno di non cullarsi nell'idea che vede il seme della scrittura vera, importante e non omologata come una mina vagante che prima o poi deflagrerà.

È vero che i poeti, gli scrittori, bisogna leggerli senza pregiudizi politici o ideologici, ma mette scomodi assistere alla spartizione di Hamsun, di Sciolokov, di Pound, di Borges, di Junker, di Céline da destra e da sinistra, con punte di vera e propria demagogia.

In che relazione, perciò, si trovano scrittura e potere? Purtroppo in strettissima relazione, SONO UN'UNICA COSA, una sola voce, un'unica emanazione e ciò è perlomeno orrendo, perché i dibattiti o sono spariti o si sono arresi alla tautologia, all'ovvietà benpensante e scrittori che abbiamo ritenuti per lungo tempo coscienza viva di una realtà che non doveva arrendersi alla lunga mano delle ombre becere del comando (faccio tre nomi come Enzo Siciliano, Pier Vincenzo Mengaldo, Pietro Citati) sono diventati prestigiatori della scrittura, elzeviristi di tipo ermetico che vagano su reperti archeologici nascondendosi all'impatto per ragioni che naturalmente ci sfuggono.

2) Certo che la scrittura è anche potere. Il potere senza parole, senza concetti, senza pensiero sarebbe spento e privo di qualsiasi direzione. Il potere della scrittura è inconfutabile e chi lo esercita sa che perfino le cose si strutturano e si sostanziano per mezzo della scrittura.

La scrittura detta i comportamenti, le leggi e quindi il modo d'essere. Ma se i poeti resteranno nel loro involucro (o li faranno restare), sarà difficile, poi, uscire dal pantano del risaputo. Siamo dentro una crisi profonda e finché la politica, come sta accadendo negli ultimi dieci anni in Italia, resterà ordinaria amministrazione, non vedremo mutare o rinnovarsi niente. Un tempo - lo dico senza nostalgia, ma con dolore - la scrittura sapeva trovare la strada scomoda del no e portava verso nuovi orizzonti umani, estetici, ma soprattutto sociali ed anche economici.

Dante Maffia

* * *

1) Se 'potere' è *facoltà di fare, poter fare*, allora è *poiein*, e si identifica con la libertà di esprimersi di *scrivere*, nel caso proposto. Colui che è in grado di liberamente scrivere e ne ha gli strumenti culturali è in sé potente. Tuttavia questa potenzialità non viene esercitata come possibilità di coercire, di sopraffare attraverso la scrittura, anzi in nome della libertà di espressione sopra richiamata, evita di esprimersi come esercizio del *Potere*. Tantomeno deve essere ad esso asservita. La *facoltà di scrivere*, il *poiein*, è un corpo estraneo nelle strutture del *Potere*; se questo lo limita è guerra e la forza dello scrivere farà sentire il proprio valore, se invece ne favorisce la libertà, che è espressione critica e confronto, ogni sinergia è possibile.

Le differenziazioni non sono così nette, per cui frequentemente chi ha *facoltà di scrivere* si assoggetta alle lusinghe del *Potere*, del successo, del mercato. Peraltro nelle istituzioni culturali, accademiche, editoriali ecc., il *Potere* si insinua per esercitare il controllo sulla produzione e distribuzione della cultura.

Ho già scritto altrove che '*non vi è politica senza poetica*', cioè che la scelta di una visione del mondo e quindi di una sua *descrizione*, determina il contrasto o una sinergia tra le due; ma è certo



che il *Potere* ha la necessità di una sua estetica, di una credibilità culturale, di essere espresso e rappresentato anche dal *potere della scrittura*. Questo è magnifico solo quando gli scrittori ne difendono la libertà.

2) Quale la *natura* del potere della *scrittura*? Questo potere è espresso dal saper *esprimere, descrivere, interpretare, immaginare*, non necessariamente in quest'ordine ed in differenti proporzioni. Esso è legato alla qualità estetica, *letteraria*, del testo stesso come elemento centrale su cui si innestano, in modo divaricante (ma che nella scrittura possono essere difformemente commiste), la capacità *critico-interpretativa* e la facoltà *creativo-immaginativa*. Peraltro senza un'estetica letteraria nessuna letteratura è possibile. Personalmente ritengo quest'estetica attualmente logora e superata e da ciò uno scarso attuale potere dell'esercizio della scrittura. Da cui anche uno scarso interesse del *Potere* a ricercarne l'alleanza ed un suo orientamento verso altri media espressivi e comunicazionali.

Massimo Mori

* * *

Per scrittura e potere, io ho inteso arte, poesia e letteratura come sinonimi di scrittura, e dirò subito che non hanno geneticamente nessuna relazione: non ce l'hanno di nascita, nella loro motivazione ad esistere. Ce l'hanno invece di convivenza.

Se penso invece al bisogno di gambe per camminare, di comunicare di sé, del proprio esistere nel mondo, dei libri ad esempio, ed al fatto semplice di "condividere" il proprio tempo con l'oggettivo esserci, storicizzatosi oggi come più tecnologico e di mercato ormai, dei poteri editoriali, dei mezzi di comunicazione etc. sarebbe davvero meglio porsela la questione di tale rapporto: ma sorge anche una premessa preliminare da parte degli scrittori sul tipo di relazione che si vorrebbe avere con il potere (non affidata soltanto ad una brutalità d'estrinsecazione dello stesso). È un rapporto di maggiore plauso, sostegno, a volte osannamento, da nuovi eroi romantici come tipi sociali che si vorrebbe, o non piuttosto una relazione diversa a partire da sé e dalla sfida di quell'irriducibile differenza costituita dalla scrittura stessa, che è poi quella da cui parliamo e che, sola, ci autorizza a parlare.

Che non vuole e non può emanciparsi da sé, per un irrealistico rapporto alla pari, e che non è vincente in questa società, non tutelata dalla schiacciante superiorità dei mezzi (non di anima) dell'industria stessa; che non si dimentica mai e qui entriamo nel vivo della seconda domanda di quel potere occulto, sottile e pervasivo che è il segreto potere della poesia (e della prosa, quando grande), quel poiein o fare, o pensiero in azione e nella forma linguistica di poesia, in grado spesso se non di cambiare il mondo, di migliorarne di molto la percezione sensibile e intellettuale che ne abbiamo e forse anche qualcosa del nostro rapporto con la realtà, della capacità di viverla oltre l'immediato visibile. Qui ed ora.

D'altra parte come nascondere l'imponderabilità e imponenza delle trasformazioni in atto in questo inizio di secolo, dentro ai cui incroci vive anche il posto della cultura e della letteratura e cioè:

- della comunicazione sociale, segnatissima da un megasviluppo (realizzato "orvellianamente" ormai come vero grande fratello) dell'industria dell'informazione che pare escludere drasticamente tutti quei messaggi che non celino (dietro a sé) la concretezza del soggetto che parla e dei suoi condizionamenti;
- del sistema educativo pubblico che sta ridiscutendo tutta l'enciclopedia dei saperi trasmessa alle generazioni future, e dunque, il ruolo occupato dalla letteratura;
- della tendenza minoritaria e di insignificanza sociale infine della letteratura stessa occultata nei vari orti di riviste, collane, editoria, ma non per questo meno progressiva e senza ritorno.

Allora, il "che fare" si pone d'obbligo ed è il momento più difficile, perché sembra vicino al leggere la sfera di cristallo. Il presente vissuto dalla letteratura in Italia e dalla lingua e cultura italiana, non potrebbe essere più critico, oggi, di vero e proprio assedio interno ed esterno. Quello che posso auspicare e che ho sempre tradotto, costantemente, nei momenti dei miei seminari ed insegnamento è il momento in cui accosto giovani e non, donne e non, a toccare con mano la durevole e sostanziosa "verità" della letteratura e della poesia stessa.

Se ogni scrittore difendesse oltre alla propria ascesa, sempre più a rischio, anche quel significato fraternamente intrinseco alla lingua comune scritta oltre che parlata per salvarla, forse salverebbe sé un po' meglio e la coscienza di un tempo, ogni tempo che ci tocca vivere oltre che interpretare.

Maria Pia Quintavalla

* * *

La mia non è una risposta alle due domande poderose, ma una scarna proposta, una postilla in parte narcisistica, in parte stravagante e dolorante.

In filigrana specifica di alcuni miei scritti sta il problema del rapporto fra potere e poetare, che mi sembra con buona approssimazione corrispondere a quello fra potere e scrittura qui sollecitato - né sarei aliena dall'adottare, parafrasando, l'antonimia allitterante fra *potere* e *potenza* che anima un testo rigoroso di Camillo Pennati ("Cadenza", in *Sotteso blu*, Torino, Einaudi 1983, p. 105). Spero che l'autore non me ne voglia.

Mi limito ad alcuni scabri suggerimenti, quali - ormai proverbiali - poche faville cui fiamme grandi potrebbero secondare.

Nel capo II del mio *Catalogo e Metamorfosi* (Campanotto Ed., Udine 1996, pp. 15-20), intitolato "L'assurdo e l'assoluto", propono di interpretare così il notissimo frammento di Protagora (qui ne dò una scolasticissima parafrasi): "L'uomo è misura di tutte le cose: di quelle che sono *in quanto* è, di quelle che non sono *in quanto non è*". Tale proposta non ha accolto reazione alcuna - né consensi né dissensi. Forse, ridiscutendone nell'ambito della presente alternativa, si potrebbe addivenire a qualche orchestrazione non banale.

Un altro caso archetipo è quello del Tasso, poeta e personaggio poetico. Propongo di rivisitare in tal senso il poemetto del Byron, *The Lament of Tasso* (1817); sarei pronta temerariamente ad addossarmi il peso e l'onore di un commento adeguato. E intanto, per quanto riguarda il Tasso poeta, mi permetto di rimandare al saggio su "Gerusalemme Liberata". *Utopia per un regista*, Pisa, ETS 1996. Attendo sempre quel regista, e lo avverto, se mai ascolti: il mio non è un saggio su poetare e potere come impegno esplicito, ma di questo problema, che fu squisitamente tassiano, è innervato il tentativo di interpretazione semantica.

Chiudo con una frase stupenda di Marco Aurelio (XI 8): *homo-thamneîn mén, mè homodogmateîn dé*; grosso modo: "essere dello stesso cespuglio, non della stessa opinione"; adattandola al nostro argomento, la riformulerei così: "radici solidali, diversi pensieri". Il rapporto fra potere e poetare non ha troppo spesso invertito questa scabra opposizione, negando l'identica dignità di ogni essere umano e forzando a scelte coatte? In altre parole, e assai più povere perché volte alle esigenze di un programma di studio, leggo questa frase umilmente profetica (l'anno è il 1968!) di un comparatista americano, Harry Levin: *What shall it profit our students to gain Swahili and have no Latin?* Pienamente sottoscrivo e preciso, nel duemillesimo anno: ben venga qualsiasi swahili, come meta ambita, come allargamento di prospettive culturali, come foraggio del nostro poetare, *solo e purché* non si smarrisca il tesoro ereditato - che purtroppo si va dilapidando, quale conseguenza di un brutto potere, per nulla ascoso. Pensiamoci, perché l'umano cespuglio



possa ancora diramarsi oltre ogni dogmatismo di chierici vestiti o travestiti, "i quali qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto" (Giacomo Leopardi 1836).

Enrica Salvaneschi

* * *

1) **Scrittura (cultura?) e potere:** a volte (spessissimo) incontro ferale, esiziale interazione, contestualizzazione che della 'cultura' sottolinea l' "inutilità"; attraverso il dominio del lugubre e fatica senza concetto, burocrazia asburgica, consorzierie insondabili, modelli, moduli, codici e partite, fatture e ricevute, domande, attese, lotterie, progetti, assessori, funzionari, ministri, professori, operatori, strategie editoriali, comunicazione e impresa, produrre e consumare, mercato e libri, mercato e film, mercato e musica, intellettuali e giovani, giovani intellettuali, artisti giovani, scrittori giovani, giovani e giovani...

sfilano senza posa né pudore, volgari di promiscuità (falsamente) democratica, incapacità di rigore disciplina sapere, figuriamoci di volo stupore e oblio... e c'è una stanchezza che sale alla gola, irrimediabile come la morte, una stanchezza che prosciuga il desiderio oppure lo piega a misura immonda e mondana e lo chiude due volte nel sacco, con la vacuità psicolabile di un consultorio, la saccente protervia dei normalizzatori. Ma c'è anche uno spreco vitale, fuori dalla logica esangue del calcolo e dalla partita doppia della sussistenza, sovranamente o idiotamente estraneo alla realpolitik di professione cultura spettacolo... immagine bianca inafferrabile di corpi di luce di vino di sole, insonnia del desiderio senza domani, ogni secondo l'ultimo, ogni secondo del cuore un'esplosione di sangue, pulsazione e respiro come di danza di terra, lingua che brucia scava e seduce, lingua che canta e balbetta, senza nulla da 'comunicare', mai, a nessuno.

2) **Scrittura è (anche) potere:** lasciamola tuttavia "indecisa", sfumata alla vista e accecante ad un tempo, come il sole, come colei che gioca, che crea, che resiste (alla morte, alla stupidità, al volgare del presente, al dolore).

Scrittura: innanzitutto, bambina e irresponsabile. Non le si chiede ragione del suo fare e disfare; non si cerchi di interpretarla fissandola nella gabbia rassicurante di una definizione o di un genere. Si provi, piuttosto, a farne esperienza, a stupirsi d'essere, d'essere ancora...

(La) **Scrittura lotta:** dal verbo "luctari", che appartiene al dominio semantico dell'atletica: niente agonismo belluino, fanatico e capita-lista, quindi, ma sovrano divertissement dei corpi. La vera lotta è "coitus interruptus-ininterruptus", rivoluzione permanente, altalena instancabile di "plaisir" tantrico e di "jouissance" sconsigliata: **car la mollesse, ici, n'est que l'écume de la force, une crête qui tremble au vent**, come sorrideva anarchico e rigoroso nella sua danza di parole Antonin Artaud.

(La) **Scrittura "conquista"?** "Conquerere", ovvero cercare, raccogliere, requisire. Conquista indica l'atto e il possesso. Tutto ciò non ci appartiene. **Cum-quarere:** cercare insieme, chiedere, toccare il fondo amabile e raccolto dove possono convivere conversazione e ascolto. Fare "conquista", sedurre...

Mirko Servetti

Una lingua che mantiene in sé quegli elementi che le consentono un rapporto dinamico e veritiero con il mondo è una lingua "vera e propria". Alcuni di questi elementi sorgono dall'interno della persona che si esprime in parole e sono fortemente ancorati alle falde d'un linguaggio sorgivo, immenso nel suo costituirsi: sono quegli elementi di senso e di suono che portano a un primissimo riconoscimento del mondo attraverso i nomi prima che le ragioni e le leggi di quello stesso mondo traslochino senso e suono nel più conveniente significato.

Una lingua così, una lingua per cui il significato non è poi così 'conveniente', è una lingua poetica. È una lingua che si impara prima di conoscere l'alfabeto: la si coglie sotto il fluire sonoro con cui la voce ritmica, misteriosa, e *insignificante* della madre, portava al neonato il massimo delle informazioni fondamentali sul mondo. Questo concetto che collega lingua materna e poesia è espresso molto chiaramente ne *La rivoluzione del linguaggio poetico* di Julia Kristeva, nel primo capitolo. In quelle pagine, pubblicate negli anni '70 dall'editore Marsilio, Kristeva reinterpreta il *Timeo* di Platone e al suo concetto di 'chôra'. In quel celebre dialogo Platone definisce la "chôra" in modi diversi: è spazio, relazione mobile, nutrice, ricettacolo, materia formativa di tutto.

Kristeva chiama dunque 'chôra semiotica' quell'area di esperienza che lega alla madre nella fase neo-natale, prima del riconoscimento di sé. "*È indifferente al linguaggio, enigmatico, femminile, questo spazio sottostante allo scritto è ritmico, scatenato, irriducibile a un'intelligibile traduzione verbale.*" È dunque un'esperienza che viene prima del linguaggio, ma fortemente ancorata al suono della voce. È pre-simbolica e pre-sintattica. È quel che *sta sotto* anche alla poesia scritta. La sua natura è una natura ambigua e chi nasce la coglie 'quasi in sogno' o attraverso quello che Platone chiama "un ragionamento bastardo". Viene prima del linguaggio, sì, ma al cuore del linguaggio direttamente introduce.

Cosa c'entra questo col potere? Trovo l'espressione "vera e propria" attribuita alla lingua in *L'ordine simbolico della madre*¹ di Luisa Muraro, là dove scrive "Le lingue dette naturali o materne, le lingue vere e proprie si differenziano da quelle artificiali perché sono in vivente rapporto di scambio con la realtà: non le sono mai indifferenti. Cambiano con la realtà che cambia e al cambiamento partecipano, come dire, liberamente...".

Dunque, aggiungo io, hanno più probabilità di avvicinarsi man mano allo stato delle cose, e dunque più probabilità di dire il vero, anche là dove 'raccontano', 'narrano', ricordano, inventano. Forse la lingua materna trova il grado più alto di verità proprio là dove con la voce dice, racconta favole².

Per questo la poesia epica, la lingua di Omero prima d'ogni trascrizione, la lingua di Esiodo e degli innumerevoli aedi e cantori che la portavano a voce nei mercati, nelle piazze e nelle 'aule' è una lingua che si può dire memore della potenza materna: unisce mito e realtà, pensiero e fatto, leggenda e storia, ipotesi ed evento. Fonde gli opposti di intuito e ragione, come sempre è *all'inizio*, come sempre fa la vera poesia.³

Ma, appresa la seconda lingua, la lingua dell'alfabeto, quella che s'impara a scuola, che ne è della potenza materna? Alcuni tra i filosofi, scrive Luisa Muraro, hanno trovato la capacità di "non affidarsi totalmente al lavoro intellettuale, e di saper dare ascolto alla positività originaria dell'essere... Io collego questa capacità alla potenza materna. Lo scopo dei filosofi non è di darle la parola: la kantiana 'cosa in sé' è il cenotafio della madre, la sua tomba vuota." (pag 22). "Invertendo l'ordine dell'operazione compiuta, hanno presentato l'opera materna come una copia (e non di rado una brutta copia della propria)". (ibid. pag. 20).

Forse quel che vale per i filosofi vale anche per i poeti.

Anche se non è così evidente, c'è una svalutazione della potenza materna in atto. Eppure, secondo Luisa Muraro, le più alte vette del pensiero e della poesia sono state raggiunte proprio là dove simbolicamente, fantasticamente, umanamente si è tornati "a farsi istruire dalla madre."

Vero è che il padre per tutta la vita *detta legge* e lo fa attraverso



Domenico Cara

Il (non) potere della scrittura

Solo molto più tardi ho imparato che le parole sono più potenti delle azioni - e spesso rido quando sento l'amata frase: "Fatti e non parole!"

Joseph Roth

quella che è pur sempre una evoluzione, o svalutazione, della lingua materna. In nome di questa svalutazione in atto, vero è che in una società come la nostra si è curato, sì, l'amore tra madre e figlio come valore da salvare. Ma vero è che l'amata madre è amata come muta, e che una figlia non sempre vuole *ammutilire* come lei, e spesso deve imparare, a sue spese, a ritornare alla lingua materna e a riamare la madre, dopo averla in qualche modo detestata.

Vero è, come ci insegna Luce Irigaray, che il linguaggio non è mai neutro, anzi volge al maschile. Così nel definire filosoficamente l'"Uomo", come categoria generale degli esseri umani, in quell'*uomo* si include anche la donna e non sempre ci si accorge che è sbagliato. Vero è che alle donne, dacché possono parlare, è toccato parlare un linguaggio che le esclude.

A mia volta, in una sorta di continuità che non vuole lasciar cadere le idee, ma passa parola e va avanti, riporto la versione poetica di Muriel Rukeyser che reinterpreta il mito di Edipo⁴: si trova in esergo al capitolo "Edipo sbaglia due volte" nel bel libro di Adriana Cavarero *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (ediz. Feltrinelli).

Riporto qui sotto il testo della breve versione poetica:

Molto tempo dopo, vecchio e cieco, camminando per le strade, Edipo senti un odore familiare: era la Sfinge. Edipo disse: "Voglio farti una domanda. Perché non ho riconosciuto mia madre?". Avevi dato la risposta sbagliata", disse la Sfinge. "Ma fu proprio la mia risposta a rendere possibile ogni cosa". "No", disse lei. "Quando ti domandai cosa cammina con quattro gambe al mattino, con due a mezzo giorno e con tre alla sera, tu rispondesti l'Uomo". Delle donne non facesti menzione. "Quando si dice l'Uomo" disse Edipo "si includono anche le donne. Questo lo sanno tutti". "Questo lo pensi tu" disse la sfinge.

Certo le donne incluse ne "l'Uomo" a volte si confondono, e, come è stato per l'Edipo di Muriel Rukeyser, si può fare un po' fatica a riconoscerle. A tratti diventano quasi invisibili. Anche chi scrive non riesce del tutto a sottrarsi alla *confusione*. Ma c'è in atto la ricerca di una lingua che già da questo scrivere mobilita, senza patemi si interroga, cerca quel che occorre.

Ida Travi

1) *L'ordine simbolico della madre* di Luisa Muraro. Editori Riuniti, Roma 1992

2) Ho cercato di focalizzare il mio punto di vista su *L'aspetto orale della poesia*, una raccolta di scritti note e appunti, edito da Anterem, Verona 2000

3) Muriel Rukeyser, *Mith in the Collected poems*, Mc Graw-Hill, New York 1978, pag. 498

4) Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano, 1997

disegno di Sileno Poli



La scrittura che tenta di recuperare la libertà non ha potere, e ovviamente non è una pittura più quieta e ingorda, né come la scultura "lingua morta". Il suo discorrere è eversivo, procura grane, ire intenzionali, sembianti multipli di opposizione rovente. Il "potere" reale l'ascolta e immediatamente la uccide, ed essa muore sognando le immagini, che aveva avviluppato a se stessa con la sua coerenza. E inoltre viene rincorsa lungo i suoi tragitti ideologici, le ironie sottese, il ridere dei contrasti che si assiepano nell'area (e nel percorso) delle diverse tensioni. In effetti codesta pratica si dispone puntualmente per l'urto e la solitudine, per assidui turbamenti ed echi di difficili rinascite. Essa si azzuffa con le varie realtà e convinzioni, e poi trasforma il combattimento in soluzioni defraudate, anche se necessarie all'epoca in cui si esercita a raccontare il pessimismo sociale, il molteplice rien va dei processi concorrenziali e le illecite misure di comportamento della condizione umana, politica delle tribù che fanno ressa puntualmente intorno al totem. La sua fisionomia adulta (e insidiosa) è illimitabile, riscrive se stessa su codici di speranza e di altra utopia. Non ha potere perché abita il rischio della vita emarginata, cavalca la tigre di molti controcodici istituzionali, aggredita dalle sue stesse ribellioni e immagina estremi limiti di conflitto nella generale jungla delle sedizioni esistenziali, nei soprusi emancipati, nei manifesti di ogni civile spartizione di diritti comuni, in cui esprime il suo *ethos*. La salamandra della storia spia i suoi sommovimenti emozionali, le tecniche di discussione forte, ciò che interroga la lingua della scena in cui vive il respiro dell'essere e del non-essere, più vagabondo che integrato, più anima persa che corpo del sogno spigoloso e quotidiano. Il potere è da tutt'altra parte, la sua bocca carnosa sugge ogni cosa fino all'ultima goccia di sangue. E sa che d'altri argomenti esso non sa parlare, né cerca nella scrittura segni di propria, umanizzante attendibilità!

L'altra scrittura, quella d'amore e dell'idillio, ha un potere ameno, si svolge in anfratti sentimentali, poi si dimette dal gorgo: tenera lingua, ornamento specioso, eccessiva vacuità, lieve senso del nulla, altro dettato del provvisorio in cui proprio il potere (sic) è limitabile, anzi leggermente confessato, semmai attraversa una tenue lascivia dell'occhio che riscrive il suo sguardo ed ha come "potere" la seduzione non certa. La vacuità individuale non smentisce i propri richiami al favoloso, e non sfida che silenzi per enuclearsi, anche quando s'azzuffa e rivela inquiete capacità di resistere in proprio, qualunque sia il dialogo di cui la medesima scrittura è prigioniera e riaffiora molesta soltanto per inseguire una malizia, una cerimoniosità inferma. Ci sono altre scritture, anch'esse senza sorriso e più o meno scomode per qualcuno, che indubbiamente non possono accedere al potere! Si affidano alla fortuna, al rituale societario. I suoi spazi sono infiniti, ma il legame burocratico a cui la scrittura si adatta è inefficace al potere dello spirito, a quello dell'intelligenza che non sopporta il buio o la ripetizione canonica e algida. Lo "stile" potrebbe fermare per molti di noi l'idea del successo, ma ormai manca l'osservatore che si interessa delle possibili raffinatezze e catastrofi sperimentali, delle sorprese a cui piace domandare effetti d'opera, il senso a cui si affida per illuminare la diversità, il passo di ognuno, la casa da cui si scorge il piccolo mondo d'un gioco deserto, dei suoi tunnel ciechi. Così la scrittura (che si cerca un linguaggio, e mostra la ferita, e difende il cielo e la terra sconcertata) è distante da ogni dominio, avrà potere sul versante sconveniente, non elettivo, dove cerca l'emotività sostanziale



e non il racconto in cui più d'uno potrebbe dopotutto specchiarsi per acquisire momenti felici. La trasparenza, così come il suo enigma, insegna che dalla densità dell'aforisma alla massiccia fluidità dei romanzi rosa, l'altrove è soltanto troppo parlato; trovo che il potere di ogni scrivere abbia soltanto un riconoscimento che dura poco, questo trasmette piuttosto un'avventura come tante altre, da accettarsi per intima vanità. È in tale abisso che qua e là il potere emerge desueto e forse un tantino sottrattivo e ridicolo, e in una testualità molto dubbia, deludente, a dimensione pubblica fallimentare anziché straordinaria e trasfigurata.

Donato Di Stasi

Il tempo della scrittura e lo spazio del potere

La scrittura è un'utopia senza luogo, è il perenne attraversamento, esperienza di crisi e di straniamento. La scrittura è speranza che si dà solo a chi non conserva più speranza alcuna. Guida le parole una logica della contraddizione, una disperata fedeltà al principio di non ripetizione.

Prima della modernità valeva l'equazione merce=linguaggio, con la quale si intendeva un continuo scambio di visioni del mondo tra coloro che entravano in contatto per la mercatura. Nella fase storica successiva la merce si è identificata con se stessa (merce=merce), con ciò denotando assenza di scambio, linguaggio tautologico, sonoro, musicale, ma vuoto. Si è iniziato a parlare per (in)cantare, non per significare. Senza un contenuto di verità il linguaggio si è articolato su regole rigide, sempre identiche: cellule sillabiche ripetute in serie per imitare il processo della realtà.

Il Potere (la produzione) garantisce, almeno in Occidente, una qualità di vita mai esistita in passato, perciò esige completa integrazione e acquiescenza alle sue regole.

Il libero fluire delle merci non può essere ostacolato, pena la caduta del livello di benessere, ne deriva lo svuotamento del concetto di antagonismo. Ma allora siamo condannati alla morte per afasia, alla peste nera dell'incomunicabilità?

Da un lato la socializzazione del desiderio (tutti agognano gli stessi prodotti), dall'altro il soddisfacimento egoistico e individuale che distrugge i legami morali per ridurli a vincoli materiali.

La scrittura deve riacquistare il suo ruolo, tornando a progettare un individuo concreto, consapevole di sé e della sua libertà, deve riprendere a dialettizzare secondo due movimenti antitetici: il superamento critico dell'omologazione come dato sociale negativo e la ricostruzione di una comunità di individui fondata su nuovi valori di solidarietà, di connessione reciproca, di comprensione.

La scrittura come progetto di libertà reca l'impronta del disomogeneo, dell'inconcluso, del non detto. Si possono indicare in Emilio Villa, Carlo Emilio Gadda, Andrea Zanzotto, alcuni tra coloro che hanno dissociato significato e suono e hanno inzeppato versi e prose di endecasillabi, rifuggendo dal tono elegiaco-nostalgico per testimoniare la dolorosa esperienza del distacco dalla mediocrità quotidiana.

Si tratta di sollevarsi dallo spazio oscuro, saturo di quantità al tempo leggero, etereo, trasparente che non necessita della materia unidimensionale per esistere.

Lo spazio erode la vita, la invade, le strappa fecondità, desertificandola. La scrittura-tempo definisce la quasi eternità dell'attimo che non cessa di contrastare la caducità e la fugacità dell'esistere.

Lo scandalo dell'opera di Galilei non consiste nell'adesione al sistema eliocentrico copernicano, quanto nell'aver dislocato lo

spazio, aprendolo smisuratamente, rendendolo contraddittorio rispetto all'antropocentrismo claustrofobico della chiesa di Roma.

Allo stesso modo il sistema chiuso della società attuale è accanitamente devoto allo spazio, distribuito in un reticolo urbano che ha compresso ogni cultura non coincidente con il patto delle merci (produzione-vendita-acquisto). Il potere suggestiona con la forza delle immagini, imponendo l'autoreferenzialità del simulacro. L'universalità della figura rende inessenziale il motto verbale, a meno di non precipitare nelle bolge della cantilena pubblicitaria ("Cipro, un amore re-Cipro-co", "Con la crema di mattina sarai la più carina").

La *réclame* è l'ultima degenerazione del principio poetico dell'eco ritmica risalente alla rapsodia della lirica corale e monodica greca dell'VIII-V secolo a.C.

Al contrario la scrittura è dimensione del tempo, strumento di riflessione e di conoscenza, infinitamente aperto per accogliere l'Altro. Lo spazio colloca in sé la guerra del profitto, il tempo disloca fuori di sé il teatro della memoria, prefigura nuovi modelli, rinnova il ricordo della mente-coscienza non materializzata, che cerca di superare l'ossessione del possesso come ragione unica dell'esser-ci nel mondo.

Lo scandalo della scrittura discende dalla follia del pensiero, mentre la quiete del benessere induce la terribile illusione della necessità della ripetizione.

Se lo spazio manifesta caratteri sacrali (la suprema oggettività annichilente), la scrittura irrompe con la sua *dynamis* desacralizzante nell'esistenza, sconvolgendo i canoni intoccabili, pubblici e privati, del lavoro, del tempo libero, della famiglia.

Il potere della parola-immagine, impiegato per strutturare una lingua povera e banale (mera sovrastruttura dell'economia sociale), va osteggiato per evitare che dalla massa stralunata, maciullata salga un'onda verbale che annuncia la finale catastrofe linguistica (la tecnica si incarna nel linguaggio e lo disumanizza).

L'uomo-chiuso della tecnica è immerso in una rete inesauribile di potenziali rapporti (stampa, televisione, cinema, Internet) eppure instaura un numero limitato di relazioni, spesso ai limiti dell'indifferente e della solitudine.

La scrittura deve superare la con-fusione per giungere al disordine, alla divaricazione dell'ordine attuale per delinearne uno nuovo. La scrittura è il gesto rivoluzionario che non si lascia trasformare in museo, è l'*atomòs* dell'esperienza, la sua parte non ulteriormente divisibile. In essa si verifica la stratificazione di tutto il tempo vissuto (*I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, la *Recherche* di Proust).

La scrittura cambia casa (dallo spazio al tempo), ma il trasloco non la rende inattuale. Sfogliare versi rimane un potente farmaco per l'anima. Basta prendersi cura di sé e degli altri, perché l'indicibile venga pronunciato e l'inaudito esploda frammentandosi sulle pagine.

Occorre ridare consistenza e valore alle parole, prima della condanna all'incomprensione e al silenzio, prima che rimangano solo domande mute.

disegno di Sileno Poli



Sul rapporto scrittore-scrittura nel tempo presente ad alto indice di indifferenza

(Intervista a Francesco Muzzioli)

Di molta letteratura del nostro tempo vengono denunciate, da più parti, superficialità tematiche e speculative, coniugate alle ragioni del profitto dell'industria culturale. Una ben organizzata strategia del disimpegno, insomma, che attirerebbe gli autori, salvo poche eccezioni, verso obiettivi che escludono la ricerca del reale. Ciò, a tutto vantaggio di un confronto convenzionale che interagisce con lo statuto alienato e omologante della spettacolarità elettronica. Cosa ne pensa?

Mi sembra che il processo di commercializzazione della cultura e della letteratura stia arrivando alle estreme conseguenze. La letteratura per il mercato e per il consumo (chiamiamola pure la letteratura-merce) si sta sempre più rapidamente allontanando dalla letteratura come ricerca. La letteratura di consumo deve adattarsi a un sistema editoriale (cui si accoda giocoforza anche la politica dei librai) in cui viene prodotta per restare in vendita pochi mesi, per poi essere sostituita da nuove ondate periodiche di altri analoghi libri "stagionali". Se l'imperativo è eliminare l'immagazzinaggio, quale sorte avranno i classici, i libri *per sempre*? Verranno soppiantati da scritture effimere, piene di effetti eclatanti e quindi a pronta presa, oppure semplicemente legate ai personaggi e ai temi già promossi dal successo massmediatico. Ne consegue che la letteratura come "arte", ovvero come riflessione culturale e invenzione linguistica, è scacciata ai margini del mercato, se non addirittura al di fuori; intendo dire: relegata alle aule universitarie, se non completamente "invisibile" e introvabile. Che fare? La logica del mercato è schiacciante e alla matematica del commerciante (non posso offrire libri per i quali non c'è domanda) c'è poco da obiettare. Ci vorrebbe un editore così forte da essere in grado di produrre insieme una nuova letteratura e un nuovo pubblico. Questo è chiaramente impossibile. Ma è altrettanto chiaro che la collettività dovrebbe fare qualcosa non solo per non disperdere un patrimonio culturale (quando non ci saranno più persone in grado di leggere i classici, il nostro paese vedrà molto diminuito il suo "capitale simbolico"), ma anche per non perdere la capacità di esercitare un'attività intellettuale creativa e critica. Per l'educazione dei lettori l'unica speranza resta la scuola: ma vediamo in quali condizioni essa versa. E come sia in pericolo, quale ultima enclave di territorio pubblico assediata dal privato.

Crede anche lei che la mancanza di dibattito culturale e letterario insieme alla crisi delle riviste "di tendenza" incida sull'impoverimento immaginativo del lettore? E sul suo atteggiamento di ricezione passiva?

È la società letteraria che si sta estinguendo. Nella società letteraria gli autori si riconoscevano come portatori di discorsi culturali e di istanze comuni, e perciò si riunivano in tendenze e in gruppi, davano vita ai progetti a lungo termine delle riviste e così raccoglievano attorno a sé sostenitori e interlocutori, insomma producevano un campo di forza in cui era possibile a tutti situarsi e prendere posizione. Tutto questo è venuto meno: basti pensare che l'ultima tendenza degna di questo nome, nel nostro panorama letterario, è stata la neoavanguardia del Gruppo '63; dopo c'è stato ben poco. E basta vedere come sono tenute, quando sono tenute, le riviste nelle nostre librerie. Né mi pare che la rete di Internet, per il momento, possa supplire al compito del riconoscimento pubblico degli scrittori e delle loro idee. D'altra parte la letteratura-merce vuole avere con il suo fruitore un rapporto di fascino, di seduzione (di adescamento) e perciò vede la critica, il progetto, gli strumenti intellettuali come inutili e intralcianti intermediari. Da saltare. Di conseguenza, la cosiddetta "critica militante" (quella che segue sul-



le pagine dei quotidiani via via le nuove uscite librarie) non "milita" più da un bel pezzo, ma si è ridotta a mero soffietto pubblicitario. Per forza, dove si accentrano nelle stesse mani la proprietà dei giornali e delle case editrici... Al massimo, possono insorgere finti dibattiti, polemiche atte soltanto a mettere in luce il "personaggio" del polemista, il quale deve allora essere indiscriminato e tracotante (è Sgarbi con i suoi cloni; è la cultura del litigio in diretta). Questo è certamente un "impoverimento" per il lettore, perché in una lettura pensata solo come divertimento o passatempo, egli viene privato di qualsiasi strumento *critico* che lo aiuti a riflettere, a collegare, a capire *quello che vuole fargli* (e fargli fare) la scrittura che si trova davanti. I lettori vengono *disarmati*; e così ridotti possono al massimo, con il loro comportamento ondivago e capriccioso, contribuire a disfare oggi gli idoli che hanno contribuito a innalzare ieri. È il potere del consumatore che impedisce a chiunque di prevedere *a priori* il best-seller. Ma è un bel misero potere.

Ma la poesia, per la particolarità del suo registro linguistico ed espressivo, non si sottrae al convenzionalismo del "mercato della scrittura"? Quali sono, secondo lei, le inclinazioni più interessanti e alternative all'attuale deriva dei linguaggi?

Certo, la poesia si trova in una situazione affatto diversa. Essa non è fagocitata, come la narrativa, dal sistema della letteratura-merce: al contrario, ne è espulsa. Questa espulsione, per altro, fa parte di un fenomeno più vasto, nell'epoca in cui viviamo: la globalizzazione espelle interi popoli, il mondo del lavoro espelle lavoratori in esubero, il sistema politico si rimette sempre più alle decisioni del leader. Il capitale finanziario (virtuale) non tiene in considerazione il corpo, l'umano, la vita stessa. La poesia, dunque, in quanto messa ai margini si trova nella condizione più adatta per raccogliere tutte le istanze delle diverse *marginalità*. Non a caso, negli ultimi anni, la poesia è molto "viva": malgrado le grandissime difficoltà di pubblicare, e malgrado l'isolamento in cui sono gettati dalla mancanza di sbocchi, ci sono in attività molti poeti interessanti e di buon livello. Nell'ultima ventina d'anni sono emerse, anche al di là degli autori "storici" (Luzi e Zanzotto, da un lato; Sanguineti e Pagliarini dall'altro), personalità poetiche di rilievo, sia nella linea più vicina alla tradizione lirica del Novecento (penso a Viviani, a Magrelli, alla Frabotta), sia nella linea più sperimentale (la generazione di mezzo di Lunetta, Ruffato, Cavallo, Pignotti, Riviello), sia nelle istanze di una ripresa dell'avanguardia antagonista con la cosiddetta "Terza Ondata" (la Cavalera, Delli Santi, Lubrano, Sproccati). E si potrebbero fare ancora molti altri nomi poco noti e sfuggiti alle antologie di maggiore diffusione. Proprio perché fuori dal mercato, la poesia gode oggi di una grandissima libertà (non ha più regole prestabilite: né quelle della tradizione, né quelle del nuovo a tutti i costi). Solo che è una libertà *folle*. La sparizione della società letteraria, cui accennavo, conduce i poeti a chiudersi in una sorte di titanico confronto *individuale* con il mondo e con il linguaggio. Facile, allora, la fuga all'indietro, verso il rifugio nella poesia come cosa del passato, anzi come massimo rappresentante del Valore passato (e del Passato come Valore), rivelazione perduta e ingiustamente disattesa nella barbarie presente. Anche se è un atteggiamento che posso comprendere (è forse *l'inconscio ideologico* che necessariamente tocca chi si accosta alla poesia di questi tempi), non mi pare accettabile come unica soluzione. Bisognerebbe avere la forza di rovesciare la propria dannazione in protesta e in proposta. E la lingua stessa del passato e della tradizione trattarla non con la riverenza del reperto antiquario, ma agitarla senza scrupoli, come un "corpo contundente". Fare della poesia più "ardua" la poesia più "aspra". Rendere "politica" (e quindi condivisa collettivamente) la devianza, la stranezza, l'anarchia. È questa l'ipotesi che mi sforzo, per quanto posso, di promuovere e di praticare.

È dunque lecito affermare che una cultura letteraria "militante" ha ancora spazi di intervento. Ma esiste poi un pubblico che sappia apprezzare l'innovazione, la complessità, l'elaborazione analitica e la mordacità dell'impegno?

Si tratta di ricominciare da capo, dal punto in cui siamo, da noi



stessi. Certo, ci sono ancora spazi di intervento: a cominciare da questo, in cui stiamo dialogando. Il problema è che non abbiamo più un destinatario *garantito*. Nulla ci assicura che il nostro *atto di enunciazione* troverà dei "simili" e dei "fratelli" disposti ad accoglierlo, a difenderlo e a propagarlo. Tuttavia, il problema non si risolve svilendo la comunicazione - come la letteratura di consumo tende a fare - nella ricerca di connivenza con un lettore che si presuppone di incontrare al livello più basso possibile. Al contrario, penso che si debbano cercare le soluzioni di maggiore *impatto*, perché solo l'urto (la rottura, l'exasperazione radicale, ecc.) può produrre un risveglio. A chi teme lo "scontro" con il pubblico dico che, anzi, andrebbe sempre messo in conto e considerato un giusto segnale di stimolazione e di reattività. Il vero problema, infine, sono i giovani. Finora la dialettica dei movimenti letterari si reggeva sostanzialmente sulle ondate generazionali. Che cosa succede se le nuove generazioni non si fanno più portatrici di progetti alternativi e si mostrano evasive e indifferenti alle sorti del loro stesso futuro? Anche se io credo che questa immagine dei giovani "demotivati" non sia vera (almeno non del tutto) e, insomma, ho ancora fiducia nell'irruzione della vita di *altri* esseri umani; comunque sia, ammesso e non concesso che abbiamo di fronte giovani che nascono già vecchi (cioè tutti ammalati e soddisfatti dalle "perline luccicanti" del mercato: di telefonini e videogiochi), questo sarebbe per noi un buon motivo, anzi un dovere, per continuare a rimanere giovani.

(a cura di Gaetano Pampallona)

Paolo Pettinari

Un oceano di cassette virtuali pieni di "ma..."

Il vizio di scrivere non è forse fra quelli che l'umanità ha contratto per primi, ma ci accompagna ormai, nelle diverse sue forme, da svariati millenni. E la scrittura è sempre stata, in qualche modo, legata a forme di potere. Fin dalla sua nascita, migliaia e migliaia di anni fa, si è subito presentata come una sorta di abilità sapienziale, gelosamente custodita dai pochi eletti che ne conoscevano i segreti. Nelle società arcaiche di quei tempi nebulosi, ancora intrise di pensiero magico, in cui il linguaggio era spesso inestricabilmente legato alle cose, la scrittura era allo stesso tempo strumento comunicativo e mezzo per agire magicamente sulla realtà. Possederne la tecnica significava detenere un potere che consentiva un controllo molto forte sulla cultura della comunità. La conservazione e riproduzione del sapere era riservata a delle caste (sacerdoti, scribi e pochi altri individui selezionati) che decidevano cosa riprodurre e cosa condannare all'oblio, con un potere di interdizione contrastato solo marginalmente dalla pur inesauribile vitalità della tradizione orale.

Questo uso elitario della scrittura è poi continuato nei millenni, certamente spogliandosi dell'aura magica e sacrale che aveva all'inizio, ma tuttavia restando appannaggio di minoranze talvolta anche molto ristrette. La semplificazione dei codici, come il passaggio dalle scritture geroglifiche o cuneiformi a quelle alfabetiche, ha via via allargato il numero di coloro che potevano apprendere, con buona padronanza, l'utilizzo dei segni scritti. Tuttavia, per riprodurre, conservare e trasmettere quelle informazioni era necessario un lavoro (di copiatura) e dei materiali (pergamena, papiro, carta) che soltanto pochi potevano permettersi. In genere questi privi-

legati appartenevano alle classi patrizie o sacerdotali e, più tardi, alla borghesia cittadina. C'è sempre stata, insomma, una stretta interdipendenza fra potere e accesso alla scrittura. E in tempi in cui la trasmissione e riproduzione culturale avveniva per mezzo di copie fatte e distribuite a mano, saper scrivere significava anche poter pubblicare e diffondere dei testi che si sarebbero poi conservati in quella forma. Chi non aveva accesso alla tecnica della scrittura, chi non sapeva scrivere, poteva trasmettere informazioni e testi in modo forse più semplice e veloce, ma con lo svantaggio di una trasmissione meno sicura e la certezza che le sue parole si sarebbero via via modificate e sarebbero state dimenticate o, nel più fortunato dei casi, si sarebbero conservate sotto un'altra forma.

L'avvento della stampa porta un po' di scompiglio in questa situazione. Saper scrivere non è più sufficiente per poter diffondere le informazioni e i testi: bisogna anche possedere i mezzi di riproduzione. Il potere dato dalla scrittura comincia a distribuirsi, a dividersi fra chi sa esercitare la scrittura e chi sa riprodurla e diffonderla. Lo scriba, scrittore o scrivano che sia, ora deve dividere i suoi privilegi con lo stampatore o editore. Perde definitivamente ogni aura magica, trasformandosi in un produttore di testi che dei mercanti, in seguito, decideranno forse di moltiplicare e far circolare, con l'obiettivo di un tornaconto economico. In questo nuovo scenario sono i mercanti a esercitare il potere della scrittura, decidendo cosa diffondere, quali testi far vivere e cosa, invece, condannare alla dimenticanza. Nell'era della stampa, *riprodurre* e *divulgare* scrittura significa esercitare un potere ben più di quanto non lo significhi *produrre* scrittura. La casta o classe o corporazione editoriale, cioè, viene ad esercitare (e lo fa tutt'oggi) un potere sicuramente più forte di quello esercitato dalla casta o classe o corporazione scrivana. Anche il progressivo regredire dell'analfabetismo, con l'accesso alla scrittura di coloro che ne erano sempre stati esclusi, non sembra modificare la situazione. Semmai allarga il cosiddetto bacino di utenza rendendo più pervasivo il potere dei padroni della scrittura. Oggi poi che al codice scritto si sono affiancati i codici audiovisivi di cinema, radio, televisione e mezzi elettronici, la pervasività di questo potere, con tutti i rischi che comporta, è ancora più evidente. Sicuramente lo scrittore non è più né mago né sacerdote, con le parole non agisce più magicamente sulla realtà, tuttavia esercita un'arte retorica che, anche quando comunica i contenuti più banali, tende a persuadere. Dunque, chi può scrivere può anche persuadere e chi ha il potere più o meno grande di diffondere scrittura (o anche testi basati su altri codici) esercita un potere più o meno grande di persuasione.

In questi ultimi anni, però, si stanno aprendo scenari totalmente nuovi: l'avvento dei computer prima, e della rete mondiale poi, hanno aperto prospettive che lasciano intravedere grandi cambiamenti. La scrittura ha cominciato a viaggiare non più soltanto su veicoli solidi come la carta e tutti quei materiali su cui, fino ad oggi, è stato possibile scrivere, supporti in cui ci appare visibile, presente in modo fisico e sensibile. Ora viaggia anche su veicoli come dischi di plastica, cavi, onde radio, tutti supporti dove non è visibile, ma presente sotto forma di impulsi elettromagnetici che poi, a loro volta, si traducono in segni grafici sul monitor di un computer. La cosa veramente nuova e straordinaria è che questi impulsi si possono riprodurre e trasmettere con grande facilità e velocità. A chi produce scrittura ora si prospetta la possibilità di moltiplicare e divulgare i suoi testi senza doversi rivolgere al mercante. Lo scrivano torna ad esercitare il suo potere, non più magico ma pur sempre persuasivo, in totale autonomia dalle interdizioni del mercato. Già ora sono innumerevoli i siti internet che propongono testi di autori sconosciuti. E si stanno moltiplicando a dismisura i siti personali in cui singoli autori offrono i propri lavori letterari senza alcuna mediazione critica o editoriale. Usando questi canali, però, l'autore deve anche tornare ad esercitare la scrittura non come professione ma come semplice attività dell'intelletto, perché la facilità di riproduzione gli rende più difficoltoso (o addirittura impossibile) esercitare diritti di proprietà sull'opera dell'ingegno.

Questa conseguenza, che spaventa gli editori, è per il momento esorcizzata dal fatto che i testi elettronici, benché facili da copia-



re, sono difficili da leggere. I monitor dei computer o dei cosiddetti e-books (potremmo chiamarli videolibri) non possono ancora sostituire la comodità e la qualità delle pagine di carta: leggere un testo su un monitor è generalmente scomodo e stanca gli occhi. I piccoli e-books portatili hanno dimensioni inadeguate (sono troppo piccoli o troppo pesanti), dopo un po' hanno le batterie scariche e, soprattutto, costano troppo in relazione al piacere che possono darci. Ma quando anche queste macchine saranno perfezionate, quando la pagina di un videolibro avrà la stessa qualità grafica di una pagina di carta e lo stesso rispetto per la vista, quando un videolibro peserà non più di un romanzo di 300 pagine e costerà non più di un dizionario, allora ci troveremo veramente in un'altra epoca: ciascun autore potrà pubblicare direttamente i suoi testi ignorando le mediazioni e le interdizioni degli editori e del mercato e... scomparendo in un mare infinito di informazioni e testi. Il potere esercitato attraverso la scrittura assumerebbe forme diverse rispetto all'epoca della stampa, perché (presumibilmente) i mercanti ne sarebbero di nuovo privati; ma anche rispetto all'epoca della diffusione manoscritta, perché la capacità di scrivere non è ormai più appannaggio di una piccola casta di privilegiati. In realtà, se ci poniamo in una prospettiva più ampia, questa sorta di evoluzione democratica della scrittura sembra estremamente limitata e con un futuro quanto mai nebuloso, considerando che ci sono tuttora, soprattutto nelle aree meno ricche del pianeta, miliardi di persone escluse da questi mutamenti.

Ad ogni modo, se si realizzasse lo scenario che abbiamo prefissato, lo scrittore potrebbe tenere i propri testi in una sorta di cassetto virtuale (oggi il proprio sito internet, domani chissà) accessibile a chiunque volesse aprirlo. Sarà il lettore-ficcanaso a decidere se quel testo meriti di essere letto o consegnato all'oblio. "Ma...", obietterà qualcuno, "saremo inondati da porcherie letterarie, nefandezze sotto forma di parole scritte!" E' probabile. Ma in fondo lo siamo già - basta frequentare librerie o edicole - e comunque nessuno ci obbligherà a leggere quello che non ha valore o non ci piace, sia che appaia scritto su carta o memorizzato in rete. Invece potremmo scoprire degli ottimi testi che nessun editore avrebbe mai dato alle stampe perché fuori mercato. Se ne potrà avvantaggiare l'editoria specialistica, che avrà più mezzi per diffondere testi tecnici e scientifici non divulgativi. Ma anche l'editoria didattica potrà avere sviluppi interessanti, potendo contare su strumenti multimediali che rivoluzioneranno la nozione stessa di testo. La lettura, in molti casi, non potrà più essere lineare, ma selettiva e cognitiva: dovremo avvicinarci ai testi sapendo di dover selezionare le informazioni secondo percorsi non prestabiliti, quindi elaborarle per ricostruirne un contenuto che rimarrà comunque precario. Non dimentichiamo infatti che i testi elettronici sono instabili, si possono modificare con grandissima facilità e spesso i lavori pubblicati in rete non sono in versione definitiva, ma cambiano, vengono corretti, rivisti, cancellati, riscritti. Sotto questo aspetto hanno molti punti in comune con i testi della tradizione orale: per certi versi, paradossalmente, il futuro della virtualità si presenta come un ritorno al passato remoto dell'oralità.

Fra gli aspetti positivi potrebbe essercene anche un altro: gli autori avranno meno alibi. Se tutti potranno pubblicare, il successo di un testo, il fatto che venga letto e giudicato positivamente o negativamente, dipenderà sempre più da fattori legati al gusto estetico e sempre meno da scelte mercantili fatte da altri. Gli autori, insomma, non potranno prendersela con gli editori che rifiutano la pubblicazione dei loro testi, perché diventeranno tutti editori di se stessi. Potranno, però, continuare a prendersela con i critici (e sicuramente lo faranno), perché crescerebbe il potere di questi ultimi e la loro responsabilità: critici che dovranno trasformarsi in una sorta di esploratori di un incommensurabile oceano virtuale di testi, da cui potranno emergere indicandoci tesori, pesci esotici e continenti sommersi. Ma... anche i critici potrebbero moltiplicarsi all'infinito, annullandosi a vicenda in un trionfo di oblio.

In un scenario di questo tipo, insomma, in cui scrittura e oralità tendono a contaminarsi, è probabile che il potere dato dalla scrittura finisca per confondersi, in modo più generico, con il potere persuasivo del linguaggio. Parola scritta e parola detta andrebbero ad amalgamarsi in un codice ibrido di cui non si possono certo immaginare gli sviluppi, ma che lascia intravedere, da questo angolo

lo di periferia, dei nuovi e misteriosi spazi di libertà tutti da conquistare.

Eleonora Pinzuti

Pietose memorie: la solitudine di Pier Paolo Pasolini

Il 2 Novembre 2000 si è compiuto il venticinquesimo anno dalla morte di Pier Paolo Pasolini. Quella notte del 1975 si perdeva, in modo grottesco e atroce, un poeta, un indefesso pensatore, un uomo coraggioso. A leggere i giornali d'epoca ci si sente pervadere da un senso di irrealtà, da un'interrogazione incredula e senza risposta: lo scempio e il martirio si perpetrarono sul nome, sui concetti, sull'intero senso d'esistere di Pier Paolo Pasolini.

Gli amici d'allora si persero in rimpianti retorici, spesso confusi e timorosi proprio a causa della figura scomoda sulla quale si esercitavano i commenti; i nemici invece, pronti e agguerriti, finirono di straziarne la memoria, di deturparne perfino il pensiero, lucido e appassionato.

Pasolini morì solo. E, incredibilmente, continua a camminare da solo, con una picciol compagnia fedele ma impotente, pare, a scuotere l'oblio di cui si compiace la gran parte della "massa acculturata" di questa "italietta". Oggi alcuni studiosi si divertono a sottolineare gli errori di prospettiva linguistica, o di interpretazione politica. Gli appassionati sostenitori di una sinistra dispersa non gli perdonano le posizioni contro l'aborto e il divorzio mentre la sua morte, il suo acutissimo non esserci, pare soffochi qualunque pretesa di riflessione perspicace e attenta.

Quando Pasolini morì schiacciato dall'Alfa 2000 chi scrive aveva da poco aperto gli occhi e davvero muoveva i primi passi sul terreno che gli è proprio.

Forse questa distanza ha permesso di analizzare i fatti, di osservarli senza sovrastrutture: la non contemporaneità con gli accadimenti di allora ha lasciato intonse le domande.

Pasolini morì perché era un uomo solo, morì anche perché omosessuale e soprattutto forse (il dubitativo è sempre d'obbligo quando si vuole circuire un brandello di verità) come tale aveva osato porgere interrogazioni ad una società sempre sull'orlo del baratro come era quella in cui lui ha vissuto, zeppa di sciocchezze e superate teorie freudiane, di perbenismo fasullo e di paure ora irrazionali ora oscurantiste. Fu la sua stessa omosessualità, cosa pare trascurata, a muovere gran parte del suo pensiero e della sua struttura gnoseologica. Il timore di perdere le sue compagnie rubate alla notte, alla quale spesso si relegavano gli amori dei non aventi diritto (compresi gli/le adulteri/e) lo portarono a muovere discorsi a favore della famiglia tradizionale: ma vale la pena sottolineare come la distorsione di un pensiero tanto lucido è stata indotta anche e proprio dalla cultura italiana di quegli anni, che ostracizzava e processava senza scampo: i comunisti da un lato, con l'espulsione di Pier Paolo dal partito per i fatti del 1947, e i fascisti con i loro agguati alle rassegne cinematografiche dove si presentava Pasolini dall'altro, uniti dalla loro assurda cecità e pochezza spirituale.¹ Se leggiamo le lettere che scriveva ai sodali, si intuisce quanto tutti gli facessero notare, con impressionante puntualità, la sua condizione in fondo di uomo desiderante, amante e libero come forse loro non lo erano, costringendolo a dare continue e emotivamente credo assai costose spiegazioni (giustificazioni?) che oggi ci regalano tutto il peso della sua onestà e tutta la cecità della cultura di quegli anni.²

Ci si chiede, di fronte al coraggio di Pasolini, cosa facessero i vari Penna, Visconti et similia.



Giovanni R. Ricci

Lo scrittore creativo e il potere (appunti su un tema in apparenza inattuale)*

Per lo scrittore - non esclusivamente quello creativo - il potere può configurarsi come entità esterna facilitante o più spesso ostacolo (istituzioni pubbliche, sistema editoriale, dinamiche familiari) e/o come obiettivo più o meno rilevante della sua stessa produzione letteraria. Le vicende di questo rapporto si dipanano con modalità differenziate di caso in caso, stante la specifica individualità esistenziale di ciascun soggetto, ma si rapportano anche, e direi in primo luogo, al contesto storico e al tipo di società in cui lo scrittore si trova a vivere. Così, sebbene le democrazie non siano affatto esenti da problematiche per gli scrittori e in genere per gli intellettuali, è tuttavia ovvio che difficoltà particolari essi avranno in società dittatoriali ove non si rispettino i diritti umani incluso quello alla libera espressione artistica. Per citare un caso (immaginario) oggi estremo in tal senso, basti pensare a un'ipotetica aspirante scrittrice che viva nell'Afghanistan dei talebani: luogo ove, fra le altre modalità repressive, sono vietati cinema e teatro, non è consentito suonare strumenti musicali e le donne - tutte escluse dall'istruzione e dal lavoro - possono uscire solo accompagnate da un familiare maschio ed indossando la spersonalizzante e deumanizzante *burqa* che le nasconde da capo a piedi salvo una fessura traforata per gli occhi (invito caldamente a trasferirvi le anime belle, o piuttosto stolide, che ritengano ancora di dover rispettare tutte le culture anche nei loro aspetti più ostili ai diritti fondamentali degli individui). Ma se quella stessa aspirante scrittrice vivesse poniamo a New York, farebbe certo una vita migliore, ma per *sperare* di vedersi pubblicata, dovrebbe scrivere un romanzo (o racconti) - giammai l'invendibile poesia - di assoluta digeribilità da parte del maggior numero possibile di lettori-consumatori (in alternativa, peraltro, potrebbe proporsi a quei piccoli editori non a fini di lucro che negli Stati Uniti coprono l'uno per cento delle vendite totali di libri). Scenario, questo, americano, ma anche in Europa il *trend* sembra essere non diverso: l'Inghilterra è già su tale linea, mentre altrove, anche in Italia, vi sono benemerite e munite sacche di resistenza editorial-culturale, da noi tuttavia per lo più chiuse ai prodotti stilisticamente più complessi salvo derivino da autori già precedentemente affermati. Inoltre, nel nostro paese, non sono pochi coloro che si diletano a scrivere ma, al tempo stesso, la maggioranza degli italiani (il 56,2%) non legge neppure un libro all'anno: deprecabile comportamento diffuso più al Sud che al Nord, più fra gli uomini che fra le donne.

Fatta questa premessa, procederò con talune esemplificazioni storiche trascelte - seguendo gli itinerari delle mie simpatie letterarie - fra le tantissime possibili passando poi a qualche riflessione psicologica e concludendo con uno sguardo ulteriore, direi socio-politico, alla situazione odierna.

Roma, 8 d.C.: l'imperatore Augusto, il pacificatore e il protettore delle arti, scrittore egli stesso, emana un provvedimento che, senza processo, relega il cinquantaduenne Ovidio a Tomi, sulle remote rive del Mar Nero; contemporaneamente, l'*Ars amatoria*, lo splendido manuale del libero amore che Ovidio ha scritto sei anni prima, è ritirato dalle pubbliche biblioteche. Per il quasi anziano poeta, che riteneva di avere avuto tutto dalla vita, è un trauma profondo e proprio la scrittura è lecito pensare gli dia conforto negli anni di cupa depressione e di vane speranze che seguiranno (anche Tiberio, il successore di Augusto, non riterrà di farlo tornare in patria). Già durante il lungo viaggio che lo porta lontano dall'amatissima Roma, scrive il primo libro d'una nuova opera, i *Tristia* (*Tristezze*). Muore a Tomi nove anni più tardi.

Quali le cause dell'autoritaria decisione di Augusto? Lo stesso Ovidio ha parlato di due motivi: *carmen et error*. Dell'*error* poco

Pasolini, com'è noto, morì in un agguato fin troppo facile per chi lo compl, grazie proprio alle abitudini erotiche di Pier Paolo, avallate (e forse tacitamente consigliate, in mancanza dell'astinenza) da una morale che poco avrebbe tollerato amori omosessuali alla luce del giorno e fu questo aspetto della sua vita intima a regalare una blanda condanna al Pelosi e forse l'impunità a chi era con lui quella notte. Del resto tutti sanno con quanta superficialità furono condotti i rilievi e portate avanti le indagini, per quanto sia difficile "nomarle" in tal modo. Quante tracce si persero e furono perse con l'agghiacciante motivazione del "delitto tra froci" e del "ben gli sta": testimone agghiacciante ne è una fotografia dell'epoca che mostra un poliziotto che se la ride accanto al corpo sfraccellato di Pier Paolo la mattina del 2 Novembre, giorno del ritrovamento del cadavere. (cfr. Carla Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore*, Feltrinelli, Milano 1999).

Ma neppure oggi pare che Pier Paolo sia sollevato dalla sua vera, imperdonabile colpa: il coraggio, l'onestà, e forse la fiducia nei confronti di chi gli era vicino.

Rileggendo infatti gli atti del processo, i testi che gli sono stati dedicati, compreso l'orrendo libercolo che Pelosi fece uscire con agghiacciante e motivata contemporaneità con quello di Giordana dove si tornava ad avanzare l'ipotesi della presenza di più assassini per assumersene invece l'intero vanto/colpa, i quotidiani di allora, i films girati dallo stesso Giordana e da Grimaldi, emerge con evidenza un fatto macroscopico, e ciò che a tutt'oggi ci sarebbe la possibilità di chiarire elementi, interrogare i "Salvietti" dell'epoca, vedere di rintracciare chi allora vide, i residenti all'Idroscalo, i marchettari della stazione, chissà oggi meno timorosi di allora. O forse no. Forse smuovere quelle acque, riesumare ancora il fantasma di uno dei pochi uomini che il nostro paese ha dovuto (e sottolineo *dovuto*), ascoltare turba ancora coscienze e disturba carriere. In un Paese dove ci si è abituati ai vari "Chi l'ha visto", che scioglie intrichi più complessi del labirinto di Minosse per aiutare privati (e rispettabili) cittadini, o dove Lucarelli con "Blu Notte" illumina a distanza di decenni omicidi che il tempo aveva oramai imbalsamato nel *nox rationis*, dove con l'informatica si rintraccia praticamente chiunque, non c'è nessuno che si interessi di Pier Paolo Pasolini. Ancora lo si lascia solo, lo si abbandona ai "chi lo sa", ai dubbi, si lasciano morire magari testimoni che tuttora forse solcano le nostre strade e non si diffondono quegli appelli che funzionano tanto bene per ritrovare padri o madri mai conosciute e che hanno abbandonato l'anziano signore cinquanta o sessanta anni fa.

Pasolini ancora dunque solo con il suo carico di profonde ingiustizie, con la sua orgogliosa sofferenza e con la sua morte, intorno alla quale questo silenzio tutt'altro che pietoso.

1) Quando si leggono i commenti di Carlo Salinari a *Ragazzi di vita* e le accuse a PPP di decadentismo borghese, viene da pensare a Klaus Mann e al suo disagio verso la Russia comunista che ostracizzava il libero pensiero e l'omoerotismo con argomentazioni analoghe ed effetti analoghi a quelli, ahimé, del nazismo.

2) A questo proposito si legga la lettera a Giacinto Spagnoletti del 29 settembre 1953 (...). Io sarei un introverso, clinicamente "fisso" ad una fase narcissica, non dotato cioè di possibilità conoscitive, di oggettivazione, di coscienza storica, insomma (...). (Pier Paolo Pasolini, *Vita attraverso le lettere*, Einaudi, Torino 1994, pag. 156).

L'eco della stampa dal 1901 ritaglia l'informazione

Per informarvi su ciò che la stampa scrive
sulla Vostra attività o su un
argomento di Vostro interesse

per informazioni: Tel. 02 76 110307 r.a.
fax: 76110346



si sa tranne la possibile correlazione con il contemporaneo esilio per adulterio d'una nipote dell'imperatore, Giulia, e qualche minimo riferimento del poeta, in particolare all'esser venuto a conoscenza di qualcosa che non doveva sapere. Ma il *carmen* è l'*Ars amatoria*, testo ritenuto pericolosamente corruttivo da Augusto che era impegnato in un tentativo di restauro dell'antica moralità contrapposta alla disinvoltura sessuale di allora. Ovidio citerà invano, nei *Tristia*, gli adulteri rappresentati nei mimi, spettacoli (parlati, diversamente dal mimo odierno) spesso finanziati dallo stesso Augusto e cui assistevano anche fanciulle e bambini: se ciò è consentito, scriveva Ovidio, "avrebbe meritato una pena minore l'argomento che io ho trattato". O forse, chiedeva, è il teatro a conferire ai suoi interpreti una speciale immunità?

Ovidio aveva ragione ad evidenziare un'effettiva ingiustizia ai suoi danni. Solitamente, al contrario, sono stati gli autori teatrali a correre più rischi, nei loro rapporti con le autorità, rispetto a narratori e poeti, che pure se la sono dovuta spesso vedere con la censura (e qualche volta con qualcosa di peggio): un evento pubblico come lo spettacolo teatrale è stato visto di frequente come un potenziale veicolo di nozioni contrarie alla morale corrente o addirittura di veri e propri impulsi alla ribellione. Non sempre, naturalmente.

Nella Atene dell'età di Pericle (461-429 a.C.), massima espressione della democrazia antica (una democrazia peraltro sui generis, ove permaneva, come in tutto il mondo precristiano, la schiavitù ed ove le donne non godevano di alcun diritto civile), e nei decenni successivi fin verso la metà del IV secolo a.C., il potere consentiva di fatto la satira politica a teatro. Gli autori comici ne approfittavano allegramente, come ci mostrano le sopravvissute commedie di Aristofane, nelle quali abbondanti sono gli attacchi e le ridicolizzazioni nei confronti di personaggi pubblici (talora potenti come il demagogo Cleone) che potevano anche essere presenti a teatro. E, sebbene non si possa escludere che vi sia stato qualche tentativo di limitare per legge il ludibrio dei comici ai danni di cittadini ateniesi, non risulta che Aristofane e i suoi colleghi abbiano dovuto realmente assoggettarsi a censure o sanzioni. Del resto lo stesso Aristofane ha attraversato incolume, continuando a far teatro a suo modo, ben due colpi di stato oligarchici (nel 411 e nel 404 a.C.) e due ritorni alla democrazia.

Spostiamoci a parecchi secoli dopo. Milano, 1947: Giorgio Strehler e Paolo Grassi fondano il Piccolo Teatro. Come spettacolo d'apertura scelgono la *Mandragola*, il sulfureo capolavoro del nostro teatro rinascimentale. Non hanno fatto i conti però con i democristiani milanesi che, da zelanti clericali, si oppongono in quanto nel testo di Machiavelli si viola il sacramento della confessione. Così Strehler e Grassi, per colpa di Fra' Timoteo e delle aure provenienti da oltre Tevere, sono costretti a optare per un altro pur importante lavoro teatrale, *L'albergo dei poveri* di Gorki.

E pensare che, al tempo di Machiavelli, in una penisola nei suoi vari stati assai meno democratica dell'Italia repubblicana del 1947, la *Mandragola* era stata rappresentata senza problemi sia in teatri pubblici sia alla corte papale di Leone X (1520). Questi, amante degli spettacoli, è anzi da supporre si sia assai divertito (non a caso era un Medici). Non sorprenda, però, la rampogna democristiana (che, curiosamente, qualche tempo prima, non era scattata a Roma, ove la *Mandragola* era stata tranquillamente messa in scena al Quirino): erano anni in cui la censura teatrale e cinematografica lavorava assai alacramente (il giovane sottosegretario allo spettacolo Giulio Andreotti vi aveva gran parte) e, sebbene gli scrittori godessero decisamente d'una maggiore libertà espressiva, era stato sequestrato ad esempio *L'amante di Lady Chatterley* di Lawrence per ordine della Presidenza del consiglio. Prova di come, in certi momenti, una democrazia possa avere tratti illiberali e antidemocratici comparabili a quelli delle dittature: del resto, osservava Brancati nel '52 a proposito della censura teatrale, questa era addirittura "diventata più rigida che sotto il fascismo".

Fermandomi per ora con gli esempi, che potrebbero essere innumerevoli, passerò adesso a considerare le situazioni psicologiche in cui lo scrivere ha come scopo (fra gli altri) o è di per sé una qualche forma di potere.

Ogni nostra motivazione, nel momento in cui si realizza, genera la sensazione di un affermarsi almeno in parte gratificante e rap-

presenta dunque l'esercizio d'un nostro potere nei riguardi del fuori-di-noi o di nostre componenti intrapsichiche antagoniste alla motivazione medesima. Ciò - è ovvio - vale anche e a maggior ragione per la scrittura creativa: essa, fra l'altro, è anche una forma di comunicazione con il potenziale lettore ma questa comunicazione è unidirezionale, non prevede risposte e quindi assume tratti marcatamente assertivi presentando appunto al lettore una macchina generatrice di senso (il testo) che, anche quando abbia un'alta apertura semantica, resta comunque vincolata a un numero limitato di letture. Certo, per riprendere una suggestiva proposta di Borges saggiamente discussa da Eco, il *De Imitatione Christi* può essere letto come se l'avesse scritto Céline ma questo significherebbe usare il testo ai propri fini vagamente perversi disinteressandosi dei significati effettivi che esso veicola. Atto formalmente analogo all'utilizzare il testo medesimo per ripianare la gamba zoppa d'un tavolo o per tirarlo in testa a qualcuno. Così lo scrittore esercita un certo potere sui suoi futuri obbedienti lettori ripagandoli, ci si augura, con il piacere che il testo trasmetterà loro.

Al giorno d'oggi una indubbia sensazione di potere ha dato poi, a chi era stato abituato a scrivere a mano o a macchina, il passaggio al computer. Scrivere a mano è piacevole e liberatorio ma è da escludere di poter presentare a un editore o a una rivista un manoscritto e dunque, prima dei personal, era necessario trascrivere a macchina, orrida procedura in cui uno sbaglio poteva significare dover ribattere un'intera pagina. Un passo avanti sono state le macchine per scrivere con correttore ma il personal è stata la soluzione ideale per esprimersi in libertà e potendo modificare quanto si è scritto in ogni momento. Ricordo ancora il mio aaah (interiore) di soddisfazione quando ho battuto le prime frasi su un word processor sia pure non IBM compatibile. Avvertivo un senso di trionfo su quella sezione del principio di realtà che in me opponeva appunto il pensiero di dover ricopiare a macchina i miei scritti alla mia stessa creatività (mentre scrivere direttamente al computer esercita su me stesso un effetto assolutamente opposto, sia pure orientato in direzione soprattutto saggistica). Naturalmente c'è ancora chi, come Pietro Citati, mena vanto dello scrivere solo a penna o a matita o, molto raramente, a macchina: ci sarà qualcuno, suppongo più in contesti privati che redazionali, che ha il compito di trascrivergli il tutto. In realtà, anche chi usufruisca di manovalanze battitorie (nel senso della tastiera del computer), non evita per questo di apparire arcaico, fuori epoca. Altri, solitamente fra gli scrittori meno giovani, avvertono - per così dire - il dramma di questa arcaicità ma pensano di non essere in grado di fare l'informatico passo: sarà dunque opera caritatevole insistere più e più volte con cotali soggetti sulla facilità estrema e sull'utilità inimmaginabile (a chi non l'ha sperimentata) della scrittura al personal.

Il personal computer inoltre consente, se connesso a Internet, di procedere all'editoria elettronica, spazio potenzialmente affrancato dal tradizionale circuito editore-distributore-libreria ma di ciò parlerò più avanti. Mantenendomi su un versante sia pur blandamente psicologico, intendo infatti approfondire il tema del potere come possibile scopo della scrittura creativa, accanto alle funzioni comunicativa, autoconoscitiva ecc. Ora, a ben vedere, vi sono casi da noi di scrittori (non mi riferisco agli autori di saggi) che, grazie a questa qualifica, ottengono, per esempio, un qualche incarico in iniziative pubbliche attinenti alla letteratura: forse grandi gratificazioni ma piccoli, piccolissimi poteri. Del resto, per citare un'istituzione forte del potere culturale, nelle nostre università le discipline letterarie sono esclusivamente a carattere storico e teorico, non operativo (con l'eccezione degli insegnamenti di Drammaturgia e dei laboratori di composizione di testi, non artistico-letterari, recentemente attivati a Bologna e in altre sedi); dunque gli scrittori che vi hanno insegnato o vi insegnano, da Ungaretti a Luzi a Sanguineti a Magrelli, non hanno ottenuto la cattedra per i loro lavori creativi considerato che, nei concorsi universitari, questi valgono zero o poco più come titoli: infatti - sempre riguardo a materie storiche e teoriche - nulla ci dice che un valente poeta o romanziere sappia di per sé come e cosa insegnare mentre chi ha scritto articoli e saggi su tali tematiche si suppone che sappia, se non il come, il cosa (diverso, ovviamente, è il discorso per le citate cattedre di Drammaturgia come per quelle di Creative writing che comunque in Italia non esistono sebbene fiocchino le iniziative private in tal senso).



Anche per quanto concerne gli altri paesi direi che lo status di scrittore creativo solitamente non basta, da solo, ad ottenere cattedre universitarie (se non appunto di Creative writing o discipline analoghe) né posizioni più elevate: ci vorrà quantomeno una produzione saggistica e, in certe situazioni storiche, un determinato impegno politico (si guardi ai casi di Léopold Sédar Senghor, presidente del Senegal per un ventennio ed accademico di Francia, e di Václav Havel, presidente dal 1989 della Cecoslovacchia e poi della Repubblica ceca).

In altre epoche assai più che nella nostra, vi sono stati scrittori collegati strettamente ad ambienti del potere statale, come l'Ariosto che, com'è noto, fu funzionario presso la corte estense, dapprima, sotto il "giogo del Cardinal D'Este", oberato di incarichi e ambascerie (sebbene avesse già scritto il *Furioso* ottenendone grande fama), poi, ad opera del Duca Alfonso, spedito per oltre tre anni come commissario governativo nella rustica Garfagnana, infine gratificato - per il suo prestigio - con incombenze più selezionate; o, come Molière, che ebbe in Luigi XIV un suo difensore, specie rispetto agli attacchi degli ambienti ecclesiastici, ricambiandolo con commedie-balletto che piacevano molto al sovrano mentre egli avrebbe preferito probabilmente concentrarsi sul versante più realistico della sua produzione; o come i poeti della scuola siciliana, che agli albori della nostra letteratura, trovarono nella corte di Federico II un contesto operativo ideale.

In realtà nello scrittore, se è veramente tale, agisce una vera e propria pulsione alla scrittura, un bisogno che può estendersi all'intero arco della sua vita o ad una delimitata parte di essa (penso in primo luogo al singolarissimo caso di Rimbaud). Questa necessità si integra con l'urgenza comunicativa cui ho fatto cenno prima, ovvero col desiderio di far circolare i propri testi (dopo Gutenberg, attraverso la stampa, oggi anche attraverso la rete) e, nel caso degli scrittori teatrali, di farli (anche) rappresentare (tale desiderio di comunicazione peraltro può benissimo convivere con il timore del giudizio). Sono questi gli impulsi primari e il fatto che dal loro compimento possano talora derivare quote di un qualche potere socialmente riconosciuto costituisce solo un effetto derivato e comunque, in termini psicologici, secondario.

Molti sono gli esempi letterari di quest'intensa motivazione alla scrittura: Cechov ad esempio l'ha ben rappresentata nel *Gabbiano* in alcune battute del letterato Trigorin ma non è il caso di darne ulteriori prove tanto ciò che ho detto è cosa ovvia e nota a ciascun scrittore. Piuttosto è da evidenziare come, per dare sbocco a questo bisogno, gli scrittori debbano rapportarsi alla specifica società in cui vivono praticando le vie possibili, se vi sono. A questo proposito torna di nuovo utile la distinzione fra il grado di democraticità delle varie società: dallo specificissimo punto di vista che sto adottando, il grado di democrazia massima si avrebbe laddove ogni buon testo potesse facilmente trovare un editore che lo distribuisse ed un ampio pubblico, culturizzato e informato, che fosse motivato ad acquistarlo e a leggerlo. Inutile dire che questa società oggi non esiste (né è mai esistita). Al polo opposto, invece, porrei le società del tipo di quella già menzionata dei talebani afgani, società in cui l'arte è negata o consentita ai minimi e ufficialissimi termini.

Ora, è interessante notare come, guardando ad epoche a noi vicine, sia talora possibile che anche un grande scrittore si adatti agilmente, fino a livelli psicologici profondi, a società di natura dittatoriale (che in teoria, stante il binomio arte-libertà, dovrebbe disprezzare) pur di continuare a veder esaudita la motivazione che dicevo: dobbiamo dire che in questi casi il grande scrittore è anche un uomo mediocre? Viene in mente Pirandello, la sua convinta adesione al fascismo (contraddittoria rispetto alla filosofia scettico-relativista delle sue opere), le sue lamentele (in sé giuste) con Mussolini unicamente per le scarse sovvenzioni al Teatro d'arte e per la mancata creazione d'un Teatro di Stato, soprattutto il suo assoluto disinteresse per il delitto Matteotti: se fosse sopravvissuto fino all'estate del '38, cosa avrebbe pensato delle leggi razziali? Certo, dobbiamo riconoscere che, riguardo all'atteggiamento verso la cultura, vi sono dittature e dittature: onestamente la politica in tal senso del fascismo non è assimilabile al rogo dei libri e al sostanziale azzeramento culturale posti in atto dal nazismo una volta giunto al potere. La Germania hitleriana ci offre anzi un esempio lampante del grado di iperadattamento etico cui può a volte portare la volon-

tà dello scrittore, di un grande scrittore di non tacere (ove tacere significherebbe qui anche scrivere ma tenersi per sé i propri testi): mi riferisco al drammaturgo, romanziere e poeta Gerhart Hauptmann, premio Nobel nel 1912, dapprima - sotto l'Impero - pacifista e socialista (i suoi drammi erano stati vietati), poi favorevole alla guerra, assai popolare durante la Repubblica di Weimar e senza problemi - i suoi libri potevano uscire, i suoi lavori teatrali venivano rappresentati - nel corso del regime hitleriano. Non fu un nazista fervente ma William L. Shirer, nella sua *Storia del Terzo Reich* (tr. it., Torino, Einaudi, 1962), ce ne ha lasciato una ben significativa immagine:

"Non dimenticherò mai la scena all'uscita della sua ultima commedia, *La figlia della Cattedrale*, quando Hauptmann, figura venerabile con la fluente chioma bianca ricadente sul mantello nero, uscì dal teatro a braccetto del dottor Goebbels e di Johst [il mediocrissimo drammaturgo nominato responsabile delle attività teatrali nel Reich]. Egli, come tanti altri eminenti tedeschi, si era conciliato con Hitler e Goebbels, uomo astuto, si era valso di ciò per un'efficace propaganda, facendo notare instancabilmente al popolo tedesco e al mondo esterno che il più grande commediografo tedesco vivente, già socialista e paladino del popolo, non soltanto era rimasto nel Terzo Reich, ma aveva potuto continuare a scrivere e a far rappresentare le sue commedie" (p. 266-7).

A completare il quadro, alla caduta del Reich, gli americani evitarono la rappresentazione dei lavori teatrali di Hauptmann nella zona di Berlino Ovest, ritenendolo troppo compromesso con il regime; i russi invece organizzarono a Berlino est un festival dei suoi drammi, tributandogli personalmente grandi onori: così egli, il 6 ottobre 1945, scrisse a un organismo politico-culturale di orientamento comunista, esprimendo l'augurio che esso riuscisse a promuovere la "rinascita spirituale" del popolo tedesco. Appare da questo esempio evidente come la motivazione che ho detto a non tacere abbia forti implicazioni narcisistiche.

Hauptmann scriveva comunque quel che voleva e, sebbene quanto voleva non avesse alcuna connotazione ostile al regime, neppure ne costituiva un'esplicita esaltazione. Scriveva quel che voleva anche Céline, un altro grande scrittore la cui ideologia esplicita e profonda, tuttavia, collimava in gran parte - e per la parte più orribile (un feroce antisemitismo) - con quella nazista: caso che forse ci mostra come si debba davvero scindere il giudizio etico sull'uomo dal giudizio estetico sull'opera mentre ho l'impressione che l'ormai annoso e ineccepibile recupero, da parte degli intellettuali di sinistra o comunque democratici, di Heidegger come di Céline o di Pound slitti a volte verso la giustificazione etica, grazie all'opera, dell'uomo.

Meno rispettabili (come uomini), però, sono forse quegli scrittori che - non mi riferisco ad epoche lontane - opportunisticamente adattino i loro testi all'ideologia politica e/o estetica del regime in cui vivono: questi, in genere, sono scrittori mediocri. Un laboratorio contemporaneo in tal senso è stata, direi, la Cina: durante la rivoluzione culturale, mentre mancavano notizie dei maggiori scrittori, proliferarono testi di dilettanti o addirittura creati collettivamente, tutti pedissequamente ispirati ai dettami formalcontenutistici sanciti dal potere. Estetica e ideologia venivano a coincidere o, per meglio dire, la prima era asservita alla seconda, con esiti spesso scadenti sul piano qualitativo. Ma, anche nell'esaltazione ideologico-narcisistica (può esistere anche un narcisismo di gruppo) che quegli improvvisati scrittori senz'altro provavano, erano tutti convinti, sinceri? O, per esistere come scrittore e per non correre rischi maggiori, qualcuno di loro si era interessatamente adattato? In seguito - conclusa l'ubriacatura culturalrivoluzionaria, morto Mao, sconfitta la cosiddetta "banda dei quattro" - in Cina si ebbe l'introduzione d'una certa libertà letteraria, che si estendeva alla possibilità di scritture soggettive e sperimentali; il tutto, com'è noto, è stato troncato dai fatti di Tiananmen, sanguinoso ed ideale preludio alla Cina di oggi: una dittatura comunista-capitalista, al primo posto al mondo per le condanne a morte eseguite. Fra i numerosi scrittori cinesi perseguitati dal regime mi limiterò a menzionare due fra i più noti: Gao Xingjian, esule in Francia dal 1988, saggiamente insignito nel 2000 del Nobel per la letteratura, e Bei Ling che, fuggito negli Stati Uniti dopo Tiananmen, è poi rientrato in Cina ove è stato arrestato ed infine espulso.



Questi due nomi attestano un dato evidente e che pure è necessario menzionare, e cioè che ci sono stati (e ci sono), anche negli stati più autoritari, scrittori democratici e non opportunisti. Le loro possibili scelte, oltre a quella sacrosanta di andarsene, non sono molte: scrivere senza far circolare i propri testi o diffonderli per vie clandestine; cercare (se ciò è consentito) di pubblicarli correndo il rischio di subire più o meno pesanti conseguenze qualora non si adattino alle norme poste dal potere; passare, in certi casi, all'azione. Citerò un solo altro nome per i tanti di ieri e di oggi: "Musicisti e scrittori - scriveva Giaime Pintor in una lettera al fratello del 28 novembre 1943 - dobbiamo rinunciare ai nostri privilegi per contribuire alla liberazione di tutti". Il primo dicembre, lasciando il tranquillo Regno del Sud e nel tentativo di passare le linee per unirsi alle formazioni partigiane operanti nell'Italia occupata, Pintor morì presso Castelnuovo al Volturno per una mina posizionata dai tedeschi. Ecco, a costo di cadere nel retorico, porrei, a titolo di exempla, da un lato la scelta radicale di Pintor ("Giaime lasciò i versi di Rilke e ci salutò" ha scritto in una sua bella poesia Spagnoletti), dall'altro Hauptmann che esce di teatro a braccetto con Goebbels.

Psicologicamente, però, c'è un'istituzione di potere che viene, in senso cronologico e strutturale, prima dello stato: la famiglia. La scrittura creativa coinvolge zone inconscie e conscie della mente; in ogni caso, per lo scrittore, come per ogni altro individuo, la propria organizzazione psichica si impernia sulla commistione di orientamenti geneticamente determinati e di contenuti esperienziali essenzialmente acquisiti nei primi anni di vita. I secondi possono esercitare la distorsione o anche la tacitazione dei primi: si pensi all'azione inibitoria attivata nell'anoressia nervosa rispetto alla motivazione biologica della fame, posto che in questo come in tutti i disturbi psichici vi sono, in misura variabile da disturbo a disturbo e forse da persona a persona, sia fattori innati sia fattori acquisiti risalenti appunto alla prima infanzia. Infanzie caratterizzate da erronei o assenti comportamenti genitoriali di accudimento, sono alla base di innumerevoli alte qualità di scrittura (da Leopardi a Beckett, per far solo due nomi). E sebbene non creda questa sia una condizione necessaria, è vero però che un certo grado di sofferenza psicologica e perfino di vera e propria nevrosi possono aiutare lo scrittore ad essere tale, particolarmente in poesia o nella narrativa fortemente orientata in chiave autobiografica. Va da sé che la sofferenza, senza il talento, non serve e che nei disturbi psichici più gravi (le psicosi), se la scrittura creativa è presente, ciò avviene *malgrado* l'attività psichica disgregante del disturbo (è stato il caso di Hölderlin). E non significa alcunché che, poniamo, un delirio schizofrenico possa a volte somigliare a una poesia sperimentale: lo schizofrenico, nelle sue produzioni deliranti, non può *scegliere* - come fa invece, più o meno consciamente, lo scrittore - quando dar inizio, come modulare, quando concludere le proprie elaborazioni.

Come esistono stati dittatoriali, così esistono (e, soprattutto, in Occidente, sono esistite) famiglie particolarmente autoritarie. In alcune di queste gli stessi atti elementari del leggere e dello scrivere possono essere considerati attività vacua e inutile: è, per esempio, il caso narrato dal glottologo Gavino Ledda nel suo romanzo autobiografico *Padre padrone* (da cui il bel film dei fratelli Taviani). Cresciuto all'interno d'una società statica e patriarcale, come quella pastorale sarda di una volta, l'acquisizione della lingua italiana parlata e scritta (invece del solo dialetto), e l'amore profondo per lo studio, hanno rappresentato per Gavino, ormai adulto, la liberazione da un padre violento; questi, incarnando all'estremo i dettami d'una cultura primitiva e autoritaria, mosso peraltro anche dal "demone del peculio", l'aveva subito ritirato dalla scuola portandolo con sé in una capanna lontano dal paese perché qui lo aiutasse nell'attività di pastore e contadino: situazione, questa di bambini sottratti alla scolarità e costretti fin da piccoli a lavorare duramente, non rarissima in certe zone particolarmente arretrate d'Italia, fino almeno a venti-trenta anni fa (e tuttora presente in diverse parti del mondo). Per Gavino, analfabeta fino a vent'anni, l'amore per la parola è stato la molla che lo ha portato a decidere sia di laurearsi proprio in glottologia sia di raccontare in un romanzo la storia del suo esemplare percorso di liberazione.

Secondo dati del 1999, il 5,4% degli italiani fra i sedici e i ses-

santacinque anni è analfabeta, una percentuale che rientra nella media europea e che in maggioranza riguarda ultraquarantacinquenni, ossia persone che avrebbero dovuto iniziare o hanno iniziato la frequenza scolastica prima dell'entrata in vigore della scuola dell'obbligo: aldilà di questa cifra relativa all'analfabetismo totale, tuttavia, "un terzo degli italiani adulti ha difficoltà di lettura, scrittura e conteggio" mentre "un altro terzo non procede oltre [rispetto a tali parametri] nei livelli di alfabetismo" (sono parole del Ministro della Pubblica Istruzione Tullio De Mauro che ha recentemente lanciato l'allarme sulle carenze italiane in tema di educazione permanente degli adulti: cfr. Mario Reggio, "De Mauro: italiani analfabeti dovrebbero tornare a scuola", *La Repubblica*, 28-11-2000). Nel mondo - sono dati del 1998 - gli analfabeti sono quasi un miliardo, un sesto dell'umanità, e in maggioranza si tratta di donne, entro molte società ancora vittime di forti discriminazioni nell'accesso all'istruzione: questa preoccupante cifra concerne soprattutto l'Africa subsahariana e - in misura minore - l'Africa settentrionale e il Medio Oriente. Nei paesi industrializzati residua comunque un 2% di bambini che non frequentano la scuola primaria.

Anche una forte percentuale di analfabeti, però, non ha mai impedito la nascita di buoni scrittori, certo in tal caso per lo più di sesso maschile e quasi sempre provenienti da ambienti sociali culturizzati e non meno che borghesi. Così, per le sorti dello scrivere creativo nelle società occidentali, un vero problema non consiste oggi affatto nella eventuale sopravvivenza (gravissima sotto altri punti di vista) di microcontesti degradati o nel persistere del semianalfabetismo di cui sopra (sebbene questo riduca la platea dei potenziali lettori) bensì nella geografia planetaria della globalizzazione. È noto come i modelli culturali provenienti dagli Stati Uniti tendano a diffondersi in tutto il mondo e al tempo stesso come la logica del Mercato sia stata fatta propria perfino dalla Cina comunista. È interessante dunque, come accennavo all'inizio di questo pezzo, guardare che cosa è accaduto negli ultimi anni all'editoria culturale statunitense, un'editoria che fino a non molto tempo fa era aperta a nuovi narratori, a una saggistica di qualità, agli autori stranieri, ai classici, in qualche misura anche ai poeti. Lo racconta André Schiffrin in un recente volumetto (*L'Édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique-Éditions, 1999; tr. it., *Editoria senza editori*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2000) in cui descrive come l'editoria culturale sia stata pressoché distrutta negli Stati Uniti e, in buona misura, in Gran Bretagna, con avvisaglie anche su altri scenari europei. Schiffrin ha vissuto in prima persona questa situazione: ha lavorato infatti dal 1962 presso la prestigiosa Pantheon Books, una casa editrice che sotto la sua direzione fu costantemente gestita (come sempre dovrebbe essere) a partire da un profondo interesse per la diffusione della cultura oltre che da ovvie motivazioni economiche - un editore è anche un imprenditore - che tuttavia non puntavano a guadagni smisurati e non evitavano di stampare buoni libri non particolarmente remunerativi che sarebbero stati compensati con altri (mai mediocri) dalle vendite maggiori: ciò finché questa e altre valide case editrici sono state inglobate in megaconcentrazioni editoriali-massmediatiche fondate in primo luogo sull'industria dell'*entertainment* e dell'informazione. Per i nuovi illetterati padroni, ai cui avidi occhi il libro è una merce al pari d'una saponetta, quello che conta è il profitto immediato su ogni singolo testo al punto che l'utile globale deve essere particolarmente alto, fra il 12 e il 15% annuo rispetto al tradizionale 4% che accomunava almeno dagli anni venti le case editrici americane (si pensi che nel 1996, la più prestigiosa casa editrice europea, Gallimard, realizzava poco più del 3% annuo di utili). Questo sistema si basa quindi sui soli *best sellers* non prevedendo testi poco remunerativi; le tirature sono altissime ma le permanenze in libreria piuttosto ridotte: ogni nuovo libro deve vendere parecchio e in poco tempo; gli anticipi agli autori di *best sellers* per accaparrarsi i loro testi sono assai sostanziosi come corposa è la pubblicità; nella stessa logica sono nate catene di librerie fondate anch'esse sulla sola antetica del profitto ed impegnate nell'estromettere sempre più dal mercato le librerie tradizionali (recentemente Stephen King ha invitato più volte, in occasioni pubbliche, i lettori a frequentare solo librerie indipendenti ma il Mercato è più forte anche di lui).



Quasi superfluo è a questo punto chiedersi qual è il livello qualitativo di quest'editoria. La parola è una sola: penoso. Poiché se è vero che un *best seller* può essere anche un capolavoro (come *Il nome della rosa* di Eco), la maggioranza di essi è inqualificabile. L'idea di questi capitalisti selvaggi è che non spetta all'editore - o meglio all'imprenditore che si occupa *anche* di editoria - raffinare il gusto del pubblico e che se il popolo, essendo buio, vuole roba, questa gli sarà data. Ciò vale nell'editoria libraria, in televisione, nella stampa quotidiana e periodica. Il sistema delineato, sia chiaro, ha preso anche clamorose toppate: altro che il 15% annuo (come nel caso dei tre milioni di dollari anticipati a Nancy Reagan per le sue memorie, cifra per larga parte non rientrata dato il patto delle vendite). Basta però che un singolo gruppo o una componente del gruppo raggiunga profitti magari proprio del 15%, che questo diventa l'obiettivo per tutti.

In Europa abbiamo Murdoch che opera comunque a livello planetario e che ha usato bellamente il potere dei suoi giornali per ottenere favori dai politici sia negli Stati Uniti che in Gran Bretagna (dalla Thatcher): in questi paesi sono state aggirate a suo vantaggio le leggi antitrust. Se Murdoch fa affari con i politici, il nostro Berlusconi fa politica direttamente: anche lui pensa che la gente sia stupida e che beva tranquillamente le sue favole (il vero problema è che potrebbe anche aver colto, quanto alla maggioranza degli italiani, nel giusto). In Italia la berlusconizzazione dei mass media è sotto gli occhi di tutti: nella televisione di stato come nei giornali più seri, specialmente nei loro supplementi settimanali. Quanto alla Mondadori lontani anni luce sono i tempi di Arnoldo. Domandina retorica: se vi fosse stato il Berlusconi (con la sua odierna mentalità) avrebbe mai pubblicato le poesie di Cardarelli o di Saba?

Tornando agli Stati Uniti, comunque, resistono o addirittura sono nate piccole case editrici di qualità anche se incontrano spesso problemi per la distribuzione delle loro generalmente basse tirature, per l'impossibilità di assumere tutto il personale che sarebbe necessario o per la difficoltà di sostenere i costi della pubblicità. Se l'Inghilterra è sulla stessa linea degli Stati Uniti (perfino la serissima Oxford University Press ha recentemente sospeso la propria collana di poesia contemporanea), in Europa (inclusa l'Italia) il processo è appena ai suoi inizi e, in paesi come la Francia, ci sono tradizioni culturali nazionali che possono fare in parte da barriera: ma, anche nell'editoria, il Mercato è un Moloch che non sarà molto facile non dico arrestare (operazione impossibile e quindi antistorica) ma indirizzare e temperare. Perfino il laburista Blair, per dire, avendo avuto l'appoggio dei giornali di Murdoch, ha cercato nel '98 di convincere (invano) il nostro governo a spianare al Papeone d'origine australiana (e di cittadinanza americana) la strada in Italia ma a difenderci quasi magicamente dal suo arrivo pareva in prima fila vi fosse, paradosso dei paradossi, il suo similissimo e 'amico' Berlusconi a cui, come concorrenti, bastavano e avanzavano un De Benedetti o un Cecchi Gori. Sta di fatto che, l'anno dopo, a suon di miliardi, la News Corp Europe di Murdoch e Letizia Moratti è divenuta coproprietaria di Stream, la pay tv celebre oggi, fra l'altro, per il suo collegamento costante con la versione italiana e berlusconiana della casa del Grande Fratello (canale 5). D'altro canto, per introdurre una flebile nota ottimistica, la Commissione europea del buon Prodi ha di fatto bloccato la fusione fra il colosso dell'editoria scientifica Reed Elsevier e il megagrupo Wolters Kluwer, operazione che avrebbe creato una situazione quasi monopolistica in determinati settori dell'informazione: segno che l'Europa, più che taluni governi nazionali, è attenta a certi temi.

Ora, guardando alla situazione italiana dall'ottica d'uno scrittore creativo, le speranze di vedersi pubblicato da un editore grande o medio sono legate ad *almeno* uno dei seguenti criteri: egli deve avere già pubblicato almeno un libro presso quell'editore o un altro di entità grande o media; deve essere un personaggio noto; deve avere conoscenze dirette o indirette nell'ambito dei vertici o comunque dei poteri decisionali di quella casa editrice (o di altra che sia in rapporto con essa). Il criterio della qualità varia da editore a editore e comunque non è del tutto perso, anche se conta poco o nulla da solo: ben diversa era la situazione al tempo dei Gettoni vittoriniani o dell'*Almanacco dello specchio*, quando la qualità rendeva di per sé verosimile la possibilità di vedersi pubblicati. Verosimiglianza non significava tuttavia sicurezza come ha dimo-

strato il caso Morselli. Fermi restando i criteri che ho sopra detto diminuisce la probabilità di pubblicazione il fatto che il testo sia di poesia o che appaia stilisticamente troppo complesso mentre le aumenta la presenza in esso di situazioni ed eventi che rientrino, per così dire, nella greve categoria del "famolo strano" (scrittori cannibali *et similia*).

Anche da noi c'è, come ben sappiamo, una piccola e piccolissima editoria che sarebbe meno in affanno se vi fossero sovvenzioni pubbliche, limitate però ai piccoli editori di qualità o ai loro autori, sulla base del giudizio di commissioni competenti e disinteressate. In Francia agisce in tal senso, con prestiti a interessi zero o talora stanziamenti a fondo perduto, il Centre national du livre. Per questo settore dell'editoria un problema, inoltre, è spesso la distribuzione che dovrebbe prevedere per le basse tirature circuiti selezionati in termini di località e di librerie.

Vi è poi, naturalmente, la rete. L'editoria in rete appare a volte come la manna discesa dal cielo ma implica alcuni problemi: intanto, sebbene in Internet vi siano migliaia di testi gratuiti, gli editori, puntando anche a un profitto, dovranno - in parte già accade - far pagare la possibilità di scaricare un certo testo. I libri elettronici (gli e-books), però, dovranno - e potranno facilmente (per l'assenza dei costi di stampa, magazzino e distribuzione) - costare meno che nella loro versione cartacea, il che renderà precaria la sopravvivenza delle librerie tradizionali (colpite anche dalle librerie in rete come Amazon o Zivago). Mal di poco potrebbe pensare lo scrittore o il lettore ma nelle librerie migliori il bello, più ancora che comprare, è dato dal girellare, maneggiare, sfogliare. Noi siamo abituati al contatto fisico con i libri ed ecco che torna a proposito, per quanto dibattutissimo, il tema della loro possibile morte: in effetti, generazioni future che non avessero modo di conoscere quelle sensazioni, non ne sentirebbero neppure il bisogno. Si tratta di scenari in ogni caso lontani nel tempo e che mi piace pensare potrebbero anche non avverarsi. Fra l'altro esistono da qualche tempo macchine (oggi costose) che consentono facilmente di convertire gli e-books in libri cartacei: semplici ma pur sempre libri (stampati fronteretro, incollati, con una loro copertina). Eco ha osservato anni fa come, sperduti in un'isola deserta, potremmo comunque leggere un libro sopravvissuto al naufragio ma non un Cd-rom. Al tempo stesso, però, è opportuno considerare che se lunga è la storia del libro - inteso sia nell'aspetto che ci è familiare (risalente a una ventina di secoli fa) sia sotto l'antica forma di rotolo papiraceo - molte migliaia sono gli anni del primato d'una diversa modalità di espressione e comunicazione culturale, l'oralità (fra i cui esiti vi sono stati ad esempio i poemi omerici o il pensiero filosofico fino a Socrate): ciò per significare che la tradizione del libro cartaceo, al pari di ogni fenomeno culturale, potrebbe senz'altro incorrere in un radicale declino, sostituita dal predominio degli e-books (si stampabili ma in fogli sciolti la cui apparenza non è certo quella d'un libro), sopravvivendo in circuiti minimi specializzati o nelle scelte di qualche appassionato magari attrezzato con una delle macchine editoriali casalinghe che ho prima citato. Oltretutto, è verissimo che leggere al computer è più scomodo e stancante che leggere un libro; tuttavia sono entrati recentemente in commercio sia programmi che migliorano la qualità visiva dei testi elettronici editi in un particolare formato sia minicomputer abilitati alla sola lettura di e-books, in pratica maneggevoli tavolette in grado di racchiudere un'intera biblioteca: ulteriori passi d'un percorso che potrebbe portare o meno alla scomparsa o quasi dell'editoria cartacea.

Internet consente inoltre di liberarsi degli editori. Stephen King ha fatto recentemente un intelligente esperimento in tal senso: nella primavera 2000 ha immesso in rete, sotto l'egida del suo editore Simon & Schuster, la sua novella *Riding the Bullet*, vendendone in questo modo oltre cinquecentomila copie digitali; in seguito, ha ripetuto - ma questa volta in proprio - la stessa operazione con il suo romanzo *The Plant* a un dollaro a capitolo, ottenendo anche in questo caso un grande successo. Tuttavia: il secondo evento è stato per così dire trascinato dal primo; il battage massmediatico è stato imponente; la popolarità dell'autore ha giocato un ruolo fondamentale. Nel mare magnum di Internet, ove c'è tutto e il contrario di tutto, gli stessi editori devono darsi da fare perché il loro sito sia conosciuto ed attiri potenziali clienti; figuriamoci il singolo autore.



Naturalmente i motori di ricerca possono dare una mano. Per esempio un testo in rete semplicemente intitolato o sottotitolato *Poesie*, o che abbia questa parola al suo interno, sarebbe verosimilmente segnalato a chiunque cercasse questo termine; ma non da solo: per esempio, nella directory del motore di ricerca di Virgilio, insieme ad altri 499 siti (ottobre 2000). Un appassionato di poesia (se ha cercato la parola in questione è da supporre lo sia) ne consulterà due o tre, poi forse - se è un appassionato competente - l'operazione gli verrà a noia. Di fatto è più probabile che al sito del nostro poeta pervengano coloro, se esistono, che sono già motivati a leggere qualcosa di lui e molti di questi saranno a loro volta scrittori che hanno già immesso o hanno intenzione di immettere loro testi in rete.

Ma per lo scrittore creativo una vera e propria goduria appaiono i siti specializzati nell'accogliere anche testi di autori esordienti e comunque non famosi: all'estero esistono da anni, da noi sono pochi, più recenti eppure già ben conosciuti. Consultarli attesta che, come ho appena fatto intendere, in rete non sussistono veri criteri qualitativi, se non da parte di quei siti specializzati stranieri che operano una seria selezione di quanto ricevono, di alcune riviste letterarie elettroniche particolarmente qualificate (come l'italiana *Uroboro*) e di taluni editori di e-books (fra l'altro, nell'ottobre 2000, alla Fiera del libro di Francoforte è stato per la prima volta assegnato il premio per il miglior libro elettronico: lo ha vinto, per la categoria fiction, *Paradise Square* di E. M. Schorb, edito da Denlinger's Publisher). Sia chiaro, anche nel Bel Paese troviamo in Internet buoni lavori creativi indipendenti, specialmente quando l'autore, non solo ha talento, ma in più sa sfruttare le potenzialità del mezzo, facendo accortamente risorgere dal suo infiorato sepolcro e tornar giovinetta la vetusta poesia visiva: è quanto hanno fatto Giacomo Verde, Lello Voce e Mauro Lupone in *Qwertyu*, notevole opera di net-art. Dirò di più, in rete potrebbe esservi da qualche parte già uno sconosciuto capolavoro ma sicuramente, fra i nuovi testi creativi che vi compaiono e vi compariranno, in maggioranza sono e saranno mediocri, come accade per quelli spediti a riviste e editori cartacei (ed anche per una quota non modesta di quanti giungono a pubblicazione). Del resto, basta accedere a un noto sito specializzato, di cui non farò il nome per evitargli ulteriore pubblicità, e cliccare su un paio di nuovi "inserimenti" per rischiare lo choc (sempre che il nostro gusto estetico sia in buona salute). Nanni Balestrini, precursore della poesia informatica col suo *Tapemark* del '61, pensa che la rete farà selezione fra i siti letterari affidabili e quelli meno seri. Io non ne sono convinto, la rete procede per accumulazione, non darwinianamente: vari altri buoni scrittori andranno in Internet e vari buoni navigatori ne leggeranno i testi, ma un'ulteriore massa di cattivi scrittori accederanno a loro volta alla rete, si leggeranno fra loro e attireranno legioni di loro consimili. Così, per le sorti (in senso lato) della scrittura creativa, la rete è un territorio di estremo interesse ma non quella panacea che a volte si pensa.

* Uso qui il concetto di creatività in senso stretto, non includendovi cioè la scrittura saggistica che deriva sì anch'essa da un'attività psichica di tipo creativo ma nella quale - da un punto di vista linguistico - la funzione estetica, pure spesso presente, non è la funzione principale in atto. Ci tengo inoltre a precisare che, quanto ai temi di attualità che affronto, questo pezzo è aggiornato al novembre 2000.

* * *

Fabrizio Silei

La letteratura e il potere

OVVERO IL POTERE DELLA LETTERATURA: ALCUNI SPUNTI
PER LA RIDEFINIZIONE DI UN APPROCCIO
ALL'ANALISI DI UN TEMA COMPLESSO

Che rapporto esiste fra letteratura e potere? Oppure qual è oggi il potere, l'influenza della letteratura sulla società?, o ancora, chi e quali sono i soggetti che in qualche modo detengono il potere del comparto letterario nelle società occidentali, ad esempio in Italia? Queste ed altre domande possono essere declinate dal titolo di questo numero della rivista, ma tutti i tentativi di dar loro una risposta si basano su determinati modi di intendere sia la letteratura che il rapporto fra individuo e società. In un certo qual modo le domande contengono in sé una parte della risposta e svelano un'impostazione mentale che dipende dal tipo di occhiali interpretativi di cui siamo dotati. Si può affermare che la tendenza generale è quella che spinge chi rifletta su questi argomenti a considerare volontari e programmati eventi che corrispondono all'evolversi di processi sociali in cui i singoli individui hanno un ruolo più o meno influente a seconda della loro posizione, ma comunque sovrastimato. Da qui il riemergere di teorie del complotto che identificano in determinati attori sociali e nella volontà dei gruppi economici ed editoriali la responsabilità di un certo modo di fare editoria, letteratura e cultura in una determinata società. Questo genere di lettura si è arricchita recentemente del concetto di globalizzazione della cultura, quasi una modernizzazione dell'idea di un imperialismo culturale esercitato dagli USA sugli altri popoli della terra. Vi è così il vantaggio di individuare dei responsabili fra i protagonisti di multinazionali e aziende editoriali particolarmente grandi, pervasive, potenti, azzerando di contro la responsabilità dei fruitori-cittadini in balia di poteri e di strategie alle quali è difficile opporsi. Si tratta senza dubbio di una lettura efficace, in qualche modo salvifica per molti di coloro che sono esclusi dal versante più commerciale del mondo editoriale e letterario o che devono assistere al suo impoverimento qualitativo. Nella storia delle teorie sugli effetti dei media questa prospettiva, conosciuta come *bullet theory*, è stata da tempo abbandonata, non si crede più che il messaggio colpisca il fruitore condizionando univocamente il suo atteggiamento/comportamento e recentemente l'attenzione è stata posta sulle *audiences*, sul fruitore e sul suo modo di accogliere e interpretare il messaggio. Ciò non significa negare la responsabilità legate alle scelte dei gruppi editoriali e di taluni imprenditori o la pervasività del modello americano, così come l'esistenza di società sempre più orientate al profitto a tutti i costi, ma semplicemente rifiutare questo approccio considerandolo eccessivamente semplicistico, talvolta ideologico, senza dubbio inutile per addentrarsi nella comprensione di un fenomeno complesso come quello del rapporto odierno fra letteratura e società. Per sfatarlo basti pensare che gran parte delle scelte operate dai gruppi editoriali oggi sono il frutto di ricerche di mercato e di studi strategici che partono dalla base stessa della società in cui operano.

La domanda, per dirla con Norbert Elias, è ancora "Com'è possibile - ecco la questione - che attraverso l'esistenza contemporanea di molti uomini, la loro convivenza, il loro agire intrecciato, attraverso tutte le loro relazioni reciproche si venga formando qualcosa che nessuno dei singoli individualmente ha perseguito, progettato o creato: qualcosa di cui egli, lo voglia o no, è parte, una struttura di individui interdipendenti, una società?"

Nessuno forse si è rammaricato più di chi scrive per la decadenza formale di case editrici un tempo nobili o celebrate, o si è unito più volentieri a discussioni sull'assurdità della programmazione televisiva italiana. Ma questo atteggiamento intellettualistico e un poco snob lascia solo molto frustrati e può impedire di capire che siamo di fronte a fenomeni e dinamiche di potere complessi, dove esistono senz'altro scelte e responsabilità, ma anche configurazioni sociali che devono essere studiate e comprese dotandosi di stru-



menti maggiormente complicati ed efficaci.

A proposito del potere va ad esempio ricordato che ritenere un singolo o un gruppo la causa univoca di taluni processi può essere quanto mai controproducente se è vero che le percezioni e le aspettative che riguardano il potere, le *immagini sociali del potere* che ci creiamo, influenzano il potere reale dal momento che "l'immagine che un individuo o un gruppo si fa della distribuzione del potere nell'ambito sociale a cui appartiene, contribuisce a determinare il suo comportamento in rapporto al potere stesso."

Riflessioni analoghe a quelle fin qui sinteticamente fatte debbono essere introdotte in relazione all'idea di letteratura e all'approccio che ancora caratterizza lo studio dei fenomeni letterari. Come ricorda Robert Escarpit la letteratura è un fenomeno articolato, tridimensionale che presuppone scrittori, libri, lettori (un pubblico) e un apparecchio di trasmissione molto complesso che riguarda l'arte, la tecnologia, il commercio, che "unisce individui ben definiti (anche se non sempre nominalmente conosciuti) e una collettività più o meno anonima (ma limitata)." Ciò origina problemi di ordine storico, politico, sociale ed economico. Eppure l'assenza di una reale prospettiva interdisciplinare fa sì che lo studio della dimensione sociale della letteratura venga il più delle volte sacrificato allo schema tradizionale basato sull'autore e l'opera, al limite sull'autore e la sua opera vagamente rapportate alla società del suo tempo. Ecco che il potere della letteratura è spesso collegato all'influenza di una personalità eccezionale e delle sue opere sulla società della sua epoca. Un approccio legato ad una mitizzazione di tipo romantico, semplificato, poco esplicativo. Ancora una volta ciò non significa negare l'importanza dell'autore (ad esempio siamo d'accordo con Gregory Bateson, quando sostiene che se l'iniziatore fosse stato Wallace invece di Darwin oggi avremo una teoria dell'evoluzione molto diversa), ma rifiutare un approccio semplicistico per uno più complesso, come ha dimostrato Elias nella sua biografia su Mozart sfatando la lettura romantica del genio scollegato dal tessuto sociale del suo tempo.

Che differenza esiste fra l'influenza sociale di opere come *I dolori del giovane Werther*, *Il Capitale*, e la creazione, un secolo dopo, di un caso letterario che dura poco più di qualche settimana per poi scomparire, si direbbe nel nulla? Quali sono le prospettive dell'editoria elettronica? Che relazione esiste fra i nostri modelli e ritmi di vita e le nostre letture, fra il pubblico e l'opera? Queste ed altre sono domande fondamentali a cui si può scegliere di rispondere semplicisticamente, emotivamente, ideologicamente, oppure iniziando a dotarsi di nuovi occhiali interpretativi e di nuove strategie di ricerca in vista della comprensione di un mondo sociale sempre più intricato, in cui acquisiscono spessore concetti come interdipendenza, incertezza e rischio (connessi all'ampliarsi delle possibilità di scelta), opacità, ecc. Un mondo sociale in cui occorre comprendere il funzionamento di un'ecologia delle idee che ci permetta di progettare il futuro e di dotarsi di una nuova ed efficace teoria critica della società. Il progetto è ambizioso, il futuro è gravido di sfide, ci resta poco tempo per fornire risposte a nuove domande sempre più urgenti.

Il venir meno di un numero limitato di ben identificabili "nemici" ed "amici" può lasciare disorientati, lo scoprire che ognuno di noi è parte di una molteplicità di processi, che condiziona ed è a sua volta condizionato da determinate dinamiche, può risultare sconcertante. Di sicuro non si tratta di assolvere tutti in nome di una vaga complessità che renderebbe tutti più o meno colpevoli, ma si tratta di cercare di capire come si producono e si distribuiscono socialmente i saperi anche letterari oggi nelle società occidentali e di farlo separando il più possibile i giudizi dall'analisi.

* * *

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" e attualmente dirige "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le Edizioni Gazebo. Collabora a varie riviste. Ha pubblicato più di venti libri di poesia, cinque di narrativa, due di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Con i genitori di Alice Sturiale ha curato *Il libro di Alice* (Polistampa 1996; Rizzoli 1997), tradotto in molte lingue.

Domenico Cara è nato a Grotteria (Reggio Calabria). Vive a Milano. Ha pubblicato innumerevoli libri di poesia, saggistica, narrativa ed aforismi. Ha curato molte antologie su scrittori e artisti del Novecento. È direttore responsabile di "Anterem" e "Tracce".

Nadia Cavallera, nata a Galatone (Lecce), vive a Modena, dove insegna. È esponente di punta dell'ultimo movimento d'avanguardia, individuato nel 1993 da Filippo Bettini e Roberto Di Marco: "Terza ondata", di cui "Bollettario", la rivista da lei fondata e diretta dal 1989 con Edoardo Sanguineti, è sostenitrice, dopo esserne stata promotrice. Ha pubblicato più di dieci libri, di cui *Ecce femina* in latino e *Americanata* in inglese.

Pino Corbo è nato a Cosenza nel 1958. Ha pubblicato tre libri e tre plaquettes di poesia, tra cui *In canto* (Campanotto, 1995) e *Desiderio* (Pulcinella, 2000); il volume di saggi *Il mondo non sa nulla. Pasolini poeta e diseducatore* (Jonia, 1996). È redattore di "Quaderno" e di "Capoverso" e collabora all'*Annuario di poesia*, a cura di Giorgio Manacorda.

Francesco De Napoli è nato a Potenza nel 1954 e vive a Cassino, ove lavora presso l'Assessorato alla Cultura. Dal 1979 ha pubblicato diversi libri di poesia, tra i quali: *Nel tempo. A Zenja* (1998), *Carte da gioco* (1999). È autore, inoltre, di due volumi di narrativa e di due raccolte di epigrammi. Fra i libri di saggistica: *Del mito, del simbolo e d'altro. Cesare Pavese e il suo tempo* (2000).

Mario Dentone, nato a Chiavari nel 1947, ha pubblicato racconti, saggi e recensioni su varie riviste ed è stato per molti anni redattore di "Salvo imprevisti". Ha pubblicato quattro romanzi e altrettanti testi teatrali, due dei quali, dedicati alle figure di Nicolò Paganini e di Luigi Tenco, già rappresentati in scena. Nel 2000 la sua opera teatrale è stata oggetto di tesi di laurea presso l'università di Genova.

Donato Di Stasi vive e lavora a Roma. Ha pubblicato tre raccolte di versi, l'ultima delle quali è *La Caserma di Kant* (Fermenti 1998). Saggista e critico, ha pubblicato studi su Amelia Rosselli (*Lo scuro chiarore*), su Dario Bellezza (*Il teatro di Caino*) e su Marino Piazzolla (*Il mito, il sogno, la favola-follia*).

Mirco Ducceschi è nato a Losanna nel 1961. Con le Edizioni Gazebo ha pubblicato due raccolte di prosa: *La sabbia e la polvere* (1993) e *La descrizione* (2000).

Angelo Ferrante è nato a Sepino (Campobasso) e vive a Perugia. Dal 1983 ha pubblicato quattro libri di poesia, l'ultimo dei quali è *Reperti fonici* (Anterem, 2000) e nel 1985, con le Edizioni Gazebo, il romanzo *Marirene*. Ha scritto (in dialetto molisano) e poi musicato cinque commedie musicali, ormai acquisite al patrimonio folk di quelle località. Ha pubblicato su "Tam Tam", "Salvo imprevisti", ecc., ed è presente in varie antologie.

Alessandro Franci, nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compiobbi (Fi). Nel 1988 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il libro di poesie *Senza luogo* e nel 1994, per le stesse edizioni, i racconti *Delitti marginali*. È stato redattore di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca".

Alessandro Ghignoli è nato nel 1967 a Pesaro e attualmente vive a Madrid. Laureato in Lingua e Letteratura Spagnola all'Università di Siena, ha studiato all'Università di Granada e di Kassel. Collabora a riviste italiane ed estere. Ha tradotto e curato il libro di prose *Rimanere senza città* di Luis Garcia Montero (1999) e, dello stesso autore, il volume di versi *Tempo di camere separate* (Le Lettere, 2000). È redattore de "L'area di Broca". Nel 1999, con Gazebo, ha pubblicato il libro di poesia *La prossima impronta*.

Maria Grazia Lenisa, nata a Udine, vive a Terni. Dal 1955 ha pubblicato molti libri di poesia, tra cui *Erotica* (ed. francese e italiana, 1979), *L'ilarità di Apollo* (1983), *La ragazza di Arthur* (1990), *L'Acquario ardente* (1995), *Incendio e fuga* (2000), ecc. Ha curato vari libri di critica letteraria dedicati, tra l'altro, all'opera di Andrea Zanzotto e di Giorgio Barberi Squarotti.

Attilio Lolini è nato a Siena. È autore di romanzi, pamphlets, traduzioni. Tra le sue opere di poesia: *Negativo parziale* (1974), *Salomè* (1979), *Imitazione* (1991), *Gottfried, Poesie a mezz'aria* (1999), *Poesie futili* (2000). Tra i suoi ultimi libri: *Belle lettere* (con Sebastiano Vassalli, 1991) e *Senza fissa dimora* (1994). Collabora al "Manifesto" e al "Corriere della Sera".

Rosaria Lo Russo, nata nel 1964 a Firenze, dove vive, si occupa di poesia e di teatro.

Ha pubblicato vari libri di poesia, tra cui *Vrusciamundo* (I quaderni del Battello Ebbro, 1994), *Comedia* (Bompiani, 1998), ecc. Ha collaborato con riviste di letteratura, storia del teatro e dello spettacolo. Ha tradotto due volumi di poesie di Anne Sexton (*Poesie d'amore*, Le Lettere, 1996 e *L'estrosa abbondanza*, Crocetti, 1997). Di prossima pubblicazione per i tipi di Bompiani la traduzione di poesie di Erica Jong.

Giorgio Luzzi (1940), valtellinese, vive da anni a Torino. Ha pubblicato numerose plaquettes e volumi di poesia, l'ultimo dei quali è *Predario* (Marsilio, 1997). Come critico ha proposto i suoi lavori in volumi, antologie, saggi su: Zanzotto, Sereni, i poeti della "linea lombarda", ecc. Collabora a "Poesia", "L'immaginazione", "L'indice", "Il Giornale del Popolo" (Lugano). Ha tradotto poeti francesi e di lingua tedesca.

Dante Maffia è nato in Calabria nel 1946 e vive a Roma. Collabora alla Cattedra di Letteratura italiana dell'Università di Palermo. Ha fondato e diretto due riviste: "Il Policordo" e "Poetica". Collabora alla rubrica "Libri" della RAI e a molti periodici. Ha pubblicato quattordici libri di poesia, tra cui *I ruspe cannarùte* (Scheiwiller, 1995) e *Lo specchio della mente* (Crocetti, 1999). Ha inoltre pubblicato vari libri di saggistica e prosa creativa. È curatore di antologie ed è tradotto in molte lingue.

Loredana Magazzeni, nata a Pescara nel 1957 è laureata in Lettere Moderne e vive a Bologna dove insegna. Fa parte del gruppo di scrittura del M.C.E. (Movimento di Cooperazione Educativa) di Bologna e ha costituito con altre donne il "Gruppo 98 Poesia", presso la Libreria delle Donne di Bologna. Ha pubblicato *Carte provvisorie* (ediz. La Volpe e l'Uva). Collabora con le riviste "Il vascello di carta", "Le voci della luna", "Versodove".

Roberto Maggiani è nato a Carrara nel 1968. Laureato all'Università di Pisa con una tesi di Fisica nucleare, collabora a "Città nuova". Per le Edizioni Gazebo ha pubblicato due libri di poesia: *Si dopo si* (1998) e *Forme e informi* (2000).

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, ha esposto in varie città italiane. È anche autrice di video. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini le Edizioni Gazebo. Ha pubblicato otto volumi di poesia, tra i quali *Madre padre* (1980), *La flotta aerea* (1986), *Fotografia* (1999), e alcuni di narrativa, tra cui *Morta famiglia* (1991) e *Amari asili* (1994), tradotto in inglese dalle Edizioni Carcanet (Manchester 1999).

Massimo Mori è poeta multimediale. Ha fondato nel 1983 il gruppo "Ottovolante". Dirige gli Incontri Letterari al Caffè storico-letterario Giubbe Rosse di Firenze. Ricordiamo il vasto repertorio storiografico *Il circuito della poesia* (Lecce, 1997); l'opera concreta "Yin-Yang"; la partecipazione ai più importanti festival internazionali di poesia performativa.

Maria Pia Moschini è nata nel 1939 a Firenze, dove vive. Si occupa di letteratura e di teatro. Poeta lineare, pubblica nel 1983 *Rizomata*. Nello stesso anno fonda "Intravisioni Area", spazio di ricerca artistica in cui predomina il Laboratorio della Parola.

Autrice di varie opere teatrali, ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il volume di testi teatrali *Bataclan* (1997), testi spesso rappresentati. È redattrice de "L'area di Broca".

Francesco Muzzioli insegna presso il Dipartimento di Italianistica e Spettacolo dell'Università "La Sapienza" di Roma. È autore di numerosi studi su scrittori e correnti della letteratura del Novecento. Si interessa al dibattito della teoria letteraria: su questo tema ha scritto due manuali metodologici: *Le teorie della critica letteraria* (Carocci, 1994) e *Le teorie letterarie contemporanee* (idem, 2000). Come scrittore "creativo" ha al suo attivo vari volumi di prosa, poesia e teatro.

Gaetano Pampallona vive e lavora a Roma. Giornalista, critico letterario e d'arte, si dedica allo studio dei linguaggi estetici e dei relativi metodi didattici. Collabora a varie riviste ed insegna letteratura contemporanea e filmologia all'Università Popolare di Roma. Dal 1980 ha pubblicato alcune raccolte di poesia, tra cui *La linfa viene alle radici* (Fermenti, 1980) e *Ceneri d'assoluto* (Gazebo, 1991).

Paolo Pettinari, nato a Senigallia nel 1957, vive e lavora a Firenze dove si è laureato in lingua e letteratura inglese. Con Borella e Contemori ha pubblicato *I persuasori arguti* (1985) e un suo saggio sulla retorica della caricatura è apparso in *Dalla satira alla caricatura* (1985). Nel 1987, nella Collana Gazebo, ha pubblicato il libro di versi *Sidera*.

Nel 1992 ha dato vita a "Uroboro", rivista elettronica di letteratura e critica. È redattore de "L'area di Broca". Cura le Edizioni Mediateca.

Eleonora Pinzuti è nata a Piombino. Sta laureandosi in Teoria della Letteratura all'Università di Firenze. Ha curato le introduzioni di M. Buonarroti e B. Cellini per le edizioni D'Anna e l'edizione critica di un melodramma di Giulio Rospigliosi. Collabora con alcune riviste e con la banca dati "Nuovo Rinascimento". Sta lavorando ad una nuova edizione delle "Laudes Creaturarum" di San Francesco.

Maria Pia Quintavalla è nata a Parma nel 1952 e vive a Milano. Ha diretto scuole pubbliche milanesi, occupandosi della pedagogia del testo poetico. È curatrice di seminari sul Novecento italiano ed europeo presso diverse istituzioni. Ha pubblicato vari libri di poesia, tra cui *Cantare semplice* (Tam Tam Geiger, 1984), *Le moradas* (Empiria, 1996), *Estranea (canzone)* (Manni, 2000). Nel 1988, il Comune di Milano ha pubblicato l'antologia *Donne in poesia*, dalle omonime rassegne da lei curate.

Aldo Remorini è nato nel 1949 a Bientina (Pi), dove vive. Ha pubblicato due libri di poesia: *Spaese* (1978) e *Innocuo dialogo con l'amore quotidiano* (1989). Da quest'ultimo testo sono stati tratti due lavori teatrali: "Amosfera" e "Il bagaglio rosa". Sue poesie sono apparse su varie riviste.

Giovanni R. Ricci è nato nel 1953 a Pisa, dove vive. Laureatosi in lettere con una tesi di semiotica teatrale, si è specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. Insegna storia dello spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il gioco di Marienbad*. Ha curato

per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Nei Quaderni di Gazebo ha pubblicato il saggio *L'interpretazione rimossa* (1999). Redattore di "Salvo imprevisti" dal 1973, lo è de "L'area di Broca".

Pino Salice è nato a Reggio Calabria nel 1944. Laureato in Lettere Moderne all'Università di Messina, è stato ordinario di italiano, latino e storia presso l'Istituto magistrale "T. Gulli" di Reggio Calabria. Con le Edizioni Gazebo ha pubblicato il libro di poesia *Mare delle prunzie* (1997).

Enrica Salvaneschi, nata nel 1947, svolge attività critica attorno a testi classici, medievali e moderni: ne è esempio la traduzione-interpretazione del *Cantico dei Cantici* (Il Melangolo, 1982) ed alcune monografie, tra cui *Briciola. Storia fantastica di un'idea* (ivi, 1990), "Gerusalemme liberata", *Utopia per un regista* (ETS, 1996). Tra i contributi letterari ricordiamo: *Così* (Book, 1990), *Con miò restio* (Coliseum, 1992), *Catalogo e metamorfosi* (Campanotto, 1996), *Voci* (all'antico mercato saraceno, 1998), *Poesia* (Gazebo, 2000).

Mirko Servetti, nato ad Alassio nel 1953, risiede ad Imperia. Ha pubblicato quattro libri di poesia. È presente in vari periodici di letteratura e in antologie. Suoi testi sono in antologie e in tape curate da Carla Bertola e dalla rivista "Tam Tam". Nel 1996, con la collaborazione di pazienti di un centro di riabilitazione psichiatrica, ha realizzato la video-performance "Ciak... la prima!".

Fabrizio Silei, nato a Firenze nel 1967, di formazione sociologica, ha svolto attività di ricerca su tematiche connesse all'ambiente, alla società multietnica e ai gruppi giovanili. Attualmente tiene lezioni di metodologia delle scienze sociali presso il Master post-laurea in Comunicazioni e Media dell'Università di Scienze Politiche di Firenze. Nel 1997 ha pubblicato il saggio intervista *L'Italia degli internati* (Edizioni Pagnini, Firenze).

Serena Stefani, nata a Pitigliano nel 1973, vive a Firenze. Laureanda in Lettere Moderne, lavora ad una tesi sui "Modelli danteschi nel cinema di Pasolini". Ha organizzato cineforum di approfondimento critico nel circuito cittadino. Ha interpretato i "Piccoli teatri" di Maria Pia Moschini.

Ida Travi è nata a Cologne (Brescia) nel 1948 e vive a Verona. Ha pubblicato i seguenti volumi: *La bambina che giocò con il leone* (1976), *Un materasso che va a vapore* (1981), *Vienna* (1984), *L'abitazione del secolo* (1989), *O cari* (1989), *Regni* (1983), *Il distacco* (1998). Nel 2000 con le edizioni Anterem è uscito *L'aspetto orale della poesia (Scritti e note per un seminario)*.

Liliana Ugolini è nata a Firenze nel 1934 e ivi risiede. Ha pubblicato vari volumi di versi, tra cui *La baldanza scolorata* (Gazebo, 1993), *Bestiario* (idem, 1995) con disegni di Giovanna Ugolini; *Il corpo-gli elementi* (Masso delle Fate, 1996), con opere di grafica al computer di Marco Zoli; *L'ultima madre e gli aquiloni* (Polistampa, 1998); *Marionetteemiti* (edizioni Esuvia, 1999) (dal testo è stata tratta una pièce teatrale oggi alla 30ª replica); *Pellegrinaggio con eco* (Gazebo, 2001).

