

Cent'anni dalla nascita di Pierre Emmanuel

La poesia parola comune fra l'uomo e Dio

di ANNE-SOPHIE CONSTANT

Poeta di spicco del XX secolo, Pierre Emmanuel (1916-1984) è un uomo non etichettabile, dalla forte personalità, che sembra essersi ingegnato a confondere le piste e a tracciare il suo cammino lontano dalle mode e dalle consuetudini. Per celebrare il centenario della sua nascita, numerosi sono stati gli omaggi e i congressi, le pubblicazioni e le riedizioni, com'era giusto che fosse, ma senza che gli organi ufficiali, né i media nel loro insieme, ne siano stati particolarmente colpiti.

Di fatto Pierre Emmanuel ha il dubbio privilegio di essere allo stesso tempo conosciuto e riconosciuto - vincitore di un premio per la poesia fin dal suo pri-

Il poeta non ha il compito di abbellire il mondo ma di rivelarlo. La poesia è per lui una delle vie più importanti della nostra incarnazione

mo libro, del gran premio della poesia dell'Académie Française, e lui stesso accademico all'età di 52 anni, dottore *honoris causa* di molte università e presidente di commissioni o di istituzioni culturali prestigiose - ma anche stranamente ignorato. Come se le diverse attività di giornalista, di uomo della radio e della televisione, ma anche di esponente pubblico delle politiche culturali francesi per oltre quarant'anni, impediscano

di vedere chi era veramente; a meno che non sia l'originalità dei suoi discorsi a disorientare o che non si voglia ascoltare ciò che dice. Lo si ammira da lontano, ma, tutto sommato, dopo la gloria dei suoi anni giovanili e del periodo della Resistenza, lo si legge poco.

Non è certamente un bene, se si cerca l'approvazione dei propri contemporanei, aver avuto troppo spesso ragione troppo presto. I testi di Pierre Emmanuel sulle periferie, le donne, la scuola o l'evolversi delle nostre società sono ancora oggi di una attualità sconcertante. Ma non è meglio neanche anteporre le proprie convinzioni a tutte le altre considerazioni. Incapace di accettare qualunque compromesso con ciò che ritiene essere la verità, appassionatamente innamorato della libertà, Pierre Emmanuel non ha mai potuto fare completamente parte di un clan, di un partito politico, o anche di una Chiesa. Uomo di rottura e di contraddizione, si è allora ritrovato molto spesso solo e bersaglio dei potenti del momento e delle ideologie dominanti e ha capito quale poteva essere il prezzo di non unire con i lupi.

Così nel 1947, mentre troneggia con Aragon ed Eluard nel pantheon dei grandi poeti della Resistenza, dopo un viaggio nei paesi dell'est, osa criticare il sistema sovietico in cui ha riconosciuto, scrive, «il regno abietto della paura». I suoi amici comunisti rompono subito con lui. Ma Pierre Emmanuel è recidivo e nel 1951 *Babel*, una raccolta poetica magnifica, denuncerà lo stesso totalitarismo distruttore della persona umana, con le due facce di Hitler e di Stalin. Riesce allora nell'impresa di passare in Francia per un agente della Cia e insieme di farsi negare, per comunismo, i primi visti per gli Stati Uniti. In effetti

non è tenero neppure con il totalitarismo più insidioso dell'economia di mercato e della società dei consumi. Fino alla sua morte, ha proseguito la sua lotta contro tutti i totalitarismi: ideologici, commerciali o religiosi, di destra o di sinistra.

Lo s'inquadra quindi male politicamente, ma non è solo questione di politica. Pierre Emmanuel detesta lo spirito di parte e la buona coscienza di quanti si considerano definitivamente dal lato giusto della storia. E non si tratta di relativismo. Lui non confonde il bene e il male, la vittima e il carnefice, ma rifiuta la classificazione definitiva tra buoni e cattivi. I giusti, quelli che si levano dinanzi al tiranno, Elia dinanzi ad Acab, Mosè dinanzi al faraone, quelli che resistono dinanzi ai nazisti, devono sapere che, dentro di loro, nel profondo, sono simili a quanti combattono, e che aver resistito una volta alla vertigine del male non dà il brevetto eterno di resistenza. Bisogna ri-scegliere ogni volta la verità, la libertà e la giustizia, a volte addirittura contro se stessi o contro il proprio campo. Giustifica così le sue dimissioni dall'Académie Française nel 1975 dopo l'elezione di Fédéric Mitterrand, condannando per collaborazionismo: «Lascio (l'Académie) con profonda tristezza» - scrive sul giornale «Le Monde» - ma «mi considererei infedele alla parola umana e al ricordo di quanti, per amor suo e della verità, sono morti nell'Europa di Hitler, se accettassi questa elezione e questa maggioranza com'è consueta».

Anche sul piano spirituale va spesso controcorrente. È cristiano e si dice cristiano in un'epoca che proclama la morte di Dio e profetizza la fine delle religioni. Cattolico, ha però imparato a leg-



gere la Bibbia con i pastori protestanti e i rabbini ebrei e frequenta le chiese ortodosse. Traccia così il suo cammino un po' a margine, appassionatamente legato alla figura di Cristo. Ma il suo Cristo a volte assomiglia a Orfeo e le sue poesie mescolano a posizioni gnostiche miti induisti e un erotismo nero che lasciano molti cristiani perplessi.

Nel campo della poesia la sua voce è altrettanto originale. Non sottosta a nessuna moda del tempo, non fa parte di nessuna scuola e non si rifà ad alcuna disciplina, anche se riconosce maestri come Pierre Jean Jouve e anime sorelle come Baudelaire a cui dedica un libro nel 1967. È troppo tradizionale nella scelta dei suoi temi e della sua versificazione per piacere ai moderni, ma è anche troppo libero per piacere ai classici.

Seduce e sconcerta e non è mai la dove lo si aspetta. Perché per lui la poesia non è mai una questione di estetica. Quanto meno quella che non usurpa il suo nome e mira nientemeno che al bello, che non ha nulla a che vedere con il grazioso o l'affascinante, ma che è «quell'inizio del terrore che si può appena sopportare» come dice Rilke.

La poesia di Pierre Emmanuel è bella. Esigente, potente, inebriante quando ci trascina nei chiaroscuri di Orfeo o nella notte di Giacobbe o della lotta con l'Angelo, è affascinante quando ci pone di fronte all'emergere del vivente nei poemi dell'Origine che aprono gran parte dei suoi libri. Afflata come la la-

ma di una spada quando smaschera i nostri compromessi con il male, all'opera in noi e nel mondo, nei poemi della Resistenza, in *Babel* o nel Libro di Caino di *Le grand oeuvre*, abbagliante nell'esprimere la meraviglia dell'amore nell'incontro «costantemente ripreso di Adamo ed Eva, ma crudele nel denunciarne i travestimenti e le impasse in *Le livre de l'homme e de la femme* o in *Sophie*. Sa farsi contemplazione e lode nei *Cantos* o nelle *Chansons du dé à coudre*, quei piccoli poemi presenti fin dall'inizio della sua opera, che chiuderanno si-

È troppo tradizionale nella scelta dei temi e della versificazione per piacere ai moderni. Ma allo stesso tempo è troppo libero per piacere ai classici

stematicamente tutti i grandi libri dopo la rivelazione di *Jacob* nel 1970. Dal mismo ottuso della materia dell'origine, che risveglia lo spirito, al silenzio luminoso dell'incontro, è la storia comune del mondo, degli uomini e di Dio a essere raccontata dal poema.

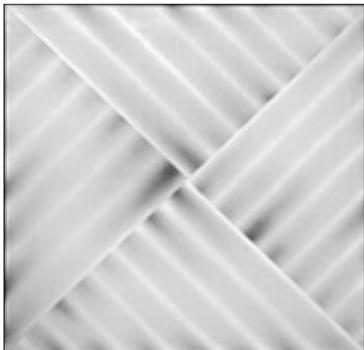
Da *Éléges*, il primo libro pubblicato in Belgio il 9 maggio 1940, alla vigilia dell'invasione del paese, che diverrà noto solo nel dopoguerra, a *Le grand oeuvre*, l'ultimo libro pubblicato nel 1984, tre settimane prima della morte del poeta, questa opera magnifica persegue la stessa ricerca. Quella di una parola che sia un «Dice dell'uomo» e gli dia accesso al suo stesso essere. Per Pierre Emmanuel, il poeta non ha il compito di abbellire il mondo, ma di rivelarlo. Per lui non si tratta di fuggire, come Baudelaire, *Any where out of the world*, ma di abitarlo veramente. E, lontano dalle tentazioni marmaree di una poesia ossessionata dall'azzurro inaccessibile, la poesia è per lui una delle vie più importanti della nostra incarnazione.

Noi non siamo venuti al mondo: è questa per il poeta l'esperienza principale. Nati troppo presto, abortiti e non partoriti dalle nostre madri, vaghiamo senza meta né terra in un universo spezzato dal peccato originale. Estranei al mondo, lo siamo ancora di più a noi stessi. Dentro di noi due principi contrari lottano continuamente: la carne pesante rifiuta lo spirito che risveglia, lo spirito allora soffre sprofondando nella carne che tuttavia gli dà forma. Il nostro essere di terra rifiuta il soffio creatore. Il nostro essere ribelle, Adamo che fugge dall'Eden, ne ha paura. Non gridando verso Dio, respingendo «quel pietoso grido che Adamo trattiene geloso del suo crimine» (*Sodome*), ci chiudiamo nel mutismo o, cosa ancor peggiore, per impedire come Caino al grido di fuoriuscire dalla nostra bocca, ci riempiamo di parole menzognere e futuri, le «chiacchiere», quella furia di termini vuoti che agita continuamente Babel. Accettare il soffio, accettare di avere la propria vita da un Altro, unificare in noi le nostre due nature contrarie, è finalmente nascere e accedere alla parola. «Disostruisce da quel 'sul' dal quale gridandolo nascere» scrive ancora il poeta in *Le grand oeuvre*.

La poesia è la parola dell'uomo che viene alla luce, la parola vera, nata dal soffio finalmente accettato. La parola comune all'uomo e a Dio, quella che tesse la terra delle nostre storie personali e il soffio della Scrittura. La parola comune a tutti gli uomini. «Non siamo tutti chiamati a fare poesia - scrive in *La face humaine* - ma lo siamo tutti a essere poeti, inventori del senso, o suoi procreatori». Dire il mondo, dire l'uomo nel mondo, dire insieme il mondo e l'uomo a Dio, il co-creare così nel suo splendore: sono queste per Pierre Emmanuel la sfida della poesia e la missione del poeta. «Quando dico Tu; Chi parla? Tu; Quando Tu dici Io; Chi sono? Tu» (*Tu*, 1978).

Guido Strazza e i decori cosmateschi delle basiliche romane

Andare, vedere, tempo



Guido Strazza, «Ricerche Nacare» (1972)

accademia di Belle Arti - che lo porta a compiere un'approfondita indagine sui sistemi formali di Piranesi. Poco colore, in questi primi «Segni di Roma» e invece una forte incidenza di luci e di ombre, tali da fare delle colonne rotte - il tema più provato, più insistito - la drammatica allegoria di un ordine spezzato.

Il colore torna invece quando il soggetto sono i mosaici cosmateschi; e insieme al colore torna la curva, il cerchio, la spirale: una geometria vivificata da mille innesti ornamentali. L'autore rivive ed esprime in queste opere il trascorrere del tempo, ottenendo assonanze di erosioni e incrostazioni dovute all'assalto dei fattori atmosferici, di stratificazioni di restauri, di mutilazioni e ferite che il tempo ha impresso in questi brani di muri, di pavimenti e sono tutti elementi carichi di senso. Migliaia di passi hanno logorato lentamente ma inesorabilmente i tasselli dei mosaici cosmateschi, ne hanno offuscato i colori, alterato il disegno. Lo sguardo dell'artista annota tutte le varietà di materia dei mosaici, dove le pietre dure si alternano al marmo, al porfido, ma anche a tessere di vetro e d'oro, e ne dettaglia, ingrandisce, stravolge, esaspera l'ornata geometria.

«Se dovessi dire, come per gioco, solo tre parole sul mio lavoro - scrive Strazza parlando delle sue opere - direi senza esitazione andare, vedere, tempo. Andare in giro per il mondo mettendo gli occhi sui segni come un navigante senza rotta attento al minimo scoglio. Vedere segni prima di cose e di segni vedere il farsi prima del fatto. Tempo, tempi

di spazio del vedere, del gestire, del segnare; percorsi degli occhi e della mano che disegna».

Un amore per il non figurativo che ha radici lontane; la vera esperienza artistica di Strazza ha avuto inizio in Sudamerica dove visse dal 1948 al 1955, studiando architettura incaica. Riordinò, tra l'altro, una mostra della collezione d'arte

tali, che si estende su tutte le superfici. Non solo i pavimenti e le pareti, ma le facce degli amboni, i portici, le incorniciature delle porte, le colonne ne sono invasi. Una sorta di prato fiorito, un *horror vacui* che diviene esaltazione cromatica, estro labirintico, scandito da ben calcolate cesure marmoree. Tutto è rimesso in questione, non interpretato ma reinventato.



Guido Strazza, «Gran cosmate» (1982)

precolombiana di Larco Herrera a Lima. Qui al suo sguardo si sono offerti «spazi immensi, colori totalmente nuovi, tempo non racchiuso nelle ore dell'orologio, eventi naturali sproporzionati al metro europeo» (Giuseppe Appella).

Non stupisce che il pittore - e incisore - grossetano sia stato affascinato anche dalle caratteristiche tecniche dei Cosmati, i marmorari operanti a Roma tra l'inizio del secolo XII e la fine del XIII. Il loro *opus tessellatum* è un vero e proprio sistema ornamentale non privo di influenze bizantine e orien-

di SILVIA GUIDI

Se per Kandinskij il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto, l'anima è «un pianoforte con molte corde», per altri pittori astratti ha più a che fare con lo spazio che con la musica, è come uno scandaglio capace di inoltrarsi nel mistero della realtà visibile, «una realtà non fatta da noi, che si sta sempre formando e trasformando e traduciamo in segni, progetto di segni» come scrive nel suo *Dizionario, Lessico del pittore* - pensieri minimi Guido Strazza. All'artista toscano (Strazza è nato a Santa Fiora, in provincia di Grosseto, nel 1922) la Galleria nazionale di arte moderna e contemporanea di Roma ha dedicato una mostra - aperta fino al 26 marzo - che ripercorre mezzo secolo di attività attraverso un allestimento che fa dialogare tre di loro dipinti, sculture, disegni e incisioni.

Particolarmente suggestivo è l'omaggio indiretto a Piranesi e ai maestri cosmateschi che hanno decorato tante chiese di Roma.

«Credo che pochi conoscano, trattandosi di opere mai esposte - scrive Lorenza Trucchi nel catalogo della mostra - dei *d'après* dei mosaici di Santa Maria Maggiore che Strazza fece intorno al 1946 quando era ancora studente di ingegneria». Una coincidenza non priva d'interesse, ora che il pittore è tornato a riscoprire e a rivivere Roma.

Colonne, obelischii, archi, in equivalenze di segni ora netti e violenti ora fluidi e leggeri, come se di tanta ricchezza di storia e di memoria, di tanta stratificata varietà di forme restassero solo pochi motivi grafici. Non a caso questo ritorno a Roma, continua Lorenza Trucchi, avviene in un momento di intensa attività calcografica e didattica - svolta sia alla Calcografia Nazionale sia alla Ac-