

Libri



«La Genia cima il granoturco», una fotografia di Giuseppe Morandi da «I paesani», editore Mazzotta

Puntoeacapo

Il semiologo e Leopardi

CONFESSO CHE, letta la prima pagina del volume di Angelo Marchese *L'ufficio della poesia*, pubblicato da Mondadori (pp. 328, L. 15.000), in cui l'autore, dopo aver intelligentemente richiamato Benjamin («L'importante non è tanto rinnovare l'insegnamento mediante la ricerca, quanto la ricerca mediante l'insegnamento») si attarda in una tirata contro il «contentutismo di varia specie» (che condurrebbe a «deturpare il volto della poesia») e che si diverte a metaforizzare sulla storia della letteratura («vecchio edificio che scricchiola sinistra e dà segni di un'imminente rovina»), l'unica voglia che mi è venuta è stata quella di chiuderlo, e di passarlo a quei semiologi dell'ultima ora che insieme a pentiti di varia provenienza ritengono con questo genere di affermazioni di porsi all'avanguardia degli studi.

Per fortuna ho letto tuttavia anche la seconda, dove la «storia della letteratura» rientrava dalla finestra, sia pure con l'avviso di «istituti» diversi dai soliti (?) quali «i modi dell'invenzione, le strutture antropologiche e archetipiche dell'immaginazione, i generi»; così, constatato una volta di più quanto poco bisogna fidarsi delle affermazioni polemiche e delle dichiarazioni ideologiche, ho trovato la forza di andare avanti: e di trovare di questo volume le ragioni e i pregi.

A Marchese va infatti riconosciuta la capacità di ordinare e discutere in maniera organica i contributi teorici di studiosi di varia scuola, e di farlo in maniera rigorosa e linguisticamente accurata, che riesce a confrontare e persino a uniformare (per altro indulgendovi) i tecnicismi terminologici della cosiddetta «scienza letteraria».

IN QUESTO SENSO questo manuale va anche al di là di quella «ufficiologia della poesia» cui il titolo si riferisce (anzi: c'è da stupirsi che in un libro così chiamato abbiano tanto poco spazio gli aspetti più propriamente attinenti al lavoro fabbrile della poesia: come la metrica, per esempio), e si propone senz'altro come un discorso analitico di teoria letteraria, con una prima parte in cui è la specificità del «testo» ad essere presa in esame (con capitoli dedicati a *Linguaggio letterario*, *al Segno poetico*, *a Poesia e narrazione*, ecc.), ed una seconda che pone invece l'attenzione su un «contesto», che è tuttavia limitato a problemi esclusivamente letterari, come quello dei generi.

Ricca anche l'esemplificazione: Marchese affronta l'analisi di vari testi, da Dante fino agli autori contemporanei, mostrando in atto i caratteri di quella prospettiva semiologica che egli propone come unica adeguata all'interpretazione della letteratura: ed è difficile dargli torto, visto che questo tipo di indagine dovrebbe nella sua ottica riassumere, coordinare, integrare gli altri svariati modi di analisi: sussumerli insomma, in una più stringente e profonda unità: «una metodologia semiologica, mentre tende a salvaguardare l'autonomia (sempre relativa) del sistema estetico da ogni infusione brutalmente storicistica o sociologica, non è aliena dall'imporre un corretto discorso teso alla valorizzazione della storicità (sociale) delle opere artistiche».

Tuttavia è proprio su questo piano che si rivelano fallaci le premesse e parziali le proposte perché tale esaustività non viene di fatto realizzata. Un'analisi come quella che Marchese dedica all'*Infinito* di Leopardi e a *San Martino del Corso* di Ungaretti è utilissima a indicare su quali complessi rapporti l'uno e l'altro si reggano, e magari a sottolineare la funzionalità di certe scelte strutturali, il loro integrarsi e contribuire al complessivo significato del testo. Ma della loro «significatività», del loro «valore» (termini che certo Marchese non rifiuta), non ci dicono niente, o ci dicono in sostanza quanto innumerevoli analisi precedenti ci hanno già detto: non sono infatti, di per sé, criteri come quelli di pertinenza e congruenza che possono risultare determinanti, anche se utilmente precisano e confortano le indicazioni in generale già date da quella critica storicistica che Marchese tanto si affanna a dichiarare decaduta.

Ma forse l'autore, quando parla di «contentutismo», «storicismo», «sociologismo», ecc. ha in mente quei testi o quelle applicazioni deleteriose che meritano qualunque metodo o disciplina, e non vale quindi la pena di discutere. Certo non può non stupire il fatto che egli, così pronto a cogliere i «segni dei tempi» per cui avviene ad esempio «che Asor Rosa accoglia, pur con qualche riserva, la sostanza del discorso semiologico», non sia parimenti pronto a riconoscere che la «concezione semiologica della letteratura» (che egli vanta «duttile nelle sue pratiche di analisi testuale» e capace di «tenere in considerazione l'incrocarsi di numerosi percorsi ermeneutici») abbia subito un analogo ed analogamente istruttivo aggiustamento: la prospettiva semiologica, dice Marchese, non respinge «il riferimento alla storia e ai suoi codici» oggi, per fortuna, è vero.

Edoardo Esposito



Jessica Lange e Jack Nicholson in «Il postino suona sempre due volte»

GIANNI CELATI, «Narratori delle pianure», Feltrinelli, pp. 150, lire 15.000.

Ho letto questo nuovo romanzo di Gianni Celati con notevole curiosità. Anni addietro avevo parlato su queste pagine di *La banda dei sospiri*, scoprendovi un'intuizione non sospira, ma immediata e sanguigna, se pure non naturalistica, delle cose. Si trattava di un romanzo forte e non elitista, comico e profondamente evocativo, satirico insomma delle opinioni, delle credenze, delle istituzioni, dei costumi, delle forme religiose e sociali.

Ora Celati torna alla narrativa dopo sette anni di silenzio, come drammaticamente ci informa la pubblicità, dopo viaggi, studi e contatti con la gente comune che avrebbero fatto nascere in lui il senso della narrabilità della vita, e la sua voglia di comunicare. In apparenza Celati è mutato. Scopparso è il tono apertamente giocoso e satirico, e al posto suo è subentrato un linguaggio quasi neutro, semplice in apparenza. «Mi sta a cuore la semplicità» ha affermato lo scrittore in una recente intervista, «che è la cosa più dif-

ficile». Di più: Celati ha scelto di reinventare forme novellistiche tipicamente italiane, e addirittura prebaccalaresche. Sfidando la contemporanea «invidiabilità» delle raccolte di racconti, egli ci offre addirittura aneddoti, frammenti, bocconi, illuminanti schizzi di dozzine di semplici mortali. Ed è proprio in questo «racconto comune che nasce dalla casualità e dalla ripetitività quotidiana» che si riconosce il Celati degli anni '70. Una stessa visione tragica investe la commedia di *La banda dei sospiri* e la malinconia dei *Narratori delle pianure*.

Chi sono questi narratori? Secondo Celati si tratta di gente ordinaria. Attraverso gli anni le loro storie gli hanno insegnato che i racconti che ognuno va cercando nella quotidianità non sono che lo sforzo d'organizzare la propria realtà in finzione «almeno un po' vivibile». *Narratori delle pianure* è il resoconto di un viaggio dal retroterra milanese alle foci del Po, un viaggio, appunto, per raccogliere e registrare queste storie, ora rielaborate da una particolare angustatura. Sto-

Epistolari I rapporti col padre l'amicizia con Zola, i sogni...

Firmato Paul Cézanne



Un particolare delle «Cinque bagnanti di Cézanne». A fianco: il titolo «Autoritratto con cappello» (particolare)

PAUL CÉZANNE, «Lettere», a cura di Elena Pontiggia, editrice SE, pp. 174, lire 20.000.

Quale immagine di Paul Cézanne resta nella mente dopo la lettura del suo epistolario? Quella di un uomo chiuso, ombroso, che ha tanti amici e parenti, ma è sostanzialmente solo a inseguire per tutta la vita, con crescente ansia e disperazione di raggiungere un obiettivo che continuamente si avvicina, e per poi allontanarsi inspiegabilmente. «L'età e la salute non mi permetteranno mai di realizzare il sogno d'arte che ho inseguito per tutta la vita», scrive nel 1905, un anno prima di morire.

Sono lettere molto poco ottocentesche, quelle di Cézanne, scritte, essenziali, senza compromessi e vezzi letterari; scritte che nei primissimi anni, scritte solo per farsi comprendere dal pubblico medio e per occupare un degno posto nella storia

dell'arte. Non sono mai mancati, tuttavia, collezionisti, critici, artisti che ne hanno capito e venerato la grandezza, e l'artista gliene è sinceramente grato: «Sarò sempre riconoscente al pubblico di amatori intelligenti che hanno avuto — al di là delle mie esitazioni — l'intuizione di ciò che ho voluto tentare per rinnovare la mia arte».

Nelle lettere degli anni '70 e '80 troviamo le testimonianze della sua partecipazione (sempre però un po' appartata) alla straordinaria stagione della cultura francese: l'amicizia con Pissarro, la grande stima reciproca con Claude Monet, il rapporto con i romanziere naturali attraverso l'amico Zola. Ma, negli ultimi anni, preso dall'anno di non uscire di casa e di non accettare né ricevere visite, si iscrive fino in fondo la sua strada, rinuncia a tutto quello che può distrarlo dal suo lavoro, scompare l'interesse per la letteratura, legge sempre più a



Marina De Sasio

fatiga i libri che gli amici implacabili gli spediscono, si concentra sulla pittura. Sono gli anni in cui accetta per la prima volta di esporre le sue teorie sull'arte, sente la necessità di lasciare un'eredità di pensiero, nel timore che la sua pittura non sia completamente capita.

Gli argomenti teorici trattati nelle ultime lettere sono nodi di enorme importanza e meriterebbero di essere discussi e meditati ancor oggi. Elena Pontiggia, nel testo che conclude il volume, sottolinea — tra le altre — un'affermazione di Cézanne per cui la propria percezione non si è mai né troppo scrupolosa, né troppo sincera, né troppo sottile alla natura.

Così Cézanne, che sin dalla giovinezza ha amato sopra ogni cosa la sua bella terra e la luce del sole mediterraneo (amo enormemente la configurazione del mio paese... «gridiamo viva il sole, che ci dona una luce così bella»), negli ultimi anni non si staccherà più un attimo dalla natura e lo vediamo lavorare all'aria aperta fino agli ultimi giorni di vita

presenza dell'aria. Analogamente, all'inizio di un'epoca che va sempre più verso l'astrazione, verso un'arte intellettuale, filosofica, Cézanne ribadisce con forza il legame tra pittura e natura: «La letteratura si esprime con astrazioni, mentre il pittore concretizza, col disegno e il colore, le proprie sensazioni, le proprie percezioni. Non si è mai né troppo scrupolosi, né troppo sinceri, né troppo sottile alla natura».

A questo proposito colpisce il volume, sottolineando — tra le altre — un'affermazione di Cézanne per cui la propria percezione non si è mai né troppo scrupolosa, né troppo sincera, né troppo sottile alla natura.

Novità

BRUNO TACCONI, «Ramsete e il sogno di Kadesh». Con grande puntualità questo medico voghese, appassionato di archeologia e scrittore nelle orecchie, continua nel suo impegno di narratore dell'antico Egitto, secondo uno schema che all'estero ha già avuto fortunati cultori. Caratteristica di questi racconti è la capacità di utilizzare le conoscenze storiche di una determinata età e di un determinato ambiente per produrre vicende perfettamente datate, ma con l'imponibile della freschezza e il vigore della contemporaneità. Argomenti di questo romanzo sono il regno del faraone Ramsete II, persecutore degli ebrei, e il dramma del popolo israeliano. La lettura risulta senz'altro piacevole e se qualcosa sarà tentato di sfiorare il naso di fronte all'operazione storico-letteraria, dovrà riconoscere che Tacconi, diversamente da certi «storici» di professione, non bara sulle sue intenzioni. (Mondadori, pp. 370, L. 20.000)

ROMANO BRACALINI, «Cecile e dannati». E la storia di Osvaldo Valentini e Luisa Ferida, due attori notissimi (legati tra di loro anche nella vita) del cinema fascista degli anni Quaranta, e della loro fine (fuori da un campo di partigiani, dopo la Liberazione, a Milano). Valentini, in particolare, si era imbarcato con i repubblicani di Salò e con la Decima Mas, frequentando anche Villa Triste, la famigerata sede degli atroci torturatori della base Koch. L'autore insiste molto nel mettere in dubbio le responsabilità specifiche dei due: ma dalla stessa sua ricostruzione appare comunque confermata la miseria morale dell'attore. E per indagine di questo tipo non è possibile prescindere dal loro contesto storico. (Longanesi, pp. 158, L. 15.000)

SILVIO CECCATO, «Ingegneria della felicità». «Come studioso di vita mentale e delle interdipendenze fra la mente e le sfere psichica e fisica, ho l'impressione che una buona parte delle nostre infelicità dipenda da un cattivo uso della mente, da una scarsa conoscenza dei suoi meccanismi; e ciò porta a pensieri sbagliati». Così scrive l'autore all'inizio, e il libro nasce proprio per vincere i grandi e piccoli nemici che s'annidano nella mente. Ma il progetto è ambizioso, e si avventura in un'operazione che può essere definita un pretesto, ma certo un'occasione con la quale l'autore, che è un valente scienziato noto per le sue ricerche sui meccanismi del pensiero e per l'interesse dedicato alla costruzione di modelli cibernetici, si avventura per mano alla scoperta dei trancelli della ragione, a cui neanche l'uomo moderno, nonostante la sua filosofia e la sua tecnica, riesce da solo a sottrarsi. (Rizzoli, pp. 148, L. 14.000)

ETA. HOFFMANN, «Marin Faliero». Il volume contiene quattro racconti del grande romantico tedesco, vissuto tra il 1776 e il 1822, che hanno una vita propria come se fossero quell'Italia barocca e decadente, che l'autore amò decantare, che l'autore amò decantare. Di questo musicista e narratore tra i più suggestivi degli anni tra Settecento e Ottocento, anche qui emergono le doti di funzionario e tenero suscitatore di sogni e di realtà, di verità e di magia, di grottesco e di patetico, in un continuo scambio di ruoli e di valori. Questo volume si affaccia degnamente al mosaico di pubblicazioni che per ora si incaricano di sostituire una vera e propria edizione sistematica in italiano. La prefazione è di Marino Freschi (Studio Tesi, pp. 228, L. 18.000) a cura di Augusto Fasole

Narrativa L'America inquieta di James Cain e Fitzgerald, i puzzles di Wilkie Collins

Grande Crisi e piccoli omicidi

Editoria

Vienna in Corpo 10

JAMES M. CAIN, «Il bambino nella ghiacciaia», Sellerio, pp. 156, lire 8.000.

WILKIE COLLINS, «Tre storie in giallo», Sellerio, pp. 98, lire 5.000.

FRANCIS SCOTT FITZGERALD, «Festa da ballo», Theoria, pp. 53, lire 4.000.

C'è un luogo prosaico della nostra civiltà motorizzata che la narrativa e l'immaginario americani hanno elevato a simbolo dei tempi: la stazione di servizio con la sua pompa di benzina. Se ne colgono i segni nella figura di Edward Hopper — ricordate il suo «Gas del 1940?», nel cinema on the road e, prima ancora, nei romanzi e racconti di James M. Cain. Sia detto per inciso che anche l'io narrante de «Il Mar del Sud» di Cesare Pavese, nel raccontare il ritorno del cugino emigrato, gli fa gestire «un garage di cemento» con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina / e sul ponte ben grossa alla curva una larga reclamé. Non avrebbe potuto scegliere un'immagine evocativa degli States — allora banditi e invocati — migliore di questa.

È in una di queste stazioni di servizio lungo una delle tantissime arterie che fendono l'America che matura il delitto passionale de *Il postino suona sempre due volte* di J.M. Cain. E sul luogo del delitto torna l'autore (accomparsa nel 1977) con la raccolta di racconti, di recente pubblicati da Sellerio, *Il bambino nella ghiacciaia*, scritti in realtà prima del celebre romanzo.

«Pastorale», che apre il volume, può essere considerato un primo abbozzo del *Postino*: vi troviamo infatti la pompa e lo stesso triangolo, gestore anziano-moglie giovane-sballato di turno con amico pazzoide, che proverà il corto circuito omicida. Più che di «torbida passione» (manca la *dark lady* e l'avventuriero di status) si può parlare di fregola esotica, di ragazza spintasi troppo oltre. Analoghi il luogo da situazione nel racconto che dà il titolo al libro, con l'aggiunta dell'elemento esotico-misterioso (la tigre addomesticata dalla donna) e la differenza dei protagonisti che sono un po' più cresciuti. Ci si sta avvicinando, per successive messe a fuoco, al *Postino*.

Cain non è, notoriamente, un costruttore di thriller polizieschi, o comunque di storie «gialle» in senso stretto. I suoi delitti sono micro-drammi in margine al grande sconvolgimento provocato negli USA dalla crisi del '29 e dalla Depressione che ne seguì. Le storie di questa raccolta sono popolate di *bobos*, di vagabondi che si spostano clandestinamente su treni merci, di disoccupati e campi di lavoro, di *tranches de vie* in cui può anche accadere di finire ammazzati a vent'anni. Sono gli stessi ambienti e paesaggi umani di *Furore*; sullo sfondo, ben visibile, il New Deal e le sue iniziative assistenziali. Quasi mai, in questi racconti, gli assassini sono calcolati e gli esecutori sono consapevoli, si tratta piuttosto di delitti istintivi, accessori della sfortuna e della miseria. In alcuni (*La festa di compleanno*, *Nero come il carbone*, *La ragazza nella tempesta*) il sangue non compare neppure; sono interludi sentimentali, fiammate fra giovanissimi che s'incontrano e si lasciano senza darsi il nome.

Per la diversa dislocazione sociale e temporale (prima del '29), il racconto di Francis Scott Fitzgerald *Festa da ballo* — di cui si è già parlato in questa pagina — può essere considerato il contropeso delle storie di James M. Cain. La notte profumata di uno stato del Sud, una piccola città, belle ragazze e giovani avvenenti, rancori e gelosie sotterranee fino all'esplosione dell'attesa. L'epoca è ancora quella euforica del Roaring Twenties pre-Depressione, lo scenario quello dell'annuale ricevimento con ballo delle famiglie-bene della zona, un fatto di costume descritto con precisione quasi sociologica, e con coincidenza di parata a due autori, da John O'Hara nel suo romanzo *Appuntamento a Samarra*, del 1930.

Sia le *short stories* di Cain che il racconto di Fitzgerald sono densi di rinfurte psicologiche e di riferimenti storico-sociologici, appartengono alla stessa epoca e ad autori che ebbero un tempo rapporto di collaborazione col cinema che ne divulgò le scene e i cliché narrativi. Di tutt'altra specie sono le *Tre storie in giallo* di William Wilkie Collins (1824-1889). Tutti ricorderanno di questo autore *La pietra di luna*, in cui aveva combinato le atmosfere misteriose del romanzo popolare ottocentesco coi nascenti prodomi della narrativa d'investigazione. Di Collins bisogna ricordare l'amicizia con Dickens che ne influenzò la scrittura, come è evidente nell'architettura degli intrecci e nella speditività narrativa. Anche certi personaggi paiono presi a prestito dalle pagine dickensiane.

Con Collins siamo, per quanto riguarda la struttura di menologia del giallo, nell'ambito della più pura classicità anglosassone: gli enigmi delittuosi devono essere risolti partendo da un segno, una traccia lasciata dall'assassino, con ferreo processo indiziario; sono puzzles a cui manca la tessera finale. Delle prime due storie delle *Tre storie* che, adeguatamente sviluppate ed ornate, avrebbero potuto divenire veri e propri romanzi. La brevità, più che

Ivano Sertori

i.d.m.