Libri

Novità

PIETRO CITATI, «Il sogno della camera rossa» — La caleidoscopica multiformità degli interessi del 56enne critico fiorentino domina questo volume di brevi saggi. Sia che divaghi dottamente sull'incanto della lettura taoista, la malinconia dei saturnini o le varie sfaccettature del mito; sia che esamini le inquiete confessioni di S. Agostino, l'itinerario religioso di Maometto o l'ardente isteria di Santa Teresa; sia che disserti sulla lucida furia dell'Anonimo romano, sulla «laicità» di papa Pio II, sul fatalismo di Montezuma, o sul tradimento di Sabbatai Zevi, il Messia che abiurò; sia che discorra della melanconia di Poe, della fisiologia del clown, nella nevrosi di Lewis Carroll, della capacità di osservazione di James, dell'ispirazione di Proust; sia che dissezioni tanta letteratura moderna, dalla Blixen a Nabokov a Borges, Macchia, Caproni, Cioran, Manganelli, Fruttero e Lucentini, e così via, siamo comunque, e sempre, di fronte a una notevole lezione di moderno umanesimo. L'insistito uso dell'iperbole («nessun libro come questo...», «mai come questo autore...») dà d'altra parte la misura della sua entusiastica devozione al proprio lavoro.

Rizzoli, pp. 256, L. 20.000).

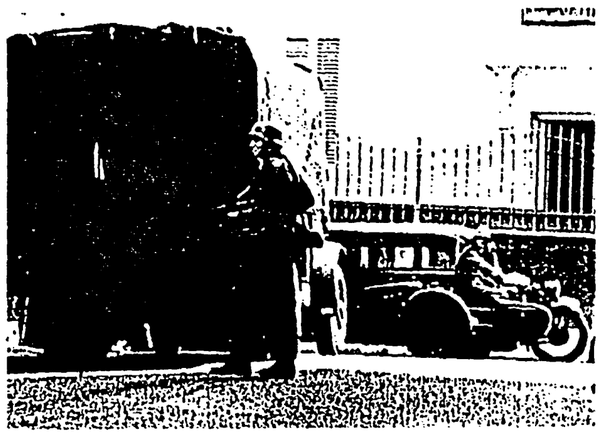
PETER HERDE, «Pearl Harbor» — Il micidiale attacco a sorpresa del 7 dicembre 1941 da parte dell'aviazione giapponese sulla base navale statunitense nelle Hawaii, che provocò la scesa diretta in campo degli Usa nella seconda guerra mondiale, è un fatto storico molto più complesso di quanto abbia giudicato da sempre l'opinione pubblica mondiale, colpita dal lato infamante dell'impresa. Ce lo spiega con dovizia di citazioni, testimonianze e documenti questa accurata ricostruzione condotta con mano felice da un professore tedesco, e che ruota attorno a un inquietante interrogativo: fino a che punto Pearl Harbor fu una tragica sorpresa, e fino a che punto, invece, gli avvertimenti, che pure giunsero numerosi, furono lasciati cadere perché si avverasse un evento che servì splendidamente a Roosevelt per annullare le forti remore che le tradizionali posizioni isolazioniste opponevano all'entrata in guerra contro Hitler? (Rizzoli, pp. 472, L. 40.000).

NORMAN MAILER, «Il nudo e il morto». GIORGIO BASSANI, «Gli occhiali d'oro» — Nella fortunata collana degli «Elefanti», che si propone di ripresentare libri del nostro tempo degni di essere ricordati, escono ora questi due romanzi, molto dissimili tra di loro, ma accostabili per una comune caratteristica: l'indelebile marchio dei tragici anni dell'ultima guerra, e della violenza con cui essa, in modi diversi, ferì l'uomo e la sua coscienza. Nell'opera dell'americano — uscita nel 1948, e nel '50 in Italia — è la guerra nel Pacifico a fare da sfondo alla vicenda di un gruppo di uomini, la cui stessa dignità personale è messa in forse dal crudo quotidiano confronto con una sanguinosa, disperata realtà. Nel libro dell'italiano — che ebbe tanto successo alla fine degli anni 50 — sono due le vittime, pur nelle differenza di atteggiamento: l'anziano omosessuale e il giovane ebreo, «diversi» in una società che li vuole cancellare. Le presentazioni sono di William Weavere e di Mirella Serri. (Garzanti, pp. 858, L. 15.000 il Mailer; pp. 124, L. 12.000 il Bassani).

a cura di **Augusto Fasola**

Tutto il male della Storia

Rileggendo il capolavoro di Elsa Morante, un classico ormai della nostra letteratura, a dodici anni dalla prima pubblicazione e mentre sui teleschermi sta per andare in onda il film che ne ha tratto Luigi Comencini I «piccoli» protagonisti di un mondo che le cose si incaricano di distruggere



Tre sequenze del film di Luigi Comencini, ispirato dal romanzo di Elsa Morante «La storia»

ELSA MORANTE, «La Storia», Einaudi, pp. 664, L. 20.000.

Anche se nei dodici anni passati dalla prima pubblicazione è diventato un classico e uno dei pochi, recenti grandi libri ad avere una certa cittadinanza perfino nelle scuole, si ritornerà presto a parlare con una certa frequenza della *Storia* di Elsa Morante: è inevitabile quando esce la versione cinematografica di un testo, nel caso che ci riguarda quella di Luigi Comencini. Eppure, rileggendo la *Storia* (o leggendola) ora nell'ultima — è l'ottava — ristampa einaudiana, il lettore avrà l'impressione — forse non sempre adeguatamente rilevata ed analizzata dalla critica — di stare di fronte ad un'opera in fondo straordinariamente contraddittoria, ad un'architettura romanzesca tesa a darsi un senso morale e, forse, destinata a fallire in questo intento proprio per l'impossibilità di fornire una ragione al male.

Perché, di fatto, è il male nei suoi aspetti più gratuiti, quindi più assoluti, asettici e totali, ciò che regge le fila del libro, ciò che la Morante si è impegnata — come a pochi è concesso — ad esplorare senza, forse, ottenere una risposta in qualche modo razionale se non consolatoria.

Dichiaratamente schierato per quella parte dell'umanità identificata evangelicamente nei «piccoli» nominati in Luca X. 21 («Io rendo lode a te, o Padre, per aver nascoste queste cose ai savi e agli intelligenti e per averle rivelate ai piccoli...»: così la Morante epigrafa il suo libro) *La Storia* ne registra la mancata salvezza, anzi appare come un protocollo sull'impossibilità di salvarsi. L'opzione della Morante per i poveri — poveri in ogni senso: biologico, emotivo, intellettuale... — si traduce nella tragica negazione d'ogni redenzione possibile: l'apertura evangelica viene continuamente contraddetta dallo scorrere delle pagine, e la morale che il libro riversa sembra volta a segnalare l'ineluttabilità, il totale rigore del male, la sua anonima coerenza.

Rimanendo nell'ambito dei sentimenti immediati che può accendere (o riaccendere) una lettura, forse l'epigrafe più adeguata sembra essere l'altra delle due che figurano sotto il titolo, quella che riproduce le parole del sopravvissuto di Hiroshima e che non può in alcun modo venir contraddetta: «Non c'è parola, in nessun linguaggio umano, capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte».

Poste concretamente in una sorta di al di là di tutti i valori, le *dramatis personae* della storia sono attraversate da una mancata comprensione delle cose, da una o più forme di inettitudine che assume via via gli aspetti più diversi ma si riduce, alla fine, ad una serie di variazioni su un unico atteggiamento fondamentale: la scarsa intelligenza rispetto al mondo che costringe a costruire difese (mentali, ma anche fisiche) destinate alla distruzione. L'inabilità dei protagonisti, dei «piccoli» non potrà mai essere corretta da nessuna forma di pedagogia perché il mondo — la storia, appunto — è vista dalla Morante come qualcosa di assurdo, privo di finalità a cui adeguarsi. Allora, né il mondo possiede un senso né i «piccoli» che lo abitano sono capaci di darlo: non c'è e non ci può essere un comportamento in qualche misura corretto o tale da costruire, in qualche misura, un progetto di redenzione. La storia è *magistra mortis*, non *vitae*, e i «piccoli» a cui è affidato in un certo modo il libro si rivelano come coloro che, non potendo mai comprendere le ragioni del loro vivere perché non ci sono ragioni, cadono verso il proprio degrado fisico mentale biologico, fino alla più tetra, quasi grottesca animalità o pazzia. E ci vanno in perfetta innocenza.

Più che un romanzo che contrappone i «poveri di spirito» alla realtà brutale delle cose, *La Storia* pare esibire la continua ripetizione del conflitto tra una ragione limitata che non comprende il mondo e il mondo stesso che si sottrae ad ogni comprensione. È un conflitto che ha in sè un'assolutezza elementare che domina i protagonisti e si erige a destino, necessità: domina una violenza più metafisica che umana o sociale o — ecco la grande contraddittorietà del libro — storicamente definibile, circoscritta. C'è più Verga che Manzoni, più Dostoevsky che Tolstoj. C'è, soprattutto, Elsa Morante che si muove nel libro tra il nulla di una storia che non ha fini, tra la negazione d'ogni teleologia, al di là di ogni scetticismo, e il niente che sono, nel loro muoversi inconsapevole, nella loro povertà d'intelletto, i protagonisti.

Perché, ci si può allora domandare, questo atteggiamento di «insufficienza» verso il mondo riesce a commuovere, o, detto in termini più brutali (ma senza cinismo, sia chiaro), perché una «povera» stupida come Ida commuove? Che rapporto esiste tra questa figura dell'immaginario e il lettore? Insomma, perché tra «noi» e i piccoli della Morante si instaura una sorta di nesso amoroso che — verifichiamolo rileggendo il libro — dura si mantiene si consolida cresce? Banalmente: perché l'innocenza dei deboli dei poveri dei bambini delle bestie è sempre oggetto d'amore.

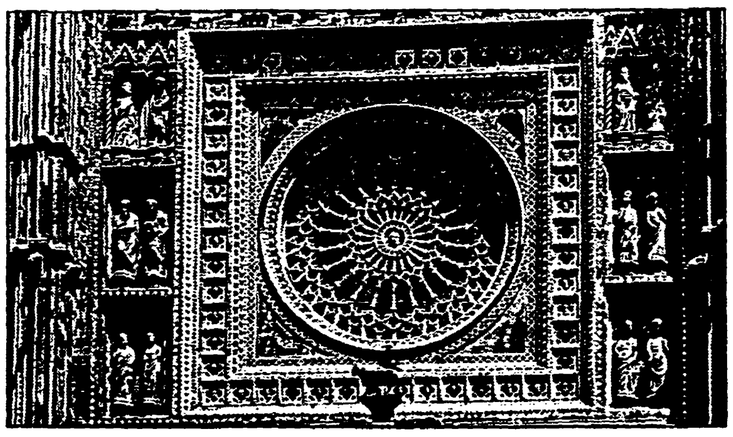
Ma forse c'è qualcosa di più. Forse, è proprio il precipitare della persona in quella zona di confine tra la mente umana e quella animale, nella zona di massima debolezza verso il mondo, il loro stare già da sempre nella follia o nella malattia che, loro innocenti, li punirà, questo è ciò che fa scattare il rapporto d'affetto, di pietà, di compassione tra il protagonista di un romanzo e il lettore. C'è più che la semplice immaginazione del dolore, più che la mimesi romanzesca che un testo fornisce. C'è la morte o la follia dei piccoli che credono d'avere raggiunto un terreno nel quale sopravvivere, che credono di vivere senza sapere che dovranno presto scomparire, che vivono come un sogno e in sogno muoiono: questo è quanto mette sullo stesso piano lettore e protagonisti.

Forse l'amore per quanti agiscono nella *Storia* è proprio fondato sull'illusione (o sul desiderio) di essere tutti piccoli, parte inconsapevole di quel piccolo mondo che le cose si incaricano di distruggere. Il lettore, alla fine, vuole forse ritrovarsi in quel territorio costruito da una comprensione limitata del mondo, in un *Heimat* assolutamente innocente, inadatto a vivere ma vicinissimo ad una sognata vita autentica, lontana a suo modo dalla storia e dunque lontana dal male.

Lo «scandalo che dura da diecimila anni» — citiamo ancora i titoli — consisterà allora nella perenne distruzione di questo mondo dei piccoli, di questo mondo che «i ragazzini» non riescono più a salvare e che, forse, è la zona più vicina possibile alla vita sognata, al cielo. Ma la «vera» vita, è, alla fine, quella delle cavie che non capiranno perché debbono morire, quella di Ida che tiene in braccio Useppe morto o, andando indietro, quella della madre manzoniana che tiene in braccio la figlia morta di peste? Neppure *La Storia* risolve il dilemma di quale delle due vite, davvero, viviamo.

Mario Santagostini

L'Italia che resiste



Cesare Brandi, storico dell'arte, con la sua guida all'Umbria, ci insegna a conoscere un paese fuori degli stereotipi dei gran tour

Il rosone del Duomo di Orvieto

CESARE BRANDI, «Umbria vera», a cura di Vittorio Rubiu, Roma, Edizioni della Cometa, 1986, pp. 128, L. 15.000.

I libri di viaggio sono sempre più rari, almeno quelli che non disdegnano la buona scrittura. Un tempo non infrequenti erano opere, magari di modeste dimensioni, che si proponevano di comunicare con freschezza impressioni nate lungo un itinerario percorso con vorace curiosità. Il Messico di Cecchi o l'America di Soldati, l'Italia di Bruno Barilli e perfino gli incontri minimi di Antonio Baldini hanno una loro collocazione in una letteraria geografia in equilibrio tra asciuttezza della cronaca e prosa d'arte. Non si può, di sicuro, parlare di un genere: eppure diffusa era la convinzione che solo il viaggio sapeva dare una compiutezza d'esperienza in cui fossero compresenti opere d'invenzione e paesaggi, lingue e volti, quotidiano e meraviglioso. Oggi le immagini ci aggrediscono ogni giorno ed irrigidiscono in *clichés* patinati ciò che un tempo era affidato a parole che appena suggerivano con la cadenza di un invito o impaginavano la realtà secondo scelte molto personali, originali, non ovvie né ripetitive.

Tra gli autori classici di questo filone di diaristica del viaggio, che quasi più non esiste, aggredito dal *reportage* clamoroso, soppiantato dai filmati televisivi, sta sicuramente Cesare Brandi: dal *Viaggio nella Grecia antica* del '54, non a caso dedicato a Emilio Cecchi, fino al recente *Diario cinese* dell'82.

Umbria vera, che risulta dalla raccolta, a cura di Vittorio Rubiu, di interventi di vario taglio dedicati alla regione, è a suo modo un libro di viaggio, scritto con incantata leggerezza e ricco di interpretazioni illuminanti ed incisive. Lo stile di Brandi predilige la metafora che definisce per via indiretta, attingendo ad un cumulo di sensazioni in cui le scoperte alte e quelle comuni, le polemiche appassionate o i trasporti esclamativi si alternano in un mobile e confidenziale colloquio, registro d'elezione, mai scontato o banale.

Un viaggio, dunque, dentro l'Umbria, che inizia da Perugia e si conclude a Città di Castello, la patria di Alberto Burri ed ora sede di quella raccolta di Palazzo Albizzini già nota come tappa d'obbligo per chi voglia conoscere uno degli autori più rigorosi e fervidi dell'arte contemporanea. Le soste sono innumerevoli ed infinite le annotazioni, gli appunti, i rimbrotti. Felice quando può constatare l'eccellenza di un restauro esemplare, come alla Rocca di Spoleto, finalmente non più carcere arcaico ed incombente, Cesare Brandi non trascura di ritornare sui temi della sua polemica quando s'imbatte nella porta di Emilio Greco al Duomo di Orvieto, disapprovata senza mezzi termini come disinvolto e brutale inserimento contemporaneo in un contesto luminoso, in una «facciata immensa e minuta, come una miniatura scolpita».

La vigile attenzione del viaggiatore non lesina lodi quando si trova di fronte al magico restauro del Pinturicchio a della cappella Baglioni a Spello e non tace un aspro dissenso allorché Assisi mette disinvoltamente nel cassetto il Piano di Astengo. Sarebbe vano inseguire Brandi lungo un percorso senza requie, sostenuto di continuo da indagine critica ed intelligenza estetica. Conviene semplicemente rileggerle queste pagine buttate giù con rapidità e mosse da fremiti, impazienze, accostamenti non eruditi ad una terra amata in ogni piega, senza soste oziose: «L'Umbria è un po' fatta come il gioco dell'oca: un percorso obbligato con tante caselle, e lì ci si ferma e là si torna indietro. C'è sempre qualcosa da vedere, o da bere o da mangiare».

In un tempo in cui il viaggio è affidato alle cadenze strette delle organizzazioni per il turismo di massa le pagine di Brandi per l'Umbria del Perugino e di Burri, del Pinturicchio e di Signorelli, suonano anche come una sollecitazione a divagare, a riscoprire la gioia di un itinerario a portata di mano, casalingo ed autentico.

Anche una certa nuova cultura dell'ambiente, se non vuol separare arbitrariamente natura da storia, non potrà far a meno di recuperare o instaurare una cultura del viaggio che coinvolga cucina e pittura, piccoli borghi e musei famosi, i profumi sempre più rari e gli oggetti salvati dall'incuria. E come questo è verificabile per l'Umbria ben lo sappiamo: una regione misurata a ogni passo svela sapori e colori che si riterrebbero impossibili. Ed ora certe soste, a Todi o a Orvieto, suscitano insieme a rinnovata ammirazione, inquietudine e angoscia. Orvieto, ad esempio, esige che si dia finalmente soluzione — leggi e progetti sono stati approntati — all'annoso problema del risanamento della sua rupe e si approdi contemporaneamente alla realizzazione di un progetto complessivo in cui tutti gli aspetti di una città straordinaria e tutte le sue risorse siano considerati unitariamente. Dopo tanta retorica, spesso generica ed indifferenziata, sul territorio è una città intera che si presenta come territorio immenso, un insieme da salvare e valorizzare con un piano di convergenti azioni che abbiano a oggetto parco e musei, parcheggi e pavimentazioni: per una conservazione corretta ed un futuro praticabile.

Roberto Barzanti

Medialibro

Sempre cara mi fu la tivù...

In un «matrimonio» tra poesia e televisione, chi perde e chi guadagna? E un tale matrimonio inoltre, è destinato a realizzarsi su un piano di parità, o non rischia uno dei contraenti (verosimilmente, la poesia) di trovarsi in condizioni di netta inferiorità? Il tema è stato ripreso recentemente a Biella, in un dibattito organizzato dalla locale Accademia Cultura in coincidenza di un premio per la poesia (assegnato a Luzi) e con la collaborazione della Rai Piemonte, che ha anche presentato una rassegna di proiezioni a quel matrimonio appunto ispirate (videopoesia e altro). Nel dibattito (oltre a Luzi, Bettetini, Caproni, Gazzolo, Pozzi, Nelo Risi, Toti e chi scrive) sono tornate con implicazioni nuove le posizioni di chi è preoccupato di possibili adulterazioni e violentazioni televisive nei confronti della poesia, e quelle di chi vede invece con interesse esperimenti poetici specifici fondati sull'autonomia espressiva del linguaggio audiovisivo; di chi predilige come lettori a viva voce gli attori (come più distaccati) o i poeti (come più consonanti); e così via.

Ma il problema merita alcune considerazioni preliminari, sul fenomeno che ha preceduto questi dibattiti e questi esperimenti (iniziati negli anni Ottanta): in particolare, le pubbliche letture di poesia che si sono venute diffondendo a partire dagli anni Settanta, nel quadro tra l'altro di una generale «ripresa poetica», editoriale e creativa. Letture di poeti in chiese, cantine d'avanguardia, feste dell'Unità, radio private, spiagge; veri e propri corsi di versificazione; letture dei poeti di ieri da parte dei poeti di oggi nelle scuole; eccetera. Si potevano e si possono rintracciare nel fenomeno aspetti contraddittori: un'istanza comunicativa del poeta e una «laicizzazione» della poesia, ma talora anche una ricaduta in ambiti corporativi, un equivoco

protagonismo, strumentalizzazioni promozionali o turistiche.

Più recentemente si sono sviluppate iniziative con ragioni, motivazioni e implicazioni nuove e diverse. Tra le ragioni esterne, si può indicare una strategia imprenditoriale e organizzativa più efficiente, articolata tra enti locali e sponsor privati, nonché programmi di ambizioso e vasto richiamo. Tra quelle intrinseche, la spettacolarizzazione, che sembra muoversi tra un sempre maggiore perfezionamento tecnico delle esperienze passate, e una interazione e integrazione di forme e media diversi operanti nell'universo della comunicazione culturale, scritta e audiovisiva. La poesia del resto, si presenta come assai funzionale a «contaminazioni» spettacolari, con le sue strutture essenziali, il suo linguaggio serrato, e una freschezza e fecondità inventiva che deriva anche (almeno in Italia) da un più solido retroterra culturale, da una tradizione più ricca, da una sostanziale non-compromissione con il mercato, rispetto per esempio al romanzo. Cui si è aggiunta negli ultimi anni una tendenziale maggior leggibilità, in cui la lezione sperimentale non è certo assente ma più diffusa e risolta. Lo stesso poeta infine, come «personaggio», offre ancora assai vaste possibilità di utilizzazione da parte dei media.

Sembrerebbero aprirsi o confermarsi in sostanza due prospettive: una più tradizionale, affidata all'oralità, alla lettura pubblica, a viva voce, con o senza interventi e interpretazioni intellettuali e critici (e comunque non prevaricanti nei confronti del testo), e destinata ad ambiti necessariamente circoscritti (luogo ideale la scuola, che segna anche qui un forte ritardo); e una prospettiva moderna e multimediale, di vasti orizzonti, legata all'utilizzazione del testo poetico, oltre che del personaggio-poeta, all'interno dei processi tecnologici della comunicazione soprattutto audiovisiva.

La seconda prospettiva appare più funzionale al matrimonio televisivo, ma anche la prima può offrire preziose possibilità. Senza risalire alle leggendarie letture di Ungaretti, si può vedere ciò che scriveva Vittorio Sereni nel 1979 (in un contributo commissionatogli dalla Ricerca e sperimentazione programmi della Rai, e pubblicato sul numero 83 di «Alfabeta»), motivando una ipotesi di «servizio a favore del pubblico dei lettori e dei possibili lettori» di poesia, da parte appunto della televisione: «Il servizio, così come io lo intendo, nella sua funzione ausiliaria, dovrebbe (...) interpretare direttamente singoli testi particolarmente rappresentativi, italiani e stranieri, di questo secolo, senza precludersi la possibilità di considerare testi antichi. Con l'intervento dell'autore o del traduttore, se disponibile, e di uno o più interlocutori. Si legge la poesia prescelta, la si illustra nel suo significato letterale, fin dove possibile verso per verso, addirittura parola per parola; ma fatto questo, o nel fare questo, si tende a risalire a quanto sta dietro al testo, a ciò che lo ha motivato, all'occasione che lo ha originato, al clima che lo ha favorito, alla condizione storica o sociale in cui è venuto a inserirsi, all'opinione che l'ha accolto, alle reazioni che ha suscitato, ai confronti che suggerisce, ai precedenti poetico-culturali che evoca. Insomma, se ne documenta la nascita (...) e il destino. Tutto ciò dovrebbe attuarsi mediante un linguaggio piano che non escluda vivacità di interventi, per niente specialistico».

Tra le due prospettive indicate comunque, lettura a viva voce e spettacolarizzazione, resta ancora una volta escluso e perdente il rapporto individuale testo-lettore (che proprio a Sereni stava tanto a cuore, perfino in quello scritto), come confermerebbero gli assai scarsi ef-

fetti di tutte le manifestazioni qui ricordate, sulle fortune librarie della poesia. Un esempio tra molti. Tempo fa, nel corso della ripresa televisiva di una lettura di Campana da parte di Carmelo Bene, davanti a un vasto pubblico di giovani plaudenti, quasi nessuno degli intervistati aveva sentito nominare il poeta o sapeva dirne qualcosa.

Gian Carlo Ferretti

Riviste

Nel numero 5 di Art e Dossier (Giunti, L. 6.000) trova largo spazio un argomento: la pittura dei preraffaelliti. Al tema è interamente dedicato un fascicolo redatto da Maria Teresa Benedetti. Ma scrivono anche Paolo Portoghesi («Un felice matrimonio vittoriano», sul rapporto tra quella corrente d'arte e l'architettura), Gianna Piantoni (che racconta della mostra in programma per il prossimo inverno alla Galleria Nazionale di arte Moderna di Roma, interamente dedicata a Burne Jones), Filippo M. Tuena (sui mobili dei preraffaelliti). Ancora da segnalare un intervento di Arturo Carlo Quintavalle, che discute di moda e denuncia l'assenza di una seria e qualificata critica della moda.

Le alternative del Welfare State sono analizzate nel numero 3 di Democrazia e Diritto (Editori Riuniti, L. 6.500) con interventi di Fritz W. Scharpf (Ipotesi sulla società postindustriale), Walter Korpi (Riformare lo stato sociale con eguaglianza), Gosta Esping-Andersen (Le politiche di piena occupazione a confronto). Roberto De Liso affronta il tema assai dibattuto della deligificazione e riesamina criticamente le proposte della commissione della presidenza del consiglio e della commissione Bozzi. Silvana Sciarra descrive quindi il lavoro di informatizzazione della contrattazione aziendale svolto dall'Ires Toscano e ne sottolinea l'importanza per chi voglia analizzare i mutamenti delle relazioni industriali. Per «Osservatorio culturale» scritti di Massimo Paci, Felice Curtale, Maria Luisa Boccia.

Poesia e dialetti attraverso le vicende artistiche di Virgilio Giotti, Giacomo Noventa, Pier Paolo Pasolini, Gioacchino Belli, Eduardo De Filippo rappresentano il tema discusso nel numero 1 di Diverse lingue (Campanotto editore, L. 25.000). Scrivono Anna Modena, Franco Brevini, Piera Rizzolatti, Pietro Gibellini, Maurizio Pallante, Mario Chiesa. «Diverse lingue» intende, in senso specifico e non solo nazionale, documentare i modi di una ricerca che «esige per varietà e ricchezza di risultati un particolare approfondimento all'interno almeno del secolare e continuamente mutato rapporto dialettico tra lingue e parlate locali».