

MEDIALIBRO

Mai come in queste settimane e mesi sono stati tanti certificati di morte della critica letteraria, e al tempo stesso si sono condotte tante analisi sulla sua collocazione, strumentazione, ruolo. Dai dibattiti sulla «stronatura» o sulla Missione del critico di Sanguineti, a numerosi seppur diversi convegni (Lecce, Siena, Alba), i due motivi si sono venuti alternando e talora intrecciando tra loro.

trasformazione; o perché, ancora, la critica non è affatto morta. Ma sarebbero spiegazioni che non eliminano il problema di fondo. La contraddizione c'è, infatti, e si manifesta come senso di inadeguatezza e al tempo stesso di necessità della critica, in ambiti e a livelli molto diversi o addirittura opposti. Se ne possono dare alcuni esempi.

Se è vero anzitutto che, secondo l'Istat, l'influenza diretta della critica periodica sulle vendite librare riguarda soltanto il 7 per cento degli acquirenti-lettori, è anche vero che essa continua a svolgere un ruolo indiretto assai rilevante: persuade i persuasori, viene funzionalizzata in varie forme alle operazioni giornalistiche e televisive intorno a un «caso» o a un «personaggio», è presente con molti suoi esponenti nelle istituzioni letterarie, e così via. D'altra parte, il rapporto tra testata giornalistica e casa editrice di una medesima proprietà, si è fatto meno rigido che nel passato, con «politiche di recensione» più legate alle logiche generali del mercato (l'alimentazione della «macchina multimediale» con sempre nuovi

«casi» e «personaggi» appunto) che non al diretto interesse promozionale della proprietà. Ne derivano perciò ritorni insoddisfacenti e insoddisfazioni dell'editoria libraria per una critica periodica che si ritiene troppo tradizionale e vieta: con sollecitazioni (che hanno recentemente avuto manifestazioni di particolare pesantezza) a praticare forme e formule più vivaci, più disinvolte e quindi funzionali alla promozione e alle vendite, o con teorizzazioni, meno grossolane ma non meno interessate, di una necessaria convivenza tra critica letteraria e tecniche di marketing.

Per contro, da parte degli intellettuali o dei lettori più rigorosi o più esigenti si auspica il ritorno a una critica militante nel suo significato originario, capace di battersi con serietà e spregiudicatezza per una sua idea di letteratura; di dibattere e confrontarsi su terreni non provvisori, da un lato; e dall'altro, il recupero di una funzione critica di orientamento, informazione e formazione del lettore, e di conquista del non-lettore. Con ciò superando sia i condizionamenti del mercato, sia quelli corporativi.

Da parte poi degli studiosi di teoria letteraria, dopo la crisi della critica formalistica, strutturale e semiologica, si riflette in modo nuovo intorno al rapporto lettore (critico)-testo, spesso con un'acuta consapevolezza contestuale. Circola insomma, a livelli diversissimi e talora conflittuali tra loro, un senso di crisi, di inadeguatezza, di insoddisfazione, che si intreccia alla ricerca, proposta, analisi, in una contraddittorietà aperta a nuove esigenze e necessità. Una piccola conferma viene da un'indagine condotta su studenti italiani di 17 anni (circa 1500 questionari), e comunicata e discussa al recente convegno di Alba sulla critica appunto. Le recensioni sono considerate da questi giovani lettori «troppo legate agli interessi delle case editrici» (63 per cento), «troppo sentenziate» (60), «troppo influenzate dalle mode» (53). E tuttavia il 90 per cento ritiene la recensione uno strumento «utile», quasi sottolineando in tal modo che la vorrebbe diversa.

Meglio critico che niente

GIANCARLO FERRETTI

Le catene della terra

Gli scrittori latino-americani «censurati» dalle leggi del mercato riescono talvolta a farsi sentire: voci di ribellione allo strapotere Usa

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

E' innegabile che il cosiddetto «boom» abbia contribuito in modo determinante nella diffusione della letteratura latinoamericana attraverso alcuni dei massimi esponenti. Ma questa letteratura non si esaurisce qui: essi costituiscono l'apice di un ciclo necessario e improrogabile per la definizione dell'identità dell'essere latinoamericano, ma bisogna riconoscere che un altro, carico di vitalità, si è aperto come un libro le cui pagine sono ancora impedito al grande pubblico internazionale. In Italia, per esempio, oggi si conoscono una ventina di nomi e si crede che rappresentino la totalità: ciò si deve soprattutto alle direttive della politica editoriale degli ultimi anni, nell'ambito della risposta adottata dall'Europa in generale, al problema delle diversità culturali. Alcuni editori, che lavorano in base a un progetto di ampie vedute, ricalcano ora le orme dei più grandi e, ossessionati dalla magia della parola business, hanno smesso di rischiare regredendo verso l'aridità. Con questo non si vuol negare che i tempi siano cambiati, ma metterli in evidenza come il risultato sia la negazione di un dialogo paritetico fra le culture.

gendo dall'Alaska verso le raffinerie del Caribe, il 20% del consumo interno di petrolio degli Usa passa per il canale di Panama. La regione costituisce la prima linea della difesa degli Stati Uniti con una quarantina di basi militari esponenti della Pax Usa. La sua economia dipende dallo scambio con gli Stati Uniti, suo primo fornitore e suo principale e unico cliente soprattutto per quanto riguarda i prodotti agricoli: caffè, zucchero, banane, cotone, ma anche bestiame e... capitali. La terra è in mano a pochi latifondisti (il 6,2% dei possidenti occupa il 73,2% del terreno coltivabile), pressioni o no legati alle multinazionali alimentari: United Fruit Co-United Brands, Standard Fruit, Del Monte, Laad, Cargill Inc. I prodotti di prima necessità come il mais, il riso e i fagioli sono abbandonati all'economia della auto-sopravvivenza.

predati e degli innocenti in favore della libera autodeterminazione di sé e del Paese. Oggi alle 21 nel Palazzo dei Notai di Bologna si presenta il romanzo *Trágame Tierra* (1983) di Chávèz Alfaro, con prefazione e traduzione di Pino Carucci e Gloria Corica, una voce che si è fatta carico del significato di tutto quanto attorno a tale. Dai fiumi di silenzio onnipresenti nella sua opera, dal mondo della memoria e dei sogni, Chávèz Alfaro estrae una vigorosa sinfonia di parole che, dissimulata dal paravento della soggettività descritta della visione del naturale, manifesta al lettore l'evoluzione della letteratura latinoamericana fondendo la natura come protagonista, la società come soggetto e l'individuo come territorio nel quale esiste confluiscono. Infatti i personaggi del romanzo che si sovrappongono, attraverso, si diluiscono nel marasma della natura e dell'ambiente, lentamente vanno poi ricomponendosi fino a configurarsi in individualità. Chávèz Alfaro non mostra compassione per nessuno di loro: spietato e severo, non è indulgente, non li giustifica, ma al contrario li segnala come appartenenti a due generazioni di vinti per la loro inerzia, il loro servilismo e il loro abbandono. Al panteismo naturalista di questa grande saga si somma la trasfigurazione mitica del tempo in una storia che si svolge nell'eterno presente. Il pathos descrittivo, caratterizzato da un'aggettivazione che non ha niente di gratuito o superfluo, ma che anzi lo intensifica, commuove offrendoci un Nicaragua come immerso in un sonno atemporale e la sua gente caduta in una sorta di letargo. Più che raccontare di due generazioni, il romanzo si riferisce a due o più storie parallele sempre determinate da due modi di vivere o soffrire la natura: quello di chi si adegua alla sua

logica e quello di chi la assume con lo spirito mercenario e trafficante che la identifica con il verde dei dollari. È il circolo vizioso dell'eterno ritorno, che non si spezza nella realtà della finzione ma nella realtà del Nicaragua rivoluzionario. Pur partendo da riferimenti storici precisi, l'obiettivo dell'autore non è la storia dal 1909 ad oggi, ma servirsene di questa per dimostrare che la presenza nordamericana è arrivata ad apparire un dato tanto «naturale» come ottenere concessioni sulle rive dei fiumi o, come per Don Plutarco, aspettare per tutta la vita la costruzione del canale interoceánico fra il fiume San Juan e il grande Lago. In *Trágame Tierra* pare che tutto si disputi fra oligarchia, compagnie bananiere, marines e un tiranno senza nome; il resto rimane là, lontano, nel mondo onirico e umano del «petate», di Vicky, di Barrintos, del giovane Luciano, a consumarsi nella tragedia di un destino di violenza, di lotta, di passioni apparentemente inalterabili.

Mille anni fa Dio perdonò il capitalismo Jacques Le Goff «La borsa e la vita: dall'usuraio alle banche» Laterza Pag. 114, L. 13.000

Giacomo e la scuola di Monaldo

Renato Minore «Leopardi. L'infanzia, le città, gli amori» Bompiani Pag. 209, L. 18.000

Stranamente ma non troppo, per i mostri sacri della nostra letteratura non c'è mai una forte aura di simpatia: parlo di simpatia personale, non poetica. Gioca a questo proposito l'opera di monumentalizzazione che la critica e ancora di più il costume fanno nei confronti del testo, defalcando spesso la radice individuale e irripetibile dal prodotto. Così, nonostante in un poeta come Leopardi «poesia» e «vita» siano di fatto indistinguibili, può accadere e di fatto è accaduto che il lato personale dell'opera sia messo quasi tra parentesi. Poi, se si va a riguardare come il destino di Leopardi è da questo punto di vista il medesimo di Petrarca e magari sarà il medesimo per Monaldo, allora si può forse concludere che proprio per i poeti che pongono il «sentimento» come radice dell'autenticità letteraria la critica contiene al suo interno una sorta di malinconia strutturale, un forse inevitabile pensiero perverso.

Il Leopardi di Renato Minore, allora, può essere un avviamento per uscire da questo circolo vizioso. Lomiano quel tanto che basta per distendersi dall'eccessivo storicismo, ma non totalmente esente dalla tesi ermeneutica per cui l'opera si rende leggibile o interpretabile attraverso il vissuto dell'autore. Minore ci offre, più che un repertorio di notizie, una fenomenologia indiretta della poetica leopardiana attraverso la ricostruzione di alcuni decisivi episodi biografici. Soprattutto, Minore ha il merito di demistificare quella versione letteraria e in un certo qual modo «aristocratica» che una certa critica (non quella più recente, penso all'eccellente saggio *L'ultimo Leopardi* di Angiola Ferraris) ha cercato di offrire e che, al contrario, questa biografia ricostruisce nei suoi fondamenti più profondi e preletterari: tutto il libro sembra tendere a far luce sulla realtà fisica e psichica della sofferenza.

Perché il dolore leopardiano è stratificato: gioca una sorta di eredità paterna alla malinconia. Monaldo Leopardi, questo padre che con stupore scopriamo giovane si rivela impulsivo, intelligente ma «vinto»; emarginato dalla guida della famiglia si consolava leggendo e educando i figli in un modo molto meno autoritario di quanto la *uulgata* ci ha fatto credere. Poi gioca un dolore fisico «gestito» ai limiti della sopportazione pur mantenendo una assoluta dignità: «l'ansia lo limava sempre più, rendeva affannoso il respiro, deboli le gambe, disastrose le funzioni digestive e funzionali», scrive Minore. E gioca anche il dolore per la «diversità» fisica: gobbo era e gobbo veniva visto da tutti, compromettendo in partenza ogni slancio sia erotico che affettivo, ma tentando fino all'ultimo di ironizzare su questo stato, regalandosi quasi volentieri i numeri ai napoletani che glieli domandavano. Un gobbo è anche un portafortuna...

Questo, dunque, lo sfondo su cui si muoveva quella mente vitalissima sia nell'«astio» (è stupido accorgersi come la parola *cogliani* ricorra spesso nel suo epistolario) sia in una assoluta ricerca del conforto: si arreserà il libro di Minore alle soglie della morte, alla composizione de *La ginestra*.

Lizandro Chávèz Alfaro «Trágame Tierra» Agalev Edizioni Pag. 256, L. 20.000



I disegni dell'inserto sono di Remo Boscarin

Il tempo che intercorre tra il momento in cui presta e quello in cui è rimborsato, trova tra il XII e il XIII secolo la sua via di speranza e di riscatto nel purgatorio, tramite l'acquisizione nel pensiero teologico e nella cultura popolare di quel luogo intermedio dell'aldilà che, pur permanendovi le pene infernali, ha quale sbocco obbligatorio il paradiso, cioè la salvezza eterna. Luogo intermedio (già studiato altrove dal Le Goff), che è il corrispettivo spirituale del «grande slancio» economico del secolo XII, in connessione con l'imporso, dopo il Mille, delle strutture sociali e politiche feudali. Fu allora, spiega lo storico francese, che si sviluppò quella interazione del pensiero religioso che,

Quelli uomini erano cristiani, avverte Le Goff. Ciò che li tratteneva sulla soglia del capitalismo, in una società in cui ogni forma di coscienza si poneva come forma di coscienza religiosa, era la paura dell'inferno. Il purgatorio, assieme alla sicurezza che un pentimento sincero (anche senza la confessione e la restituzione) è sufficiente alla salvezza, caccia il terrore delle pene infernali. Di fronte al dilemma, la borsa (da restituire) o la vita (da salvare), l'usuraio alla fine la spunta. Le avrà entrambe: la borsa nella vita terrena e la salvezza in quella eterna tramite il passaggio del purgatorio. Ma, ancora nel nostro secolo, Ezra Pound predicherà: «Usura soffoca il figlio nel ventre».

Innamorarsi in modo bestiale

Richard De Fournival «Il Bestiario d'amore» Pratiche 1987 Pag. 135, L. 14.000

EVA CANTARELLA

Vissuto nel tredicesimo secolo, tra il 1201 e il 1260, Richard de Fournival fu uomo di cultura vastissima, studioso di filosofia, matematica, astrologia e alchimia. Ma soprattutto fu poeta e scrisse canzoni d'amore, tra le quali il *Bestiario*, vale a dire un discorso d'amore condotto sul filo di una serie

di similitudini zoologiche. I Bestiari discendono, come genere letterario, da un opuscolo alessandrino del I o III secolo d. C. (*Physiologia*), che illustra un centinaio di «nature» animali, seguite da interpretazioni morali o spirituali. E Richard de Fournival (come gli altri «trovatori») utilizza liberamente le descrizioni dei Bestiari applicandole al discorso d'amore. Senza preoccupazione alcuna per la simbologia religiosa dei Bestiari cristiani (come osserva Francesco Zambon nella *Introduzione*), Richard si serve strumentalmente dei riferimenti alle nature animali, all'unico scopo di argomentare il suo discorso, di spingere la condizione dell'innamorato e di convincere la donna amata ad accettare le sue profferte. Come ci si innamora, dunque? «Voi che per gli occhi mi passate al cuore», scrivevano i poeti del dolce stilnovismo. La natura del leone serve a confermare la

regola il re della foresta, se qualcuno lo guarda mentre mangia la preda, teme lo sguardo umano, che reca l'impronta di quello divino. Ma essendo coraggioso si vergogna della sua paura e assale l'uomo. Se l'uomo non lo guarda, invece, il leone non attacca. Ebbene, l'amore lo esattamente così assale solo chi lo guarda. Ma l'insegnamento che viene dal leone non sempre serve l'uomo per aver guardato. Rifletta sulla natura del lupo se un uomo lo vede prima che egli veda l'uomo, il lupo perde la sua forza. Se invece è il lupo che vede per primo l'uomo perde la voce. Lo stesso accade tra l'uomo e la donna se l'uomo riesce ad accendersi per primo che la donna lo ama, questa perde la forza di negargli il suo amore. Richard, pertanto, che non ha saputo celare i suoi sentimenti prima di conoscere quelli del-

l'amata, è destinato ad essere respinto. Come finirà la storia? Ci sono molte ragioni, scrive Richard, per le quali gli uomini vanno alla guerra (e alle battaglie d'amore) per proprio vantaggio, come gli avvoltoi, o perché non sanno dove andare. Ma v'è chi, come Richard, va in guerra per combattere al servizio del suo signore: se l'amata lo accettasse, egli dimostrerebbe con i fatti di non volere che servirla. Ma poiché le parole non serviranno, non gli resta che chiedere pietà. Così finisce il Bestiario, a seguito del quale viene pubblicata la risposta della dama, sospettosa e guardinga di fronte a tante profferte, e decisa a resistere a oltranza. Ella sa bene che i discorsi d'amore sono indiosindios, nessun animale è temibile come le parole ingannatrici. Ma la gru le insegna a non fidarsi. Quando si posa a terra, infatti, la gru colloca delle pietruz-

ze su una zampa servendosi dell'altra: e poiché quando dorme le pietre rischiano di cadere, essa è costretta a restare vigile, in modo da non poter essere sorpresa. La dama fa a sua volta testo degli insegnamenti che vengono dagli animali e ribalta ad una ad una le similitudini e le metafore usate da Richard in altrettanti argomenti di difesa. Oltre alla natura degli animali citati dall'innamorato ella utilizza similitudini ulteriori e diversi: il gatto, ad esempio, è soffice e carezzevole, ma basta un nulla ed estrae le unghie. Così fa l'innamorato: dapprima dolcissimo a parole, dopo aver soddisfatto i suoi desideri cambia radicalmente. Conclusione: «Bisogna stare in guardia da tutti. E così una cosa debba opporre un netto rifiuto. E tanto basti a buon intenditore».

Chi mai ha scritto una così abile risposta? La soluzione al quesito sta, forse, nelle pagine iniziali della risposta, nella quale è riportato il mito apocrifo delle due mogli di Adamo: la prima fu Lilith, fatta con la stessa materia di cui era stato fatto l'uomo, e uccisa da Adamo, che non l'amava. La seconda fu Eva, fatta dalla sua costola. Orbene: la materia di cui era fatto Adamo, essendo stata utilizzata da Dio, era diventata migliore di quanto fosse originariamente: le donne, dunque, sono fatte di materia più nobile. Un'affermazione orgogliosa della dignità femminile che potrebbe indicare che la risposta è opera di una donna. Secondo alcuni (Jeanette Beer, in particolare) una vera e propria difesa femminista delle donne. Sul che ho non poche perplessità. Poche parole, come femminismo, sono state usate tante volte a sproposito. Ma alla sconosciuta signora, certamente, non mancano né cultura, né abilità, né ironia. Femminista no: ma certamente tutt'altro che sprovvista.