

MEDIALIBRO

Una incerta primavera ha portato per il libro una serie di incerte novità. È nata una nuova rivista mensile, «Leggere», che è andata ad aggiungersi alle numerose consorelle, molto diverse tra loro certamente, ma in modo diretto o indiretto rivolte all'acquirente-lettore di libri: dall'«Indice» alle rinnovate «Linea d'ombra» e «Alfabeta», alle recenti «Poesia» e «Millelibri». Il clima frettolosamente euforico delle ultime stagioni di vendite, già raffreddatosi negli ultimi mesi (soprattutto per quanto riguarda le novità), ha ulteriormente infoltito una schiera di periodici già molto folta e un'area di destinatari oggettivamente ristretta.

2) Si è venuta accendendo in questi anni, nei media scritti e audiovisivi (e intorno al Sa-

lone del libro di Torino, con gli scrittori mandati per supermercati e negozi), l'attenzione e attesa per i premi letterari, la spettacolarizzazione del libro e dell'autore, proprio mentre il calo delle vendite continua a colpire soprattutto gli scrittori italiani, che di queste iniziative dovrebbero beneficiare maggiormente, e proprio mentre, secondo un'indagine della Computel (a conferma di precedenti convinzioni e stime) l'influenza delle varie forme di promozione libraria in televisione risulta quasi nulla sui non lettori, e inferiore di due terzi rispetto a quella della carta stampata sui lettori abituali.

3) Al Premio Grinzane Cavour una giuria formata soprattutto di studenti delle medie superiori, ha scelto un libro come *Retablo* di Vincenzo Consolo (edito da Sellerio), di grande ricchezza problematica e stilistica, e di non certo facile approccio, rovesciando così il consueto conformismo delle giurie allargate, e

Il segno di Retablo

GIAN CARLO FERRETTI

contraddicendo almeno per una volta la diffusa sfiducia degli scrittori italiani nei confronti del pubblico indistinto di oggi. Ma vien da chiedersi se la freschezza e non-dipendenza di questi giovani giudici saprà resistere al progressivo inserimento nelle logiche e nelle contraddizioni del mercato, con il passare degli anni e delle esperienze. Un'ipotesi autorizzata dall'analisi del presente e dal ricordo di analoghi fenomeni del passato.

4) Allo stesso salone di Torino gli editori

hanno fatto ottimi affari, ma resta il fondato dubbio che questo appuntamento annuale (con un'offerta indiscriminata a un pubblico indiscriminato, sollecitato attraverso una massiccia promozione e organizzazione) si risolva in una sorta di «Natale bis», senza un reale effetto di trascinamento e di espansione ulteriore della lettura; a meno che, insieme ad esso, durante l'intero anno, non si sviluppino altre iniziative più specifiche capaci di coinvolgere istituzioni e pubblico in modo capillare e permanente, in situazioni geografiche, sociali e culturali diverse e diffuse. Proprio in alcuni dei convegni e dibattiti tenuti nell'ambito del Salone del libro, è riemersa la grande complessità di mediazione che è necessaria, tra pubblico e libro, per un effettivo e non provvisorio progresso della lettura libraria.

Un buon esempio recente (che non rappresenta forse un criterio alternativo, ma certamente integrativo rispetto al Salone) è stato quello della mostra milanese «Sapere di scienza», dedicata al libro scientifico e tecnico, che ha avuto scarsissimo sostegno prima e attenzione dopo da parte dei mass media, e che merita invece particolare attenzione. Organizzata dalla Cooperativa libri lombardi e dall'Associazione per il libro ritrovato, accompagnata da una serie di conferenze (Levi Montal-

gini e Regge, tra gli altri), da proiezioni cinematografiche per le scolaresche e da esperimenti fisici a disposizione del pubblico, questa mostra mercato ha registrato in due settimane un'affluenza di circa 10.000 persone, di cui 2.587 acquirenti con una battuta media di cassa di 13.250 lire. Cifre più che rispettabili, se si considera che l'iniziativa si è affermata solo per forza propria, e in un luogo certamente felice (al giardino pubblici, davanti al museo di scienze naturali) ma non particolarmente centrale. Per il suo carattere di mostra specializzata, essa ha visto un tipo di visitatore motivato e di scelta mirata. «Il dato più confortante per noi - ha dichiarato Raimondo Filippini, presidente della cooperativa - è rappresentato da qualche migliaio di visitatori i quali non solo hanno preso visione dei libri, ma hanno altresì compilato accurate note di titoli con probabile ricaduta di vendite sulle librerie».

Il Rinascimento nelle opere di Garcilaso de la Vega poeta e cavaliere di Toledo

Garcilaso de la Vega
«Sonetti»
Guanda
Pagg. 126, lire 18.000

Lunga permanenza a Napoli in un'esistenza avventurosa conclusa all'età di 35 anni

Tensioni, crisi e modernità di una figura sintesi del rapporto tra i due Paesi

«Dicerie» in attesa dell'alba

Una selezione di classe secondo Atene

Pierre Vidal-Naquet
«Il cacciatore nero»
Editori Riuniti
Pagg. 311, lire 32.000

Garcilaso de la Vega
«Sonetti»
Guanda
Pagg. 126, lire 18.000

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

soprattutto l'ottosilabo) si sono mantenute quasi intatte, e che chi predomina nei *Canzoneros* e nella poesia tradizionalista dell'epoca è un valenciano, Ausiàs March. La nuova lirica italiana comincerà a ossigenare quella spagnola, vivificandola, solo dalla terza decade del secolo XVI secondo quanto racconta il poeta Juan Boscán, a cui si deve la pubblicazione delle opere di Garcilaso: nel 1526 Andrea Navagero, poeta e studioso dei classici presente a Granada in qualità di Ambasciatore della Repubblica di Venezia per assistere all'ingresso trionfale del neo-imperatore Carlo V, segnala a Boscán, e questo a sua volta a Garcilaso, l'uso dell'endecasillabo e delle nuove forme di componimento poetico italiano.

Ma la coesistenza di forme tradizionali e di nuove giunte dall'estero, dimostra come ciò che in effetti segna gli artisti, poeti e umanisti, sia la crisi del Rinascimento che aveva cominciato a manifestarsi con i dibattiti sulla controriforma, sul pensiero di Erasmo e delle correnti neo-aristote-

Breve è la carriera cortigiana e militare di Garcilaso come brevi sono la sua vita e la sua opera poetica composta dal cosiddetto *canzonero petrarquista* (quaranta sonetti e cinque canzoni), da tre lunghe *églogas* pastorali, dai *ensayos epistolares* (due elegie in terzine e un epistola in versi liberi) e da alcune *coplas castellanas*, opera la cui qualità non radica nell'estensione ma nella densità e nella raffinatezza della versificazione.

Nato a Toledo nel 1501 da famiglia nobile, protagonista nelle corti d'Europa, militare al servizio di Don Pedro di Toledo e successivamente dell'imperatore, *continuo* del re Carlo d'Austria, ferito nella battaglia di Orléans, armato cavaliere in seguito alla campagna di Rodas, capitano nella campagna di Francia, viene condannato all'esilio per aver partecipato alle nozze scelerate del nipote proibite

con decreto reale, e confinato prima in un'isola del Danubio, poi a Napoli dove resta dal 1532 al 1534 dopo aver partecipato alla campagna contro i turchi.

Durante la permanenza a Napoli accresce l'italianizzazione e la maturità poetica. Frequenta l'Accademia Pontaniana e gli intellettuali più in vista del momento - Tasso, Tansillo, Caracciolo, Juan de Valdés, Gines de Sepulveda, Sansoneverino - e si dimostra magnifico poeta in latino e in spagnolo. Nel 1535 viene nominato *alcalde* di Reggio, combatte nelle giornate di Tunisi, viene ferito e, al suo rientro trionfale a Napoli, viene lodato dal Bembo. All'apice della carriera militare, cortigiana e letteraria, nel 1536 rientra nell'esercito imperiale che si apprestava a livadere la Francia. Il 19 settembre è gravemente ferito vicino a Fréjus, muore a Nizza all'età di trentacinque anni.

A differenza della maggioranza dei contemporanei poeti-soldati Garcilaso mantiene distinta l'attività militare da quella poetica, conserva riferimenti autobiografici nell'evoluzione dell'opera, ma non è poeta elegiaco né opportunisticamente epico, è lirico per eccellenza. Ai *Sonetti* imprime una nota personalissima - anche se all'inizio si basa sull'*imitatio* - possibile frutto del radicamento in forme ritmiche e semantiche spagnole, gradatamente e armoniosamente adattate a quelle italiane.

La problematica è esistenziale e si dibatte fra sentimento e ragione. Grazie agli strumenti che Petrarca gli fornisce, Garcilaso non si limita all'esercizio stilistico, ma arriva a Virgilio, a Orazio, alla classicità, alla visione disperata e profondamente umana dell'amore irraggiungibile, incarnato

nella dama portoghese Isabel Freyre, ispiratrice della sua migliore poesia amorosa, idealizzata ma ambita anche fisicamente. Sono presenti la lacerazione derivata dal conflitto fra passione e intelletto e un rifugio nella fede, ma il conflitto non è risolto nella religione, bensì nel ricordo, attraverso il quale il poeta esamina le forze in lotta nell'anima. Predominano la malinconia, la contemplazione, la ricerca di una serenità che la vita non concede.

I *Sonetti* aderiscono formalmente ai canoni italiani ma si distinguono per esprimere il tragico cammino allegorico della vita, la sofferenza, la conflittualità della morte, il concettismo e i giochi verbali. Ci comunicano emozioni ora delicate ora impetuose, il cui paradosso è sviluppato con ragionamento classico arricchito da nuovi valori plastici, da forme e movimenti materiali, da elementi mitologici trattati in modo concreto e non allegorico così da creare un momento di frattura nella poesia spagnola. La struttura lineare è intrisa di lirismo interiore e soggettivo in cui l'amore è follia, l'amicizia è urgenza, l'introspezione è assimilazione dell'esperienza estrema.

La pubblicazione in italiano dei *Sonetti* di Garcilaso de la Vega, per la prima volta in versione integrale, costituisce un avvenimento culturale dato che sono occorsi cinquant'anni per cominciare a diffondere l'opera del maggior poeta del Rinascimento spagnolo, la cui bibliografia resta misera ad eccezione di rare e isolate traduzioni.

L'opera di Garcilaso ha dato vita a una scuola rappresentata da autori quali Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Diego Hurtado de Mendoza e si è mantenuta viva attraverso i secoli necheggiando nella poesia di Góngora e Quevedo, negli elogi, citazioni (memorabili quelle di Don Chisciotte) e imitazioni di Cervantes a Dámaso Alonso e Pedro Salinas che hanno riconosciuto al toledano il titolo di *principe de los poetas españoles*, un poeta del Rinascimento ora più attuale e moderno che mai.

Gesualdo Bufalino
«La menzogna della notte»
Bompiani
Pagg. 158, lire 18.000

AUGUSTO FASOLA

Sono rilevanti le analogie tra questo ultimo romanzo e quella «Diceria» dell'autore che sette anni fa rivelò al pubblico l'autore siciliano, già sessantenne. Simile la presenza di un luogo di sofferenza che raduna vicende diverse (il sanatorio, qui la cupa prigione borbonica dove quattro condannati a morte per un attentato al Re, fallito nel suo scoppio e invece responsabile della morte di numerosi innocenti, attendono l'alba fatale raccontando ciascuno - menzogna o realtà? - un episodio della propria vita); e simile la ricerca stilistica di un linguaggio tra il barocco e l'espresionismo, già evidente là, e qui sfocante in esiti quasi «lo scoglio», faticosamente acciuffa qua e là, più spesso precipita in nudi diruppi, o il tuono che «simile al ringhio d'un molosso sazio, s'udi perdersi al largo, dove il mare e il cielo facevano un solo antemurale di tenebra».

Analogie, dunque: ma esse stesse suggeriscono di differenze, nel senso che in questo romanzo come non mai, l'autore rivela nello stile come nelle invenzioni la sua predilezione per il raffinato arificio, per il sottile gioco intellettuale, per il colto ammiccamento.

In effetti, se nella «Diceria» il clima di sofferenza dava una certa compattezza al libro, qui ci troviamo di fronte a quattro storie (anzi cinque, se aggiungiamo il misterioso Frate Cirillo) che vivono ciascuna di vita propria, intriganti e fasciose, il barone Inghali, che sceglie la cospirazione in onore del genio e che esalta il martirio dei pochi e degli innocenti; il poeta Scagliarini, di poca arte ma di molte avventure, clinico oggetto delle gelose contrapposte di una misteriosa dama e del figlioastro; il soldato Aguilino, impassibile esecutore di una vendetta ereditata; lo studente Narciso che consuma tremebondo la sua giovinezza tra un amore e un trattamento, sono i protagonisti di quattro racconti distinti, tenuti insieme solo dallo stile (diversissimi tra di loro per età censo e cultura parlano tutti lo stesso linguaggio, quello inventato da Bufalino) e dal masticato di un comune sottofondo come le tre «unità aristoteliche» pretendevano.

Del resto, è uno dei personaggi che propone ai compagni di prigionia di costruire un «Decamerone notturno» in cui elenare la propria essenza letteraria; e a Sciascia («Corriere della sera» dell'8/5) che giudica il libro «nato dal terroismo», Bufalino risponde con molto scetticismo, così come, nel risvolto del volume, in nome del «più eburneo inattuismo» si limita a non escludere che «taluna emozione pubblica possa essersi insinuata tra le sue fiabe».

Un libro di fine eleganza, dunque, che si può assaporare come un gioco, a patto di non cercarvi raggiunte compattezze, come qualche pretendente di forzare l'autore a oltrepassare quei connotati che gli sono stati congeniali. Almeno fino ad ora.

Edoardo Albinati
«Arabeschi della vita morale»
Longanesi
Pagg. 172, lire 18.000

Le finzioni della realtà

ANDREA ALOI

Edoardo Albinati è un esordiente «per modo di dire». Il libro di racconti «Arabeschi della vita morale», che Longanesi ha da poco mandato in libreria, è il primo che pubblica (presero sarà seguito dalla raccolta di poesie «Elegie e proverbii», che uscirà da Mondadori), ma i suoi scritti sono già apparsi su diverse riviste. Inoltre questo bruno romano figlio di un lombardo e di una piemontese, a poco più di trent'anni ha collezionato collaborazioni a quotidiani, rubriche radiofoniche, case editrici. Nei racconti la sua scrittura - l'elemento è comune a molti nuovi narratori - è assai controllata, apparentemente fredda, in realtà attenta fino all'asperazione alle cose piccole o «grandi», agli avvenimenti quotidiani, sempre attraversati però, con prepotenza, da un evento eccezionale o creduto tale dai protagonisti dei vari racconti. Dal giovane che scappa dal vulcano al barbone che, dopo un'improvvisa «illuminazione», uccide come un antico, selvaggio guerriero.

Se uno parlane, nel tuo caso, di prosa minimalista come reagiresti?

In «Full metal jacket», di Kubrick, regista che ammiro moltissimo, si vede, in una scena, un soldato americano che trova per terra un grande coniglio di peluche. Lo solleva e - rimane dilaniato. Il coniglio nasconde una mina anti-uomo. Ecco, quella è un'immagine minimale, ma dentro c'è tutto, l'innocenza dell'uomo che vede un giocattolo e lo desidera, l'immagi-

ne buffa di per sé dell'animale di peluche con delle orecchie grandissime, la tragedia storica, la lotta di un popolo pronto a tutto per difendersi. Altro che *minimal*! Il mio ideale sarebbe di saper descrivere le reazioni di un uomo che sta seppellendo il suo gatto in giardino... il rumore del badile, il ricordo del miagolio del gatto. Se si riesce a creare un'immagine forte, pittorica, il minimalismo è trascorso.

Albinati qual è la «vita morale» del titolo?

Per me, morale è non velarsi gli occhi. È descrivere la contraddizione fino all'ultimo stadio, fino al pericolo di sé. Da mesi sto lavorando a una poesia che prende spunto da una festa di pittori cui viene invitata una ragazza brutta. Li viene fuori il rapporto tra cinismo e morale, come se per arrivare a una nuova morale bisognasse saper negare se stessi. Nel racconto «Le rose del deserto» a un mercante vengono dati i doni della profezia, ma lui, uomo d'oggi, non sa usarli... Nel libro persiste un elemento sacro, ma diviene ambiguo ciò che l'uomo contemporaneo può farne: è il caso, appunto, del protagonista del «Pescaio» che scopre di essere un dio e poi uccide. È descrivere non vuol dire accettare e basta. La realtà è cangiante, c'è un incanto nelle cose del mondo che per un narratore è uno spunto fortissimo.

Chi apprezzi di più tra i tuoi coetanei o quasi tali?

Li conosco molto poco. Non ho mai letto Fondelli o Pazzi, ho letto metà del primo libro di Del Giudice. Smettiamola coi «giovani scrit-

tori». Giovani si è fino a una certa età, dopo non lo si è più, neanche letterariamente. La gioventù esiste come argomento della letteratura...

Tu usi molto la prima persona. Uno «stragrande» che, paradossalmente, porta a spersonalizzare la storia raccontata. Quasi un distacco da ciò che racconti.

È vero. Corrisponde a una specie di restrizione dell'esperienza. Fossi stato in guerra, in sanatorio, mi fossero accadute cose forti, lo rendere comuni agli altri, le scriverei. Ma a me sono mancate. C'è però qualcosa che la mia generazione può raccontare «individualmente» e «socialmente» ed è il terroismo. Io ci provavo, con la storia di una ragazza negli anni Settanta. Ciò che conta è riuscire a rendere l'esperienza. Qualcosa che faccia tremare i polsi. Come il pensare al fatto che le cazzate sparate tra i ragazzi alla fine degli anni Sessanta sono diventate un evento storico, il riflettere sulla loro e nostra stupidità. Vedi, gli «Arabeschi della vita morale» è anche un libro che parla di sbagli, ma colossali. Mi viene in mente il caso di una terrorista identificata perché aveva lasciato nel posto in cui aveva partecipato a una imboscata, uno dei suoi guanti. Guanti con le cifre, che andavano di moda nel collegio di suore in cui lei aveva studiato. È un evento minimo, eppure c'è dentro la Storia. Si, parlerei di lì, dallo smarrimento di quel guanto. Da un fatto reale. Di fantasia non ne ho.

I rapporti tra narrativa e poesia sembrano diventare sempre più difficili e precari. La divaricazione che oggi esiste tra i due generi si avvia a renderli pressoché incompatibili.

Nella narrativa la scrittura tende frettolosamente a scaricarsi, riducendo al minimo il proprio spessore espressivo. Nella poesia, che sembra vivere in un altro emisfero, continua lo scavo necessario (ma emarginante) dentro la parola. Tronfando il racconto per immagini, una pagina narrativa senza una precisa fisionomia di scrittura non ha alcun senso.

Qualcuno, con tenacia, rifiuta questa condizione, fiducioso comunque nelle risorse di energia della parola sia in prosa che in versi. Edoardo Albinati, per esempio, è uno scrittore giovane, che pratica i due generi con eguale impegno e con esiti di eguale interesse. Lo si vede dalle poesie che ha pubblicato in rivista, e da questo suo primo libro di racconti, *Arabeschi della vita morale*, dove la mano del poeta - sempre attento al dettaglio nella scrittura, più interessato alle situazioni che al loro evolversi in una storia - agisce felicemente.

Per Albinati la prosa narrativa è linearmente un altro modo - complementare a quello della poesia -, un altro tempo e un altro fatto, con cui dare testimonianza del proprio sentimento del mondo e della vita. Rivolgendosi alla realtà del presente, nel suo continuo oscillare tra sordidezza e ansia di luce, e sempre ben sostenuto da una cultura letteraria sicuramente ricca. La sua prosa senza errori non ha però nulla di lirico, non tende affatto al «poetico». È molto densa, eppure equilibrata, e dà corpo a situazioni sempre slittanti; nelle quali, cioè, ogni spunto sembra passare da una coloritura vagamente realistica alla sua beffarda negazione nell'otico o nell'immaginario.

Ogni anno di suoi personaggi tende ad assu-

mere un valore decisivo; eppure, per un'ironia, si attenua e sfuma nell'improbabile, nel disegno intricato del caso che lo stravolge, o lo storpia, o la vanifica. Albinati osserva le cose con un occhio fortemente intenzionale e arguto, e degli scivoloni della verosimiglianza sembra nutrirsi imperferito, assecondando, ma anche prendendone le distanze.

Aprè con un racconto, *Le rose del deserto*, nel quale porta fino all'eccesso una temperatura da subito elevata. «Il mio nome è Quar, Samuel Quar - si presenta tra fiero e strano il protagonista -, e vengo le chincagliere che agli arabi sono venute a nauca». Poi gli appare un «seraphim», che lo squarcia e lo chiama «profeta». Ulteriormente intenso e ruvido è poi il racconto di un'ascesa a un vulcano, con un personaggio centrale (forse per l'intero libro) detto «uomo-lupo», per il quale ogni minimo gesto ha con naturalezza un valore essenziale, nella sua povertà, nella sua nuda elementarietà. Estrema è invece la condizione di degrado di un altro personaggio, che si dice «un signor animale», e che uccide un poveraccio con la freddezza di un predone miserabile. Più leggero è invece, in apparenza, *Il ritmo delle bugie*, dove appare un ragazzo, che ama (molto credibilmente, dati i tempi...) la musica e il karate, i cavalli, i libri di spiritismo e la parapsicologia, e incontra una giovane insegnante che piange, e le sue lacrime si confondono con il sangue che le macchia i denti, le labbra.

Su tutto domina, nell'assurdo patetico, o surreale, o meccanico, delle circostanze, l'accordo o la complicità inesorabile - la voluta confusione (nel nostro tempo della confusione) - tra verità e finzione dentro le cose. E la memoria letteraria si incastra tra osservazione del mondo e invenzione, mentre l'intelligenza controlla agile il gioco degli umori, degli scarti onirici, impaginando con destrezza una visione forte del reale continuamente deformato.