

# Pietre di nostalgia

GIOVANNI GIUDICI

Vincenzo Consolo  
«Le pietre di Pantalica»  
Mondadori  
Pagg. 200, lire 20.000

**V**l sono scrittori che, ostinandosi a parlare unicamente di se stessi (non che sia vietato, ma è un dato di fatto) riescono a non farci conoscere nulla: né di sé, né del mondo che attraversano. Altri, invece, riescono a dirci di sé moltissimo, pur essendo tutta rivolta all'esterno l'intenzione del loro scrivere. Alla seconda specie appartiene egregiamente Vincenzo Consolo che nel suo più recente libro, *Le pietre di Pantalica*, sotto l'apparenza di una frammentata raccolta di storie, di persone e di eventi siciliani, ci offre un compatto e ben costruito romanzo: quello di una sua irriducibile e inestinguibile

«sicilitudine» di isolano emigrato nel cosiddetto continente (anzi in quel «continente nel continente» che si chiama Milano). Ogni più vero e più durevole amore è certo un «amor de loing», amore di terra lontana; e, se l'amore costituisce una condizione privilegiata per l'osservazione e la conoscenza del suo proprio oggetto, è indubbio che la Sicilia e i siciliani di Consolo (quali appunto risultano anche da questo libro) devono essere considerati anche artisticamente più che attendibili. Ma questo, si obietterà, non basterebbe a far dire che «Le pietre di Pantalica» è un bel libro; e giustamente il lettore potenziale (colui, insomma, che non avendolo letto ancora si domanda se sia o no consigliabile leggerlo) si aspetta dal recensore qualche motivazione in più, a parte quella della simpatia e della stima che Consolo ha saputo conquistarsi in tanti anni di strenuo e appartato esercizio del suo lavoro.

E diciamo, dunque, queste motivazioni in

più. La prima riguarda l'alto grado di leggibilità del libro, una qualità strettamente legata, oltre che alla materia (al «di-che-cosa-parla»), a una scrittura che, specialmente là dove l'invenzione e la fantasia prevalgono sulla pur funzionale stringatezza e apparente impersonalità del refero, arriva a risultati assai vicini a quella che si chiama «lingua poetica». Basterà, per verificarlo, aprire il libro e scorrere le primissime righe di *Ritorno*, il racconto d'inizio: «Tin tin tin tin tin»: cinque tocchi, d'una campanella stridula, fiaccata - la notte è il nero nulla prenatale, divora il tempo della nostra vita, ci spinge al nero eterno della morte;

le ore si dileguano, volano via a stormi, come i rondini da sopra il campanile». Ma, insieme a questa qualità stilistica che per tutto il libro si manifesta e si cimenta in un ben calibrata varietà di registri sperimentali (compreso quello di una lingua spesso intrisa dagli umori e dai moti del dialetto, secondo la miglior tradizione di altri scrittori di Sicilia, a cominciare da Verga), Consolo ci offre qui alcuni ottimi campioni di macchina narrativa, caratterizzati dallo scatto a sorpresa degli epiloghi: in chiave ora di grottesco, ora di comico, ora di tragico; esempi di «narrato» che

trascende la persona del narratore quasi cancellandola nella sua perentoria immediatezza (o, se si preferisce una diversa immagine, di «narrato» che narra anche il narratore stesso, riducendo e assorbendo l'inevitabile verticalità del suo progetto nella compiuta e ferma orizzontalità della pagina, dove la rappresentazione di una realtà diviene realtà a sua volta).

Secondo un modello più o meno analogo si potrà, del resto, constatare quel carattere unitario di quasi-romanzo, di quasi-autobiografia che è proprio delle *Pietre di Pantalica* e al quale si accennava più sopra: non solo e non tanto per i discreti ma precisi richiami che, qua e là, collegano singoli testi al contesto dell'opera in particolare e più in generale al contesto dell'opera e del mondo di Vincenzo Consolo, ma soprattutto per la storicità della Sicilia che emerge da questo libro. Una Sicilia che, si direbbe, si svolge dalla greccità ai giorni nostri,

lungo un itinerario parallelo, da un lato, a una memoria mitica e alla formazione intellettuale dello scrittore e, dall'altro, a ricordi di storia recente registrata dalla sua stessa esperienza esistenziale e segnata dalla sua passione politica, dal suo personale umori e sentimenti. Ecco perché, appunto, lo sbarco americano del '43 e le prime alleanze gattopardesche dei vecchi e dei nuovi padroni, le lotte contadine dell'immediato dopoguerra e l'imperversare dei delitti di mafia dei nostri anni, la nostalgia di mito che va a riscavarsi in una pretesa «tomba di Eschilo» e le cordiali cronache degli incontri con altri rappresentanti dell'intellettualità isolana contemporanea (magari dimenticati, come quella nobile e gentile figura che fu Antonio Uccello) possono qui saldarsi nei «tutti uno» di un Consolo che scrive una Sicilia che scrive (come si suggeriva) lui stesso e che ne ha fatto uno dei pochi narratori di oggi specialmente degni di credito e di stima.

# Mille ombre d'America

## Ricordi, passioni L'Einaudi che ho vissuto

Giulio Einaudi  
«Frammenti di memoria»  
Rizzoli  
Pagg. 194, lire 24.000

GIAN CARLO FERRETTI

**T**ra la storia e la figura di Giulio Einaudi, grande editore e protagonista della cultura contemporanea, e il suo recente libro autobiografico *Frammenti di memoria*, c'è un dialetto obiettivo che neppure la riserva esplicita nel titolo riesce a colmare. Tali sono infatti i momenti e aspetti di quella storia e figura, che ne restano esclusi. Einaudi inoltre dichiara che si è proposto di trarre dalla memoria, «come da un unico filo, emozioni, ricordi, eventi, affetti; ma le emozioni prevalgono largamente sugli eventi e gli affetti sull'analisi, mentre gli stessi drammi e problemi dei decenni attraversati, vengono avvolti nella sospirata continuità del ricordo, a tratti nostalgico.

Non è un caso che la fase leggendaria della vicenda einaudiana, dal periodo fascista alla guerra e Resistenza, dai primi titoli negli anni Trenta al «Polittecnico» negli anni Quaranta, sia la più diffusamente trattata e che in questa stessa fase gli eventi vengano riassorbiti in un flusso lineare, e i personaggi evocati (Carlo Levi, Giacomo Pintor o Pavese) vengano ricomposti in ritratti armoniosi, senza veri contrasti. In seguito, per contro, si succedono per lo più viaggi e incontri, case e paesaggi, in Italia e nel mondo, dominati da artisti, scrittori o politici (Picasso o Hemingway, Morandi o la Achmatova, Gadda o Krusiov, Eduardo o Conti) che, pur nella loro vivezza e immediatezza aneddotica e umana, poco o nulla dicono sullo stesso autore e sulla sua fondamentale esperienza editoriale; sulla sua straordinaria capacità di scelta degli autori

e titoli, di attivazione dei dibattiti del mercoledì, di promozione prestigiosa delle iniziative, oltre che naturalmente sulle sue politiche editoriali contraddittorie.

Anche i suoi riguardano soprattutto le discontinuità, difficoltà, conflitti. Einaudi accenna appena al Sessantotto, e in generale trascura quegli avvenimenti degli anni Sessanta e Settanta di cui è pur segnato profondamente il suo catalogo. Dell'ultima e grave crisi della casa editrice dice assai poco, e niente delle precedenti; mentre di estremo interesse sarebbe stata una sua riflessione critica sulle difficoltà e prospettive, potenzialità e contraddizioni di una casa editrice di cultura e catalogo oggi, all'interno delle profonde trasformazioni della produzione e del mercato in Italia.

Il libro finisce così per farsi apprezzare proprio laddove Einaudi si concentra sull'esperienza personale, sul ritratto individuale, con una discrezione e quasi umiltà di testimone e osservatore che tende a restare ai margini del quadro. Oltre e più ancora che alcune pagine sui suoi viaggi e incontri, emergono con forza e nettezza quelle dedicate alla figura del padre, grande economista e uomo di gusto, colto nei suoi gesti, curiosità, virtù, passioni. Ed emergono altresì certi tratti del giovane Giulio Einaudi e della sua formazione: fin dal fascino e dal «contagio» dell'odore di stampa fresca, fin dal piacere del contatto fisico con il libro, da cui deriverà tra le molte altre cose «la cura eccezionale che egli dedicherà sempre, nel suo lavoro, alla scelta dei caratteri e della carta, alla stampa, alla legatura, all'impaginazione, alla grafica...».

## Il post-moderno letterario (trascurato, chissà perché qui da noi) va forte in Usa

## Thomas Pynchon, misterioso e «classico» insieme, ne è l'interprete più dotato

ALBERTO ROLLO

**A**himé il nome è poco noto in Italia. È sconosciuta al più è la sua opera. In realtà Thomas Pynchon (New York, 1937) è una figura decisiva della letteratura americana contemporanea, un personaggio misterioso (Mia intervistato, mai apparso in pubblico), un autore non facile che culto, rispetto o indifferenza non sono riusciti a consegnare al destino bifronte dell'effimero: fortuna e silenzio.

Nel 1968 Bompiani pubblicò due suoi romanzi: *Vz L'incanto del lotto 49*. Quest'ultimo è tornato in libreria per i tipi di Mondadori e con una appassionata introduzione di Guido Almansi.

Esiste tuttavia un'altra occasione per un primo felicissimo incontro con Pynchon: la pubblicazione di una raccolta di racconti scritti fra il 1958 e il 1964 (relativi dunque all'esordio dello scrittore) gentilmente intitolata *Un lento apprendistato* (Edizioni e/o, Roma, L. 20.000).

Il nome di Pynchon è spesso citato insieme a quelli di William S. Burroughs, Donald Barthelme, John Hawkes, Donald Barthelme a indicare un'area di scrittori in cui si è

voluto riconoscere una tendenza comune battezzata con la formula «postmodern fiction». In verità più che di una tendenza (giacché non è una scuola, non è una corrente) si potrebbe parlare di «situazione comune»: quella di appartenere, consapevolmente, a una cultura dove le forme (narrative e non) sono definitivamente tramontate e, a consumo esaurimento della rappresentazione del reale, s'apre (senza la disperazione del silenzio o la speculare «irivoluzione del moribondo» di cui parlava Proust) l'opportunità di rappresentare la rappresentazione, di percorrere di questa il versante caricaturale.

All'accesso fervore di scrittura (fra le opere degli scrittori citati ve ne sono alcune a dir poco «monumentali») fa da pendente un operare tutto interno al gioco, al calcolo, alla citazione, al «stato è già stato detto», che invece di decadere in affasia, lievità di radiosa parodia, di vorace ironia e prepara le condizioni per altro incanto. Sono esiti, questi, da non intendere come frutti di un aligido e aggressivo sperimentalismo (caratteristico di tanta pseudo-avanguardia), bensì come espe-

rienza effettiva di scrittura, irrinunciabile percorso a rischio fra le tentazioni accomodanti del deserto del presente e la consolazione impraticabile dell'ingenuità, ammiccante dal passato.

Che questa «situazione», comune per altro al dibattito e alle esperienze artistiche di tutto l'Occidente, sia stata attraversata e condivisa, negli anni Sessanta, più intensamente in America - e con risultati meno noiosi delle allarmate voci europee sulla «morte del romanzo» - è fuori di dubbio. Inoltre in paesi come l'Italia - quando ha attecchito - il contrassegno di «post moderno» è rimasto privo di eco in ambito letterario (al contrario di quanto è accaduto per le arti figurative, l'architettura, il design). Cosa che forse (pensando a quanto gli ismi delle mode influiscono sul mercato editoriale) ha contribuito alla cautela quando non alla freddezza prima nei confronti di autori come Pynchon e Barth.

Tanta premessa è del resto necessaria perché nei racconti di *Un lento apprendistato* (che pur sono prove giovanili) l'approssimazione all'esperienza di scrittura che si è

cercato di descrivere si avverte subito.

In quel piccolo capolavoro che è *L'integrazione segreta* (ultimo racconto della raccolta) fa la sua comparsa il doppio, l'altro, l'ectoplasma mentale ma in termini che alla parodia del fantastico e del romanzo di denuncia mescolano, quasi fossero il distillato dell'uno e dell'altro genere, un motivo morale, tanto più incombente quanto più sdrammatizzato: una banda di adolescenti bianchi «fingono» la presenza di un ragazzo nero con cui giocano, fanno progetti, dividono momenti di ribellione e al momento opportuno prendono accordi per una sua strategica dipartita.

Pynchon non risponde alla confusione, alla «distrazione» con la postulazione di un altro disordine: «Il fatto è che quasi tutto quello che diciamo, credo, sono quasi tutte interferenze», dice Meatball nel racconto *Entropia* e lo scrittore sembra per l'appunto «lavorare» su queste interferenze, non perché esse nascondano un senso ma perché, a partire dalla presenza di quelle, nell'operazione che presiede la registrazione e l'organizzazione nar-

rativa, il si dà la vibrante sostanza dell'esistenza, spiata senza nostalgia o stupore ma incalzata con la stessa tenacia che segna la ricerca della fisica contemporanea a cui Pynchon largamente si ispira, come ricorda Roberto Cagliero nella utile postfazione. È una questione, si direbbe, di prospettiva, anzi di posizione che modifica insieme la realtà osservata e chi la guarda. Lo sottolinea Dennis Lange, personaggio di *Terre basse* quando, consapevole di poter dilettosamente «ascoltare storie» sul mare ma di non poterle raccontare così come gli sono raccontate, riflette: «Finché rimani passivo puoi conservare la consapevolezza dell'estensione della verità, ma non appena diventi attivo ti ritrovi in qualche modo, se non proprio a violare una convenzione, almeno a sconvolgere la prospettiva delle cose; allo stesso modo, chi osserva delle particelle subatomiche trasforma i comportamenti, dati e probabilità proprio per il fatto di osservarle».

Che lezione di moralità letteraria c'è nella sua «consulenza gratuita» sulla «questione delle informazioni» (introduzione) a «Un lento apprendimento».

## Polvere di Hollywood

**«S**ogni di Bunker Hill» è il racconto di un viaggio, tra Denver (Colorado) e in fondo il sogno di John Fante o di Arturo Bandini è calato nella realtà materiale, senza illusioni ma senza rinunce: Hollywood nessuno la regala ma è una conquista possibile. A John Fante il progetto almeno in parte riuscirà, acquistando una villa con piscina, scrivendo soggetti cinematografici e racconti per riviste. Ma non era forse quello che cercava. John Fante aveva esordito nel 1939 con «Aspettiamo primavera, Bandini», primo atto di una saga familiare, che colpi subito l'immaginazione di molti. Charles Bukowski scrisse di lui, a proposito del secondo romanzo «Ask the Dust» («Chiedi alla polvere»): «Ecco finalmente

uno scrittore che non aveva paura delle emozioni».

Venne fin dal 1941 tradotto in Italia. Elio Vittorini lo presentò su «Americana». Del 1952 è il suo terzo romanzo. «In tre ad attendere». Con una raccolta di racconti del 1940, «Dago Red», con «The Brotherhood of the grape» del 1977, si potrebbe esaurire la sua bibliografia. In mezzo c'è il lungo anonimato consegnato sull'altare del cinema, che alla fine, quasi sul letto di morte, John Fante rifiuta, sull'esempio del suo protagonista, Arturo

Bandini, irrequieto, ribelle, frustrato senza rassegnazione.

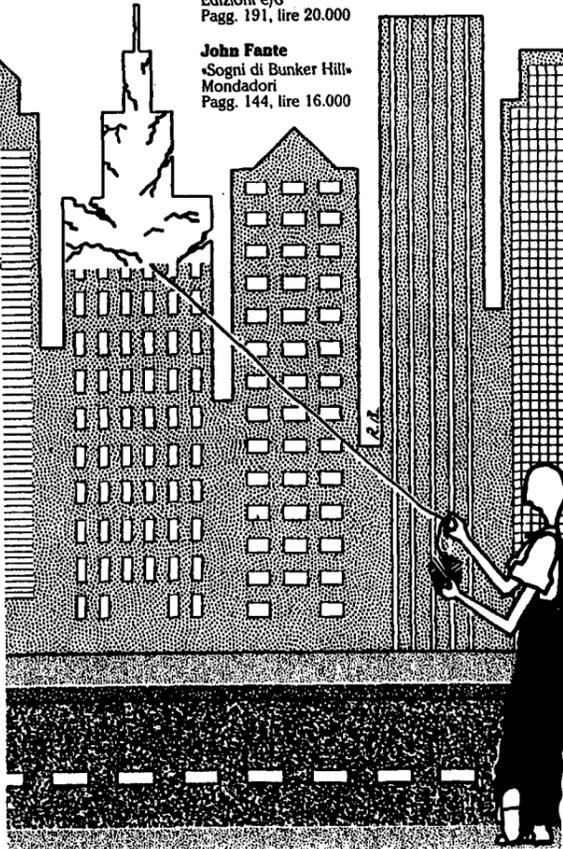
Arturo Bandini raggiunge Los Angeles, s'ingegna in tanti lavori. Campa da sgualter o cameriere. Dorme in camera d'affitto. Insegue donne. Cerca di scrivere. Così arriveranno i primi dolori pesanti, gli abiti buoni, la macchina di seconda mano.

Thomas Pynchon

«Un lento apprendistato»  
Edizioni e/o  
Pagg. 191, lire 20.000

John Fante

«Sogni di Bunker Hill»  
Mondadori  
Pagg. 144, lire 16.000



Ma l'industria del cinema lo impiega malamente: solo un copione per un western che una vecchia ricca e affermata sceneggiatrice stravolge, dando il l'ad una pessima produzione e gettando nella costernazione il povero Arturo. Per lui ci sarà un viaggio di ritorno, in famiglia, per favoleggiare di incontri con Clark Gable o con Ginger Rogers.

In «Sogni di Bunker Hill» c'è una geografia spietata dei luoghi c'è una galleria di uomini e donne tracciati a colpi rapidi e netti, c'è l'angoscia errante di una speranza senza fine. «Usando materiali hollywoodiani - scrive Pier Vittorio Tondelli nella sua preziosa presentazione - Fante scrive non solo la sua migliore sceneggiatura (poiché noi vediamo distintamente tutto quanto ci racconta) ma anche il suo libro più efficace e, forse, più bello». Ma che rischia di passare nel silenzio tra tanta paccoglienza azimata. Soprattutto senza emozioni.

Oreste Pivetta

# La spinta di Roma

GIANFRANCO PASQUINO

Paolo Cecchini

«La sfida del 1992»  
Una grande scommessa per l'Europa  
Springer & Kupfer  
Pagg. 230, lire 19.500

**S**i è sentito fin troppo parlare della politica agricola europea, dei suoi costi e dei suoi limiti, della sua incapacità a razionalizzare la produzione e a migliorare la distribuzione. Molti, talvolta troppi politici in alcuni paesi europei diventano popolari schierandosi contro l'Europa. E, non c'è dubbio che, man mano che si avvicina la fatidica data del 1° gennaio 1992, altri politici cercheranno di approfittare delle difficoltà e degli inconvenienti che molti Stati, molti apparati burocratici, molte imprese industriali, molti operatori commerciali affermeranno di incontrare per chiedere esenzioni, pretendere trattamenti di favore, esigere slittamenti di date.

Deve essere ben chiaro, però, che esenzioni, privilegi, ritardi nella creazione di un vero Mercato comune, senza vincoli e senza restrizioni, sono operazioni costose.

Quasi per controbattere in anticipo tutte queste probabili richieste e forse anche per mettere il dito sulle piaghe e segnalare ai vari Stati dove si trovano i loro veri problemi, la Com-

missione della Comunità Europea ha commissionato uno studio significativamente interessato a valutare il «costo della non-Europa», vale a dire a quantificare il costo sopportato dai consumatori e dai produttori a causa della mancata integrazione nei vari settori di attività.

Il rapporto può essere letto, e utilizzato, in vari modi. È un'analisi spietata del sistema nel suo complesso che, dopo anni di supposta integrazione, lascia aperte infinite scappatoie che i diversi Stati e i diversi produttori adoperano con astuzia degna di miglior causa.

È una ricognizione sulle inadeguatezze e le insufficienze degli apparati burocratici dei diversi paesi, ad esempio per ciò che attiene alle tariffe doganali e ai tempi di esplosione delle cosiddette «formalità doganali». È una rilevazione della scarsa produttività e addirittura del protezionismo praticato in alcuni settori, ad esempio nel settore bancario. È una sorta di pagella delle capacità e della volontà degli Stati-membri di ottemperare alle direttive comunitarie e di favorire nei fatti l'integrazione. È, infine, non da ultimo, un'utile vademecum per le imprese, industriali e commerciali, che, apprendendo dei rispettivi ritardi e delle direzioni che debbono essere seguite, potranno, se lo vogliono, mettersi al passo, o addirittura anticipare i tempi.

Insomma, è un lavoro utile, soprattutto per chi pensa che l'appuntamento con il 1992 sia un'opportunità, di razional-

zazione e di integrazione, piuttosto che un vincolo ai sistemi socio-economici e statuali europei.

Questo rapporto, denso di cifre ma non parco di commenti, documentato e istruttivo, elude, però, o forse solleva un problema di grande importanza. In estrema sintesi, qual è il costo politico della non-Europa? Vale a dire, quanto costa ai cittadini europei l'incapacità dei loro governi di prendere decisioni rapide, la volontà di mantenere assetti nei quali il Consiglio dei ministri continua a contare di più della Commissione e del Parlamento europeo messi insieme? Nel quale, il Consiglio dei ministri degli Stati-membri non soltanto opera da frenatore, ma impedisce che la Commissione acquisisca in capacità decisionale e il Parlamento in capacità rappresentativa, di indirizzo e di controllo?

Magari qualche indicazione di questo genere, qualche valutazione, qualche commento sul costo politico della non-Europa, o meglio sul costo della non-Europa politica poteva essere aggiunto in appendice a questo utile volume.

Altrimenti, il lettore potrebbe trarre l'impressione che basterà conseguire davvero l'unificazione del mercato europeo, la standardizzazione delle procedure, la razionalizzazione degli apparati, per raggiungere l'unificazione politica.

Invece, questo salto non sarà affatto compiuto se non si dichiarerà terminata la spinta propulsiva del Trattato di Roma, se non si affermerà che anche l'Atto Unico ha breve, per quanto utile, respiro, e che è ora di pensare in termini originali ad istituzioni europee federali.

Il Parlamento europeo ci provò approvando a larga maggioranza il Rapporto Spinelli, la Commissione ha dato il suo contributo, i ministri dei paesi-membri sembrano alquanto riluttanti (federalisti passivi nel migliore dei casi).

Che tocchi ai tanto vituperati partiti politici, magari a quelli di sinistra, alzare la bandiera dell'unificazione politica dell'Europa?