

Emilio Isgrò «Polifemo» Mondadori Pagg. 207, lire 25.000

Mi è già accaduto di domandarmi se esistono dei segni che consentano l'identificazione, come dire, etno-co-geografica di un testo narrativo, dei segni di riconoscimento connotanti. Per certe aree, mi sono risposto, mi sembra proprio di sì. L'Emilia-Romagna, per esempio. O la Sicilia. Ecco, a lettura iniziale non ricordavo che Emilio Isgrò fosse siciliano (tra-

piantato com'è da trent'anni e più a Milano), eppure il clima di quelle prime pagine del suo ultimo romanzo, Polifemo, me l'hanno subito suggerito e confermato, magari con pochi indizi, per il tocco della pennellata. Che so, «Don Federico si presentava alto e contrito e si diceva che digiunasse per non cadere. Don Michele era più piccolo e pallutello, anche ora che decadeva e non aveva più niente. A forza di briscole e baccarà, si era mangiato tutto, anche le ossa. Quel poco che gli restava, glielo spolpò il fratello, tra un rogitto e un incantesimo». Che potrebbe essere l'avvio o il succo d'un racconto di Capuana, di Ver-

ga e di Brancati. Perciò (Dio sa se amo Klee) sulla copertina del Polifemo ci avrei messo qualche bel mostro di Palagonia, per andar sul banale, o il barocco di Serpotta (al peggio i Ciclopiani mantovani di Giulio Romano) anzi che il Clovis di Klee, perché a dispetto delle apparenze sperimentali moderne, il libro ha succhi e nutrienti antichi. Tirare in ballo Rabelais è fin troppo facile, comunque preferisco un ibrido, dove sulla tradizione scilicet, ideologico-stilistica (che fermerei al Lampedusa, escludendo quindi Sciascia o Consolo), si innesta l'altra tradizione, lombarda, dossogad-diana (incominciare un ro-

Occhio non vede

FOLCO PORTINARI

manzo dal secondo capitolo... Detto questo, però, restiamo ai contorni. Si potrebbe incominciare dalla storia, dall'intreccio, che tale è davvero, intriccato almeno in apparenza, da scoraggiare ogni eventuale impossibile riassunto. Sì, è il racconto in prima persona di Polifemo, per nulla accettato da Ulisse con un paio, altrove confinato (come lo infilarsi direttamente nel culo),

dettaglio mica secondario, da far saltare una memoria storica, una tradizione edificata laica e loica, un leggendario mitologico. Uno scarto che modifica radicalmente anche i significati dell'evento, lo svolgimento dell'avventura, fino allo sconvolgimento del lettore passivo. Con il più che legittimo sospetto, da quel punto in poi, di avere a che fare con una gran metafora, come spesso accade di

questi tempi. Tanto più che Isgrò-Polifemo ci mette in allerta subito e a carte scoperte: «Polifemo, io padre dei sicilianiti». Ma allora è l'autobiografia di una cultura, dice l'alterato lettore. E si dà a decifrare, anche oltre le intenzioni dell'autore, quei critteroni che gli più precipitano e si ammassano al fondo. La qualità caratteriale di questo Polifemo è la sua di-mensione abbastanza dome-

stica. La sua non è vita da «eroe», nonostante la ciclopicità, né è la parodia, secondo classici modelli ovi. Partecipa ad affari da borgo, da cittadina, Barcellona, provincia di Messina, benché nel groviglio degli accadimenti finisce con l'entrarci casi abnormi, «comici», dal contrabbando di mercurio, gnomoni alle «incantate» metamorfosi di sororalì conenti. Sì, sì, sono anche simboli di una storia, della sua citata autobiografia d'una cultura, ma è il gioco, il divertimento letterario a prevalere. Il tutto in assenza di tempo, in sospensione perpetua, un difficile, arduo esercizio per il lettore che la sua cronologia

l'ha ben fitta in testa, e ha difficoltà a metterla da parte. Il lettore più scaltro, però, si rende conto ben presto che non è quella raccontata la storia del romanzo, la trama, non sta lì del tutto il romanzo e l'avventuroso, pur riconoscendone la sostanziale importanza, i significati, il messaggio. Insomma non è descrittivo. Cos'è?

È un gastroromanzo, non solo perché racconta l'autofagia famelica dell'eroe epico-nimico-Sicilia, in che va poi riconosciuta, semplificando, la storia, la trama, la metafora, il senso. La quale storia è scompagnata e precipitata nel caos originario da una gestosità linguistica incoerente. È in quella caotica incoerenza, che coinvolge anche le nozioni cronologiche tipiche di ogni romanzo, con tutti i flash-back possibili, la vera natura, il vero racconto del Polifemo. Macché monocolo telecamerale. Il romanzo è nella sua scrittura, nella quantità ingorda, nel piatto scrolo di tutte le portate mescolate assieme, nel caos sculo-universale che può essere, puntualmente, com'è giusto, ricondotto all'ordine solo con questa ultima erculeica fatica (Ercule, si, assieme combattente con Polifemo) di mangiarsi tutto, anche se stesso, per lasciare spazio alla turbidità di Ulisse.

I primitivi (ma non troppo) della pittura

Giovanni Previtali «La fortuna dei Primitivi» Einaudi Pagg. 264, lire 60.000

GIORGIO BONNANTI

La riedizione di un libro, in questo caso a ventinove anni dalla prima apparizione, induce a domandarsi sia le ragioni della sua eventuale attualità, sia quelle del suo valore di allora. La valutazione che esprime, è che non solo quest'opera non ha perso di interesse, ma che al contrario le vicende della storia d'arte italiana del quarto di secolo successivo ne hanno chiarito meglio e confermato alcuni propositi, certe caratteristiche. Previtali scrisse il suo testo, sviluppo di una tesi di laurea in parte via via pubblicata con una serie di articoli su «Paragone», la rivista di Roberto Longhi, a seguito di un intento in buona misura anche polemico. Si trattava di raccogliere alcune indagini recenti di Longhi, sostanzialmente quelle dell'editoriale, rimasto famoso, al primo numero di «Paragone» (1950), per sviluppare e mettere alla prova della conferma storiografica ampliata e approfondita. Invece, nell'intento programmatico di passare dalla critica d'arte alla storia dell'arte (ossia dalla filosofia, le sensazioni e il gusto, ad una verità oggettiva e storica), si proponevano alcune linee maestose d'indagine, fondate in ogni caso sull'investigazione delle personalità, delle epoche storiche nelle loro articolazioni, delle correlazioni fra avvenimenti e figure reali. Il tutto naturalmente, essendo questo il caso specifico, misurato sulla conoscenza e l'intelligenza dell'opera d'arte.

La prima tendenza veniva individuata nelle propagande crociane impregnate da Lionello Venturi, non per nulla autore, nel 1926, de «Il gusto dei Primitivi». La seconda ha dato origine non soltanto a questo e agli altri lavori di Previtali, nel corso della sua vita così prematuramente interrotta un anno e mezzo fa; ma ad un intero indirizzo storico-critico, che ha caratterizzato la produzione italiana di questi anni. A varia misura e a vario titolo vi appartengono studiosi, oltre a Previtali, come Carlo Volpe e Raffaello Casati (altre due perdite premature ai nostri studi), come Enrico Castelnovo, autore della prefazione alla riedizione di questo libro, Ferdinando Bologna, Giovanni Romano e, sotto certi aspetti, non solo Luciano Bellosi, ma addirittura lo stesso Federico Zeri. A quest'indirizzo hanno fatto riferimento due eccellenti studiosi di discipline affini, ma che proprio sulla base del comune denominatore, la storia, hanno sconfinato tanto fruttuosamente in campo artistico, come Salvatore Settis e Carlo Ginzburg.

Esercizio della storia in ogni sua articolazione, e di conseguenza un'interdisciplinarietà programmatica, si diradano le caratteristiche di questa storiografia artistica italiana (se ne vedano i frutti, ad esempio, nella «Storia dell'Arte» dell'Einaudi). Esse la caratterizzano fino a farne, a mio parere, il fenomeno più rilevante di questi anni in campo internazionale relativamente a questa disciplina. Non sappiamo cosa riserverà il futuro: è solo da auspicare, casomai, che gli studi storiografici affrontino più di quanto non hanno fatto anche i massimi artisti e il genere delle monografie, oltre a dedicarsi maggiormente alla scultura, come, del resto, aveva fatto a più riprese Previtali, e sempre più si avviava a fare un critico di pura pittura come Carlo Volpe.

Bilanci culturali e bilanci politici Otto e Novecento dell'editoria nell'einaudiana «Storia della letteratura»

VITTORIO SPINAZZOLA

Dalla seconda metà dell'Ottocento al tardo Novecento, le vicende dell'editoria italiana hanno messo a confronto due orientamenti fondamentali, due diversi modelli di sviluppo. Il primo è il modello milanese: nel secolo scorso lo incarnava soprattutto la casa editrice Treves, nel nostro la Mondadori, cui oggi potremmo aggiungere Rizzoli e Bompiani-Fabbri. Il secondo è quello piemontese, o piemontese-toscano: per i fiorentini citeremo Le Monnier, Sansoni, La Nuova Italia; per i torinesi Pomba, poi Utet, ed eminentemente Einaudi.

In questa bipartizione, ovviamente schematica ed esemplificativa, la capitale lombarda esprime la tendenza a una industrializzazione sempre più compiuta dell'attività editoriale, attraverso aziende che si propongono di unificare e pervadere l'intero mercato; i loro prodotti mirano a incontrare una molteplicità di attese, pur essendo centrati essenzialmente sulle esigenze del lettore di media borghesia, il più «interessante» e disponibile sul piano economico. A Firenze, e con maggior efficacia a Torino, abbiamo invece editori che perseguono progetti più complessi, con preoccupazioni culturali e pedagogiche più vaste, volte a soddisfare i bisogni e desideri nutriti da una fascia di pubblico più qualificata.

Restringiamo il campo d'osservazione agli ultimi decenni. Al modello mondadoriano, chiamiamolo pure così, dobbiamo l'ammendamento delle strutture produttive e distributive, con quel tanto di espansione dei consumi librari che è dato riscontrare. Al modello einaudiano va il merito di aver dinamizzato con forza la circolazione delle idee, in una prospettiva laica, democratica, pluralistica.

Riassunto in poche parole, questo è l'asse portante dell'ampio, ricco, informatissimo saggio di Giovanni Ragone «Letteratura, editoria e comunicazione», compreso nell'ultimo tomo della grande «Letteratura italiana» Einaudi diretta da Alberto Asor Rosa. Esso fa seguito ad un altro saggio, non meno importante, dello stesso autore, apparso nel volume secondario della medesima opera col titolo

«La letteratura italiana» diretta da Alberto Asor Rosa, edita da Einaudi, propone il terzo volume del capitolo «Storia e geografia» dedicato all'età contemporanea (pagg. 135, lire 100.000). Introdotto da un saggio di Alberto Asor Rosa (Centralismo e policensismo nella letteratura italiana unitaria), il volume propone analisi per aree geografiche e per generi della comunicazione (nelle tre sezioni «L'italia unitaria», «Le marce di frontiera», «Verso il post moderno») affidate a Marziano Guglielmetti, Giuseppe Zaccaria, Amerigo Restucci, Folco

portinari, Mario Allegri, Paolo Mani, Gian Mario Anselmi, Alberto Bertoni, Giorgio Latì, Angelo Cicchetti, Rosaria Contarino, Erica Melossi, Giovanni Ragone, Angelo Ara, Claudio Magris, Renzo Pellegrini, Giovanni Orelli, Giovanni Pirodda, Giovannella Desideri, Antonia Arslan, Maria Pia Pozzato, Benedetta Biol, Alberto Abruzzese, Carlo Grassi, Antonio Fabbro, Adolfo Fattori, Gino Fresca. Sullo scritto di Giovanni Ragone (Editoria, letteratura e comunicazione) si sofferma in particolare Vittorio Spinazzola.

La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925). È inutile sottolineare l'interesse vivissimo dei lavori in un periodo come l'attuale, quando il sistema editoriale italiano nel suo complesso sta vivendo fenomeni di crisi e trasformazioni tanto profonde. Entrambi i modelli tipologici additati da Ragone mostrano infatti le loro inadeguatezze, per motivi tutto sommato analoghi. L'editoria di cultura non riesce a far quadrare i bilanci, reimpostando avvedutamente il rapporto con l'intellettualità giovane. A sua volta l'editoria industriale, per quanto rafforzata finanziariamente, inonda della sua sovrapproduzione un mercato tuttora assillito, che marginalizza larga parte della popolazione attiva.

Il punto è che questa situazione rinvia a una somma di problemi la cui portata oltrepassa le responsabilità delle diverse strategie adottate dagli imprenditori editoriali. Non si può non tenere conto delle conseguenze contraddittorie derivate dall'avvento dei mezzi di comunicazione audiovisivi; degli squilibri cronici di un sistema scolastico dissestato; dei ritardi o assenze di una vera politica culturale da parte dei ceti di governo, ad esempio sulla questione bibliotecaria.

Sognare e disperare

ANNAMARIA LAMARRA

«Delle Utopie ce ne sono state tante, tante ce ne sono e tante ce ne saranno», scriveva nel 1961 un appassionato esperto come Maurizio Adranti, ripercorrendo nella sua «Utopia (Universale Studium)» la storia antica della terra che non c'è.

Oggi, e trent'anni di distanza pochi sarebbero disposti a giurare con i danti sul futuro letterario di questa forma di scrittura. E tuttavia l'interesse per il sogno utopico non è stato sconfitto dai sussulti apocalittici di questa fin de siècle. Lo dimostrano convegni e testi che provano la tenuta di una chiave importante per l'interpretazione della storia e della letteratura. Raccontare l'Utopia non è semplice, perché si tratta di un genere misto in cui si inseriscono sin dall'inizio motivi diversi e contrastanti: dal mito dell'Edà dell'Oro, del Paradiso Terrestre ai mondi rovesciati dei Paesi di Cuccagna. Le origini e le diverse direzioni di queste componenti dell'Utopia vengono spiegate e analizzate nel volume «Paesi di Cuccagna e mondi alla rovescia» curato da Vita Fortunati e Gianpaolo Zucchini, che raccoglie gli interventi di parecchi esperti in Utopia (R. Mamoli, Zorzi, C. Pagetti, I. Pizzini,

Autori vari «Paesi di Cuccagna e mondi alla rovescia» Alinea Pagg. 320, lire 35.000

INTERVISTA: VITA FORTUNATI

Apparentemente poco adatta ai nostri tempi, l'utopia forse proprio perché sembra allontanarsi dalle possibilità esistenziali di ciascuno, è tornata in auge. Convegni, seminari, libri, e ora anche un centro internazionale di studi sull'utopia, a Bologna, ripropongono il fascino di una forma di scrittura che dai tempi di Moro non ha cessato di essere presente nell'immaginario politico e letterario.

Il Centro studi è sorto per iniziativa di Vita Fortunati che da autrice di scrittura utopica. A lei chiediamo quale percorso ha seguito l'utopia nel nostro paese.

Quin che riprende un elemento vitale dell'utopia, il suo «straniamento» nei confronti del reale. Negli anni Cinquanta e Sessanta la fantascienza tecnologica, specie quella americana, più che il futuro fotografa il presente; oggi si ritorna a una fantasia speculativa.