J.J.L. Duyvendak (a cura di)
«Il libro del signore di Shang»
Adelphi
Pagg. 293, lire 24.000

L'ultimo imperativo

GIANFRANCO PASQUINO

Governare risulta essere un'operazione difficile in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Fare da suggeritore ai governanti sembra essere un'attività gratificante, comunque attraente, in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Ci si aspetterebbe però, che a seconda dei tempi e dei luoghi emergessero significative differenze tra i modi del governo (dei governanti) e i consigli dei suggeritori. A giudicare da *Il libro del signore di Shang*, a cura del sinologo olandese J.J.L. Duyvendak, la politica, soprattutto quella dei principi, deve fare i conti con alcuni imperativi classici. Vissuto nel IV secolo avanti Cristo nello Stato di Ch'in, il signore di Shang preparò una serie di indicazioni, di analisi, di suggerimenti per il suo imperatore affinché conservasse il suo regno e lo governasse efficacemente.

Senza entrare nella disputa, filologicamente affascinante, di quali siano le interposizioni successive alla stesura del testo (convincentemente studiate da Duyvendak), basterà sottolineare come il volume si situi quasi a metà strada fra Hobbes e Machiavelli. Come il primo, Shang è preoccupato in particolar modo dal problema della creazione e del mantenimento dell'ordine politico. Contro l'anarchia, che spezzando il governo e spezzettando il territorio, aprirebbe varchi ai nemici: un problema classico della Cina, e delle sue province, in tutti i tempi. Di qui i suggerimenti per una guida forte imperniata da un lato su un'agricoltura prospera fatta da molti piccoli contadini proprietari, dall'altro su un esercito ugualmente forte fatto da molti soldati e comandanti coraggiosi. Dove termina l'analogia con Hobbes può iniziare quella con Machiavelli. Infatti, il signore di Shang vuole che il suo imperatore capisca la psicologia dei suoi sudditi, sappia usare delle ricompense, in maniera parca, e delle punizioni, in maniera ampia e drastica. Sappia fare le leggi, ma anche violarle, se ciò è nel suo interesse di governante. Sia insomma spregiudicato per il bene della sopravvivenza di un sistema di governo unificato, solido, duraturo.

Basteranno poche massime, secche e nitide quasi quanto la giustamente famosa prosa del Machiavelli. «Un paese in cui i virtuosi governino sui malvagi sarà afflitto da disordine e così verrà smembrato; ma un paese in cui i malvagi governino sui virtuosi sarà ordinato e così diventerà forte»; «Un saggio crea le leggi, mentre uno stolto ne è controllato; un uomo di talento riforma i riti, mentre un uomo che non vale nulla ne è schiavo»: «Quando il popolo è stupido, si può assurgere alla supremazia con la conoscenza; quando il mondo è saggio, si può assurgere alla supremazia con la forza».

Lo Stato di Ch'in non durò molto, soprattutto se paragonato alle varie dinastie di imperatori cinesi. La breve durata non è da attribuirsi ai consigli del Signore di Shang poiché non sappiamo quanti di essi furono accolti e posti in pratica e non possiamo misurare la distanza fra il dire e il fare. Ciononostante, qualche elemento merita di essere ulteriormente sottolineato. Anzitutto, la totale autonomia del politico che emerge dalla lettura di questi consigli. In secondo luogo, l'assoluta fiducia nel «politico» come dispositivo principale per tenere insieme un sistema e per guidarlo. In terzo ed ultimo luogo, la convinzione che un intreccio virtuoso fra forza e conoscenza, bilanciate a seconda dei problemi, costituisca la soluzione migliore per governare qualsivoglia popolo e Stato.

Da questi punti di vista, il libro del Signore si Shang mantiene una sua attualità, anche perché l'essenza della politica non sembra mutata di molto -tranne che, ed il punto è sicuramente rilevante, gli attori si sono moltiplicati e i problemi non sono più riducibili ad una agricoltura ordinata e ad un esercito coraggioso. Hobbes, Machiavelli e il Signore di Shang avrebbero, in definitiva, materia nuova su cui fondare i loro consigli. Così come la hanno i molti sfidanti meno capaci e acuti di loro, disseminati un po' in tutti i sistemi politici contemporanei...

Cercasi Virginia disperatamente

Thomas Bernhard, il profeta e gli insulti

Kurt Hofmann (a cura di)
«Conversazioni di Thomas Bernhard»
Guanda
Pagg. 121, lire 18.000

Thomas Bernhard
«Amras»
Einaudi
Pagg. 79, lire 12.000

ROBERTO FERTONANI

Da vivo Thomas Bernhard, appollaiato come un corvo nel suo eremo di Ohlsdorf, gracchiava, gracchiava contro tutto e contro tutti, riversando il proprio scontento esistenziale sull'umanità stupida e perversa che, a suo parere, meritava soltanto rabbia e disprezzo. Non c'erano per lui né il tabù dell'autorità, né la paura delle inevitabili ritorsioni di chi si sentiva ferito dai suoi strali. In una intervista, trasmessa anni fa dalla televisione austriaca, definì l'allora cancelliere Bruno Kreisky un emerito imbecille. A Bernhard piaceva la provocazione che riduceva il mondo esterno a un magma continuo, nel quale era assurdo distinguere il loglio dal grano. Quando chiuse ne scombinò la sua scontrosità per riserbo, nulla di più inesatto. Allo scrittore piaceva mettersi in mostra e la maschera che portava era un espediente furbesco per suscitare l'interesse e la curiosità del gregge che insultava. Del resto Bernhard, citando Montaigne, amava dire di sé: «Voglio farmi riconoscere: mi è del tutto indifferente in quale misura, purché questo accada».

Rientrano in questo programma anche le *Conversazioni di Thomas Bernhard*, a cura di Kurt Hofmann, pubblicate a Vienna, in tedesco, lo scorso anno e proposte ora da Guanda. Si tratta soltanto di una selezione nella quale il curatore, con lungimirante cautela, ha tolto qualsiasi accenno allo sfogo di Bernhard contro Kreisky. Ma queste pagine, trascelte da quello che doveva essere un discorso ininterrotto e ripetitivo - dato che le sue performances per la televisione austriaca durarono dal 1981 al 1988 -, sono più che sufficienti per presentarci l'uomo nel suo pessimo carattere e anche nella sua infantile monomania. Quello che importa è non prendere alla lettera le cose che dice e utilizzarle invece, se possibile, come chiave per introdurci nel mondo espresso nella sua narrativa e nel suo teatro. In fatto di estetica è inutile compulsare i vecchi tomi da Aristotele a Croce. Per Bernhard «scrivere è come pisciare, anzi come pisciare su se stessi».

In quanto ai suoi giudizi letterari, Thomas Mann «è uno scrittore piccolo-borghese, orribile, senza ingegno, che ha scritto solamente per i piccolo-borghesi», colpevole, inoltre, di aver sposato una donna avida di denaro. (Povera Katja, che le biografie ufficiali ci presentano come una fedele e intelligente Penelope!). Non parliamo poi dei critici-giornalisti, sono uno più stupido dell'altro. «Anche sul "Corriere della Sera" scrive soltanto quel cretino - come si chiama -quel furfante stupido; quindici anni fa era un ragazzo simpatico; ma oggi è diventato insopportabile».

Ora la fortuna di Bernhard nei paesi tedeschi, in tutta Europa, Italia compresa - implica il rischio che i suoi fans cerchino di difendere con il suo stile anche le sue idee, che non potevano essere più elementari e grossolane. Infatti, se spostiamo l'obiettivo in sede di valori estetici, sullo sfondo di squallore della letteratura tedesca dagli anni Settanta in poi, Bernhard è certamente uno scrittore autentico e, in casi singoli, perfino eccelso. Soprattutto quando si attiene alla misura breve, come nel racconto *Amras*, del 1964, che ora Einaudi propone nella convincente versione di Magda Olivetti. Due fratelli, rimasti orfani per il suicidio di entrambi i genitori, sono portati da uno zio provvidenziale nella torre di Amras. Là sono immersi in un perenne crepuscolo, protetti così dal fragore di un mondo intento a vivere la sua vita volgare.

È interessante notare che, nel contesto, sono citati Novalis, Baudelaire e il *Discorso del Cristo morto* di Jan Paul. Sono spiragli illuminanti per collocare Bernhard sulla scia, oggi di moda, del nichilismo europeo, con o senza risvolti mistici. Il che, insieme con i suoi indubbi pregi, spiega il successo di questa narrativa in una cultura che dà la priorità assoluta alla dialettica del negativo.

La storia di un matrimonio (chiuso dal suicidio di lei) narrata da Leonard Woolf

MARISA BULGHERONI

Serra e Riva pubblica «La mia vita con Virginia», biografia di Leonard Woolf, marito della grande scrittrice inglese (pagg. 266, lire 23.000). Pubblichiamo alcuni brani della prefazione di Marisa Bulgheroni

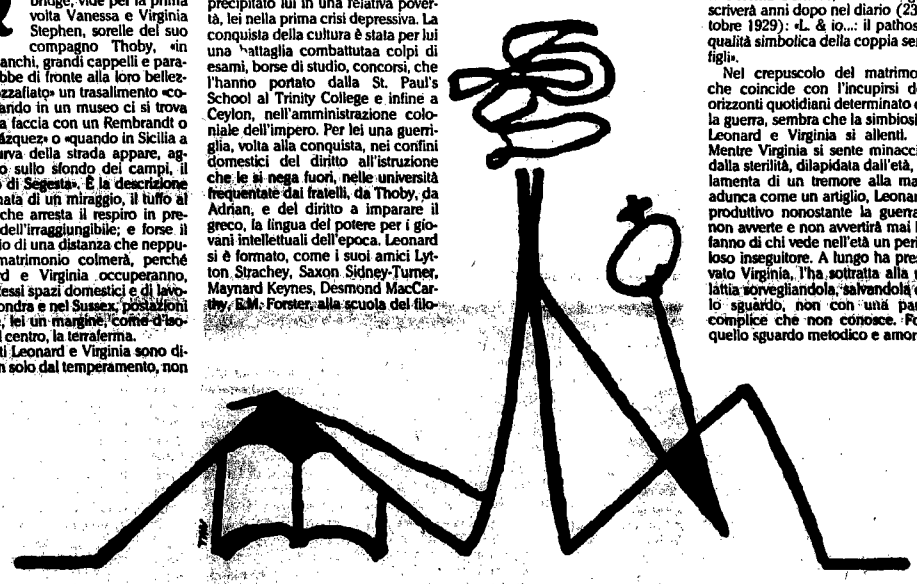
Quando il giovane Leonard, studente a Cambridge, vide per la prima volta Vanessa e Virginia Stephen, sorelle del suo compagno Thoby, «in abiti bianchi, grandi cappelli e parasoli», ebbe di fronte alla loro bellezza «mozzafiato» un trasalimento «come quando in un museo ci si trova faccia a faccia con un Rembrandt o un Velázquez» o «quando in Sicilia a una curva della strada appare, aggraziato sullo sfondo dei campi, il tempio di Segesta». È la descrizione trasognata di un miraggio, il tuffo al cuore che arresta il respiro in presenza dell'irraggiungibile; e forse il presagio di una distanza che neppure il matrimonio colmerà, perché Leonard e Virginia occuperanno, negli stessi spazi domestici e di lavoro, a Londra e nel Sussex, postazioni diverse, lei un margine, come d'isola, lui il centro, la terraferma.

Nei fatti Leonard e Virginia sono divisi non solo dal temperamento, non solo da quello che a lui, «sano», sembra il segno visibile del «genio» e della «follia» di lei, quasi il possesso di ali ingombranti quando non sono tese nel volo, ma anche da una sottile differenza di classe, una sfumatura che nei primi anni del novecento è una barriera: Leonard è ebreo, «discendente», come si definisce, «dei fuggiaschi e dei capri espiatori ufficiali dell'universo». Il padre Sidney, avvocato, si è conquistato ricchezza e prestigio personali «salendo a fatica dal ceto dei negozianti» alla «classe media» dei professionisti. Virginia, figlia di un letterato illustre, Leslie Stephen, curatore del *Dictionary of National Biography*, e di una madre, Julia Jackson, famosa per la sua bellezza preraffaellita, è l'erede di un'aristocrazia intellettuale che ha radici nell'alta borghesia imparentata con la nobiltà. Ma entrambi, Leonard e Virginia, sono cresciuti nel microcosmo vittoriano, istituzione solenne e precaria, sconvolta dalle nascite incontrollate e dalle rapine della morte; e hanno vissuto gli anni dell'infanzia in grandi case affollate di bambini, di cameriere, di governanti e precettori, a cinque minuti di distanza - a Lexham Gardens, lui, a Hyde Park Gate, lei. Il lutto precoce - il padre di Leonard muore nel 1892; la madre di Virginia nel 1895 - ha precipitato lui in una relativa povertà, lei nella prima crisi depressiva. La conquista della cultura è stata per lui una battaglia combattutaa colpi di esami, borse di studio, concorsi, che l'hanno portato dalla St. Paul's School al Trinity College e infine a Ceylon, nell'amministrazione coloniale dell'impero. Per lei una guerriglia, volta alla conquista, nei confini domestici del diritto all'istruzione che le si nega fuori, nelle università frequentate dai fratelli, da Thoby, da Adrian, e del diritto a imparare il greco, la lingua del potere per i giovani intellettuali dell'epoca. Leonard si è formato, come i suoi amici Lytton Strachey, Saxon Sidney-Turner, Maynard Keynes, Desmond MacCarthy, E.M. Forster, alla scuola del filosofo G.E. Moore, autore dei *Principia Ethica*, che gli ha trasmesso una *passione socratica per la verità*; ma anche l'esigenza personale di un linguaggio ridotto all'osso, altamente penetrativo, continuamente arrestato e verificato nel suo fluire. Un'esigenza che lo rende, come narratore, teso e stringente, ma, a tratti, indebitamente esplicito o, al contrario, laconico. Virginia, per la quale il linguaggio è, all'inizio, fusione della parola materna, rara e volubile, con la fluente parola paterna, ha esplorato, nelle prime crisi della malattia, le profondità del pre-logico e del preverbale - evocate nei deliri sotterranei o sottomarini di Rachel, la protagonista di *La crociera*. In quei percorsi abissali Virginia sembra aver riscoperto le origini del mito: una moderna Persefone che nelle discese all'Ade ha imparato i misteri femminili della sopravvivenza. Lettrice dell'*Antigone* - la custode della legge non scritta - ha creduto di sentire gli uccelli del giardino «cantare in greco»: ossia ha esteso alla natura, con la quale si identifica nei suoi momenti di annullamento e di non essere, la voce della cultura, sottraendola al patriarcato per creare un coro intorno alla sua tragedia personale. Leonard crederà di riconoscere nel cristallo della prosa di lei un'eco dell'insegnamento di Moore, ma di quel cristallo gli sfuggiranno il suono, la vibrazione infera, che ne moltiplicano ingannevolmente la trasparenza. Leonard e Virginia hanno rifiutato entrambi la lettera della religione familiare - lui l'ebraismo dei bisnonni «rabbinici», lei il fervido evangelismo dei primi Stephen. E questo li accomuna nella ricerca di un'inflessione agnostica in cui pronunciare il loro ardore e imprime alle loro menti un timbro morale univoco, che è all'origine del socialismo di lui, del femminismo di lei. Ma in entrambi quell'eredità produce anche inclinazioni quasi monastiche, di silenzio, di beatitudine nel lavoro, di castità, che dopo il fallimento della loro vita erotica, taciuto da Leonard, trasforma il loro matrimonio in un'operosa comunità di due. [...]

Se Leonard al primo incontro considera Virginia irraggiungibile, lei lo sente «straniero», quasi esotico dopo i sette anni nella giungla di Ceylon, diverso dagli altri amici del nascente gruppo di Bloomsbury. [...]

Il primo maggio 1912 Virginia illustra a Leonard i suoi dubbi con la spietata precisione che le è propria: «E a questo punto forse entra in gioco anche il fatto che tu sei ebreo. Mi sembri così straniero. E poi sono spaventosamente incostante (...) Posso dirti però che c'è un sentimento stabile e vivo. Tu naturalmente ti chiederai se questo finirà per far sì che io ti sposi. Penso di sì (...) Ancora una volta io voglio tutto... amore, bambini, avventura, intimità, lavoro (...) A volte penso che sposandoti avrei tutto (...) Ma poi... è forse il lato sessuale a dividerci? (...) Eppure sono come sopraffatta dall'affetto che mi dimostri. È una cosa così concreta, e strana...». E Leonard narra infine: «Il 29 maggio Virginia disse improvvisamente che mi amava e che voleva sposarmi...». Nessuno dei due considera se stesso come un dono fatto all'altro; il grido soffocato di entrambi è di necessità, di un bisogno così forte da eludere l'interlocutore. Per questo un matrimonio in cui non ci saranno figli, poco sesso, ma intimità e lavoro, e una singolare forma d'amore, durerà. Virginia scriverà anni dopo nel diario (23 ottobre 1929): «L. & io...: il pathos, la qualità simbolica della coppia senza figli».

Nel crepuscolo del matrimonio che coincide con l'incupirsi degli orizzonti quotidiani determinato dalla guerra, sembra che la simbiosi tra Leonard e Virginia si allenti. [...] Mentre Virginia si sente minacciata dalla sterilità, dilapidata dall'età, e si lamenta di un tremore alla mano, adunca come un artiglio, Leonard è produttivo nonostante la guerra, e non avverte e non avvertirà mai l'affanno di chi vede nell'età un pericoloso inseguitore. A lungo ha preservato Virginia, l'ha sottratta alla malattia sorvegliandola, salvandola con lo sguardo, non con una parola complice che non conosce. Forse quello sguardo metodico e amoroso si è appannato, o una stanchezza o un terrore rimosso l'hanno accecato quel mattino del 28 marzo 1941, in cui esce lasciandola sola, sicuro di ritrovarla. «Comincio sentire le voci» scrive lei nella sua lettera d'addio. E poi: «Se qualcuno avesse potuto salvarmi saresti stato tu...». Forse solo una voce più forte di quelle, terribili e familiari, che l'hanno accompagnata, preceduta, inseguita nel suo mitico viaggio di scrittrice, avrebbe potuto trattenerla. Ma questo - la sapienza femminile dei miti, il linguaggio in codice intricato come una selva - Leonard non l'ha imparato. E a suo modo di questa mancanza la ammenda nell'*Autobiografia* quando rappresenta Virginia nell'attimo della metamorfosi creativa: «Ogni volta faceva pensare a una sorgente che riprende a zampillare dopo le prime piogge d'autunno».



Campanile, professione distruttore

Oreste Del Buono (a cura di)
«Achille Campanile»
Bompiani
Vol. 1 pagg. 1534, lire 50.000

FOLCO PORTINARI

Che *l'opera omnia* di Achille Campanile entri di diritto in una collezione prestigiosa di classici contemporanei come quella di Bompiani (il primo volume comprende i romanzi e i racconti dal '24 al '33) non dovrebbe destar meraviglia. È quel che dice pure Oreste Del Buono, curatore affabile e preciso, in apertura di prefazione, quando rammenta che la fortuna di Campanile presso i critici (e quei che contavano, da Ravegnani, il primo, a Pancrazi a Meriano a Gargiulo) fu ressoché immediata, fin dal primo romanzo, coronata da un premio Viareggio nel 1933, a conclusione di questa fase. Ed è quello che vien fuori da un'opportunissima appendice bibliografico-testimoniale, ben articolata sempre da Del Buono.

Eppure la fortuna di Campanile è rimasta, in ogni suo tempo, come offuscata o appannata da un velo opaco che le si è steso sopra. Riconoscimenti tanti, ma con una inespressa avvertibile riserva. Sì ma... Un qualche elenco di motivi del «ma» è già stato formulato, organizzato. Personalmente resto convinto, comunque, dalla ragione più vistosa e banale: i dubbi della resistente disgiuntiva sono da attribuirsi proprio a un genere che, come l'umoristico, in Italia è considerato secondario e declassato, appartenente alla paraletteratura, assieme al giallo. Presso chi? Presso una cultura accademicistica, la quale tiene in considerazione i generi seri e quieti, avendo abbandonato i comici con secolare inerzia. Bene o male quella è, con tutte le opposizioni e le eccezioni possibili, la nostra cultura dominante, che ha contaminato, attraverso la scuola ma pure attraverso le terze pagine, la mentalità corrente. Nonostante i Pancrazi, i Ravegnani, i Gargiulo eccetera. Per averne una riprova «in alto» basti vedere il diverso esito, la diversa fortuna leopardiana, dei *Canti* rispetto alla *Operette* e, più ancora, ai *Paralipomeni*, o il Foscolo didimeo a fronte dell'Ortis.

Vi è poi un'altra ragione, complementare, che mi par di riconoscere nella collocazione marginale in cui si sono venuti a trovare alcuni scrittori, per scelta o meno, con nomi certo non trascurabili. Potrebbe essere un capitolo d'una storia letteraria. Per anni Palazzeschi e Gadda, o Savinio, o Zavattini, o Delfini, che godono tutti di gran credito, e Campanile, si sono trovati nella curiosa situazione del «sì però...». E sono spesso i migliori. Per essi i manuali avevano istituito una categoria nella quale assimilarli, fin dal Cinquecento aretinesco o dal Quattrocento folenghiano, quella del «bizzarri», che va bene da Ortensio Lando a Imbriani.

Questo per raccontare quella che mi pare sia la sostanza, e l'itinerario, non tanto del successo quanto dell'affermazione letteraria di Campanile; da parte di un antico lettore (torno agli anni Trenta, quando ragazzino leggevo le sue cronache del Giro d'Italia sulla *Gazzetta del Popolo*, e Gino Cornabò, «non sono nemmeno cavaliere», una sorta di Cipputi della piccola borghesia). E a rileggerlo oggi ci si rende conto che il tempo gli dona, caso eccezionale e segno che è buono davvero. Anche perché nel frattempo sono successe alcune cose, si sono rifatti certi bilanci, metodi e storiografia sono mutati. Non solo, sono anche arrivati autori nuovi, che hanno destato meraviglia e consensi. Che so, il più ovvio, Ionesco. Così quel «però» che accompagnava Campanile ha ribaltato il segno: «Sì sì Ionesco, però Campanile...».

Dove non sono d'accordo è sulla demenzialità di quell'umorismo. Non è questione di sfumature e sceglierei piuttosto altre categorie. Meno anarchiche o occasionali. Per esempio la razionalissima parodia della logica. L'assurdo della logica. *O, quel che fu il motore della gran macchina romanzesca del '700, le stravaganze del caso.* Un romanzesco dilatato nell'esasperazione dei colpi di scena, delle agnizioni, della *suspense*, dei risvolti imprevedibili, ma cucinati «a freddo» (il la sua qualità), senza ricorso al patetico e al commotivo. A me sembra che sia invece la parola il vero nucleo, la forza propulsiva dell'azione, una parola o una battuta attorno alle quali e dalle quali, per associazioni o divaricazioni o suggestioni, si dirama il racconto, in giochi o dispetti semantici. Ma sempre nell'apparente rigoroso rispetto della logica ribaltata.

Per altro verso direi che il materiale di Campanile è il luogo comune, o il nonsense, le certezze del banale, che viene preso, manipolato, sublimato fin nel tragico, comicamente tragico. Bene ha fatto Del Buono a ricordare come gli anni dell'esordio di Campanile, di *Ma che cosa è quest'amore* ('24-'27) e di *Se la luna mi porta fortuna* (1928), oppure delle sue più celebri commedie (*Centocinquanta la gallina canta, Il ciambellone, L'inventore del cavallo*), sono gli anni in cui saltano le illusioni e si instaura la dittatura mussoliniana. Ebbene, Campanile è, sciente o meno, la parodia contestuale dell'ideologia, della filosofia, dello stile fascista. Perché la sua è una caricatura concettuale, qualcosa più di uno sberleffo.

Va da sé che l'altra qualità è il divertimento, il suo (il plazzeschiano «lasciatmi divertire», con tutte le implicazioni tutt'altro che allegre) e quello dei lettori, legati all'imprevedibilità della sua pagina quanto allo sconquasso che essa provoca nel mondo delle cose tranquillamente certificate: è naturale che, dovendo andare a Firenze, si prende un treno per Napoli. Divertimento che è sostenuto da una scrittura piana e lineare, rotta ogni tanto da parodiche zeppe (che so, una parola culta). Resta infine la letteratura.

Dove lo mettiamo ad alloggiare? Tra i surrealisti, tra Savini e Delfini? Certo. Ma io credo che un discorso critico su Campanile non possa scostarsi da quanto accadeva attorno a lui nei suoi primi anni, quelli che contano (da un certo momento sarà sensibile la stanchezza e la ripetitività, nonostante il nostro divertimento). E attorno a lui c'era *Novecento*, c'era il Bontempelli della *Vita intesa* e della *Vita operosa*. Per dire che è falsa l'immagine di un Campanile ingenuo e sprovveduto. La sua straordinaria perfidia distruttrice ha bisogno di attrezzature sofisticate o agguerrite, se quella che fa saltare in aria è una cultura, un sistema culturale.

Sulle note del tempo

Francesco Guccini
«Cròniche epalàniche»
Feltrinelli
Pagg. 180, lire 20.000

ROBERTO ROVERSI

Mi sento di fare una lunga premessa con una lunga, anzi con due lunghe citazioni; con riferimento, per restare in questa casa, a «Fogli d'autunno» a firma Nicola Fano, e a «Non siamo più un popolo di naviganti», a firma Mario Santagostini; in data 20 settembre. Ciascuno argomentava con un unico riferimento di base che a me lettore non sembrava convincente.

La prima citazione: «La novità della narrativa italiana d'autunno? Una novità già invecchiata. Eccola: non è indispensabile essere scrittori per apparire scrittori. Un debutto in letteratura non si nega a nessuno, tanto più che un nome inconsueto, possibilmente popolare in qualche settore limitrofo a quello della letteratura, risalta al meglio nelle librerie. Scrivono poesie i duci, i papi, i venerabili, figuriamoci se non possono scrivere romanzi un avvocato, un linguista, un cantautore!». La seconda citazione: «Quanti, quanti romanzi! Belli o brutti, ma tanti! E quel che è più bello sta nel fatto che tanta, tantissima gente sa scriverli (meglio: li scrive). Perché ormai, oltre a quelli che per comodità chiameremo i romanzieri-romanzieri (i Moravia, gli Sgorlon, i Bevilacqua per capirci) troviamo: i critici-romanzieri, i parenti d'Agnelli-romanzieri, gli expoeti-romanzieri, le mogli di qualcuno-romanziere, i cantautori-romanzieri, le animatrici dei salotti-romanzieri... C'è un senso di malinconia a ripensare ai Cassola, ai Bassani accusati al tempo d'essere autori commerciali. Certo, una bella difesa corporativa del romanzo – sissignori, corporativa – non farebbe male a nessuno. Ma chi comincia?».

Siccome ciascuno ha le proprie, è mia convinzione da tempo (dunque, per quel che vale, privata ma non improvvisata) che sia proprio l'abitudine alla ristretta corporazione, quella che ha fatto da sempre, della letteratura italiana, una dispensatrice «statica», belletristica, di piccoli capi d'opera ripetitivi; accentrati intorno a un piccolo mondo, e con circoscritte divagazioni. Una letteratura fatta di muri di case, di cortili, di interni e d'amori. E questo, sempre a mio parere, perché la facoltà di raccontare era assegnata o consegnata alle classi notabili, detentrici della responsabilità della scrittura e dell'impegno dell'arte: valenti insegnanti, studiosi di buone materie, ricchi disimpegnati e con rendite contadine.

Il romanzo di Nievo è rimasto piuttosto come frammento sentimentalmente esemplare di un uomo dal destino breve, che come un risultato alto di scrittura narrativa. Perché l'autore non fece in tempo a ricondursi nel gruppo dei personaggi, degli autori a tutto tondo, con una storia codificata. Lo stesso destino è spettato a Tozzi; a Landolfi; a D'Arzo. A Svevo, che ha dovuto prendere da una Francia più selettiva dell'attuale un riconoscimento che gli veniva ostinatamente (o troppo cautamente) elargito in patria. La verità è che, fin dall'antico, se non si è sotto l'ombrello del Petrarca da noi si finisce in cantina.

Quale corporazione, dunque? Tanti nostri scrittori e poeti da rispettare, ieri e oggi, provengono dalla scuola. Non un grande romanzo di mare, non un grande romanzo di sport, non un grande romanzo sul mondo inimmaginabile dei giovani o sulle previsioni terribili e forti del mondo che viene. Scrittori con emozioni diverse ed esperienze diverse sono appena ricordati: Stefano Terra, la Cialente, i primi nomi che mi vengono in mente. Conosco solo Antonaros, fra i nuovi, che ha questa novità di prospettiva, questa originalità di esperienze nuove e dirette.

Vero è che il nostro contenitore culturale è ancora tradizionalmente selettivo e non è ancora attrezzato per la ricezione e la responsabile selezione del traboccante fiume di nuova scrittura che sta arrivando. Si adonta oggi solo per le prime avvisaglie. Come se fosse ancora in funzione una strada provinciale per il traffico ferragostano. Mentre si dovrà presto allestire e rendere disponibile un sistema culturale di svincolo e di smistamento e di selezione che ridistribuisca il traffico della scrittura, assegnando a ciascuno senza arroganti rifiuti il proprio ruolo. Non è affatto il caso di concedere il permesso d'accesso soltanto alle Ferrari. D'altra parte non è poi detto che una Seicento non possa andare, alle volte, più lontano – contando sulla pazienza del tempo.

E così questo libro del cantautore Francesco Guccini risulta essere un vero libro di un vero scrittore. Un libro scritto con cura raffinata e con sorprendente misura; che richiede un lettore non impaziente; per comunicargli con una scrittura impastata e sorprendente continue emozioni ricavate da inesauribili dettagli della memoria ancora calda.

La storia infatti copre gli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza dell'autore, lassù sulle colline-montagne fra Romagna e Toscana, durante e subito dopo la guerra.

Grandi personaggi della saga contadina non ancora sconvolta e subito dopo dilapidata e scomparsa riaffiorano dalle onde del tempo e si ricompongono come protagonisti di un mito, attraverso la rivisitazione dei loro atti, delle voci, dei sentimenti che esplodono, del loro lavoro. Sorprese ed emozioni, come se si raccontasse di un West appena tramontato, dopo un'esplosione. Può Guccini entrare nella corporazione?