

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Italiani: poeta uno su cinque

L'Italia paese di poeti: l'Italia paese con più scrittori che lettori: luoghi comuni via via ripetuti in modo più o meno ironico, che ora la Doxa si è incaricata di verificare, concludendo che qualcosa di vero c'è, e che comunque il numero di chi scrive in Italia è veramente alto. Il 29 per cento degli italiani adulti, e cioè 13.642.000 persone, nella loro vita hanno scritto almeno un testo poetico o narrativo, un articolo o una pièce teatrale, un soggetto cinematografico o una qualsiasi opera musicale. Su tutti avvengono gli autori di poesie, con il 21,7 per cento, che corrisponde a 10.220.000 persone, ovvero più di 1 italiano su 5. A questi e altri risultati la Doxa è arrivata con un sondaggio condotto nel settembre scorso su un campione di 2074 persone, rappresentativo appunto di tutti gli italiani dai 15 anni in su.

Confermato perciò l'alto numero degli scrittori, confermata la prevedibile maggioranza degli autori di poesie (gli autori di racconti o romanzi sono soltanto l'8,3 per cento, 3.920.000 persone), e confermata l'altrettanto prevedibile quasi totalità di autori inediti. Di tutti coloro infatti che hanno scritto almeno un testo di letteratura o teatro o altro ancora, solo il 7,6 per cento ha pubblicato qualcosa: ma di questi il 6,4 riguarda articoli, in gran parte e presumibilmente apparsi in un giornale locale, o in un bollettino parrocchiale o aziendale, come osserva la Doxa. Ancora: di quello stesso intero 29 per cento, il 28 ha scritto solo per diletto, hobby, e l'1 per cento appena per affermarsi o per guadagno. Se si considerano perciò i soli autori di testi poetici e narrativi, la percentuale di coloro che hanno pubblicato qualcosa o che hanno scritto per ragioni non meramente dilettantistiche, diminuisce drasticamente. D'altra parte l'alternativa hobby-affermazione-guadagno offerta dal questionario Doxa appare piuttosto rigida e riduttiva e non consente valutazioni troppo sottili. Resta comunque da vedere quanti autori, al di là della dichiarazione formale, hanno spedito almeno una volta nella vita i loro testi a una casa editrice.

Ma l'indagine Doxa offre altri dati parziali di un certo interesse. Prendendo sempre come esempio gli autori di poesie, si nota che essi diminuiscono progressivamente con l'aumentare dell'età e naturalmente con l'abbassarsi del livello d'istruzione, mentre sono tanto più numerosi quanto più grande è la città in cui vivono: dati che tendono sostanzialmente a coincidere con quelli

riguardanti i lettori, già più volte commentati in questa rubrica. Ne differiscono invece a proposito del sesso (24,6 uomini e 19,1 donne) e dell'area geografica. Nord e Sud infatti si equivalgono (21,2 e 21,1) e solo il Centro si distingue (24,2).

La Doxa ha condotto anche un'indagine, con un campione analogo, sugli italiani che hanno tenuto nella loro vita un diario: sono il 20,4 per cento (9.586.000 persone) e lo tengono per lo più tra i 15 e i 20 anni. Una pratica tutta giovanile perciò, che fornisce un'altra conferma.

Il dato più generale comunque, che viene dall'inchiesta sugli autori di testi poetici, narrativi, eccetera, è quello della presenza di un vero e proprio mercato degli scrittori (29 per cento degli italiani dai 15 anni in su), oltre al mercato dei lettori (37,5 per cento degli italiani dagli 11 anni in su, secondo l'ultima indagine Istat): in buona parte, c'è da sperare, coincidenti tra loro. Un mercato degli scrittori, va ricordato, sul quale editori senza scrupoli speculano da tempo, con certi contratti-trappola che si concludono sempre con un finanziamento da parte dello sprovveduto autore. Di questo stesso mercato si sono accorte con ritardo, ma con maggiore correttezza professionale, le agenzie letterarie, che offrono letture e valutazioni dei dattiloscritti a pagamento. Mentre ci sono addirittura riviste che a pagamento offrono la pubblicazione tout court, dovendo le somme in beneficenza: quasi a far scontare la gratificazione narcisistica con l'opera buona.

Quello che ne risulta ancora una volta comunque, è l'estrema vulnerabilità e debolezza dell'autore inedito: di quello, almeno, che non sia protetto da un autorevole «padrino» o che non abbia sposato un autore famoso. In un libretto pubblicato di recente, Fabio Mauri spiega impietosamente i 21 modi di non pubblicare un libro (di Mulino), sulla base di una sua lontana, ma probabilmente ancor valida esperienza editoriale, alle prese con i «portatori di manoscritti». Antica e consolidata è del resto, nelle case editrici, l'insoddisfazione verso i dattiloscritti inviati per posta da persone sconosciute, e ritornante è la convinzione che un dattiloscritto meritevole di pubblicazione arriva quasi sempre attraverso canali più «nobili», come autori e consulenti della Casa, «giri» editoriali-letterari, premi e altre istituzioni. Ma è una convinzione che si presta a varie riserve, e che non appare certo avvalorata da tanta produzione corrente.

Nelle «Lezioni francofortesi» di Heinrich Böll il pubblico, la società, la politica...
Ovvero «la ricerca di una lingua abitabile in un paese abitabile»



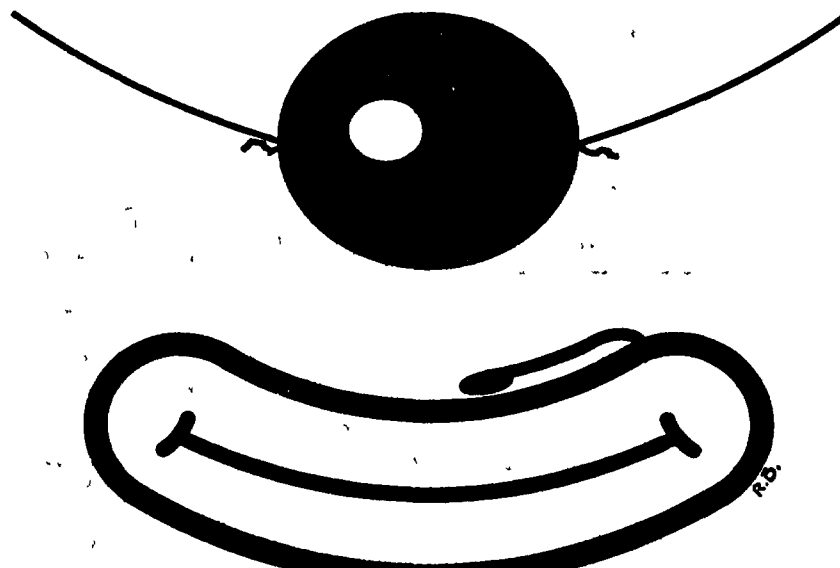
Heinrich Böll è nato a Colonia nel 1917 e morto a Bornheim presso Bonn nel 1985. Cresciuto in ambiente proletario cattolico, nei suoi primi libri ha rievocato gli orrori della guerra e del nazismo. Premio Nobel per la letteratura nel 1972, è autore, tra gli altri, di «Foto di gruppo con signora» e «L'oscurità perduta» di Katharina Blum.

Scrittore e popolo

ROBERTO MENIN

Un po' meno scrittore del necessario, un po' più polemico del dovuto. Questo il giudizio diffuso su Heinrich Böll. Per chi voglia seguire il moralista, «Studio Testi» pubblica la raccolta di scritti e discorsi dall'83 all'85 («La capacità di soffrire», a cura di Italo A. Chiusano, trad. di M. T. Ferrarri, pagg. 284, lire 28.000). Chi invece intenda conoscere da vicino lo scrittore avrà qualche sorpresa leggendo «Lezioni francofortesi», pubblicato nella collana «Aperture» della rivista «Linea d'ombra» (a cura di Maria Maderna; lire 12.000). Si tratta delle lezioni che Böll tenne in quella cattedra di poetica dell'università di Francoforte dove, a partire dal 1960, si alternano esclusivamente scrittori.

Sul Böll moralista e cattolico intrasigente sono tutti d'accordo. Sullo scrittore un po' meno, e il libretto di «Linea d'ombra» ci aiuta a capirlo. Anzitutto l'epoca, le conseguenze della storia nella letteratura. La letteratura «impegnata», nella versione che ci dà Böll, fu il tentativo inusitato di rispondere letterariamente, e colpo su colpo, ai dettami della situazione sociale. Le radici di questa vera e propria controrivoluzione stanno nel futile rango che la produzione letteraria ha assunto nella società moderna. Leggiamo: «Voglio dire: tutte le sensazioni che la letteratura evoca sono penosamente esagerate. Ciò che è sensazionale si svolge nei tribunali, che devono dibattere sulla parola «ordine». Uno scrittore, un autore, un poeta non solo vorrebbe poter abitare (abitare è un verbo, cioè una parola che indica un'azione), bensì anche rendere abitabile la lingua in cui scrive: non è bene che l'uomo sia solo e lui, l'autore, non è in grado di creare da sé, con le costole che gli sono rimaste, una Heimat (casa, patria) e un buon vicinato, l'amicizia e la fiducia. Non può neppure, come Abramo, generare il suo stesso popolo; deve procedere verso di lui, e il popolo venirgli incontro. Non ha bisogno solo di amici, lettori, pubblico, ha bisogno di alleati, alleati pubblici, che non solo si arrabbino o non solo trionfino, ma che riconoscano (...) Si deve riconoscere ciò che è



più importante: la ricerca di una lingua abitabile in un paese abitabile» (pag. 37).

Capiamo così che il ruolo pubblico, che lo scrittore rivendica in tutta la sua fragilità, è anzitutto un fatto storico, prima di essere un merito degli scrittori. È una «posizione di vulnerabilità», come lui stesso dice, oppure: «La generazione cui appartengo ha raggiunto una posizione poetica alta, il cui fascino è accresciuto dall'evidenza che tale posizione non è stata altrettanto scelta, bensì imposta dalla storia» (pag. 64). Finita la seconda guerra mondiale, l'attività letteraria in Germania scivolava dalla bohème avanguardista alla prima linea politica: una generazione di scrittori si trovò investita del compito inusuale di fungere da coscienza pulita della nazione. Un fatto quasi senza precedenti nella storia letteraria dell'Occidente. Alcuni rifiutarono gentilmente l'invito, non era necessario essere catapultati dalla storia sulla scena pubblica. Altri, come Böll, Grass, Enzensberger, Richter, Eich, eccetera, l'accettarono come sfida. Fu soprattutto Böll a rischiare: struttò se stesso come personaggio pubblico, buttandosi nell'arena del dibattito politico, morale e religioso; anzitutto per sottrarre come la letteratura fosse inadeguata al compito che, ipocritamente e per fini di rappresentanza, le era stato affi-

dato dalle forze politiche ed economiche. E per rilanciare il peso della responsabilità morale alla società tedesco-federale tutta, stertata da Böll fino allo svilangiamiento.

Chiamato a misurarsi con i problemi del presente, sotto i riflettori puntati dei giornali, degli uffici stampa dei partiti (pronti a fargli pagare ogni errore), delle vecchie e nuove holding economiche, lo scrittore dispiega tutta la forza esplosiva della letteratura, si batte a colpi di humanitas, costruisce - almeno a partire da «Il pane dei verdi anni» (1954) romanzi reversibili in pamphlets, divertenti e pungenti. Non c'è romanzo di Böll che non vada letto nel panorama desolato dei suoi luoghi, del suo tempo. La letteratura cresce su quello.

Sono stati fatti raffronti con Dostoevskij, anche con Tolstoj, e con Heine, scrittori che dialogano apertamente con la miseria della propria epoca. Sono raffronti plausibili e arbitrari a un tempo. Perché Böll si credeva anzitutto coinvolto nella miseria del proprio tempo. Tutte le sensazioni che la letteratura evoca, abbiamo letto prima, sono penosamente esagerate, l'essenziale avviene nei tribunali. Da un romanzo non può uscire nessun progetto di ampio respiro, nessun azzardo ideologico, religioso o tradizionalista da contrapporre alla vacuità del presente, come nei grandi russi. Lo

MARIO SPINELLA

Tra le opere e gli autori di cui mi sono interessato in questi ultimi tempi mi ha particolarmente affascinato l'opera di Pietro Bembo. Sia nel dialogo sull'amore, Gli asolani, sia,

ancora di più, nelle Prose della volgar lingua, pubblicate dalla Utet a cura di Carlo Dionisotti, affascina quello che si può definire un vero e proprio amore (in senso forte) per l'italiano. In

questi tempi, nei quali così spesso la nostra lingua è strappata, leggere il Bembo è come ritrovare il bagno della purezza e della rappresentatività dell'italiano classico.

Identificazione di due maestri

SAURO BORELLI

Due libri atipici, due personaggi centrali del nostro cinema: Roberto Rossellini e Federico Fellini. Gli omaggi rivisitazione che, rispettivamente, Fernando Di Giammatteo e Lietta Tornabuoni rendono all'uno e all'altro costituiscono, in effetti, un indizio significativo di quali, quante segrete implicazioni psicologiche-esistenziali, valenze stilistiche-espressive siano intrisi il retroterra come le più varie, specifiche durazioni riscontrabili nella dinamica, nelle tensioni che caratterizzano da sempre la pur avventurosa, contraddittoria vicenda creativa dilocata tra Cinecittà e contigue contrade.

Due libri atipici, si diceva, poiché le motivazioni, gli intenti che hanno spronato, presumibilmente, a quest'impresa tanto Di Giammatteo quanto la Tornabuoni appaiono perfino inconsueti, eccentrici e singolari come risultano per struttura e articolazione sia il prezioso lavoro aneddotico-eseggetico dedicato a Rossellini, sia la sagace, originale «lettura» della figura, dell'opera ultima di Fellini («La voce della luna») intravista sotto specie di ulteriore scavo, di strenua identificazione di tanto autore e di tale poetica illuminazione.

Certo, Di Giammatteo e Lietta Tornabuoni propongono, modulano le loro fatiche secondo scelte, indicazioni dettate dalle particolari fisionomie, dal peso carismatico di Rossellini e di Fellini, del cinema e delle attitudini artistiche-narrative del primo e del secondo. Di qui, dunque, due proposte di ripensamento critico, di aggiornamento conoscitivo che se, da un lato, risultano omologhe nel loro proposito di fondo - recuperare appieno peculiarità, codici e segni di Rossellini, di Fellini -, dall'altro, aprono scorci prospettici appassionanti all'incursione insieme devota e rigorosa tra luoghi, esperienze, cimenti rivelatori di simili consacrati, eppure sempre controversi, tribolattissimi autori.

C'è, ad esempio, nella circostanziata, doviziosa trattazione che Di Giammatteo mette in campo con premeditato, consapevole disimpegno dalla parte di Rossellini, un momento cruciale da cui discendono, variamente trasparenti e sintonizzati, opzioni esistenziali e strategie creative certo importanti. È questo, l'evento luttuoso che, nell'immediato dopoguerra, funestò «per la vita» la convulsa, intricata parabola umana di Rossellini con la repentina, traumatica scomparsa, in un ospedale spagnolo, dell'amatissimo figlio di nove anni Romano.

Così, acutamente, Di Giammatteo coglie e prospetta poi, in drammatica sequenza, tale stessa sventurata vicenda: «... Per Roberto, lontano e chiuso in uno stabilimento cinematografico, il dolore è ferace. Più ferace di quello che aveva provato quindici anni prima quando, a 50 anni, morì il padre Angiolo Giuseppe. Più ferace anche se altrettanto inatteso e improvviso. Più ferace perché tocca la corde più sensibile che fanno di Roberto Rossellini l'uomo (e l'artista) che è. Dirà in seguito che da quel dolore non sarebbe mai uscito. Diranno i suoi critici e i suoi biografi che proprio da quel dolore venne l'ispirazione - lo stimolo, prima ancora - di molti suoi film...»

Ci sono tanti altri motivi, infiniti attoniti di intensa suggestione concettuale ed emotiva, di novità insospettabile nella disamina esauriente, dettagliatissima che Di Giammatteo opera sull'indole geniale, il prodigo estro poetico di Rossellini nel «fare cinema» e, forse, ancor più nell'inventarsi ogni giorno la vita e, insieme, affetti, amori profondissimi. Tutto ciò affiora, fuma e omogeneo, in un volume che, anche e soprattutto, per sapienza grafica, arguzia espositiva, raffinatezza dei supporti iconografici, si dimostra, ancor prima che un fondamentale contributo critico-biografico, un bellissimo libro tout court.

Analoghe spunte più frammentarie, più spurie le attrattive evidenti nel lavoro di assemblaggio, chiosa e, perché no?, apologia messo in atto da Lietta Tornabuoni a favore di Fellini ed, altresì, nelle intrusioni «autoriali» dello stesso cineasta che, col suo ben noto «scarabocchi» e pupazzetti («disegni» e appunti di sorprendente chiarezza ed espressività), le «voce della luna», l'epistolario vago e apocritico con gli attori-deuteragonisti Villaggio e Benigni, fanno intravedere un ordito didascalico-morale di smagliante ricchezza «spettacolare». Sì, proprio di spettacolo si deve parlarne a proposito di questo secondo, sontuoso volume, ove al congenito empio labulatorio tipico d'ogni sorta creativa felliniana si assomma la cura appassionata, la perorazione pertinente, precisa della scrittura tutta partigiana di Lietta Tornabuoni.

A suffragare, ad esempio, bagliori e illuminazioni che scandiscono, ininterrotti, il flutire fiabesco-allegorico di quel poemetto «lomosco» che è il film «La voce della luna» e, di riflessione, tutto ciò che sul conto della stessa opera, del medesimo Fellini e del suo mondo accademico onirico-trasfiguratore Lietta Tornabuoni ha saputo (voluto) evocare, esaltare con calibrata precisione, bastino a mo' di indicazione sommaria le parole autotelegrafiche che il cineasta scrive nel suo «diario di bordo» fitto di segnali, di tribuzanze certo inattesi: «... Mi sto trascinando giorno dopo giorno nel labirinto di questo impossibile film. Un labirinto senza pareti, anzi, non c'è nemmeno il labirinto. E allora, cosa c'è? Mi conforto con il fatto di Benigni e di Villaggio che continuo a disegnare, dappertutto, anche sui polsini della camicia...»

Un'altalena di slanci, di renitenze, parrebbe, senza via d'uscita. Eppure, sfidando ogni pratica corrente, Fellini trova, inventa la sua strategia estrema e, in definitiva, oltremodo redditizia: «...così vado avanti, alternando cupez disperazioni a momenti di irresponsabile automatica alacrità...». Intorno il costumista, gli aiuti e le sarte non respirano, rispettano, e quel che è peggio, fiduciosi. Del resto, come non avere fiducia - anche e solo istintivamente - nell'immaginazione tra picaresca e surreale di Fellini, delle sue avvincenti opere-favole. E, in specie, verso un film come «La voce della luna»? Sarebbe come negare il cinema. Fors'anche ogni sublimazione ideale.

Fernando Di Giammatteo
«Roberto Rossellini», La Nuova Italia, pp. 191, L. 95.000

Lietta Tornabuoni (a cura di)
«Federico Fellini. La voce della luna», La Nuova Italia, pp. 160, L. 85.000

«**A**mmettiamolo: la paura è ancora fra noi non nonostante il progresso e, forse, a causa del progresso, che c'è stato e c'è senza dubbio». Così esordisce Sergio Ricossa nell'introduzione di questo interessante volume che ci propone una serie di riflessioni su un tema facilmente riconoscibile: il dialogo permanente con la paura nella società contemporanea. I vari saggi che compongono il volume esaminano alcune delle paure. Ne esce un complesso disegno che rappresenta le luci e le ombre del progresso sociale, tratteggiato da una mano che pone in evidenza soprattutto le ombre.

Emmanuele Severino argomenta la propensione secondo cui nella civiltà occidentale la radicata fede nell'esistenza del diavolo delle cose è la fede nel loro provenire dal niente e nei loro ricomparire. Egli afferma che il paradiso della Tecnica, pensato come rimedio a questo divenire fuori controllo, è in realtà il luogo dove l'angoscia diventa estrema, e conclude con un interrogativo piuttosto enigmatico: «Ma nell'abisso di quella fede (nell'esistenza del diavolo annientante) vorremmo ostinarci a non guardarci?».

F. Barone esamina in prospettiva storica il complesso e contraddittorio rapporto dell'uomo con la macchina. Visioni ottimistiche

si sono alternate a scenari apocalittici, ma nel fondo permane sempre un non addomesticabile «amore esistenziale per il congegno, lo strumento artificiale, (che) si alimenta ed accresce con la paura per lo strumento inconsueto e che al più appare misterioso nel suo funzionamento». M. Silvestri espone per contro una posizione «classica» nella cultura tecnologica, quella della fiducia nei vantaggi della tecnologia, pur nella coscienza dei rischi che essa comporta. «È ripetitivo, ma pur sempre epico», anche il terrore per la scienza e le sue conseguenze. Alla lunga, il sistema sociale consegna le proprie distorsioni. Per l'autore il ragionato calcolo dei rischi ha senso, ma meno accettabile è la paura superstitiosa, che i mezzi di comunicazione di massa contribuiscono a diffondere e che i partiti cavalciano, che pretenderebbe l'azzerramento del rischio in ogni attività umana. Si apre però un interrogativo a cui l'autore non risponde: perché ancora oggi, dopo almeno un secolo di ininterrotta collaborazione con la tecnologia, prevale ancora nell'uomo la paura superstitiosa? Il saggio di R. Alioli conferma che la paura del «progresso» è radicata nella società. L'autrice esamina come essa si è espressa nella cultura popolare nella prima industrializzazione italiana. Ciò che forse si teme non è tanto la macchina, quanto l'uso che ne fa l'uomo e le conseguenze socio-economiche.

Il progresso e la paura

FRANCESCO SILVA

che, che neppure il tecnologo riesce a prevedere. Il problema è dunque l'uomo, non la macchina.

M. Livi Bacci esamina le paure che nel corso dei secoli si sono determinate nel mondo occidentale per effetto dei grandi fenomeni demografici. Egli osserva tra l'altro come il progresso medico-sanitario allungando la vita ha attenuato i vincoli familiari e accentuato la paura nella solitudine, rendendo eccezionale ed irrimediabile la morte ha condotto alla sua rimozione, la cui paura ricompare però sotto altre vesti insidiose: permettendo il controllo demografico, favorisce il declino dei ricchi e l'esuberanza dei poveri, traducendosi nella paura per l'Occidente di rimanere sommerso.

L. Pellicani esamina le paure che traggono origine dal processo di socializzazione, ossia i pericoli, reali o immaginari, che la coesistenza genera spontaneamente. Le istituzioni servono appunto a trasformare «la naturale condizione di insicurezza degli uomini (...) in una artificiale

condizione di relativa sicurezza». Qual è la Rivoluzione francese «la paura originaria, imprigionata nella gabbia della legalità, irrupe di colpo in scena»; nacque di conseguenza una fede nella rivoluzione, «in un mondo sempre più dominato da Mammona e dallo spirito acquisitivo». In questo secolo la minaccia della rivoluzione planetaria comunista ha generato le controrivoluzioni fasciste e naziste. La paura ed il risentimento nei confronti delle altre classi sociali sono il tessuto su cui si disegnano episodi d'incredibile violenza. L'autore conclude affermando che «tutto sembra indicare che l'epoca della speranza nella rivoluzione sia finita, e che parimenti sia finita l'epoca della paura della rivoluzione». Quali sono allora i «valori» ideali della società contemporanea?

È possibile una società senza intellettuali? A questa domanda Risponde indirettamente Ernesto Galli della Loggia, il quale esamina un fenomeno endemico del processo di sviluppo, l'insicurezza che ne deriva per la collettività si scontra col bisogno di sicurezza intrinseco nella natura umana, generando talvolta reazioni negative rispetto allo stesso sistema capitalistico. L'autore tut-

tavia sottolinea come il sistema abbia in se stesso la forza per uscire dalle crisi. Tale forza sembra essere incorporata nelle imprese: l'autore infatti non menziona la possibilità di una politica economica anticiclica. Sembra intendere che forse è lo stesso «l'incertezza e dell'instabilità» a determinare comportamenti pubblici che sono a loro volta causa di fluttuazioni. Un eguale spirito di fiducia nelle capacità autonome del sistema di mercato di riassorbire le paure che esso stesso genera è mostrato da A. Marinho. La «paura» esaminata è quella dell'incertezza del reddito e della malattia. Per eliminare, o comunque attenuare queste paure le società contemporanee hanno costruito il «welfare state». Secondo l'autore tuttavia questo modello è fallito, perché non ha condotto alle sicurezze a cui mirava, caricando ciascuno degli alti costi della spesa pubblica. Potremmo osservare che indubbiamente lo stato assistenziale funziona male, ma altrettanto lecito dire che senza il suo intervento le condizioni sociali sarebbero assai peggiori, in

Europa. La recente esperienza statunitense insegna.

Il testo ha il notevole merito di portare la nostra riflessione sul grande tema esistenziale della fiducia e della paura nel «progresso» tema che i vari saggi trattano nelle sue diverse dimensioni, filosofiche, economiche, tecnologiche, politiche. Manca paradossalmente la dimensione psicologica, che sarebbe stata importante nel completare il quadro. Se la paura nasce da processi inconsci, come alcuni saggi correttamente suggeriscono, per comprenderne le radici profonde dovremmo tornare a percorrere il sentiero aperto da Freud, esteso da altri studiosi come S. Ferenczi, E. Fromm e N. Brown, ma purtroppo da tempo abbandonato.

Se il richiamo del volume a riflettere sulle paure ci sembra molto attuale, meno lo è il contenuto storico delle paure visitate. Tutti i saggi partono dalle loro riflessioni da tempi molto lontani, risalendo talvolta alle grandi società del pensiero greco, e quasi tutti si fermano ai piedi delle grandi paure sui destini del mondo che questa fine di millennio sta accumulando. Certamente una maggiore attualizzazione storica del tema trattato avrebbe reso ancora più interessante il volume.

Sergio Ricossa (a cura di)
«Le paure del mondo industriale», Laterza, pagg. 264, lire 36.000