

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

Consiglio vivamente di leggere *Ilona arriva* di ploggia, edito da Einaudi, del poeta e romanziere colombiano Alvaro Mutis. È il secondo volume della trilogia intitolata *Imprese e tribolazioni* di

Maqqel el gaviro con la quale Mutis (vincitore quest'anno del premio internazionale Nonino) sta dipingendo uno straordinario affresco, ricco di storie, personaggi, invenzione, sull'Ame-

rica Latina. Mutis è uno scrittore che riesce a far diventare trionfo la sconfitta, e attraverso il mito riesce a portarci alla scoperta delle miserie umane e della realtà.

Vita di donna nel nome delle altre

ARMANDA GUIDUCCI

Con «Le lettere del mio nome», Grazia Livi, con la fluidità e leggerezza nella quale si realizza la sua cifra stilistica, ci dà un libro coscientemente e stupendamente *high-brow* a causa delle

memorie «fra il rumore e il canto», come ebbe a dire Luce Irigaray. È un femminismo Otanta, dove l'identità conquistata, urtando contro la resistenza dei vecchi modelli sociali, si commuta in solitudine individuale.

Per far lievitare la cronaca sottesa a questo discorso, la Livi introduce un coro di voci che si sprigionano, a tagli verticali, dalla poesia di poesie contemporanee. Oltre alla pioniera, la de Beauvoir, la Livi approfondisce due figure che in Italia rappresentano, a suo avviso, una tappa della presa di coscienza femminile: la Bachmann, convinta asseritrice dell'enorme infelicità della donna nella società, eppure dilaniata fra tradizione e mito dell'amore romantico e nuove istanze femministe, drammatica figura di transizione; e Carla Lonzi, fondatrice di «Rivolta femminile» e dirompente autrice di

«Sputiamo su Hegel», femminista radicale del Settanta, logorata da un eccesso di introspezione e dall'esigenza di un rapporto pari con l'uomo. Quanto alle vere e proprie scrittrici, a Colette, alla Stein, la Manzini, la Banti, Anna Frank, alle donne in grado di comunicare con le altre per mezzo della attraente forza della parolaccia, di Grazia Livi non esita a proporrele quali esemplari e «liberanti» le altre, anche se non appaiono armate quanto una combattiva Simone de Beauvoir. Ed è questo un nodo molto pregnante del libro. Alla questione che verrebbe fatto di porre: Madame de Staël è liberante le altre in quanto grande scrittrice o è proprio necessario, invece, essere una George Sand (cioè, un'Arena guerriera)? La Livi risponde con tutto l'impeto del suo libro, facendoci capire, che è un grande passo di intelligenza generosa, che una scrittrice grande è di per sé (anche qualora le sue simpatie femministe siano esaltanti, come nel caso della Bachmann, o neppure ci siano forse state, come nella Banti o in altre), per il solo fatto di essere riuscita a esistere, un evento liberatorio e incentivante, una spinta in avanti dell'intera storia della donna. In un solo momento, il finale, con un incontro d'anima forse troppo soggettivo per riuscire coinvolgente quanto gli altri (con madre Teresa di Calcutta, nella cui maternità viene conosciuta l'autrice vedeva conciliati i disidri che dividono gli esseri umani) l'autobiografismo prevale a scapito della significatività storica. Ma è altresì vero che non si tratta, nel libro, di storia propriamente detta - nel qual caso, per esempio, sul risveglio delle donne una Betty Friedan in Italia avrebbe dovuto certamente contare più di una Carla Lonzi e perfino, oserò dire, di una Simone de Beauvoir. Il percorso offerto, nel suo parallelismo fra autobiografia e storia collettiva, va inteso in senso tutto emblematico. Se si vuole, la singolarità del libro sta proprio in questo voler rimandare alla storia evitando rigorosamente il discorso storico diretto, non congeniale alla sensibilità dell'autrice, che meglio armonizza col discorso narrativo ricco di pause introspettive e di riflessi d'anima.

«D

la, Grazia Livi non esita a proporrele quali esemplari e «liberanti» le altre, anche se non appaiono armate quanto una combattiva Simone de Beauvoir. Ed è questo un nodo molto pregnante del libro. Alla questione che verrebbe fatto di porre: Madame de Staël è liberante le altre in quanto grande scrittrice o è proprio necessario, invece, essere una George Sand (cioè, un'Arena guerriera)? La Livi risponde con tutto l'impeto del suo libro, facendoci capire, che è un grande passo di intelligenza generosa, che una scrittrice grande è di per sé (anche qualora le sue simpatie femministe siano esaltanti, come nel caso della Bachmann, o neppure ci siano forse state, come nella Banti o in altre), per il solo fatto di essere riuscita a esistere, un evento liberatorio e incentivante, una spinta in avanti dell'intera storia della donna. In un solo momento, il finale, con un incontro d'anima forse troppo soggettivo per riuscire coinvolgente quanto gli altri (con madre Teresa di Calcutta, nella cui maternità viene conosciuta l'autrice vedeva conciliati i disidri che dividono gli esseri umani) l'autobiografismo prevale a scapito della significatività storica. Ma è altresì vero che non si tratta, nel libro, di storia propriamente detta - nel qual caso, per esempio, sul risveglio delle donne una Betty Friedan in Italia avrebbe dovuto certamente contare più di una Carla Lonzi e perfino, oserò dire, di una Simone de Beauvoir. Il percorso offerto, nel suo parallelismo fra autobiografia e storia collettiva, va inteso in senso tutto emblematico. Se si vuole, la singolarità del libro sta proprio in questo voler rimandare alla storia evitando rigorosamente il discorso storico diretto, non congeniale alla sensibilità dell'autrice, che meglio armonizza col discorso narrativo ricco di pause introspettive e di riflessi d'anima.

nizza col discorso narrativo ricco di pause introspettive e di riflessi d'anima. Con puri mezzi narrativi, citazioni e versi suggestivamente intarsiati, sempre con estrema attenzione a non perdere il proprio ideale di lievità stilistica, la Livi riesce a renderci, con grandi sprazzi e bagliori, il senso drammatico della ricerca femminile d'identità, così tesa nel nostro secolo. Un libro di bellezza leggera e di complessità sottile, quasi pungente, con un che di fervido e radioso quale è raro incontrare nei nostri tempi di così massiccia volgarità.

Grazia Livi «Le lettere del mio nome», La Tartaruga edizioni, pagg. 276, lire 28.000

Italo Calvino «editor» Le lettere che raccontano il suo lavoro alla Einaudi Lavoro appassionato scrupolo intenso per «la cultura del suo tempo»



Italo Calvino con Elio Vittorini, Daniele Ponchiroli e Giulio Einaudi

Attenti alle parole

GIOVANNI FALASCHI

«D

el manoscritto troppo lunghi leggo solo quanto mi sembra sufficiente per rintracciare i tre elementi che mi servono a stabilire se un libro c'è o non c'è: 1) se ha un linguaggio; 2) se ha una struttura; 3) se si vede qualcosa, possibilmente qualcosa di nuovo» (p. 484).

Una dichiarazione così esplicita si trova soltanto in una lettera del 1964, ma l'epistolario ora pubblicato dall'Einaudi («I libri degli altri. Lettere 1947-1981») ci dimostra chiaramente che questi erano sempre stati i criteri di Calvino editore. Il linguaggio, dunque. Ed eccolo allora raccomandare a Venturi la precisione ed esattezza lessicale (p. 19), e sedici anni dopo - a dimostrazione di un proprio immutato gusto linguistico - raccomandare a Brignetti la sostituzione della parola che pare «poetica», e invece non è che generica, con una «secca e pulita» (p. 552). Eccolo ancora polemizzare contro lo scrivere accoso, cioè la sovraccoscienza che altro non produce se non il linguaggio «pirotecnico» (181); raccomandare l'uso di una lingua precisa che aderisca a cose di cui lo scrittore abbia diretta e sicura esperienza; e in particolare, ancora a Venturi, raccomandare per *L'ultimo vetero* proprio la consulenza di Brignetti, esperto di «navi a vela da carico» (p. 364) (viene fuori in questo caso il Calvino ammiratore di Conrad). E mettere in guardia contro le parole e le frasi che sanno di nobile e di culto, ma che in realtà altro non sono che echi della memoria che cita: bene dunque le parole che non fanno alone, che aderiscono agli oggetti. E censurare conseguentemente nei due scrittori sopra citati le espressioni generiche e liriche, come le «montagne incendiate dal tramonto» e l'«aria sfiorante di luce» (p. 19), la «misteriosa umanità» o il «senso di indefinito» di un manoscritto di Mastroratti (p. 561); e i troppi sostantivi e verbi astratti (p. 453) e le parole nuove che sanno però di trovata estemporanea: perché, chiede a De Carlo, scrivere «fantascifico» anziché «fantastico» (pp. 628-29), è usare troppe volte «sogno» e «chimerico» (a Blamonti, p. 633)?

E quanto alla struttura, la diffidenza calviniana per il romanzo restò immutata, nonostante ritenesse (1956) che il romanzo potesse ancora dire qualcosa (p. 178); da qui anche il disappunto per i malloppi che gli piovono sul tavolo per un parere. Ed era difficile verso il diario, il romanzo di formazione, la scrittura che sa-

«D

el manoscritto troppo lunghi leggo solo quanto mi sembra sufficiente per rintracciare i tre elementi che mi servono a stabilire se un libro c'è o non c'è: 1) se ha un linguaggio; 2) se ha una struttura; 3) se si vede qualcosa, possibilmente qualcosa di nuovo» (p. 484).

Una dichiarazione così esplicita si trova soltanto in una lettera del 1964, ma l'epistolario ora pubblicato dall'Einaudi («I libri degli altri. Lettere 1947-1981») ci dimostra chiaramente che questi erano sempre stati i criteri di Calvino editore. Il linguaggio, dunque. Ed eccolo allora raccomandare a Venturi la precisione ed esattezza lessicale (p. 19), e sedici anni dopo - a dimostrazione di un proprio immutato gusto linguistico - raccomandare a Brignetti la sostituzione della parola che pare «poetica», e invece non è che generica, con una «secca e pulita» (p. 552). Eccolo ancora polemizzare contro lo scrivere accoso, cioè la sovraccoscienza che altro non produce se non il linguaggio «pirotecnico» (181); raccomandare l'uso di una lingua precisa che aderisca a cose di cui lo scrittore abbia diretta e sicura esperienza; e in particolare, ancora a Venturi, raccomandare per *L'ultimo vetero* proprio la consulenza di Brignetti, esperto di «navi a vela da carico» (p. 364) (viene fuori in questo caso il Calvino ammiratore di Conrad). E mettere in guardia contro le parole e le frasi che sanno di nobile e di culto, ma che in realtà altro non sono che echi della memoria che cita: bene dunque le parole che non fanno alone, che aderiscono agli oggetti. E censurare conseguentemente nei due scrittori sopra citati le espressioni generiche e liriche, come le «montagne incendiate dal tramonto» e l'«aria sfiorante di luce» (p. 19), la «misteriosa umanità» o il «senso di indefinito» di un manoscritto di Mastroratti (p. 561); e i troppi sostantivi e verbi astratti (p. 453) e le parole nuove che sanno però di trovata estemporanea: perché, chiede a De Carlo, scrivere «fantascifico» anziché «fantastico» (pp. 628-29), è usare troppe volte «sogno» e «chimerico» (a Blamonti, p. 633)?

E quanto alla struttura, la diffidenza calviniana per il romanzo restò immutata, nonostante ritenesse (1956) che il romanzo potesse ancora dire qualcosa (p. 178); da qui anche il disappunto per i malloppi che gli piovono sul tavolo per un parere. Ed era difficile verso il diario, il romanzo di formazione, la scrittura che sa-

«D

el manoscritto troppo lunghi leggo solo quanto mi sembra sufficiente per rintracciare i tre elementi che mi servono a stabilire se un libro c'è o non c'è: 1) se ha un linguaggio; 2) se ha una struttura; 3) se si vede qualcosa, possibilmente qualcosa di nuovo» (p. 484).

Una dichiarazione così esplicita si trova soltanto in una lettera del 1964, ma l'epistolario ora pubblicato dall'Einaudi («I libri degli altri. Lettere 1947-1981») ci dimostra chiaramente che questi erano sempre stati i criteri di Calvino editore. Il linguaggio, dunque. Ed eccolo allora raccomandare a Venturi la precisione ed esattezza lessicale (p. 19), e sedici anni dopo - a dimostrazione di un proprio immutato gusto linguistico - raccomandare a Brignetti la sostituzione della parola che pare «poetica», e invece non è che generica, con una «secca e pulita» (p. 552). Eccolo ancora polemizzare contro lo scrivere accoso, cioè la sovraccoscienza che altro non produce se non il linguaggio «pirotecnico» (181); raccomandare l'uso di una lingua precisa che aderisca a cose di cui lo scrittore abbia diretta e sicura esperienza; e in particolare, ancora a Venturi, raccomandare per *L'ultimo vetero* proprio la consulenza di Brignetti, esperto di «navi a vela da carico» (p. 364) (viene fuori in questo caso il Calvino ammiratore di Conrad). E mettere in guardia contro le parole e le frasi che sanno di nobile e di culto, ma che in realtà altro non sono che echi della memoria che cita: bene dunque le parole che non fanno alone, che aderiscono agli oggetti. E censurare conseguentemente nei due scrittori sopra citati le espressioni generiche e liriche, come le «montagne incendiate dal tramonto» e l'«aria sfiorante di luce» (p. 19), la «misteriosa umanità» o il «senso di indefinito» di un manoscritto di Mastroratti (p. 561); e i troppi sostantivi e verbi astratti (p. 453) e le parole nuove che sanno però di trovata estemporanea: perché, chiede a De Carlo, scrivere «fantascifico» anziché «fantastico» (pp. 628-29), è usare troppe volte «sogno» e «chimerico» (a Blamonti, p. 633)?

E quanto alla struttura, la diffidenza calviniana per il romanzo restò immutata, nonostante ritenesse (1956) che il romanzo potesse ancora dire qualcosa (p. 178); da qui anche il disappunto per i malloppi che gli piovono sul tavolo per un parere. Ed era difficile verso il diario, il romanzo di formazione, la scrittura che sa-

«D

el manoscritto troppo lunghi leggo solo quanto mi sembra sufficiente per rintracciare i tre elementi che mi servono a stabilire se un libro c'è o non c'è: 1) se ha un linguaggio; 2) se ha una struttura; 3) se si vede qualcosa, possibilmente qualcosa di nuovo» (p. 484).

Una dichiarazione così esplicita si trova soltanto in una lettera del 1964, ma l'epistolario ora pubblicato dall'Einaudi («I libri degli altri. Lettere 1947-1981») ci dimostra chiaramente che questi erano sempre stati i criteri di Calvino editore. Il linguaggio, dunque. Ed eccolo allora raccomandare a Venturi la precisione ed esattezza lessicale (p. 19), e sedici anni dopo - a dimostrazione di un proprio immutato gusto linguistico - raccomandare a Brignetti la sostituzione della parola che pare «poetica», e invece non è che generica, con una «secca e pulita» (p. 552). Eccolo ancora polemizzare contro lo scrivere accoso, cioè la sovraccoscienza che altro non produce se non il linguaggio «pirotecnico» (181); raccomandare l'uso di una lingua precisa che aderisca a cose di cui lo scrittore abbia diretta e sicura esperienza; e in particolare, ancora a Venturi, raccomandare per *L'ultimo vetero* proprio la consulenza di Brignetti, esperto di «navi a vela da carico» (p. 364) (viene fuori in questo caso il Calvino ammiratore di Conrad). E mettere in guardia contro le parole e le frasi che sanno di nobile e di culto, ma che in realtà altro non sono che echi della memoria che cita: bene dunque le parole che non fanno alone, che aderiscono agli oggetti. E censurare conseguentemente nei due scrittori sopra citati le espressioni generiche e liriche, come le «montagne incendiate dal tramonto» e l'«aria sfiorante di luce» (p. 19), la «misteriosa umanità» o il «senso di indefinito» di un manoscritto di Mastroratti (p. 561); e i troppi sostantivi e verbi astratti (p. 453) e le parole nuove che sanno però di trovata estemporanea: perché, chiede a De Carlo, scrivere «fantascifico» anziché «fantastico» (pp. 628-29), è usare troppe volte «sogno» e «chimerico» (a Blamonti, p. 633)?

E quanto alla struttura, la diffidenza calviniana per il romanzo restò immutata, nonostante ritenesse (1956) che il romanzo potesse ancora dire qualcosa (p. 178); da qui anche il disappunto per i malloppi che gli piovono sul tavolo per un parere. Ed era difficile verso il diario, il romanzo di formazione, la scrittura che sa-

MEDIA LIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Come leggevamo nel 1500

«P

er il libro in Italia le cose non vanno troppo bene. È una constatazione che i commentatori più obiettivi fanno da tempo, e che i commentatori interessa invece tendono a sottovalutare. Ma ormai perfino il Salone di Torino, che solitamente preferisce riecheggiare transitori o vacui ottimismo, finisce per dare più o meno direttamente voce a bilanci preoccupati: stasi o piccoli progressi nelle vendite degli ultimi anni, tendenza negativa negli ultimi mesi, e sviluppo complessivo dell'editoria italiana segnato da debolezze e contraddizioni alla vigilia di impegnative scadenze europee. Anche se queste preoccupazioni, sottaciute o dichiarate, ieri come oggi non accennano minimamente a tradursi in una vera politica del libro e della lettura, a livello privato e pubblico. Si spiega allora, tra l'altro, perché quasi nessuno in Italia si sia ricordato che l'Unesco aveva scelto il 1990 come Anno internazionale dell'alfabetizzazione. Ed è significativo che tra le poche eccezioni ci sia un'istituzione come la Biblioteca civica di Varisella in provincia di Torino: con una mostra e una pubblicazione, *L'epoca del libro*, che non potevano avere un'eco e una diffusione maggiori di quella, assai limitata purtroppo, che le hanno accompagnate (tanto che perfino i recensori più attenti si sono ridotti a parlarne in ritardo).

L'epoca del libro in particolare, con la sua ordinata partizione in scritti di van autori, la sua chiarezza espositiva, e un corredo di note e preziose illustrazioni, rappresenta un utile contributo conoscitivo sulle vicende librarie a livello sociale e tecnico, produttivo e distributivo, culturale e ideale. Si parte dal rotolo antico (Silvio Curto) e dal codice medievale (Giuliano Gasca Queirazza), per passare al libro a stampa in Europa, cui dedica un ampio saggio Giancarlo Chiarle.

Tra la fattidica data del 1457 e la fine del secolo dunque, si calcola una produzione di 20 milioni di incunabili. Ma è nel primo Cinquecento che nasce il vero e proprio libro moderno, stampato in caratteri tondi e corsivi, aperto dal frontespizio (annunziazione che rappresenta una sorta di «carta d'identità», maneggevole e portatile). Emblematici in questo senso i «libretti portatili» in un formato che si tiene in mano di Aldo Manuzio: un classico al mese in mille copie, che sembra l'antico del tascabile. Il Cinquecento vede anche lo sviluppo dell'editoria della letteratura in volgare, che presso un grande editore veneziano come Gabriele Giolito de' Ferrari rappresenta quasi il 40% della produzione (*Orlando Furioso*, *Canzoniere*, *Commedia*, eccetera). Un mercato in crescita dunque, che deve tuttavia fare i conti con la censura dei sovrani e con l'indice del libro proibito della Chiesa.

Nel Seicento il «libro barocco» è la manifestazione più evidente del libro di lusso: una pagina illustrata (l'antiporia) prima del frontespizio; e all'interno le immagini separate dal testo. È un prodotto di assoluta élite, per lo più commissionato da un sovrano e destinato a una circolazione cortigiana e aristocratica. Accanto ad esso fiorisce però una produzione di «massa», attraverso fogli volanti, editti, manifesti, opuscoli, spesso dedicati all'attualità. L'Inghilterra settecentesca è la prima ad abolire la censura preventiva e a sviluppare una vera industria editoriale fondata su giornali e romanzi; e nei nuovi strati di lettori già prevalgono le donne. L'Ottocento vede il modello inglese espandersi in tutta Europa, mentre anche in Italia la figura dell'editore si definisce nella sua specificità, distaccandosi da quelle del libraio e dello stampatore alle quali era tradizionalmente unita. L'era del best seller si apre in Inghilterra con un libro di poesia: il *Corair* di Byron (1814), che vende 10.000 copie in pochi giorni. Ma ben presto prenderà il sopravvento il romanzo. Le cifre mondiali più recenti del Novecento smentiscono i profeti della «morte del libro», mentre quelle italiane denunciano nonostante tutto una condizione precaria che sembra riguardare più ancora la lettura che la vendita libraria.

Il saggio di Chiarle trova un pratico completamento in una serie di ritratti dei «mestieri del libro» oggi di vizi autori e operatori (dal grafico al tipografo, dall'editore al distributore, dal libraio al bibliotecario, eccetera), e in altri scritti. Affrettata e carente (come è già stato rilevato in parte da altri recensori) la compilazione della bibliografia, che non ha saputo neppure valersi degli ormai ricchissimi repertori esistenti.

Ascoltando il silenzio

STEFANO BERNARDI

«P

oiché mi meravigliano la vivacità delle parole e la loro sottile bellezza, gli chiesi un giorno se era Dio a dargli quelle parole così ricche e belle, e mi rispose: «Figlia, a volte ero io a cercarle». Giovanni della Croce risponde così alla domanda di Magdalena de Espiritu Santo, suora carmelitana del nuovo ordine riformato. Questa testimonianza luminosa, che Norbert von Preilwitz riporta nell'introduzione della nuova edizione, da lui curata, del *Cantico Spirituale*, ci proietta al centro della questione del rapporto tra il linguaggio divino e la parola dell'uomo, e soprattutto, della possibilità stessa di una tale mediazione.

Giovanni della Croce confessa che la sapienza mistica possiede contenuto indicibile, nel senso stretto della parola. Ma l'anima potrà esprimere la pienezza dell'istante eterno in cui è stata «fanta», l'altimo sublime in cui, grazie al dolore stesso del «stocco» divino, si è potuta unire al suo Dio, del quale però non potrà mai dire «Lui», ma «Lui», essendo l'esperienza vissuta in eccesso su ogni possibilità di comunicazione, verso gli altri ma anche verso se stesso. Il compito del mistico è dunque

questo punto di «tradurre» questa esperienza ineffabile in un linguaggio, di indicare per mezzo di parole ciò che supera le parole stesse, tenendo sempre presente a se stesso la distanza inviolabile, la tenerezza permanente della trascendenza divina. Impresa disperata e disperante, per le sole forze di un uomo, a meno che l'impotenza della sua parola non si inserisca nel quadro più ampio di una Parola data (la Bibbia) che viene in soccorso dell'anima che, sofferente e spogliata di tutto, tace, non ha più forza per cercare, si pone in ascolto. Lo Pseudo-Dionigi, una delle autorità spirituali ispiratrici di Giovanni della Croce, ci dice a

questo proposito che «il silenzio è una tenerezza più che luminosa»: il silenzio è condizione dell'«ascolto», dell'«ascolto» di ogni forma inutile. Il silenzio purifica la memoria, affina i ricordi, calma l'affanno della ricerca e il flusso senza senso dei discorsi vani, e si trasforma in poesia, la forma di linguaggio per mezzo della quale l'anima comunica con se stessa e con il suo Dio, e può parlare, divenire presagio, riflesso.

«Ovvero: io sia talmente trasformata nella tua bellezza, che, essendo una tua simile in bellezza, ci vediamo entrambi nella tua bellezza, avendo già la tua stessa bellezza. In modo che guardandoci l'un l'altro, ciascuno veda nell'altro la propria bellezza, essendo quella dell'uno e quella dell'altro la tua stessa bellezza, assorbita io nella tua bellezza. E così ti vedrò io nella tua bellezza, e tu mi vedrai in me nella tua bellezza. E così, possa io sembrare te nella tua bellezza, e tu sembrare me nella tua bellezza, e la mia bellezza sia la tua bellezza, e la tua bellezza sia la mia bellezza, e così io sarò te nella tua bellezza, e tu sarai me nella tua bellezza, perché la tua stessa bellezza sarà la mia bellezza. E così ci vedremo l'un l'altro nella tua bellezza» (XXXVI).

Giovanni della Croce *Cantico Spirituale*, a cura di Norbert von Preilwitz, Rizzoli, pagg. 390, lire 60.000