

«Rileggere - Si usa per i classici che si leggono per la prima volta». GIUSEPPE PONTIGGIA

**LALLA ROMANO:** una signora tra noi leggera. **LE VIOLETTE DI RAISSA:** ritratto di una donna coraggiosa. **TRE DOMANDE:** risponde Alfonso Berardinelli. **OKTOBER FIESTA:** Italia-Germania-Spagna alla Fiera del libro di Francoforte. Un incontro con Rafael Ferrer e Rafael Conte. **ANTEPRIMA:** a colloquio con Giuseppe Pontiggia su «le sabbie immobili» della cultura.

Settimanale di cultura e libri a cura di Oreste Pivetta. Redazione: Antonella Fiori, Mario Paoli. Grafica: Remo Boccarini

**POESIA: STIG DAGERMAN**

**ATTENTI AL CANE**

«Certo è deplorabile che gente che vive di sussidi tenga poi un cane», ha dichiarato un responsabile della Previdenza Sociale nel Värmland.

La legge ha i suoi difetti. I poveri han diritto di tenere un cane. Potrebbero tenere dei topi, invece: van bene anche loro e sono esentasse.

Se ne stanno in anguste stanzette coi loro costosi bastardi. Perché non giocano con le mosche? Non sono animali da compagnia?

E al Comune tocca pagare. Bisogna farla finita o c'è da temere che si comprino delle balene.

Una decisione va presa: abbattere i cani! Non è una buona idea? Il prossimo provvedimento: abbattere i poveri. Così il Comune risparmierà qualcosa.

(Da il nostro bisogno di consolazione, Iperborea)

**RICEVUTI**

**ORESTE PIVETTA**

**Il modello Etiopia**

«Perché, vede, mio caro amico, in certo qual modo la situazione si capovolve in maniera siffatta che arraffare diventò prassi corretta e non prender nulla si tramutò in motivo di discredito, in attestazione di pigrizia, di inettitudine, di patetica e penosa impotenza... Siamo tra i casi ormai universali della vita, quando gli onesti in stretta minoranza passano per cretini. Ma il riferimento è tutto particolare. Chi parla è un dignitario o un funzionario della corte di Haile Selassie e descrive la condizione dell'impero nei suoi ultimi anni di vita. Dignitario o funzionario talmente ligio e così poco inappetente da cogliere con tranquilla soddisfazione quel mutamento, di cui lui, evidentemente, per non apparir pigro, si giova. A riferirci è Ryszard Kapuscinski, giornalista polacco, di cui ora Serra e Riva pubblica «L'imperatore», libro già apparso in Italia nel 1983, per merito di Feltrinelli, ma ormai introvabile».

Di Kapuscinski i nostri lettori potrebbero già conoscere: «La prima guerra del football», sempre Serra e Riva, dedicato appunto alle «guerre dei poveri», «guerre di liberazione, guerre imperialiste, rivolte, colpi di stato, guerre che avevano sanguinato ogni angolo di Terzo Mondo e di cui il corrispondente dell'agenzia di stampa di Varsavia era stato diretto testimone. «Io non riesco - ci aveva detto Kapuscinski in una intervista - ad inventarmi le cose. Invidio chi sa lavorare di fantasia. Io racconto solo quel che vedo». È la cronaca in diretta sembra davvero la chiave formidabile che apre le porte verso quel mondo, vissuto con durezza e con piena consapevolezza, inseguendo gli istanti più drammatici e i momenti della tensione, cercando in un racconto di «cose» la realtà e la profondità delle ragioni e delle motivazioni.

Anche «nell'imperatore» quella era stata la via di Kapuscinski: ascoltare e guardare, costruire un universo attraverso la testimonianza, lasciando correre le voci, che hanno forza di per sé, anche nel para-

dosso di quanto vogliono affermare. Come capita riascoltando il dignitario a proposito dell'onestà, della corruzione, delle mafie di laggiù tanto simili alle nostre. Kapuscinski costruisce gli ultimi anni dell'imperatore e del suo impero d'Etiopia attraverso queste voci (pochissimi sono gli intervalli concessi alle sue riflessioni) ed ascolta soprattutto chi tra cortigiani e scrittori (ma la distinzione poco s'avverte, anche se si tratta a volte di ministri a volte di camerieri, istrasce, facchini, tutti mediocri portaborse, delatori di professione) si vanta d'essere stato o d'esser rimasto tra i fedeli del Negus e ancora lo considera il proprio illuminato signore, il proprio Dio, l'unto dal Signore: mai guardare negli occhi l'imperatore, baciarlo le scarpe dell'imperatore, mai contraddire l'imperatore... Non ci sono critici, ci sono adulatori che possono raccontare con devozione e con convinzione come la scuola faccia male, come chi ha studiato all'estero torni con idee malvagie, come impiegare per l'unità pubblica le «bustarelle» che ogni governatore delle provincie incassava dai suoi dignitari fosse un delitto.

In mezzo, in questa storia di arretratezza e di corruzione, che si chiude con la morte del Negus, nel 1975 (e che può sembrarci una brutta favola italiana) c'è un'altra bella fiaba (tutta italiana), che ci riporta insomma a casa) di un tale che spiega come poco servisse essere competenti e «meritevoli delle mansioni più elevate» perché «Sua Maestà non concedeva mai cariche basandosi sul talento di una persona, ma sempre in base alla lealtà». L'anonimo interlocutore di Kapuscinski non si scandalizza, non critica, esalta la virtù. Kapuscinski vorrebbe forse muovere in non qualche forma di scagno. Certo vuole mostrarci una delle ragioni del crollo dell'Impero. Non sa con chi ha a che fare. Che cosa c'è in fondo di più normale di una buona lottizzazione? Che differenza passa se la fa il Negus o se la fa Andreotti?

**Ryszard Kapuscinski** «L'imperatore», Serra e Riva, pagg. 158, lire 24.000

In polemica verso i falsi romanzieri e i rappresentanti del kitsch, in difesa dell'arte con la A maiuscola. Giulio Ferroni del '900 rivaluta gli scrittori di buon gusto e gli innovatori. Secondo tradizione

**In alto le lettere**

**VITTORIO SPINAZZOLA**

Dopo l'edizione scolastica (con prezzo al di sotto delle centomila lire) è in libreria anche la «versione lusso» della «Storia della letteratura italiana» di Giulio Ferroni (1 quattro tomi lire 150.000, sempre Einaudi). Dall'ultimo volume - «Il novecento» - abbiamo estratto due brani antologici che hanno già suscitato polemiche: si tratta del profilo letterario di Alberto Moravia e Umberto Eco. Il primo presente nel capitolo «Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa». Il secondo inserito nella sezione «Ideologie e forme culturali del post moderno».

co-critica fluisce ininterrotta, proprio come nei manuali classici, senza che la parola dallo storiografo sia mai intermessa da quella degli autori storicizzati. La presenza univoca dello studioso vuole rafforzare il ruolo di detentore del punto di vista sovraneamente autorevole cui riportare tutta la plurivocità composita e trascolorata dell'universo letterario. Il compito che egli si assegna consiste in una difesa serrata della buona

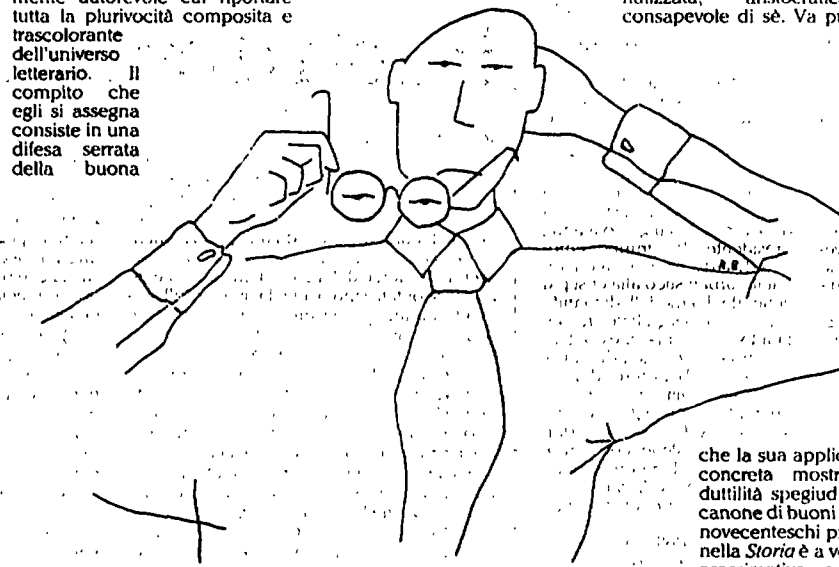
L'insidia più pericolosa da combattere è secondo Ferroni quella del postmoderno. In sostanza, egli la fa consistere nella tendenza a spettacolarizzare l'arte in modo da renderla attraente

sa. Le inclusioni e le esclusioni riscontrabili nel panorama storico allestito da Ferroni sono dunque certamente discutibili, come sempre accade, ma tutt'altro che immotivate. Per capirne il senso, occorre riportare a un'idea forte di letteratura, altamente istituzionalizzata, aristocraticamente consapevole di sé. Va precisato

la complessità di determinazioni pratiche entro le quali si strutturano le dinamiche della letterarietà. Esula dal quadro un'indagine dei rapporti oggi più che mai problematici fra letteratura ed editoria: industria e mercato librario non costituiscono referenti di realtà con i quali misurarsi criticamente punto per punto. Allo stesso modo, non viene concesso interesse alle modalità del rapporto fra gli scrittori e i loro destinatari elettivi, quindi alle vicende di successo o insuccesso commerciale che le opere conoscono. Restiamo nell'ambito di una estetica della produzione di testi creativi, che trascura il momento della loro ricezione e ammette scarso peso alle mediazioni, i condizionamenti, gli incentivi e i disincentivi cui non possono non sottostare per giungere a socializzarsi.

Ma queste constatazioni non infirmo la coerenza dell'ottica prescelta da Ferroni, anche se ne mettono in rilievo l'inevitabile parzialità ideologica. L'idea di letteratura coltivata dallo studioso può esser discussa nel suo elitarismo, non contestata nella sua plausibilità. Altro significato hanno semmai i motivi di perplessità suscitati sul piano del metodo. Nel discorrere, gerarchizzare e descrivere i testi secondo le coordinate da lui apprestate, Ferroni fa scarso ricorso alle metodologie focalizzate sui dati e gli aspetti di oggettività testuale empiricamente più verificabili: preferisce affidarsi alle risorse d'una sensibilità intelligente, d'un gusto di lettura affinato.

I risultati sono sempre apprezzabili, spesso suggestivi, anche se con un margine di verbosità. Si tratta della prosecuzione di una maniera di fare critica, cui non mancano certo i modelli illustri. Si potrà comprendere la ripresa come reazione ai troppi abusi verificatisi in nome di un tecnicismo esasperato. Resta tuttavia l'impressione che, su questo piano, il senso vivo di una tradizione della modernità lasca trasparire l'indulgenza a una forma di sia pur aggiornato tradizionalismo.



che la sua applicazione concreta mostra una duttilità spregiudicata. Il canone di buoni scrittori novecenteschi proposto nella «Storia» è a volte approssimativo o squilibrato, ma in complesso utile; non è affatto tenero con gli epigoni ottocenteschi e semmai appare orientato di preferenza verso gli irregolari, gli sperimentatori isolati, da Savinio a Zanzotto.

per un largo pubblico indifferenziato, mediante il riciclaggio di materiali usati e il ricorso agli effetti più estrinseci, nella rinuncia a ogni spirito di serietà innovativa.

A confronto con questo trionfo della preleziosità vacua, danni minori gli sembrano provocati dalla cosiddetta cultura di massa, che almeno rende esplicitamente chiaro di essere tutt'altra cosa, rispetto alle belle lettere. Appunto perché, non sarà il caso di dedicarle più di qualche cenno; mentre la polemica diretta e dura viene riservata a coloro che, in altre parole, vengono definiti come i rappresentanti odierni del Kitsch, del cattivo gusto, tesi a ottenere successo non presso i lettori popolari ma presso quelli medio-borghesi, che occorre recuperare al culto dell'artisticità più penoso

letteratura, contro la falsa, equivoca, mistificata. E l'impresa gli appare soprattutto urgente ai nostri giorni, in un mondo nel quale valori e disvalori si mescolano inestricabilmente, come per una deriva generale dell'umanità verso un marasma senza confini. Sul piano sociopolitico, la diagnosi di Ferroni è catastrofica: l'alienamento della storia, tramonto delle ideologie, «fine della dialettica culturale», come afferma il titolo di un paragrafo. A fronte di ciò la letteratura, L maiuscola, gli appare come l'unica area non già di opposizione ma almeno di «resistenza» all'avvilimento delle coscienze, in quanto sede appartata e privilegiata dei valori di autenticità civile e morale, sublimati nell'esperienza estetica. Siamo, come si vede, nell'ambito dell'umanesimo artistico più conclamato.

Nella fase attuale di ristagno - inquieto e confuso - della vita letteraria, la «Storia della letteratura italiana» di Giulio Ferroni rappresenta un'occasione importante per un confronto delle idee che oltrepassi i termini della contingenza e investa i criteri generali di sistemazione e interpretazione complessiva dei fatti estetici. L'opera è di mole vastissima, quattro tomi per oltre duemilacinquecento pagine, adatta dunque forse più all'uso delle persone colte che delle scolaresche; e abbraccia un arco cronologico che va dal Medioevo ai tempi nostri. Ma è naturale che l'interesse dei lettori non specialisti si concentri sugli ultimi capitoli del volume dedicato al Novecento: sia per lo scrupolo meritorio di un aggiornamento esteso sino agli eventi recentissimi, e sia perché qui emerge con evidenza particolare l'idea di letteratura cui lo studioso si è attenuto.

Per verità, un'indicazione inequivocabile è fornita già dal titolo, così volutamente canonico. Si pensi per contrasto a quello ben noto di «*Il materiale e l'immaginario*», di Remo Ceserani e Lidia De Federico; oppure anche a «*Letteratura italiana. Storia, forme, testi*» di Giovanna Bellini e Giovanni Mazzoni. Entrambe queste opere peraltro concendono largo spazio a una antologia di testi. Nel Ferroni invece la trattazione stori-

**GIULIO FERRONI: «MORALISTA BORGHESE» E «MACCHINA ARTIFICIALE»**

**MORAVIA**

Fin dall'inizio alcuni critici hanno riconosciuto, nel sordo rancore di Moravia verso le cose, il segno di una vocazione di «moralista» e lo stesso scrittore si è convinto di questa definizione, costruendo sempre più la sua narrativa su schemi etici, quasi facendo di personaggi e situazioni l'incarnazione di categorie morali (da qui deriva la frequenza, nei titoli delle sue opere, di sostantivi astratti, come «disubbidienza», «disprezzo»,

«noia», «attenzione», ecc.). Al «moralista», che ha fatto sue alcune delle essenziali tendenze critiche della cultura contemporanea (in primo luogo quelle del marxismo e della psicoanalisi freudiana), si è intrecciato l'intellettuale impegnato, sempre pronto a dare il suo giudizio sulla realtà politica e sociale, sempre presente sulla scena del mondo, con una indipendenza politica che gli ha permesso di oscillare tra atteggiamenti antiborghesi e momenti di condiscendenza ai più collaudati schemi borghesi. Mettendo insieme tutte queste cose, Moravia ha

fornito la sintesi più esemplare delle ideologie e dei comportamenti della borghesia intellettuale italiana nel lungo arco che conduce dal fascismo ai nostri anni. D'altra parte egli ha ridotto alcuni grandi temi della cultura europea a moneta corrente, di facile consumazione; ha creato una letteratura capace di inserirsi nell'universo della comunicazione di massa, pur mantenendo atteggiamenti critici e problematici; presentandosi come «moralista» e insistendo sul tema del sesso, ha contribuito a una specie di des-

crivazione, ma anche alla banalizzazione, dell'esperienza erotica. Ma il valore della ininterrotta presenza di Moravia nella letteratura contemporanea va fatto risalire, prima di tutto alle sue doti di grande artigiano della narrazione: esso risiede nella sua capacità veramente unica e inesaurevole di inventare personaggi e situazioni, partendo da categorie morali e astratte, di tradurre le più varie tendenze in gesti e movimenti, in comportamenti psicologici, in comportamenti. Questa dimensione «artigianale» si appoggia a

una fondamentale riserva verso le cose, gli oggetti, le persone: ed è facile accorgersi che, quanto più sembra voler approfondire l'analisi morale e psicologica, tanto più Moravia guarda la realtà dall'esterno e in superficie, la concentra nel proprio sguardo personale, evita di interrogarne i significati più nascosti e difficili: la sua scrittura rifiuta ogni slancio, ogni vibrazione, è un flusso continuo e regolare in cui si prolunga il tempo di un mondo che per lui non può essere altro che come gli appare, «simpuro» e «indifferente».

**ECO**

si è imposto sulla scena della letteratura mondiale, fino a divenire lo scrittore italiano in assoluto più noto nel mondo, con l'improvviso successo del romanzo *Il nome della rosa* vero e proprio pastiche di generi letterari diversi, che intreccia lo schema del giallo e quello del romanzo storico, la mimica degli stili medievali e lo scherzo da giornale umoristico, l'elucubrazione erudita e la parodia più sfrontata. Studioso di filosofia e poeti-

ca del Medioevo, l'autore si diverte in a ridurre la realtà storica alla misura della comunicazione di massa; ne fa un serbatoio di segni variamente combinati, scherzosamente proiettato nell'ottica di una razionalità moderna, spregiudicata, produttiva ed efficiente. Più ambiziosi propositi, ma minore scorrettezza narrativa, rivela il ponderoso romanzo composto sull'onda del pieno successo, *Il pendolo di Foucault* artificioso gioco sulla tradizione ermetica, occultistica, massonica, sulla sua sopravvivenza nelle ideologie irrazionalistiche, nel terrorismo,

nelle trame occulte degli ultimi anni: qui Eco frantuma la narrazione in svariati punti di vista, accumula frammenti del tipo più diverso, sfruttando la sua inesauribile capacità mimetica, andando a frugare in un vastissimo materiale storico e nello sterminato repertorio della narrativa di massa contemporanea, giocando con la possibilità di scrittura e di combinazione offerte dall'uso del computer. L'opera vorrebbe essere un'ampia parabola sul male che l'irrazionalità rovescia sul mondo, sulle deformazioni che nascono dalle pretese di intervenire sul

corso della storia in base a disegni «segreti» e non verificabili: ma non è che un vorticoso gioco di manipolazione sulle fonti e le occasioni culturali più disparate, una sorta di enciclopedia giocosa e indifferente. Eco in realtà si pone nei confronti della letteratura come davanti a un campo di possibili combinazioni, che gli permettono di dar libero corso al suo virtuosismo incontenibile, che spesso non arretra nemmeno di fronte al cattivo gusto e alla banalità: il mondo, la cultura, il linguaggio gli appaiono come sconfinati territo-

ri in cui lo scienziato-studioso-scrittore può giostrare a suo piacimento. Ma a questo gioco manca ogni spessore stilistico: nel virtuosismo di Eco si avverte qualcosa di freddo, quasi un'indifferenza nei confronti delle possibilità conoscitive della letteratura. Per questo nei suoi romanzi si può riconoscere una tipica manifestazione del postmoderno: si tratta di confezioni pletoriche di materiali privi di densità, di macchine artificiali che hanno la sola funzione di esibire se stesse.

**ECONOMICI**

**GRAZIA CHERCHI**

**Un viaggio ai limiti del nulla**

«È ben curioso che una piatta distesa d'erbacce e di sterpi come la Patagonia, popolata d'indigeni rozzi e anche un po' turpi, sia rimasta per secoli uno dei luoghi privilegiati della geografia fantastica». Così ha scritto, molto giustamente, il bravissimo Gianni Guadalupi recensendo sul «Corriere» *Ritorno in Patagonia* (Adelphi) di «due patologi ad honorem», cioè Bruce Chatwin, lo scrittore inglese prematuramente scomparso nel 1989, autore del memorabile *In Patagonia* e Paul Theroux, autore di popolari libri di viaggi, tra cui *The Old Patagonia Express* (Ma la Patagonia quest'anno colpisce ancora nel romanzo breve di Claudio Magris, *Un altro mare*, Garzanti).

Chatwin e Theroux, due «viaggiatori letterari», dialogano nel libretto adespiano di questa metafora dell'Estremo Limite (all'origine della conversazione c'è una conferenza a due voci tenuta nel 1985 alla Royal Geographical Society di Londra) gareggiando in godibilissime reminiscenze letterarie e personali. Perché ad esempio Theroux decise di andarci? Ecco la risposta: «Non avendo niente da fare, decisi di andare in Patagonia... e quando finalmente vi arrivai, ebbi la sensazione di essere approdato al nulla, a un non-luogo».

Quanto a Chatwin, già all'età di tre anni la Patagonia era per lui la Terra delle meraviglie. Entrambi ricordano che ci fu «Jo Dawson nel 1932 e vi soggiornò per un anno W. H. Hudson (l'autore di *La terra rossa* e *Un mondo lontano* al cui proposito Jorge Luis Borges, citato da Theroux, ebbe a dire una volta: «Non ci troverete nulla. Non c'è nulla, in Patagonia. Ecco perché piaceva a Hudson. Vi sarete accorti che nei suoi libri non compare una sola persona»). Il mistero Patagonia persiste anche letto questo delizioso dialogo, un divertimento d'alta classe che accomuna autori e lettori.

Restiamo nel campo del fantastico dato che, accanto ai libri gialli nelle loro pressoché infinite accezioni, riscontriamo in questi anni una più sommersa ma continua presenza anche della letteratura fantastica (e i due fenomeni hanno evidentemente delle affinità). La casa editrice Theoria vanta in questo settore uno specialista come Malcolm Skey che ci dà a getto continuo gioielli gotici e visionari, anche la piccola Solanelli non è da meno con i suoi tascabili diretti da un altro specialista, Lucio D'Arcangelo, che cura anche, presso la Lucarini, una apposita collana, «Il Labirinto» dedicata alla letteratura fantastica, per l'appunto.

E nei tascabili della romana E/O sono appena usciti *Racconti fantastici* di Ivan Turgenev. Di questo grande scrittore russo sono qui raccolti cinque racconti visionari (scritti tra il 1864 e il 1881) dove presenze misteriose si muovono in uno sfondo realistico. Il migliore è senza dubbio *Un sogno* racconto di rovente angoscia in cui il protagonista narrante, un diciassettenne che vive con la giovane madre vedova, sogna ripetutamente di incontrare il padre morto che ha però fattezze ben diverse da quelle del padre scomparso quando lui aveva sei anni. E un giorno, in un caffè della cittadina in cui vive, vede proprio l'uomo del sogno avvolto in un lungo mantello nero.

Da lì, da questo fatale incontro, hanno origine una serie di eventi che sconvolgono per sempre i rapporti tra madre e figlio: «Ella rimase a disagio con me... fino alla morte... veramente a disagio. Ed era un dolore che non si poteva alleviare. Tutto può acquistarsi, il ricordo dei più dolorosi eventi scema a poco a poco e si fa lentamente meno penoso, ma se un senso di disagio si insinua tra due persone, vicine, nulla lo può far sparire».

La settimana scorsa, per ragioni di spazio, ho esposto dalle interviste raccolte in *Un linguaggio universale* (collana «Aperture» di Linea d'ombra) quella con J.G. Ballard, scrittore di fantascienza ma anche autore della bellissima autobiografia *L'impero del sole* (Rizzoli). C'è un passaggio all'inizio che mi preme recuperare perché contro le sempre più introversanti manie salutistiche: «Io avrei dei problemi, se facessi jogging - scrive Ballard -, se lo facessi anche solo una volta resterei secco. Fa tutto parte del Nuovo Puritanesimo - un sacco di stupidaggini sul fatto che bisogna «condurre una vita salubre». È l'atteggiamento più pericoloso che si possa adottare! La maggior parte della gente conduce un'esistenza fin troppo salubre - è questo il problema dell'Occidente, dell'Europa Occidentale. Quello di cui abbiamo bisogno è una maggior decadenza - non in senso morale naturalmente...».

**Bruce Chatwin - Paul Theroux** «Ritorno in Patagonia», Adelphi, pagg. 77, 8000 lire

**Ivan Turgenev** «Racconti fantastici», E/O, pagg. 140, 12.000 lire