

TRE DOMANDE

Tre domande a Marisa Bulgheroni, saggista e studiosa di letteratura americana.

Le sembra che l'editoria italiana dia conto a sufficienza della produzione narrativa americana?

Si traduce molto prontamente e talvolta ciecamente. Si traducono quasi tutti i libri che in America vendono o contano. Ma non si forniscono al lettore gli strumenti per distinguere tra gli uni e gli altri; la pubblicità delle case editrici promuove vistosamente il presunto best-seller, mentre non sostiene, o affossa, il libro singolare e imprevedibile, il potenziale orfano del mercato. E i recensori spesso contribuiscono alla confusione, elogiando indiscriminatamente o stroncando bizzosamente - per un umore, un coinvolgimento personale, un'ubbia culturale o, inesplicabilmente, tacendo. Un caso di quasi totale silenzio stampa: quello attorno a *Cattedrale* di Raymond Carver, riconosciuto in America come maestro della *short story* contemporanea, ma da noi oscuro finché non gli si trovò una dubbia parentela che promuoveva l'orlano a «padre» dei minimalisti.



Marisa Bulgheroni

Un libro da tralucere?

Un'autrice: Zora Neale Hurston, romanziere e antropologa nera di grande fama, morta in povertà nel 1961, e riscoperta negli anni Settanta come una delle voci più potenti della tradizione letteraria afroamericana. *I loro occhi guardavano Dio*, il suo romanzo più noto, fu tradotto tempestivamente da Frassinelli nel 1938. Poi, fino ad oggi, l'oblio.

Un libro bello e subito dimenticato?

Nei sogni cominciano le responsabilità del poeta Delmore Schwartz, che si apre con uno dei racconti più emozionanti del Novecento. Ma a volte nell'affollato e inquinato cielo dei consumi si perde non una meteora, bensì quasi un'intera galassia. Così dell'opera affascinante e leggibile della grande Edith Wharton non si trovano in libreria che pochi titoli.

BIOGRAFIE

La solitudine di De Pisis

FOLCO PORTINARI

Non è un salto da poco, e recitare di quarantotto anni, per mettere in moto tutta l'attrezzatura che ciascuno di noi porta dentro, tra malinconia e nostalgia, gli strumenti più sicuri di svago. I meno neutrali. Ebbene, correva il 1943 quando comprai un libro di Filippo De Pisis, *Poesie*, editore Vallecchi (quelle copertine grigioline e riquadrate, dove erano uscite le *Sovelle Marinari*, il *Conservatorio di Santa Teresa*, le *Poesie di Gatto*, *Frontiera di Sereni*, per citare i titoli che mi vengono in mente ancora). Era quello un momento di fortuna e di fama del pittore De Pisis, per cui è comprensibile che il giovinetto che ero fosse incuriosito di conoscere il per me insospettato poeta De Pisis. «Le rose un po' stanche piegano il capo / sopra l'orto dei vasi» (ma è un suo quadretto). «Si affanno cirri tenui nel cielo / e vano è seguirti col pennello / ormai stanco» (ma è un altro quadretto). «Lo so, è la tua grazia / che vibra nei teneri petali, / ciglia, occhi-ciechi / anima vegetale / che s'offre abocciata alla luce...».

Con tutto questo armamentario di regressiva memoria non fa nemmeno meraviglia che mi sia subito impressionato del libro di Nico Naldini, *De Pisis - Vita solitaria di un poeta pittore*. Quasi come a pescare un pezzo della propria vita che è anche un pezzo della propria cultura, di accesso, in anni ahimè lontani quanto difficili. Cos'è il libro di Naldini? Si tratta di una biografia? Su questo punto non ci sono dubbi: è ovvio. Una biografia «volta con grande serietà di mestiere, ove le notizie e i documenti abbondano, specie le lettere (dunque un libro da conservare anche come strumento di consultazione specifica)». Ma dove notizie e documenti vengono con lievità scollati dalla forma di collocazione nel testo. Dico che Naldini «racconta» De Pisis, la sua biografia ha cioè una struttura narrativa, nella quale le informazioni diventano il «materiale» di una storia. Nel senso di una dilatazione della realtà. L'autore la crea quasi attorno a un alone di magia. Faccio subito un esempio esplicativo: l'infanzia di Gigi (diventerà Pippo solo più avanti con gli anni) assomiglia moltissimo a quella del Carlinio delle *Confessioni* nietzschiane. È «fantastica» mentre dice che «normalmente, se è ricostruita favolosamente».

Il lettore, a questo punto, si trova bell'e intrappolato dentro un clima. D'accordo, De Pisis dovrebbe essere l'oggetto unico, come in ogni biografia che si rispetti. E invece la personalità di Naldini finisce col sovrapporsi al personaggio biografato, gli si identifica perfino. Per sovraccarico affettivo? Anche ma non solo. Ne vien fuori un libro dolcemente elegiaco, per nulla agiografico. Elegia d'un mondo intellettuale così come dei suoi modi, delle sue maniere. Sempre con un'occhio, però, oggettivamente ai documenti. I primi dei quali lontanano mio avvicinamento poetico: il Gigi, infatti, aspirava ad essere un letterato, un poeta, un critico, avanti d'esser pittore. Non è un atteggiamento nuovo e rientra in una concezione di artista totale, eredità romantica assunta da una generazione. Si pensi a Wagner, ma poi a Schoenberg, che scrivevano i loro testi poetici, oppure a Picasso e a Dalì, ma soprattutto, nell'area proprio di De Pisis, ai fratelli De Chirico-Savinio, abili entrambi sui due fronti espressivi, specie Savinio.

È vero che l'eglia, a lungo andare, può riuscire riduttiva e svante (ma fastidioso non mi sembra mai, però lo ci sto dentro con la mia memoria e non sono quindi attendibilissimo). Questo, comunque, non ha la pretesa d'essere un testo esegetico quanto invece un'offerta. Ripeto, piaccia o non piaccia, Naldini ci mette innanzi tutto la sua scrittura di scrittore, che è un condizionamento non da poco sul risultato finale. E il De Pisis è un personaggio a prescindere dalle sue qualità, che il lettore deve conoscere già prima di affrontare il libro? Forse sì e sia nel titolo, ove si parla di «solitudine», e all'interno di una vita di sodalità, quasi sperperata se non contraddittoria, con tanti giovanotti e con una sorta di smania sessuale. Solitudine come onanismo, allora? È inevitabile, qui giunti, che s'affronti, trattandosi di una biografia, un altro tema centrale della sua esistenza, l'omosessualità, che Naldini non scansa, ma svolge con una sua poetica lievitata. È un'omosessualità gioiosa e tutti quei ragazzi fan venire in mente Sandro Penna, più dei sodali e corrispondenti Comisso, Palazzeschi, Moretti... E complementatamente s'accampa una estrosione fino alla petulanza, specie nella gioventù (spesso sgradita, ai De Chirico per esempio), accompagnata da molti tic, dalla nobiltà di famiglia al leopardismo anti borghigiano (a Ferrarini). Ma assieme anche la capacità di imporsi con cocciuttaggine.

Il racconto di Naldini, consonante e non straniato, ha due passi: mentre la prima parte è ricca di dettagli, sui quali si sofferma l'attenzione, nella seconda precipita verso la tragedia finale. Ma negli occhi del lettore restano le conchiglie, le aragoste, i pesci, i fiori, i paesaggi di Venezia, di Parigi, di Londra, i nudi maschili...

Nico Naldini
«De Pisis. Vita solitaria di un poeta pittore». Naldini, pagg. 296, lire 28.000

Mercé Rodoreda, la più nota autrice catalana del Novecento, si propone in un romanzo caparbiamente femminile, che quasi esclude in modo programmatico i lettori maschi (ma che finisce per affascinarli fino all'irritazione)

Cecilia per sole donne

DANILO MANERA

Un' esplorazione nelle lingue letterarie che convivono nella Spagna post-franchista è quanto compie Danilo Manera, analizzando da un lato il romanzo in catalano di Mercé Rodoreda «Via delle Camelie» (pagg. 167, lire 22.000) e dall'altro facendoci conoscere i più importanti scrittori galiziani e di quel lontano microcosmo, dove si scrive nello «spagnolo della lontananza», che sono le Canarie.

«lingua senza stato proprio» più diffusa e saldamente radicata del nostro continente, cui guardano come esempio le altre minoranze etnicolinguistiche.

L'autrice più nota della letteratura catalana novecentesca è Mercé Rodoreda (1909-1983), di cui sono stati tradotti *La piazza del diamante* da Bolli Boringhieri, *Atoma* da Giunti e *Il giardino sul mare* da La Tartaruga, che manda ora in libreria *Via delle Camelie*, romanzo del 1966.

Questa è la storia di Cecilia, una trovatella che vive l'infanzia e l'adolescenza in una casa con giardino della via che dà il titolo al libro, ma poi lascia improvvisamente la famiglia adottiva per seguire un ragazzo dei quartieri poveri, Eusebi. Conosce quindi nella baraccopoli un immigrato marxista, Andrés, e con entrambi sperimenta l'amore abbandonando il cuore di una caramella. Mentre fiorisce la sua straordinaria bellezza, i rovesci della sorte la portano a prostituirsi sulle Ramblas, poi a vivere da mantenuta, prima in una misera locanda, guardata a vista dal possessivo Cosme, in seguito nell'appartamento che le procura Marc, signorino spolo che fa sorvegliare perché la vorrebbe tenere sotto chiave e infine



Alfonso Castela

fine la spartisce, ubriaca, con amici complici. Viene quindi un facoltoso signore, Esteve, che la fa curare dopo l'ultimo dei suoi vari aborti e le regala persino una villa. Ma anche da signora Cecilia continua, non si sa più se per noia o per inconsulto e distorto bisogno d'affetto, a maneggiare danarosi amanti. Finché un dettaglio la riporta alla memoria la guardia notturna che l'avva trovata in via delle Camelie.

Anche in questo romanzo si ritrovano vari tratti insistenti della prosa della Rodoreda, di cui non è difficile intuire un'origine dolorosamente autobiografica: il giardino a simboleggiare l'infanzia, unica epoca suo modo felice e pura; le

stanze o ville a rappresentare lo sconcertato teatrino d'un sentimento amoroso puntualmente svillato dall'interesse, dall'abitudine o dalla gelosia; l'attenzione ai particolari del vestire e dell'arredamento come etichette d'una società chiusa, maschilista e borghese, ma insieme unici accidenti che identificano lo scorrere di un tempo monotono; la maternità impossibile; un giudizio ugualmente spietato sugli uomini, incapaci di sincerità, fedeltà, maturità eccetera e sulle donne, condannate alla solitudine e alla passività.

A incantare è una narrazione sussurrata, intima, caparbiamente femminile. Le esperienze narrative in

catalano contemporaneo alla Rodoreda sono i racconti implosivi e venati di surrealismo del celebre poeta Salvador Espriu, la vena paradossale e ironica di Pere Calders, quella fantasmatica, giocosa e astutamente borghese e cunquianiana di Joan Peruchó, il realismo storico di Vicenç Riera Llorca e la torrenziale produzione di Manuel de Pedrolo, frequentatore curioso di generi e sottogeneri. Per nitore di scrittura, capace di coniugare lingua viva e apporti d'una ricca tradizione nonché per sobria adesione al reale, la Rodoreda s'apparenta in qualche modo al più dispersivo Josep Pla, mentre la sua abilità nella costruzione romanzesca rimanda all'elegante ricerca del tempo perduto di Llorenç Vilalonga. Tra i più giovani, a parte il recente caso letterario di Miquel de Palol, autore di un copiosissimo contenitore di intricate storie, il romanzo totale fantafuturistico *Il giardino dei sette crepuscoli*, troviamo ancora le unghiate del grottesco quotidiano e delle emozioni disperate in Terenci Moix, Quim Monzó e Jesús Moncada e interessanti letture dei rapporti umani e sociali, dove il tono elegiaco di partenza non esita a redimersi in satira, in Carme Riera, Vicenç Villatoro, Ramón Solsona e Sergi Pàmies.

Galizia e Canarie: le altre voci di una letteratura nazionale

«Piccole patrie» in Spagna

Nel confino dell'attuale Regno di Spagna convivono realtà culturali e linguistiche considerevolmente diverse tra loro. Ben noto è ad esempio l'orgoglioso sentimento d'identità nazionale di catalani e baschi. Nella sua accezione migliore (scevra cioè da reazioni ultranzismi etnocentrici), l'identità rinasce d'interesse per le «piccole patrie», che trova spiegazione anche nella quarantennale repressione del centralismo franchista, si rivolge, sul piano culturale, al recupero non forzoso o polemico, bensì basato sulla qualità, dei tesori di tradizioni minoritarie ma nient'affatto minori.



Eduardo Blanco Amor

All'estremo nordoccidentale della penisola iberica è situata l'umida e verde Galizia, cui nebbie, commasue e scogliere danno un'aria quasi celtica, e che è celebre soprattutto per il secolare cammino che porta in pellegrinaggio alla sua capitale, Santiago de Compostela. La Galizia ha dato alle lettere castigliane degli ultimi due secoli grandissimi autori come Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Ramón María del Valle-Inclán, e più recentemente Gonzalo Torrente Ballester e il premio Nobel Camilo José Cela (che agli inizi della sua carriera scrisse alcuni libri ragguardevoli, benché poi l'automanierismo e la vanità abbiano finito per prendere il sopravvento). Ma qui ci limitiamo agli autori che si sono serviti prevalentemente del galego, lingua romanza già molto amata nel medioevo dai trovatori e tornata nel nostro secolo al passato splendore. Gli autori fondamentali per lo sviluppo della prosa galega sono sostanzialmente due: Eduardo Blanco Amor (1897-1979) e Alvaro Cunqueiro (1911-1981).

Blanco Amor è un romanziere incline a fresche analisi del mondo dell'infanzia e dell'adolescenza e capace di un maturo realismo sociale e di rigorose quanto appassionate ricostruzioni storiche. Scrisse quando era ormai anziano, tornato a casa dopo aver trascorso quasi tutta la vita in Argentina come emigrante, due splendidi romanzi: *La baldota*

ria, che racconta un tragico giorno di bagordi di tre emarginati, dominato dalla fatalità, dalla pioggia e dall'alcol, usando solo le risposte al processo dell'unico sopravvissuto, e *Gente da lontano*, polifonica storia di una famiglia d'artigiani nella Orense d'inizio secolo. Cunqueiro (pubblicato in Italia da Martelli) fu un innovatore retrocorrente che, in piena auge del neorealismo, scomunicò sulle possibilità comunicative e simboliche del meraviglioso, intendendo storie inverosimili eppure umanissime, con l'andamento bonario e malizioso del contafavole popolare e insieme lo sfavillio d'una portentosa quanto stravagante erudizione. Ritrasse nei suoi racconti personaggi tipici della Galizia, popolata da malinconici sognatori, ma scelse per i romanzi figure del mito o della letteratura (*Merlino e i suoi*, *Le gesta giovanili di Ulisse. Un uomo che somigliava a Oreste. Se il vecchio Sindbad tornasse alle isole...*) ricreandole con inesauribile e allegria fantasia.

A Cunqueiro è stata dedicata quest'anno, nel decimo anniversario della morte, una serie d'iniziativa promossa dal governo galego, tra cui un congresso internazionale nella sua città natale, Mondondo, a conferma dell'ampissimo interesse che sta infine destando ovunque la sua opera, che per molti versi anticipa e a tratti supera il realismo magico dei latinoamericani. Accanto a questi due precursori vanno ricordati almeno Alfonso Castela (1886-1950) politico repubblicano morto in esilio, sensibilissimo pittore di scene popolari, e Rafael Dieste (1889-1981)

musicista, matematico e drammaturgo che scrisse anche ottimi racconti. Grazie al loro magistero, la narrativa in galego vive da circa due decenni una stagione assai fertile, con scrittori di talento come José Luis Méndez Ferri, Carlos Cesares, Víctor Preixanés e Alfredo Cande, di cui si può leggere in italiano il romanzo *Il grifone* (Editori Riuniti, 1989). Tra i giovani emerge la caustica vena umoristica urbana di Suso de Toro, mentre la poesia trova la sua più alta espressione con Arcadio López Casanova e Claudio Rodríguez For. Chi volesse un assaggio di alcuni degli autori qui citati può ricorrere alla piccola antologia *Racconti galeghi*, pubblicata da Stampa Alternativa nella sua felice collana di minilibri super-economici «Millelire».

Fuori dal nostro continente, al largo delle coste atlantiche d'Africa, si trova invece l'arcipelago delle Canarie, dove gli antichi collocavano il Giardino dei Beati o quello delle Esperidi, da cui Ercole, varcate le famose colonne, rubò le mele d'oro. Alle Canarie nacque uno dei massimi romanzi spagnoli di tutti i tempi, Benito Pérez Galdós, che visse però quasi sempre a Madrid.

Per capire i tratti distintivi di quanto si scrive nell'arcipelago, oggi dotato di autonomia amministrativa, abbiamo incontrato Jorge Rodríguez Padrón (nato a Las Palmas de Gran Canaria nel 1943), uno degli osservatori più prestigiosi e attenti della vita culturale delle isole, autore di numerosi studi sull'argomento. Rodríguez Padrón segnala due motivi fondamentali di differenziazione: «Da un lato la distanza geografica, per condizionamento della quale le Canarie hanno dovuto generare una propria visione del mondo, e dall'altro lato l'uso della lingua, perché lo spagnolo che si parla da noi è marcato da un rapporto tra la persona e la lingua diverso da quello che si parla nella penisola. Tale rapporto concerne soprattutto la parte affettiva della lingua, i suoi aspetti dubitativi, non già la ricchezza bensì l'insicurezza. Da qui l'impiego zigzagante e canco di intenzionalità retorica delle parole, che alle Canarie non valgono in modo assoluto, ma hanno sempre un doppio fondo. C'è quindi un distanziamento che nel lin-

guaggio si traduce in ironia e ambiguità. Ciò sviluppa una scrittura diversa, che s'avvicina di più all'uso della lingua, anche letteraria, dell'America Latina. La visione del mondo come qualcosa di instabile, di incerto, che sfuma all'orizzonte, è palese nelle lettere canarie dal XVI secolo fino ad oggi. I momenti storici in cui maggiormente si proietta in letteratura questa visione del mondo ironica e doppia sono fondamentalmente quattro: il barocco, il Settecento, il modernismo e l'epoca delle avanguardie. Questi due fenomeni si attivano da noi al margine di quanto avviene nella penisola e in collegamento diretto col centro di diffusione di ognuno di essi. Il barocco di Bartolomé Cairasco arriva dall'Italia, l'illuminismo di José Viera y Clavijo rimanda al nordeuropa. Alonso Quesada inaugura il modernismo in contatto col Sudamerica e nell'epoca avanguardista la *Gaceta de Arte* di Tenerife si collega con Parigi e l'espressionismo tedesco. La partico-



Eduardo Blanco Amor

l'importanza di questi momenti nella storia letteraria dell'arcipelago non è casuale: sono infatti momenti in cui si varcano frontiere e domina l'incertezza nei valori estetici. Quando i valori estetici sono invece nitidi e inoppugnabili e la letteratura fissa le sue norme e i suoi modelli, da noi la creazione letteraria languisce». Chiediamo a Rodríguez Padrón se più recentemente si sia verificato qualche periodo felice dovuto a una simile rottura dei canoni precedenti, e il critico

ne indica due: «Nei tardi anni '50, quando perde vigore la poesia testimoniale e di denuncia e si cominciano a recuperare aspetti del surrealismo e dell'assurdo, attinti dall'avanguardia francese, nasce una valida corrente di pittura informale e astratta (Manolo Millares, Martín Chirino) e sbocciano i versi innovativi di Manuel Padorno. Tutto ciò in anticipo rispetto alla penisola, tanto che le generazioni immediatamente seguenti di poeti continuano su questa linea. La narrativa risorge invece verso la fine degli anni '70, quando si produce una nuova realtà di rottura: il regime di Franco finisce, il Sahara si sgancia dalla Spagna e le Canarie diventano l'estremo limite del paese, come una porta-rei in mezzo all'Atlantico, invasa dai turisti. Giovani narratori, provenienti per lo più dall'università e dal giornalismo, sentono l'esigenza di interrogarsi sul senso e la personalità che hanno le isole, non solo ritrarne l'anima e il paesaggio come i poeti».

Lo studioso cita alcuni nomi rappresentativi delle principali tendenze di questa scuola canaria del racconto: «Luis Alemany, che offre con grande dinamicità linguistica ne *I porci di Circe* un ritratto brutalmente grottesco e sarcastico della borghesia intellettuale. J.J. Armas Marcelo, autore di elaborate strutture romanzesche alla Carlos Fuentes come *Le navi bruciate* e *l'Albero del bene e del male* e Víctor Ramirez, che con opere come *Ognuno trascina la sua ombra* e *Ci hanno lasciato il morto* si colloca solitario sul versante del mondo popolare, dalle campagne dell'interio ai quartieri marginali urbani, con una prosa tagliata, primaria, Jila Juan Rufio. Ramirez è forse la figura più autentica e originale del panorama letterario autoctono e si spera che attraverso la sua voce anarchica e deformante, umorale e carica di protesta, possa arrivare presto anche in Italia la testimonianza diretta di una cultura che va svincolata dall'immagine mitologica dei resti d'Atlantide e da quella turistica dei soggiorni in pacchiani grumi d'alberghi eretti lungo ventose spiagge dall'eterna primavera».

Chiediamo a Rodríguez Padrón se più recentemente si sia verificato qualche periodo felice dovuto a una simile rottura dei canoni precedenti, e il critico

INCROCI

FRANCO RELLA

Giacomo Leopardi Il cuore a nudo

Leopardi ha spinto la poesia a proporzione come una forma di conoscenza superiore, quella conoscenza che si sporge al di là del bordo della filosofia per affacciarsi al destino, proponendoci in questo sguardo, che si nutre dell'energia stessa del dolore del patos, anche un elemento salvifico. Ma Leopardi ci ha offerto ancora di più: nello *Zibaldone* ci ha proposto anche la possibilità di penetrare all'interno del suo *stile di pensiero*.

Ormai da qualche decennio, attraverso gli studi di Timpanaro, Lupatini, Galimberti, Prete, Rigoni, siamo abituati a confrontarci con questo pensiero che si è rivelato come l'opera «filosofica» più importante che si sia prodotta nel XIX secolo in Italia. Per questo l'edizione critica di Pacella è non solo importante, ma è un evento storico: finalmente siamo in grado di percorrere le trame interne, i rimandi, le connessioni di un'opera straordinaria, ma soprattutto necessaria alla nostra comprensione del moderno, ovvero, come dice Paz, di questo nostro tempo che «si dista tra le mani», e che sembra essere sempre altro, fugace e inafferrabile. Infatti quello che pare emergere dal lavoro di Pacella è che non ci troviamo davanti ad un brogliaccio (il titolo *Zibaldone* con cui questo testo si è consegnato alla posterità compare una sola volta nelle carte leopardiane) ma ad un'opera a suo modo «mitica»: che caratterizza il pensiero di Leopardi, ma, al contempo, una modalità di pensiero della modernità.

Poe ha teorizzato un'opera simile in *Marginalia*: «Se qualche ambizioso accarezza l'idea di rivoluzionare con un colpo solo l'universo del pensiero, delle opinioni e dei sentimenti umani [...] non deve far altro che scrivere e pubblicare un libretto. Il titolo sarà semplice, poche parole di uso corrente: *Il mio cuore messo a nudo*. Ma poi il libretto dovrà tener fede al titolo [...] Nessuno ha il coraggio di scriverlo. Nessuno avrà mai il coraggio di scriverlo. Nessuno *suprebbe* scriverlo, se pure avesse il coraggio. Quest'opera, giudicata impossibile da Poe, era già stata scritta da Leopardi e sarà tentata da Baudelaire, da Nietzsche e da Benjamin».

Non poteva essere però un piccolo libro (non lo è stato né per Leopardi, né per Baudelaire, né per Nietzsche né per Benjamin). Si trattava infatti di esplorare il mondo e nello stesso tempo procedere, come dice Arguioli (in un saggio pubblicato in *Leopardi e il pensiero moderno*), a una forma, sistematica e impietosa indagine su se stessi, mentre ci si apre la strada verso il mondo. Non si tratta di un diario o di una autobiografia, ma del tentativo di fare della propria intimità, del proprio «cuore messo a nudo», magari con la glaciale precisione di Leopardi, un complesso concettuale che penetra nel corpo dell'universo ibridando l'esattezza del concetto alla capacità dell'im-

maginazione e del sentimento di cogliere ciò che al concetto è sempre sfuggito. Per dirla ancora con Arguioli, lo spazio interiore si fa qui costruzione intellettuale in «un documento forse unico nella cultura europea».

L'opera si compie facendosi frammento e, facendosi frammento, si riconnette, in un vertiginoso risalimento, alle opere della sapienza antica che a noi sono giunte come frammenti: e che non riusciremo nemmeno più a pensare in forma diversa. Sono le opere della filosofia nel tempo della tragedia, quando, come scoprì Leopardi, piacere e dolore diventano un'energia che si permette di aprire varchi impensabili verso la verità. Questo è il pensiero che risuona in Hölderlin e ugualmente in Leopardi.

Questa scrittura frammentaria appare così importante che l'opera che ne può scaturire fa apparire a Leopardi «bagatelle» le poesie che ha già scritto. Appare così importante che quando Baudelaire la inizia cessa in assoluto di scrivere versi, scoprendo l'inadeguatezza delle costruzioni metriche di fronte al compito di scoprire la verità che può essere assunta da una prosa multiforme, mobile, spezzata, in grado di muoversi su più fronti e che trasforma il soggetto stesso della scrittura in un essere plurale che parla una pluralità di linguaggi.

Al di là del sensismo settecentesco, al di là anche di una coloritura schopenhaueriana, Nietzsche aveva scoperto una affinità tra il suo pensiero e quello di Leopardi. Nietzsche aveva già affondato lo sguardo nell'enigma della filosofia dell'età tragica. Non sapeva, e non poteva sapere, che per le sue vie Leopardi aveva riannato questo stile di pensiero. Aveva scoperto questa affinità leggendo i testi poetici di Leopardi. Oggi sappiamo che questa affinità era più profonda di quanto Nietzsche potesse sospettare. Attraverso questa affinità noi possiamo costruire un trionfismo del moderno diversa da quella che ha dominato il nostro pensiero. Possiamo scoprire una demolizione della metafisica che non si muove verso l'immota monumentale ontologia heideggeriana, ma che si apre ad un'altra metafisica: quella che scopre nelle cose stesse, nella nostra gioia e nel nostro dolore in rapporto al mondo, ciò che le trascende e che ci spinge a cercare nel loro mistero l'enigma della nostra vita, il senso della nostra e della loro presenza.

Giacomo Leopardi
«Zibaldone di pensiero», a cura di G. Pacella, Garzanti, 3 volumi, lire 280.000

Carlo Ferrucci (a cura di)
«Leopardi e il pensiero moderno», Feltrinelli, pagg. 254, lire 28.000

F. Nietzsche «Su Leopardi», W.F. Otto «Nietzsche e Leopardi», Il Melangolo, pagg. 112, lire 18.000

LA VOCE DI CARLO MARIA MARTINI

«Nel cuore della Chiesa e del mondo» è il titolo del libro che pubblica ora Marietti (pagg. 114, lire 22.000) e che raccoglie una conversazione di Antonio Balletto e Bruno Musso con il cardinale Carlo Maria Martini, vescovo di Milano.

Il colloquio con Martini è testimonianza di un mondo che muta vorticosamente e di uomini che si interrogano sulle proprie scelte senza venire a capo della loro complessità.

Tra i temi trattati il rapporto Chiesa-società, la condizione religiosa nell'Est europeo e il crollo dei regimi comunisti, l'etica dell'economia e della politica, la teologia della rivelazione, il mondo islamico, una educazione alla pace, Agape e philia.

Il libro si chiude con una postfazione opera dello stesso cardinal Martini, da oltre dieci anni vescovo di Milano e a capo del Consiglio delle conferenze episcopali europee.

TRA NAPOLI E I TURCHI

«Sono oggi quattro giorni che giunge su questa rada un vapore francese portatore di un regalo che il Re di Francia ha mandato a questo Bey: quattro bei cavalli di Normandia da tiro forniti di amesi montati in argento». Il Bey vuole ringraziare. Sullo stesso vapore fa imbarcare «due bei leoni, maschio e femmina, due struzzi e due gazzelle». Lo scambio dei regali è fedelmente annotato dal console napoletano a Tunisi, Saverio de Martino, che invia i suoi rapporti al ministro degli Affari esteri del Regno delle Due Sicilie.

Le note dell'ambasciatore e tutti gli appunti allora riservati sono ora pubblicati in volume, curato da Raffaele della Vecchia, direttore della sezione militare dell'archivio di Stato di Napoli. Il testo - Impero Ottomano e Reggenza di Tunisi - con inventario di documenti su Tunisi (1840-1860) conservati presso l'archivio di Stato di Napoli - è suddiviso in tre capitoli: situazione dell'impero ottomano, la reggenza di Tunisi (dal XVI secolo ai primordi dell'Ottocento) e la reggenza di Tunisi attraverso i documenti dell'ultimo ventennio borbonico.