

CASO ECO

Elitario e consumista

GIANCARLO FERRETTI

La bibliografia «echiana» (da Eco, Umberto) ha avuto in queste ultime settimane una forte accelerazione, nella registrazione di nuove voci. Dopo i numerosi articoli propiziati da un compleanno e da una indigestione, e dopo il secondo diario minimo e l'omaggio di colleghi e allievi universitari (di cui all'Unità del 10 febbraio scorso), ecco ora uno studio completo sul «Caso Eco» di Margherita Ganeri articolato in un profilo del saggista e scrittore, in una analisi della «ricchezza» e della critica relativa al Nome della rosa e al Pendolo di Foucault (con antologia della critica stessa), e in una biografia e bibliografia di e su Eco comprendente anche le traduzioni e recensioni straniere.

Pur nella sua ampiezza, lo studio presenta qualche lacuna. Tra i contributi critici considerati per esempio, mancano almeno l'intervento di Piergiorgio Bellocchio in «Diario» (1986), i diffusi giudizi nel Superlibro curato da Alberto Casali e Giovanni Peresson e nella «Critica sociologica» (1984), e un articolo di chi scrive raccolto nella *Forza letteraria* (1988); Bellocchio, anzi, avrebbe meritato l'antologizzazione.

Nel profilo tracciato da Margherita Ganeri viene delineata la duplice propensione di Eco: all'astrazione e teoria da un lato, e alla pratica sociale dall'altro, alla semiotica e alla comunicazione, o più in generale alla specializzazione e all'attualità (e divulgazione). Nucleo ideale di fondo, una fiducia illuministica nella ragione (...) a tratti, contraddittoriamente, attraversata da venature nichiliste.

Di particolare interesse il capitolo sulla «fenomenologia del caso», impostato esplicitamente sul rapporto tra testo ed extratesto, letteratura e mercato, nel quadro oggettivo «di sovvertimento e confusione tra le due dimensioni». Negli anni, e nei confronti di due opere letterarie e vicende editoriali (*Il nome della rosa* e *Il pendolo di Foucault*, appunto).

Viene così spiegata la «semplificazione» di un «caso», nel quale arrivano a maturazione o comunque si evidenziano pienamente alcune tendenze fondamentali dell'editoria italiana tra gli anni Settanta e Ottanta: la politica del best seller, l'interdipendenza sempre più stretta tra promozione del libro e massmedia, la nuova emer-

genza del «recensore opinionista» rispetto al critico letterario tradizionale, eccetera. E vengono altresì attentamente ricostruite le campagne di lancio dei due romanzi in Italia, nelle quali (soprattutto a proposito del *Nome della rosa*) il rapporto tra testo ed extratesto trova il suo punto d'incontro nell'offerta, valorizzazione e ricerca di una «pluralità dei livelli e dei piani di lettura», dal lettore comune allo specialista, su una vastissima gamma. Dei mercati stranieri, Margherita Ganeri considera quello americano: l'influenza che può avere avuto sul successo del *Nome della rosa* la presenza di un filone commerciale di narrativa poliziesco-medievale, e l'interesse della critica per le «questioni teorico-semiotico-narratologiche» sottese al romanzo. Ma in generale resta valida, come ragione di fondo e di sfondo (ripresa anche dalla Ganeri), l'omologazione del gusto e l'omogeneizzazione dell'«audience» nel quadro dell'estensione e pianificazione internazionale del mercato e del consumo.

C'è poi nel libro un sottile giudizio conclusivo che merita riflessione. Nelle *Postille al Nome della rosa*, Eco teorizza un romanzo capace di intuire «lo spirito del tempo» e di produrre «un lettore diverso»: un'opera creativa in sostanza, che si distingue da un'opera consolatoria. Ma né *Il nome della rosa* né *Il pendolo di Foucault* sembrano realizzare questo progetto. Per dirla in breve, l'uno ottiene un successo di pubblico vastissimo grazie alla sua conciliazione dei livelli di consumo e di mercato alti, medi, bassi, eccetera; mentre il relativamente limitato o mancato successo dell'altro ne evidenzia lo sperialismo «complesso», «difficile» e sostanzialmente «elitario». L'alternativa sperialismo-consumo perciò, anziché venir superata nell'opera creativa e nel suo pubblico «diverso», si ripropone immutata; l'operazione di Eco insomma, anziché pregiudicare tendenze nuove, conferma l'esistente.

Resta naturalmente la prova o riprova del lettore futuro e delle fortune sui tempi lunghi, tanto imprevedibili quanto decisive. Ma Eco è troppo impaziente, ambizioso e anche concreto per appellarsi veramente. Le sue *Postille*, scritte e pubblicate tra un romanzo e l'altro stanno lì a dimostrarlo.

Margherita Ganeri «Caso Eco». Palumbo, pagg. 321, lire 36.000

Da Ulisse, a Cristoforo Colombo, sino ai nostri giorni. Come è cambiato il sentimento del viaggiare nel corso dei secoli. Nel saggio di Eric J. Leed la storia di un'idea «finita» nel turismo globale di massa

Lontano per dove

MAURO ANELLI

«Cio che dà valore al viaggio è la paura. E il fatto che, in un certo momento, siamo lontani dal nostro paese... siamo colti da una paura vaga, e dal desiderio istintivo di tornare indietro, sotto la protezione delle vecchie abitudini. Questo è il più ovvio beneficio del viaggio. In quel momento siamo ansiosi, ma anche posati, e anche un tocco lievisimo ci fa fremere fin nella profondità dell'essere». Il brano di Camus, tratto dai *Carnets 1935-1942*, ben sintetizza quella che allo studio di Eric J. Leed appare, nel saggio *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, come la principale caratteristica dell'esperienza della mobilità umana: il viaggio, spogliando l'individuo delle sue comodità e sicurezze ed obbligandolo a confrontarsi con la diversità, si configura solo immediatamente come perdita e mancanza per rivelarsi, invero, occasione unica di perfezionamento della propria personalità.

Questo obiettivo non consegue, secondo Leed, solamente dal semplice intensificarsi quantitativo delle esperienze (e si noti che in tedesco, ad esempio, esperienza, *Erfahrung*, e viaggio, *Fahrt*, hanno la stessa radice) secondo quanto già suggeriva Montaigne per il quale «il commercio con gli uomini» era il miglior mezzo per «stregare e limare il nostro cervello contro quello degli altri». Il vantaggio più rilevante è rappresentato da un'acquisizione qualitativa meno immediata e più riflessa: l'allontanamento dal luogo d'origine, la possibilità di estraniarsi consentendo al viaggiatore una lucidità tutta particolare sia nei confronti della pro-

pria cultura sia riguardo ai paesi e alle tradizioni che attraversa. L'esperienza dell'alienazione, aprendo alla comparazione e alla relatività, evita l'assolutizzazione del proprio limitato orizzonte ed istruisce, come per i Persiani di Montaigne a Parigi, un «occhio estraneo ed oggettivo, un tribunale dell'opinione pubblica» che si avvale del privilegio epistemologico dell'assenza della familiarità e del non coinvolgimento. Così Odisseo, interpretando un sentimento diffuso e condivisibile, può accusare Polifemo di non agire secondo giustizia poiché non ha rispettato l'universale dovere dell'ospitalità verso lo straniero, confermando così la natura «barbarica», in quanto antisociale, dei Ciclopi («Non hanno assemblee di consiglio, non leggi, ma degli eccelsi monti vivono sopra le cime in grotte profonde»).

I privilegi del punto di vista della mobilità rispetto a quello sessile, contraddistinto dall'attitudine a santificare l'esistente e a considerare normativi gli esiti storici, sono indagati da Leed attraverso un'analisi della struttura del viaggio (suddivisa nei tre momenti fondamentali della partenza, del transito e dell'arrivo) e grazie ad una ricostruzione storica che ne tematizza in particolare l'evoluzione da avvenimento det-

tato dalla necessità e dal fatto a manifestazione di libertà. Per gli antichi, infatti, il viaggio si configura negativamente come peripezia imposta dall'esterno: si pensi alle erratiche disavventure di Odisseo («Non altro male è maggiore ai mortali dell'andare vagabondo») o all'esilio involontario di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre. L'età medievale, più vicina a noi, sotto questo profilo, di quanto tradizionalmente si ritiene, associa invece strettamente autonomia e mobilità, come testimoniano le avventure cavalleresche, «viaggio d'individuazione» per eccellenza in quanto definisce meriti e capacità di chi lo intraprende, e pure il pellegrinaggio devoto che consente di guadagnare la grazia individuale con lo spostamento territoriale. Infine il sovvertimento di valori che è stato sottolineato si intensifica e si completa nell'età moderna: il viaggio di scoperta rinascimentale come anche il *Grand Tour* (il viaggio di formazione che i giovani delle classi agiate compivano in Europa al termine degli studi) assumono esplicitamente la conoscenza dell'ignoto e del diverso quale tappa obbligata per una più adeguata definizione della propria identità culturale e personale.

Il rispecchiarsi nell'alterità per meglio comprendere se stessi, caratteristica del viaggio che Leed stesso definisce «perno impreveduto» del proprio lavoro, sembra tuttavia oggi un'attitudine non più praticabile. «Nell'era del post-turismo» l'imperativo hegeliano di perdersi nell'«estranità per, dialetticamente, ritrovarsi appare vanificato da una generale perdita di significato: «del viaggio stesso, esperienza sempre più di routine in un mondo omologato e senza spazio residuo per l'ignoto. In realtà proprio questo restringimento dell'orizzonte e delle mete può sollecitare, secondo Leed, una riscoperta delle proprie origini culturali, un ritorno verso il passato quale versione aggiornata del viaggio filosofico e recupero del suo contributo più determinante: «Vedere con occhi innocenti, alienati, ciò che prima si era dato per scontato». L'esigenza di scegliere deliberatamente la propria casa, il proprio punto di partenza e di non considerare solo un destino riaffiora anche nella società del «turismo globale»: annotava recentemente lo scrittore Roberto Pazzi, in una cronaca di viaggio dalla Tanzania, «dovendo vivere chiusi in una prigione come il greco Zenone definiva l'esistenza, c'è «salvezza» per chi almeno cerca di visitarne tutti i lati».

L'accentuata presenza dell'anima in un poeta narratore di miti, capace di tradurre in limpide figurazioni mitiche anche le sfumature interiori, non meraviglierà affatto il lettore attento di Conte; rammenterà che le cosmogonie e le stagioni, i miti solari o tellurici della sua poesia hanno sempre obbedito a un disegno amnistico, alla corrispondenza magica tra l'anima del mondo e quella dell'uomo. La sterilità del mare, tanto per citare uno dei motivi più ricorrenti in Conte, è anche un sogno di castità, la metamorfosi della natura è anche una individuale e intima mutazione dell'essere, l'impossibilità di crescere segnata nell'io come nel cosmo la fine e l'inizio di un ciclo. *Il Dialogo del poeta e del messaggero* è il libro di un'anima che aveva intuito nei fondali marini, sotto la pelle degli animali etruschi, e certe sue malinconiche luci impastate di ombre crepuscolari segnava-

«LANTERNE ROSSE» E «SORGO ROSSO» DALLA CINA

Dopo aver pubblicato Acheng e Can Xue, Theoria presenterà altri due narratori cinesi. Il pubblico occidentale li conosce dai film che il regista cinese Zhang Yimou (nato nel 1949, stesso anno di nascita di Acheng con cui ha condiviso gli anni della rivoluzione culturale) ne ha ricavato. Sono due capolavori della letteratura contemporanea cinese: *Lanterne rosse* di Su Tong e *Sorgo rosso* di Mo Yan. Nella stessa uscita poi uno dei più intensi della cosiddetta generazione della «ricerca delle radici», *PaPaPa*

di Hann Shao Gong. Il successo cinematografico di *Lanterne rosse* (ma anche *Sorgo rosso* ha avuto un recentissimo passaggio televisivo) ha aperto così un canale che la strada alla conoscenza diretta di due libri di straordinario interesse, testimonianza di un momento particolare della cultura e della letteratura cinese. Ad eccezione del giovanissimo Su Tong, nato nel 1963 e dunque già esponente di una corrente successiva a quella dei «giovani istruttori», questo gruppo di scrittori, Acheng, Mo Yan, Can Xue, Han Shao Gong, insieme

coi registi Zhang Yimou e Chen Kaige (che ha portato sullo schermo *Il re dei bambini* di Acheng) ha una storia comune: sono quasi tutti di Pechino e sono passati attraverso il lavoro di riduzione in campagna negli anni Settanta e se ne sono liberati con il movimento del «Muro della democrazia». Sono questi intellettuali che hanno avuto un ruolo fortemente critico nei confronti della cultura «comunista» dominante. Per questo le loro opere hanno ancora difficile circolazione in Cina.

Giuseppe Conte «Dialogo del poeta e del messaggero». Mondadori, Lire 22.000.

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

VIDEO - Ouedraogo la scoperta dell'Africa

ENRICO LIVRAGHI

Certo, ci sono registi africani che lavorano nei paesi di immigrazione, in Francia, in Inghilterra, e anche negli Stati Uniti. I loro film non si vedono in Italia, ma circolano nei festival e nelle rassegne specializzate. A parte i paesi del Maghreb, che hanno come referente l'area culturale francese e che hanno impiantato un proprio (debole) sistema produttivo, il cinema africano - quello dell'Africa «nera» - ha però iniziato solo di recente a percorrere i suoi primi passi in piena autonomia espressiva. Con risultati notevoli, peraltro, almeno stando alle prove di alcuni cineasti ormai imposti all'attenzione della critica mondiale: tra gli altri, Souleymane Cissé, del Mali (autore del bellissimo *Yeelen*), e Idrissa Ouedraogo, del Burkina Faso.

Il giovane Idrissa Ouedraogo, formatosi all'Idhec di Parigi e alla scuola di cinema di Kley, ha già scritto e diretto un paio di film di grande spessore. A Cannes, nel 1990, *Yaaba* è stato un film rivelazione. Una storia delicata costruita sul rapporto tra una vecchia centeneria e due ragazzi, ambientata in un villaggio un po' fuori dal tempo, sospesa tra riti e realtà del mondo africano. Girato con essenziale rigore stilistico, è una delle opere chiave di una cinematografia che oggi sta raggiungendo una propria originalità estetica. Sempre a Cannes, Ouedraogo si è ripetuto l'anno successivo con *Tilai*, correndo il «rischio» di competere per la Palma d'oro. Un film che si innesta nel cuore della cultura tribale, delle sue leggi e dei suoi costumi. In Italia è pressoché inedito, ma ora viene edito in cassetta dalla Rca Columbia. Rimasto per due anni lontano da casa, al suo ritorno Saga scopre che la fidanzata Nogma è diventata la seconda moglie del

FUMETTI - Fritz il gatto alla scoperta dell'America

GIANCARLO ASCARI



MAUS, A Survivor e Tale 1985 di Spiegelman. This is a chapter from Maus, one of a series of comic books...

Molte sono le manifestazioni legate al fumetto che punteggiano il calendario, ma poche quelle che riescono ad articolare un progetto culturale. Tra queste è sicuramente Treviscomics, in corso dal 1 al 15 marzo a Treviso. Da molti anni questa rassegna (in un passato sono stati in scena il rock, la pubblicità, la narrazione rosa, ecc.), e ne segue l'articolazione riguardo al fumetto con mostre, presenze di autori, incontri con il pubblico. Questa linea di lavoro riesce spesso a garantire un approfondimento degli argomenti e una ricchezza di spunti abbastanza rari nel panorama di analoghe iniziative. Giocano a favore di Treviscomics una dimensione «umana» che le evita di trasformarsi in un grande circo del fumetto, e un certo rigore nella selezione degli interventi, non subisce del mercato e delle mode correnti. Ad esempio, il tema di quest'an-

no, «Americana», cadendo nel pieno delle celebrazioni colombiane, avrebbe potuto dar adito a un'ennesima fiera della retorica. Invece fin dal titolo, un evidente richiamo alla storia: l'antologia di Vittorini, è chiara l'opzione per ciò che della produzione di fumetti in quel continente è meno noto al grande pubblico. Sono infatti proposti alcuni autori del nord e del sud dell'America, rilevanti per la loro ricerca sul linguaggio e l'immagine, a cui si accompagnano interventi italiani ed europei. Il nocciolo forte delle esposizioni è un blocco di mostre in un'unica sede, con disegni originali di Robert Crumb, Gilbert Shelton, Art Spiegelman, Angeli, Carlos Nine, Miguel Paiva. Robert Crumb, assai noto per il suo personaggio «Fritz il gatto» e per il film d'animazione a esso ispirato, è generalmente considerato il padre dell'«underground», il genere che, all'inizio degli anni '60, ispirandosi a classici del fumetto come Segar, Herriman e Barks, ne ri-

prende il segno facendo irrompere nei comics contenuti e temi rivoluzionari per l'epoca (il sesso, la droga, la politica). Di questo filone Gilbert Shelton, è invece il professionista: il creatore dei Freak Brothers, personaggi che, impermeabili allo scorrere del tempo, continuano a occupare un loro spazio nell'immaginario giovanile. Il terzo statunitense, Art Spiegelman, è conosciuto soprattutto per «Maus», il romanzo a fumetti in cui si è confrontato con temi come il razzismo, il nazismo e l'Olocausto, guadagnandosi la stima della critica letteraria, di solito poco attenta verso i comics. Spiegelman è anche un notevole organizzatore culturale, e con la sua rivista «Raw» ha dato una svolta fondamentale allo sviluppo grafico e narrativo del racconto per immagini. A questi protagonisti dell'«altro» fumetto nordamericano fanno da contrappunto i brasiliani Angeli e Miguel Paiva e l'argentino Carlos Nine, esponenti di quel disegno satirico sudamericano che ultimamente sta sempre più orientandosi verso la critica di costume.

Il secondo piano forte di Treviscomics è la mostra sul «Colombo» di Altan; assieme a quella di Danilo Fo, la più esilarante variazione sul tema del viaggio dell'Ammiraglio. Una bella occasione per gustare le tavole dell'Altan grande fumettista, e non solo autore di vignette fulminanti. Altre esposizioni: «La mia America», visioni, interpretazioni, immagini sul tema realizzate appositamente da più di 70 disegnatori italiani e no, da Crepax a Munoz. «Covers» copertine di fumetti popolari americani di genere degli anni '50 (horror, giallo, fantascienza, western). «Disney e la scoperta dell'America»: storie di Paperino e Topolino ispirate al viaggio di Colombo e realizzate da italiani (Martina, Carpi e Chierchini), oggi considerati universalmente tra i migliori interpreti del «Disneypensiero». «Italiani in Brasile»: una raccolta di illustrazioni di Miguel Paiva sull'immigrazione in Sudamerica; ritratti di gente comune insomma, una panoramica a 360° sulle Americhe, ma con l'occhio di chi non cerca l'immagine ufficiale, ma quella più ruvida e profonda che va dagli underground ad Altan. A questo punto forse qualcuno si chiederà: e l'America del super eroe? L'America dei giustizieri in calzamaglia? L'America dei Majors del fumetto? Iè, signori, quella potete trovarla sempre ovunque, ma quest'anno, non a Treviscomics.

DISCHI - Arrau fedelissimo alla linea classica

PAOLO PETAZZI

Il legame tra Claudio Arrau e la Philips è durato senza interruzioni per circa un quarto di secolo, nella piena e tarda maturità dell'insigne pianista cileno, e già prima della sua morte era stata progettata una raccolta organica in compact delle sue incisioni, una «Arrau Edition», pubblicata poi tra il 1990 e la fine del 1991 come

omaggio all'artista scomparso. Da Mozart, cui aveva dedicato le sue ultime fatiche in sala di registrazione, a Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt e Debussy, si può ripercorrere una gran parte del vastissimo repertorio di Arrau (con diverse esclusioni, il più vistoso delle quali riguarda Bach) per ritrovare la lezione di uno degli ultimi grandi della generazione nata negli anni

compresi tra la fine del secolo scorso e il primo decennio del Novecento. La lezione del «classicismo» di Arrau si radica in una profonda capacità di analizzare il testo musicale e di essergli minuziosamente fedele, con uno scrupolo severo quanto penetrante che è forse uno degli aspetti più caratteristici della sua personalità di interprete. La sobrietà, la controllata misura con cui questa personalità si manifesta si lega sempre ad una rivelatrice profondità e densità di pensiero: anche quando certe scelte di suono possono sembrare meno visionarie o meno fasciose di quelle di altri pianisti, esse appartengono ad un disegno medita-

to e coerente tanto da imporsi con la più persuasiva evidenza. La via seguita da Arrau per raggiungere esiti di grande fantasia e forza espressiva passava attraverso il più scrupoloso scavo analitico. Non per caso fra le sue interpretazioni in senso assoluto più affascinanti e rivelatrici ci sono quelle di Schumann, di cui il pianista cileno esalta la libertà fantastica cogliendo attraverso l'acribia analitica tutta la tensione che in questo compositore nasce da un procedere quasi per frammenti. I 7 Cd del volume dedicato a Schumann (20 opere registrate tra il 1967 e il 1977) sono fra le gemme della Arrau Edition; ma non sono meno importanti il suo

Beethoven, o le registrazioni dedicate a Chopin e a Liszt (accostato sotto il profilo della ricerca e della densità di pensiero più che in senso brillante-spettacolare). E anche un autore come Schubert, cui Arrau non si dedicò mai molto, e che forse gli è meno congeniale di altri, è approfondito in una prospettiva di grande nobiltà. I tre dischi a lui dedicati comprendono soltanto una sonata giovanile (D.664), gli Impromptus op.90 e le tre ultime sonate: soprattutto in queste è molto interessante ascoltare come Arrau riesce ad arrivare per vie proprie al cuore del pessimismo schubertiano.

DISCHI - Tutti a Sanremo per il controfestival

DIEGO PERUGINI

Ancora sul festival: l'occasione è data da una storica cassetta, sul nastro è incisa l'esibizione di Tom Waits al Club Tenco, anno di grazia 1986, proprio sul palco del teatro Aronson, lo stesso della tradizionale «kermesse» della musica italiana. E ascoltando il vocione ruidista di Tom e le sue scame trame pianistiche il paragone è con uno degli ospiti d'onore dell'ultimo Sanremo,

quel pagliaccio salterino di Hammer, rappettato da strappazzo. In un'altra cassetta ecco la recente esibizione di Francesco Guccini a Sanremò. Seguendo questo filone c'è un'antologia uscita qualche settimana fa, *Club Tenco Vent'anni di canzoni d'autore* (Cgd), con Paolo che canta *Lontano lontano*. Voci e chitoni che omaggia Guccini (*La canzone di Francesco*) e Guccini che ricambia Vecchioni (*Luci a San Siro*). Fossati

con gli Ars Antiqua esegue *Confessione di Alonso Chisciano*. E poi Baccini, Daniele, Conte, Mannoia, Vanoni e Nannini. Reitano, Ranieri, Locai, Ghinazzi-Pupo, Drupi e via dicendo. Il confronto è impleto: e allora poco importa che al Tenco l'atmosfera sia a volte sonnecchiante e risaputa. Cento volte meglio, comunque, della postica «grandeur» festivaliera. Andiamo oltre. Si citava la Mannoia: bene, la rossa signora (ora in giro per l'Italia con un nuovo e bellissimo recital) ha provato entrambe le emozioni, più volte a Sanremo e premiata al Tenco un paio d'anni fa. Tracce della prima esperienza si trovano in un'interessante antologia della *Recordi, Come si cambia '77*, sorta di viaggio attraverso gli aceri esordi fino alla svolta

«seria» dell'intero repertorio: da *Callè nero bollente a Quella che le donne non dicono*, passando per *Pescatore*, duetto con Bertoli... Si citava anche Paolo Conte: ecco l'ennesima rassegna di successi, sempre comunque piacevolissima. *Sia sera con la faccia... ma però* (Bmg) snocciola in quattro lacciate il repertorio andato del baffuto genovese: *Via con me*, *Alle prese*, *Il centesimo rasoio*, *Boogie* e altre perle. Essenziale è il festival? Basta, per carità. Oppure proponiamo allora anche qualcosa di diverso dalla solita melodia classica italiana: ad esempio i rapper meridionali del Sud Sound System, i punkettoni toscano-emiliani Urtamato, il reggae alla veneta dei Pitra Freska, i gruppi di base boglianesi.

POESIA

Sognando l'adolescenza

ROBERTO CARIFI

Giuseppe Conte è poeta solare, evocatore di aure che resistono al disincanto del mondo, cercate e amate con l'istinto di un romantico e inattuato sciamano. Ma il mito non è mai stato in Conte, ad onta dei suoi detrattori, un immobile sacario, un regno capitolato fuori dal divenire, una semplice preistoria. A noi è sempre sembrato che il mito costituisse, a partire da *L'ultimo aprile bianco* ('79), la scansione segreta del tempo, l'anima misteriosa che nelle forme del divenire rinnova continuamente l'istante aurale della nascita e del destino. Intendendo il mito come fenomeno onirico, secondo un approccio che rimanda a Goethe e a Spengler, Conte è sensibile ai cicli di ascesa e declino che investono gli individui come le civiltà, fino a cogliere nella propria esperienza vitale l'energia fatica che quella ciclicità contiene. *Dialogo del poeta e del messaggero* accentua, rispetto alle opere precedenti, la centralità della vicenda interiore, sposta l'attenzione sull'io del poeta, anzi sulla sua ombra colta in un mesto e sommerso colloquio con i messaggeri che sembrano possedere le chiavi della memoria.

L'accentuata presenza dell'anima in un poeta narratore di miti, capace di tradurre in limpide figurazioni mitiche anche le sfumature interiori, non meraviglierà affatto il lettore attento di Conte; rammenterà che le cosmogonie e le stagioni, i miti solari o tellurici della sua poesia hanno sempre obbedito a un disegno amnistico, alla corrispondenza magica tra l'anima del mondo e quella dell'uomo. La sterilità del mare, tanto per citare uno dei motivi più ricorrenti in Conte, è anche un sogno di castità, la metamorfosi della natura è anche una individuale e intima mutazione dell'essere, l'impossibilità di crescere segnata nell'io come nel cosmo la fine e l'inizio di un ciclo. *Il Dialogo del poeta e del messaggero* è il libro di un'anima che aveva intuito nei fondali marini, sotto la pelle degli animali etruschi, e certe sue malinconiche luci impastate di ombre crepuscolari segnava-