

TRE DOMANDE

Tre domande a Giovanni Giudici, poeta.

**Quali sono gli autori e i testi che ultimamente le sembra abbiano goduto di fama immortata, e viceversa quali avrebbero dovuto avere maggior considerazione?**

Vorrei citare un titolo di narrativa uscito un po' di tempo fa da Marsilio, il libro d'esordio di Susanna Tamaro, «La testa tra le nuvole», pieno di fantasia, di freschezza di gioco inventivo. Più bello del secondo, «Per voce sola», ma passato praticamente sotto silenzio. Poi direi «Dalla parte del torto» di Piergiorgio Bellocchio, Einaudi, e di Jean Amery «Rivolta e rassegnazione» pubblicato da Bollati Boringhieri. Ancora, «L'anatomia dell'anima» (Il Mulino), l'ultimo saggio di Mino Bergamo, il giovane studioso scomparso l'anno scorso. Nonostante la difficoltà, è un libro scritto benissimo. Credo che debbano sempre esserci dei libri difficili, intendo con questo dei libri che ci costringano a pensare, letture che siano di stimolo. Soprattutto oggi che c'è un'inflazione della parola capolavoro, non è possibile che ci siano così tanti capolavori, non potremmo sopravvivere. Per questo anziché nominare qualcuno dei sopravvalutati, ricorderò ancora un altro libro trascurato, le «Cent'anni» di letteratura cinese di Edoardo Masi. La casa editrice farebbe bene a rappresentarlo in un'altra veste: così com'era sembrava un repertorio, invece è un saggio bellissimo.

**Quali classici avrebbe voglia di rileggere, quale libro straniero consiglierebbe di tradurre ad un editore italiano?**

Da parte mia credo che dovrò decidermi a leggere «Fratelli d'Italia» di Arbasino, uno scrittore che non è stato né sotto né sopravvalutato, ma che va sicuramente ancora valutato. Noi infatti non abbiamo bisogno di narrazioni ma di lettura. Seguendo questo criterio suggerisco di leggere Bellocchio che ha scritto un breve pamphlet, ma anche «Bella del Signore» di Albert Cohen (Rizzoli), un romanzo di ottocento pagine. Tra i libri da tradurre senz'altro direi «Bellarmino e Apollonio» di Raymond Perez di Ayala pubblicato negli anni '20 dalla casa editrice Slavia di Gobetti; nella letteratura per ragazzi ci sarebbe da tradurre tutto Jules Verne. Lo si è fatto l'ultima volta in tempi tanto remoti che ancora si traducevano i nomi degli autori, e lui diventava Giulio Verne.

**Della letteratura contemporanea cosa pensa? E dei giovani autori: speranze che non riescono a conquistarsi la critica e il pubblico?**

Per prima cosa bisogna dire che il prodotto dibuona qualità è rarissimo. Gli autori sono spesso vittime di case editrici che con anticipi stratosferici li guastano. D'altra parte la filosofia della velocità, diffusa ormai a tutti i livelli culturali, corrompe. Come si fa a scrivere bene se si è pressati a scrivere un romanzo ogni due anni? E che romanzo potrà mai essere? Ecco vorrei fare un elogio della lentezza. Che sia ridata alla lentezza la sua giusta parte. Virgilio davanti a Farinata degli Uberti dice: «Le tue parole sian conte», che vuol dire contate, ma che per questo, appunto, contano, hanno un valore.

Bufalino: il cuore delle parole

AUGUSTO FASOLA

Non è scrittore che si dispieghi cedevole e accogliente di fronte al lettore, né tanto meno che gli si regali. Gesualdo Bufalino stuzzica e provoca, si offre e si nega, in un sottile gioco di raffinato intellettualismo e di colte allusioni, della cui conduzione egli si riserva il più ferreo dominio. L'intreccio non è, nei suoi libri, il momento fondamentale: è invece il mezzo per attrarre chi legge nella voluttuosa pancia della sua dialettica, del suo stile e del suo linguaggio.

Sopra ogni cosa, insomma, le parole: «...una femina dell'alfanca, sebbene corano tutto affiancate, in neri piloti suicidi, all'assalto dello stesso imprendibile akazar. Sono esse i miei soldatini di piombo, il disperato giocattolo della mia vita...»

E noi, così ammaestrati, distinguendo l'amo a cui l'autore tenta più volte di farci abboccare, non ci soffermiamo a acquisire se e in che misura il titolo negatore di questo libro - «Calende greche» - sia o non sia solo in parte incoerente col contenuto positivo e concreto di una narrazione la cui pur evidente natura autobiografica non è mai drasticamente affermata o smentita. Ci lasciamo invece coinvolgere dalla scorrevole onda lunga del racconto per quello che esso è: una libera «scorribanda», sontuosamente sentita, lungo l'intero arco della vita di un intellettuale siciliano nato nel 1920 e che morirà nel 1992.

«Come buona parte dei suoi coetanei - scrive di se stesso Gesualdo Bufalino in una postilla al libro - l'autore ha subito la storia, non l'ha corteggiata né amata. Piuttosto se n'è posto ai margini, concedendosi appena qualche soprassalto di passione, in bilico fra spavento e ironia...»

E anche la storia individuale nel libro non procede ininterrotta, ma per gradi, come certe stampe popolari, o per seeste nelle cappelle di una laica «via crucis». Gli avvenimenti importanti non compaiono mai in primo piano, ma come sfondo a episodi particolari, che grazie proprio al sapiente appararsi del narratore, al suo intervenire a fianco della realtà, al suo discreto minuire le mezze tinte, sprigionano la luce necessaria a illuminare il quadro d'insieme con intensità radoppiata.

L'approccio del sedicenne

**Gesualdo Bufalino**  
«Calende greche»,  
Bompiani, pagg. 232,  
lire 29.000.

La letteratura postuma: Samonà, Pomilio, Moravia, Caproni, Manganelli, scrittori scomparsi nel '90 di cui nel '91 sono usciti romanzi post mortem. Spesso con parole spezzate, racconti interrotti. Era meglio il silenzio?

Belli e impossibili

GIULIO FERRONI

**Giulio Ferroni, autore di una famosa e contestata «Storia della letteratura italiana», pubblicata lo scorso anno da Einaudi, commenta per noi le opere postume di alcuni scrittori italiani recentemente scomparsi. In questo numero dell'inserto Libri la prima parte della riflessione di Ferroni sui libri di Carmelo Samonà (Casa Landau), Mario Pomilio (Una lapide in via del Babuino), apparsi nel corso del 1991, dopo la morte dei due autori.**

Nel 1978 Franco Corbelli usò il titolo *Il poeta postumo* per una sua cronaca su alcune serate poeticoteatrali del 1977: e fin da quando, negli anni '70 e '80, si sono affermati i caratteri del cosiddetto «postmodernismo», ha preso rilievo la convinzione che la letteratura sia qualcosa di «postumo», che essa possa soltanto continuare a rappresentare, da «dopo», una forma di esperienza ormai sempre più ai margini della comunicazione sociale e dei modelli in essa dominanti: i vari linguaggi visivi, informatici, spettacolari e pubblicitari, che caratterizzano il «postmodernismo» sembrano in effetti fare della lunga tradizione letteraria, classica e «moderna», qualcosa di concluso, che continua a lasciare solo bagliori e segni «postumi», sparse tracce che possono tutt'al più, inserire qualche contraddizione, qualche imprevedibile resistenza, nello scorrere del nastro piatto di un presente che si avvolge sempre più su se stesso, senza che nessuno riesca veramente a controllarlo e a capirlo. Si è «postumi» perché si è subita una «perdita»: quella «conclusione» del lungo ciclo della tradizione letteraria non equivale ad una saldatura, ad una sintesi finale in cui tutti i conti tornino; essa non ha portato tutti i suoi nodi al definitivo punto d'arrivo. Qui tutto è rimasto in sospeso, interrotto, senza veramente giungere in porto, come del resto alla fine succede per ogni aspetto dell'esperienza umana: la condizione postuma raccoglie opere, esperienze, desideri, modelli di vita chiusi e troncati, ma in fondo non giunti a compimento; cerca di ricavare forza da ciò che è insieme concluso e incompiuto. E ciò che si può dire della letteratura, si estende spontaneamente con le dovute distinzioni, specialmente dopo le mutazioni e le catastrofi degli ultimissimi anni, a quasi tutti

gli aspetti della cultura, dell'ideologia, della politica, a molti grandi modelli che hanno dominato la vita di questo secolo.

Tutta la storia della letteratura, d'altra parte, è piena di opere «postume», offerte alla comunicazione pubblica senza nessun controllo da parte degli autori, pubblicate dopo la morte, scoperte decenni o magari secoli più tardi: può trattarsi di opere complete e sistematiche in ogni loro parte, oppure di opere interrotte, incomplete, frammentarie. In anni a noi più vicini assai numerosi sono stati i casi di libri di grande rilievo, del tutto «postumi», pubblicati e riconosciuti solo dopo la morte dei loro autori, rimasti inerti, per tutta la loro esistenza, sul loro destino letterario (basta ricordare *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, tutta l'opera narrativa di Moravia, *Il giorno del giudizio* di Sartre, ecc.). E non è forse un caso se alcune delle opere più significative apparse nel 1991 siano proprio opere «postume», ritrovate dopo la morte tra le carte di autori, che con esse hanno lasciato un ultimo segno, insieme conclusivo e spesso, della loro esperienza: opere talvolta interrotte, frammentarie, non definitivamente sistematiche, che hanno suscitato anche discussioni sulla legittimità della loro pubblicazione, ma che sono state di interesse del tutto marginale, mentre gli scrittori defunti, la questione è naturalmente tutt'altro che irrilevante, e riguarda la congerie sempre più fitta di documenti, testi, «autografi» di tutti i tipi (spesso di interesse del tutto marginale, ma che accademico), che l'editoria continua a sfornare, per tutti i grandi, i minori e minori di questo secolo e perfino dei secoli precedenti. Tra tante cose inutili si sono avute in questo campo, nel 1991, alcune edizioni di rilievo, tutt'altro che trascurabili, come quelle riguardanti Calvino (le lettere editoriali, in *I libri degli altri*, Einaudi, gli articoli di critica letteraria, *Perché leggere i classici*, Mondadori) o il *Taccuino di Caporetto* di Gadda, Garzanti.

Una più diretta riflessione sulla condizione «postuma» (non solo della letteratura, ma di tante esperienze determinanti nella vita culturale e politica di questo secolo) è offerta però soprattutto dalle opere «postume» che avevano impegnato gli ultimi anni della vita di scrittori scomparsi nel corso del 1990 (Carmelo Samonà, 17 marzo 1990, Mario Pomilio, 2 aprile, Giorgio Caproni 22 gennaio, Giorgio Manganelli, 28 maggio, Alberto Moravia, 26 settembre). Su queste, mi fermerò qui più in particolare, anche se occorrerebbe ricordare almeno altri libri «postumi» apparsi nel '91, in primo luogo la raccolta delle poesie e traduzioni poetiche di Cristina Campo, morta nel



Carmelo Samonà

1977 (*La tigre assente*, Adelphi), di accessiva evidenza metafisica, e un racconto di Michele Spina, morto nel 1990 (*Ad occidente della luna*, Sellerio), amaro dialogo tra le due solitudini che riescono solo per pochi istanti a sfiorarsi.

Il romanzo di Samonà, *Casa Landau*, Garzanti, uscito già nell'autunno del 1990, è rimasto incompiuto, anche se l'autore ha continuato a lavorarvi ancora negli ultimi giorni di una terribile malattia: mancano i capitoli finali, che avrebbero dovuto seguire da vicino i giorni passati dal protagonista adolescente accanto ad una ragazza malata di mente, figlia di un enigmatico professor Landau, presso cui egli si reca a ricevere lezioni di matematica. L'effetto di interruzione è tanto più forte, per il fatto che la narrazione si svolge qui con rigore e precisione assoluta: partendo dalle difficoltà, dai turbamenti, dai complicati rapporti familiari, dalla chiusa solitudine di un'adolescenza vissuta alla fine degli anni '30 (che narra in prima persona vicende del 1939), il racconto conduce il protagonista, per gradi ma con costante fermezza, verso la scoperta del carattere irriducibile della malattia e della follia della ragazza. Si può pensare ad un singolare racconto di «formazione», che porta non alla conquista del mondo adulto, di una operosa e trionfante maturità, ma all'esperienza della comunicazione con il dolore e con il male, con ciò che slugge a tutti i parametri mentali solitamente messi in opera nell'adolescenza e nella difficile ricerca della maturità.

In tutta la prima, più ampia fase

del racconto, il narratore insegue una serie di segni che vengono dalla vecchia e cadente villa di Landau (tra cui l'improvvisa apparizione della ragazza ad una finestra), attribuendo loro un carattere misterioso o romanzesco, tentando di costruirvi attorno una possibile storia romanzesca, ricavata dalla sua passione per i romanzi, che lo porta ad identificare i personaggi reali con quelli di opere particolarmente amate (soprattutto con quelli dei *Miserabili* di Victor Hugo): l'adolescente sembra voler immergersi in una avventura letteraria, in un gioco fantasioso e artificioso, che riempie le sue giornate di una allucinante tensione, ma viene poi smentito dalla scoperta della sofferente realtà che abita casa Landau. La capacità di guardare con pudore, tra partecipazione e distanza, all'alterità del male, che caratterizza anche il precedente romanzo *Fratelli* (1978), qui tende ad inserirsi in un meccanismo narrativo carico di tensione, vibrante di sotterranea sofferenza: la difficoltà di entrare in contatto con ciò che è irriducibile alla normalità si incarica direttamente nel lungo illusorio ruotare del protagonista intorno al mistero di casa Landau.

Se Samonà ha affidato queste sue ultime parole interrotte alla voce di un adolescente (un se stesso adolescente, collocato in anni che corrispondono a quelli della sua adolescenza reale), ossessionato dal rapporto con i personaggi letterari, Pomilio ha messo al centro dell'ultimo suo racconto, *Una lapide in via del Babuino*, Rizzoli, la propria stessa figura

di autore (di cui tratta però in terza persona) ormai vecchio e minacciato dalla morte, intento a costruire un racconto che non riesce a portare avanti su un curioso personaggio ricordato da una lapide in via del Babuino (la lapide ricorda la morte, il avvenuta nel 1891 del principe in esilio Girolamo Napoleone, nipote dell'imperatore Napoleone III). Questo racconto non è in realtà letteralmente «postumo», né inedito: era stato già licenziato dallo stesso autore nel 1983 e pubblicato nel 1984 nella «Nuova rivista Europea» di Giancarlo Vigorelli, che già allora aveva felicemente modificato il titolo originario dato dallo stesso autore, che era *Il racconto interrotto*. Se questo racconto appare ora «postumo» in volume (con una lunga postfazione dello stesso Vigorelli, che tende a riassorbire, in modo tutt'altro che convincente, questo testo e l'intera esperienza di Pomilio, sotto il segno della «compiutezza»), è anche perché qualcosa di «postumo» è dato dalla sua stessa struttura, segnata dal confronto tra l'autore e quel personaggio a cui egli non riesce a dare via letteraria, quel Girolamo che, al di là della sua concreta realtà storica, appare, «una specie di posterio di se stesso», che, dopo aver sfiorato la grande storia, è stato da essa lasciato ai margini. Da questo confronto sorge un'interrogazione (che il cattolico Pomilio sa condurre in profondità, come pochi tra gli scrittori del dopoguerra) sulla aleatoria consistenza della cultura e della parola, sull'incompletezza della propria esperienza e del proprio destino, sulla sensazione che nel mondo stia accadendo qualcosa che una cultura che era riuscita (pur tra tante contraddizioni) a convenire su alcune «parole-chiave», non sa più riconoscere e controllare.

Il racconto interrotto è un racconto ormai impossibile, è «postumo» perché tale è la condizione di una parola che ha registrato il fallimento e la rovina di tanti sistemi mentali e culturali succedutisi in questo secolo: l'autore ormai vecchio deve constatare che la sua stessa biblioteca è ormai al luogo di silenzio catastrofico e che «in fin dei conti ogni cultura nasce come una città e finisce come una necropoli», ed è assediato dall'immagine «dei vecchi di Ceo che, vergognandosi di morire - aveva letto una volta - s'allontanavano dalla città». E non può sembrare oggi che alla scuola dei vecchi di Ceo (a cui pure Pomilio continua ad opporre il bisogno di un «piccolo universo... dove tornare, d'una lancia dove approdare non foss'altro che per morire») si senta costretta e ridotta molta della nostra migliore letteratura?

INCROCI

FRANCO RELLA

Un romantico abisso

Da anni Givone conduce una sua ricerca sui problemi radicali del pensiero nella nostra epoca. È il suo lavoro, che si pone tra gli esiti più stringenti e interessanti della riflessione filosofica contemporanea, lo ha portato sempre di più in prossimità dell'enigma tragico all'interno delle costellazioni di pensiero della modernità, a partire da quella che lui stesso ha definito «la radicalità della questione romantica». Il progetto romantico di «romantizzare il mondo» è condensato nell'affermazione di Novalis: «Il mondo deve diventare una favola», in quanto «la verità del mondo si mostrerà nell'esercizio dell'immaginazione» conoscitiva, l'unica facoltà in grado di cogliere l'infini metamorfosi che «annia il tutto». La frase di Novalis viene riletta da Nietzsche in una sua radicalizzazione che ne è, apparentemente, il rovesciamento. *Il mondo è diventato una favola* in quanto è la poesia che «smaschera la supposta immutabilità dell'essere» in termini di illusione e di falsa coscienza, e quindi lo libera dalle verità



Sergio Givone

(fino a convertire l'essere, come fa la volontà di potenza in quanto poesia, nel «divenire»). Ma se è la poesia a «distruggere», «scompaginare», e con ironia «mettere insieme» il senso, fino a ripresentarlo in qualche «di «argante» e «mal enable» che è l'«essere» qualche cosa di «postumo» è dato dalla sua stessa struttura, segnata dal confronto tra l'autore e quel personaggio a cui egli non riesce a dare via letteraria, quel Girolamo che, al di là della sua concreta realtà storica, appare, «una specie di posterio di se stesso», che, dopo aver sfiorato la grande storia, è stato da essa lasciato ai margini. Da questo confronto sorge un'interrogazione (che il cattolico Pomilio sa condurre in profondità, come pochi tra gli scrittori del dopoguerra) sulla aleatoria consistenza della cultura e della parola, sull'incompletezza della propria esperienza e del proprio destino, sulla sensazione che nel mondo stia accadendo qualcosa che una cultura che era riuscita (pur tra tante contraddizioni) a convenire su alcune «parole-chiave», non sa più riconoscere e controllare.

Certo, la poesia non va vista in termini estetici, e nemmeno come ciò che si pone di fronte al mito per deponizzarlo e per metterlo a disposizione dei liberi giochi dell'arte e dell'ermeneutica. La poesia si mette di fronte al mito per disgregare la sua canonizzazione, e per mettere in luce quella differenza che viene via via soppressa nel dispiegarsi «del mondo vero».

È stata questa, secondo Segal, la funzione della poesia tragica, che «incarna i miti antichi con energia e potenza nuove (...), ma insistendo su ciò che essi contengono di conflittuale e di potenzialmente ambiguo, piuttosto che sulle loro funzioni esemplari o normative. Il «conflittuale» e l'«ambiguo» che i miti contengono, e che la poesia mette in luce, è, scrive Givone, «l'invenzione inoggettabile, la verità che è tutt'uno con la libertà», che solo successivamente assumono il carattere della canonizzazione e della sistemazione dogmatica.

La sistemazione romantica sta nel porre «il rapporto che lega la verità alla propria apertura, al proprio abisso, al proprio nulla, in una parola, alla libertà che ne sta all'origine». Il moderno, aveva già detto Schlegel, è un insieme di «immensi rivoluzioni» che attraversano il tempo, la società, il soggetto. La poesia dice questo insieme di tensioni, questo vacillare, e «tutto desta la coscienza di questo pericolo». Ed è in questa sua prossimità alla tensione, al vacillare, al rischio e all'abisso, che la poesia libera la verità «dal principio di identità e di non contraddizione, esponendola a quell'originaria differenza che in definitiva è il nulla a garantire poeticamente il mondo appare qual è «davvero» solo là dove appare come altro, come sempre altro, nello spazio dominato dai contrasti».

L'originario del mito in cui la poesia affonda disvelandone la natura è un fondamento che appare come un abisso, come la verità che emerge liberamente dal proprio nulla. Ma emergendo la verità porta con sé sempre la sua non verità. E dunque la verità va pensata sul modello «di un'esperienza che, come quella artistica, prevede coesistenza o addirittura la coincidenza degli opposti». Ed è per questo che l'estetica, quando non sia ridotta «oscuramente», diceva Simone Weil, ad un puro gioco, è la dimensione che non solo ci mette in rapporto l'enigma, ma che ha come compito di custodire questo enigma nella sua irriducibilità. Non coscioso pensiero che, in Italia, si ponga tanto radicalmente di fronte l'enigma come al fondamento stesso della verità e della libertà.

Un pensiero che tanto profondamente, attraverso la via estetica, si ponga il compito di proporre un nuovo rapporto conoscitivo con il mondo che contiene in sé la sua più profonda ragione etica. E per questo che mi è quasi incomprendibile il tentativo dell'ultimo saggio di Heidegger, di riportare questo pensiero sotto le ali di Heidegger. Non si tratta dell'Heidegger dell'«infinito gioco ermeneutico», che è la moda e l'ideologia dominante all'interno del fare filosofia oggi. Ma mi è comunque difficile pensare alla «radura» heideggeriana, là dove ci abbandoniamo in attesa dell'evento dell'essere, come quella coscienza del vacillare, che attraverso la poesia, ci porta ad arrischiarci nell'enigma di una verità che ci si dà sempre con il suo «non», come un conflitto che è costitutivo dell'essere, ma anche degli esseri che abitano la terra.

**Sergio Givone**  
«La questione romantica», Laterza, pagg. 105,  
lire 15.000.

Il francese Pennac ha un metodo per restituire ai ragazzi il gusto della lettura

Leggi Dante, non studiarlo

FABIO GAMBARO

Il primo inalienabile diritto di ogni lettore (anche del più giovane, dell'adolescente e dello studente) è quello di non leggere. Il secondo è quello di saltare le pagine. Il terzo quello di non concludere un libro iniziato. Vengono in seguito il diritto alla rilettura e il diritto di leggere qualunque cosa, in qualunque posto, anche a voce alta; il diritto al bovarismo, il diritto di leggersi e di leggere, il diritto di tacere, senza rendere conto a nessuno delle proprie letture.

Questi dieci «imprevedibili» diritti del lettore (provocatori sì, ma poi neanche tanto) sono enunciati in un libro che è giunto da poco nelle librerie francesi attirando su di sé l'attenzione di critici e lettori comuni. Si tratta di *Comme un roman* (Gallimard, 174 pagine, 85 Fd) di Daniel Pennac, autore assai noto in Francia che da qualche tempo grazie ai suoi gialli ironici e intelligenti (*Il Paradiso degli orche*

obbligo, e in quest'ottica anche il più bello dei libri rischia di diventare noioso dopo dieci pagine.

Secondo Pennac, invece, leggere non dovrebbe essere un obbligo né un semplice compito scolastico condizionato ad un qualche profitto; al contrario, tale attività dovrebbe essere innanzitutto un piacere, una gioia, una libera scoperta. Solo così i giovani si riconcilieranno con i libri, oggetti i cui valore sacrale ha su di loro un effetto quasi sempre intimidatorio. Compito degli adulti sarà solamente quello di offrire delle occasioni di lettura senza domandare nulla in cambio. A scuola, ad esempio, bisognerà proporre dei libri senza «conoscenze preliminari», senza fare domande, senza dare compiti, senza aggiungere una «sola parola a quelle delle pagine lette», rinunciando di conseguenza ai giudizi di valore, alle analisi testuali, alle indicazioni biografiche. In fondo, osserva lo scrittore francese, i libri non so-

no stati scritti per essere commentati, ma solo per essere letti (liberamente e quando se ne ha la voglia). Pennac, che nella vita insegna la letteratura francese in un liceo, insiste molto sul valore affettivo della lettura e spiega l'importanza di condividere con gli studenti il proprio piacere di leggere. Ad esempio racconta il successo delle sue sedute di lettura, quando legge ai suoi allievi romanzi classici e contemporanei, vincendo poco a poco le resistenze anche dei più refrattari.

Insomma, lo scrittore francese propone una «lettura-regalo» che non chiede in cambio nulla, come quella del genitore che legge una favola al figlio. In questo modo sarà possibile «drammatizzare» la lettura, rendendola un'attività come un'altra e consentendo ai giovani di riavvicinarsi ad essa in un'ottica diversa da quella del dovere. Una volta ritrovata la confidenza con il libro, le domande e le curiosità sorgono da sole, e allora sarà il tempo delle spiegazioni, delle discussioni e degli approfondi-

menti. Certo si potrebbe accusare Pennac di semplicismo e di ingenuità, come pure resta un poco sospetta la sua eccessiva fiducia in una specie di spontaneismo «selvaggio» che resta tutto da dimostrare. Nondimeno la prospettiva indicata in *Comme un roman* (che qui necessariamente siamo stati costretti a semplificare) non può essere ignorata, dato che per il momento sembra essere l'unica via veramente praticabile per restituire ai giovani il gusto della lettura e sanare la frattura che si è creata tra loro e i libri. Come ha scritto Guido Arminelli: «Se per i nostri studenti l'incontro con Dante, Shakespeare, Tolstoj sarà significativo, gratificante, e continueranno a leggerli dopo la scuola, la letteratura sopravviverà; se questa felice fusione di orizzonti non avverrà, la letteratura rimarrà un oggetto di studio per pochi specialisti, qualcosa di sostanzialmente archeologico» («I giovani e la letteratura», in *Linea d'ombra*, gennaio 1992).