

A Grizzana diventerà museo la villa di Morandi

BOLOGNA. La casa di Giorgio Morandi a Grizzana, sull'Appennino bolognese, diventerà presto un museo. Lo ha lasciato intendere la sorella ottantasettenne del pittore, unica superstita della famiglia. Di fronte alla villa si troverà il Centro di documentazione sulla montagna dedicato al grande artista.

A Parigi «Tori e toreri» dipinti da Picasso

Nel ventesimo anniversario della morte di Pablo Picasso è stata inaugurata a Parigi, dal ministro della Cultura francese, una mostra dal titolo «Tori e toreri». Saranno esposte presso il museo Picasso ben cinquanta tele dell'artista spagnolo. Si tratta di dipinti su «la corrida de toros» e sui «matadores». La mostra sarà aperta sino al 28 giugno. Nel '94 s'aprirà a Barcellona.

Perché oggetti invecchiati, inutili e trascurati nella realtà ribaltano il loro ruolo e diventano protagonisti nella letteratura? La risposta è nell'ipotesi di un inarrestabile «ritorno del represso» che fa da sfondo all'ultima opera dello studioso da poco in libreria

FRANCESCO ORLANDO

Studioso di letteratura e psicoanalisi, docente all'Università di Pisa

La rivincita dell'incolto

Francesco Orlando, allievo del «vecchio aristocratico» Tomasi di Lampedusa e autore di una teoria freudiana della letteratura, manda in libreria per Einaudi un libro dal titolo singolare. Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti è una sorta di repertorio del «prezioso fittizio», del kitsch letterario da Flaubert in poi.

DORIANO FASOLI

Da oltre venti anni Francesco Orlando, figura piuttosto isolata nell'ambito culturale italiano, ha polarizzato i suoi interessi sull'incidenza della letteratura nella psicoanalisi. Il suo lavoro di studioso di letteratura — è bene ricordarlo — è stato diretto a sottolineare l'importanza logica e linguistica delle analisi freudiane (di sogni, lapsus, sintomi, ma anche moti di spirito) e a rivendicarla contro quel tipo di simbolismo freudiano che tutti conosciamo già a livello di rotocalco e che, sia in quel tanto che ha di legittimo, sia in quel moltissimo che ha di arbitrario, facilon, superficiale, è rimasto purtroppo una pratica inestirpabile.

Nato a Palermo nel '34, formatosi accanto al «vecchio aristocratico» Tomasi di Lampedusa, professore di lingua e letteratura francese all'Università di Pisa, l'autore del ciclo freudiano pubblicato da Einaudi — Due letture freudiane: Fedra e il Misanthrope. Per una teoria freudiana della letteratura. Illuminismo e retorica freudiana — ha ricordato di recente come quegli anni che lo hanno occupato nella stesura di questi libri siano stati segnati da un incredibile momento di ottimismo scientifico: una fase di grandi speranze, di scuotimento, di inquietudine; e certo tutto ciò aveva a che fare con il clima di euforia politica del '68. Avevano finito col legarsi insieme, fino a formare una costellazione unica, tre grandi punti di riferimento ideologico e metodologico: un aggancio storico-politico sotto il segno di Marx, un riferimento semiologico-linguistico sotto il segno dello strutturalismo, e un tentativo di ricavare dal discorso freudiano alcuni schemi logici, o meglio, antilogici usando la terminologia di un grande continuatore teorico di Freud, Maurice Blanchot.

Oggi, di Francesco Orlando, è appena uscita (sempre per Einaudi) l'ultima fatica che porta un titolo alquanto singolare: Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti. Un'opera monumentale (sono circa seicento pagine), concepita in pratica tre decen-

ni fa e che sta già ottenendo numerosi riconoscimenti. Un successo inaspettato per l'autore, abituato forse troppo a lungo al fatto che quella discussione approfondita delle sue ricerche e più che altro quella trasmissione concreta, operativa di strumenti e di metodologia che egli all'origine sperava avvenisse, in Italia effettivamente non c'è mai stata.

Professor Orlando, esiste un rapporto tra il volume attuale e i precedenti?

È un rapporto di continuità e, al tempo stesso, di evoluzione. La continuità consiste nel fondo di fedeltà ad alcuni postulati teorici che a suo tempo — appunto nei libri precedenti — avevo cercato di indurre dall'opera di Freud. Questi postulati sono operanti anche nel nuovo libro. Solo che, negli altri, c'era una mobilitazione di strumenti analitici, direttamente per la lettura dei testi, che veniva anch'essa da Freud. Quindi l'ipotesi metodologica era molto più forte. In questo caso, trattandosi di un'operazione molto vasta, molto ambiziosa, a cavallo di moltissimi e differenzissimi testi, il filo conduttore che li unisce non è legato a quei precisi strumenti analitici. È un filo che in qualche modo ho dovuto costruire quasi come si compone un'opera d'arte: ho dovuto, diciamo, mettere in pratica quella che è stata chiamata «l'arte della transizione» e il risultato è un saggio — come ho scritto — molto più che uno studio.

Sono un numero infinito le immagini offerte via via dalla letteratura. Eppure lei ha preferito rivolgere l'attenzione proprio agli oggetti invecchiati, inutili e insoliti. Come lo spiega?

Beh, qui il legame potrebbe coincidere proprio con quell'aspettato di continuità che, malgrado tutto, il mio nuovo libro ha con i libri precedenti e vale a dire, appunto, con l'aspetto freudiano, il legame è da cercare proprio nell'idea di un ritorno del represso, cioè nel fatto che la letteratura possa rappresentare il rovescio della realtà, la rivendicazione di istanze che nella realtà sono in qualche modo miscono-



«Che buffa storia» (1972), disegno di Roland Topor

sciute, trascurate e che, invece, in letteratura si prendono una rivincita, prevalgono. L'idea è stata che negli oggetti scartati, abietti, ricetti in alcuni casi inerte e in alcune delle categorie che ho stabilito perfino oggetto di ripugnanza, c'è comunque sempre un investimento umano. Gli oggetti non sono considerati in quanto cose morte, ma in quanto cose in rapporto con l'uomo, cose in qualche modo umanizzate dagli atteggiamenti affettivi che l'uomo ha. E allora, come ho

scritto, in fondo il rapporto dell'uomo con gli oggetti diventa specchio di altri due fondamentali rapporti della condizione umana: uno è quello dell'uomo con il Tempo, perché l'oggetto invecchiato, in particolare, ma in qualche misura poi indirettamente anche l'oggetto inutile o l'oggetto insolito, sono tali nel tempo e attraverso il tempo. Che un oggetto invecchiato nel tempo è subito evidente, ma anche l'oggetto inutile può essere inutile per effetto di tempo, anche

l'oggetto insolito può essere diventato insolito per effetto di tempo. Quindi, sempre e dovunque, questo rapporto degli oggetti con l'uomo era in qualche modo anche il rapporto dell'uomo con il tempo e ciò mi sembra palesemente già un evento di grande interesse.

E qual è l'altra componente dell'interesse per la categoria particolarissima degli oggetti?

È sempre come ho scritto, il rapporto tra Cultura e Natura.

L'uomo instaura la propria cultura, traccia i confini del proprio habitat (tutto permeato di cultura) in qualche modo a spese della natura. Uno dei nostri grandi problemi attuali è proprio che i confini della natura si sono sempre più ristretti e che la cultura ha invaso troppo, urbanizzato e modernizzato troppo. Ecco, a me è sembrato che su un arco di millenni, ma particolarmente negli ultimi due secoli, questo tipo di immagini rispecchiassero

proprio le fasi del rapporto tra Natura e Cultura.

Nel suo libro il tentativo di mettere ordine, di suddividere in qualche modo la vastissima nebulosa delle immagini che avevano cominciato ad interessarla, approda a due operazioni successive che corrispondono ai due capitoli centrali e che da soli sono molto più della metà del libro. Vuole parlarne?

In effetti questi due capitoli sommati sono quasi tutto il libro. Uno è dedicato a un'operazione di classificazione, l'altro invece è un'operazione di storicizzazione o di periodizzazione delle singole categorie. Quindi, in un primo momento, le categorie sono messe tutte sullo stesso piano per poterle distinguere con chiarezza in base ad elementi che non sono soltanto elementi storici. In un secondo momento, invece, si ricostruisce la storia di ciascuna. E dunque c'è come una ampia, grandiosa periodizzazione in generale che viene a profilarsi, almeno come ipotesi. In questa periodizzazione generale la categoria che risulta vincente, dominante nei tempi più moderni, è quella che io ho chiamato del «prezioso fittizio», tanto per dare un nome composto di due aggettivi (come negli altri undici casi) ma che in sostanza poi non ho difficoltà ad ammettere che si può esprimere con un monosillabo, cioè con la parola tedesca Kitsch, ormai di uso internazionale. Tristemente non è una caso che sia questa almeno una delle categorie decisamente dominanti in tempi recenti.

L'introduzione del «kitsch» come tema letterario, come oggetto di rappresentazione, a quando risale?

Risale a Flaubert. In pochi casi è così diretto il collegamento tra un gruppo di immagini e l'apporto personale di un autore. Flaubert in questo è impressionantemente moderno, ma parlando di alcuni grandissimi maestri del kitsch, in tempi moderni, mi limito a due nomi soltanto: quello italiano di Gadda e anche lo splendido Lolita di Nabokov a cui ho dedicato un capitolo (come a La cognizione del dolore di Gadda). Ecco, per esempio, entrambi questi grandi scrittori moderni — nella cui tematica il kitsch è così in primo piano — mi sono sembrati direttamente continuatori di Flaubert, e non solo a livello di motivi ideali o di grandi linee ma spesso addirittura di reminiscenze concrete e di derivazioni analizzabili.



Alfred Butts, l'inventore dello «Scrabee»

È morto a 93 anni a New York l'artista che inventò lo «Scrabee» Per Alfred Butts le parole erano un gran bel gioco

Di mestiere architetto, artista e fotografo, ma era noto ai più come l'inventore dello «Scrabee»: parliamo di Alfred Mosher Butts, morto a 93 anni domenica a Rhinebeck, vicino a New York. Lo «Scrabee» o «scrabee» è il gioco, dalla fortuna vastissima, delle parole a incastro. Butts raccontava di averlo inventato, negli anni della Grande Depressione, quando «c'era poco lavoro per chi progettava case».

CARMINE DE LUCA

Non so quanto sia precisamente diffuso in Italia il gioco dello «Scrabee» (o «Scrabie»). Mi risulta che, di patiti, di ogni età, a partire dai dieci anni, ce ne sono un po' sparsi per la penisola e le isole, ma non credo siano moltissimi. Eppure lo «Scrabee» è considerato, insieme al Monopoli, il gioco più importante del mondo.

Certo, lo «Scrabee» è da noi meno diffuso della Tombola. E si capisce il motivo. La Tombola ha radici profonde nel caso, nel fato, nel «se-va-va», nello «speriamo che vada bene». La Tombola è come il gioco del Lotto, come la Riffa parrocchiale. È un gioco passivo: «vediamo come va a finire... non si sa mai... può darsi che la fortuna questa volta strizzi l'occhio a me», e via sperando.

Lo «Scrabee» al contrario è un gioco geometricamente razionale e sequenziale. «Consiste», dice il regolamento, «nel formare sulla scacchiera, con le apposite lettere-pedine, parole complete e sensate disposte orizzontalmente o verticalmente (mai diagonalmente) e leggibili dall'alto verso il basso o da sinistra verso destra: parole che tra loro si intersecano, esattamente come avviene nei comuni schemi di parole incrociate». Quasi nulla dello «Scrabee» è affidato al caso. Si richiama al giocatore abilità precise: prima di tutto l'abilità lessicale come conoscenza del maggior numero possibile di vocaboli e come capacità di manipolazione e formazione delle parole. Chi gioca a «Scrabee» è obbligato ad una tensione e attenzione costanti. Le parole bisogna ricordarle e saperle spendere. Ad ogni istante, una qualsiasi parola trovata e proposta, sulla scacchiera, dell'avversario, può essere sfruttata a tuo vantaggio, una preziosa parola di dodici lettere come «Avvertimento», puoi farla tua arricchendola di tre altre lettere e farnie un «Preavvertimento».

Ovvio che il gioco dello «Scrabee» ha a che fare con i vocabolari. Ed è, questo, un piacere tutto particolare. Il piacere, dico, di sfogliare le pagine del vocabolario, magari senza alcuno scopo specifico; il gusto di scoprire e riscoprire, la parola nella sua varia e articolata consistenza; di entrare nel labirinto dei sensi e dei significati, dello sfumature d'uso, delle accensioni, delle frasi fatte, dei luoghi comuni o, viceversa, degli accostamenti arditi... Nei campionati di «Scrabee», che si svolgono in tutto il mondo (si organizza anche un campionato del mondo oviamente) l'uso dei vocabolari è fondamentale. Ma anche più fondamentale, se possibile, è l'uso dei vocabolari (sempre più di

uno; meglio se tre, quattro, in Italia non mancano i buoni dizionari: lo Zingarelli, il Devoto-Oli, il Garzanti, il Dir, il Palazzi, il Battaglia, quello della Treccani) quando a giocare a «Scrabee» (o «Scrabie») è in famiglia o tra amici. In questi casi, le occasioni di divergenza se accettate o no un vocabolario sono numerose. Le parole straniere di uso comune in italiano, le parole dialettali ormai diffuse nel linguaggio di tutti o in disuso, poniamo, che si fa, si accettano o non si accettano? Né lumi e certezze i giocatori trovano nelle istruzioni del regolamento che accompagna la scatola del gioco. Vi si dice che sono ammesse tutte le parole «contemplate da qualsiasi vocabolario della lingua italiana», ma poi aggiunge che non sono ammesse «le voci arcaiche, letterarie, poetiche o dialettali...» né «i nomi geografici né quelli storici o mitologici, né i termini strettamente tecnici o scientifici». Con il che le possibilità di discussione, di dibattito, e via via, in progressiva accensione d'animo, di controversia e disputa, di alitero e lile e d'iverbio diventano senza fine. Tanto più che per la lingua italiana si trovano a centinaia i vocaboli poco usati e, nonostante ciò, registrati nei nostri più diffusi repertori lessicali, anche in quelli d'uso scolastico.

E qui bisogna proprio che si faccia qualche esempio a beneficio dei cultori dello «Scrabee» (o «Scrabie») e dunque cultori delle ricchezze lessicali della nostra lingua. Parole come scappini, bozzina, murda, malagana, drappace, lodina, mago, mitito, mobile, molgolo, arbasato, cannamogio, manimora, drusse, lagena, cravello, scaticchiaris, gnafilo, mezero, carnepici, bugole, ilatri, matali, zizzili, zighene, arginnidi, trochilo, pappola e così via, sareste disposti ad ammetterle giocando a «Scrabee»? Probabilmente no. Probabilmente molti le riterranno inventate. Le ritenne inventate, anni fa, il critico dell'«Espresso» Paolo Milano quando le lesse nel racconto di Tommaso Landolfi «La passeggiata» e considerò quel racconto una «sorta di fantastica esercitazione (... dove si dialoga e si narra (...))» stendendo una lingua che appare assolutamente indecifrabile e misteriosissima». Ebbene, Landolfi mostrò a Milano come quei vocaboli fossero tutti presenti nello Zingarelli.

A scanso di quivoci e alterchi noi siamo d'accordo che, in nome e a gloria della ricchezza lessicale, anche queste parole vanno bene a «Scrabee»? Del resto, di gioco si tratta.

Esce il primo romanzo di Antonio Faeti, una saga familiare dove si intrecciano storia, fiction e fumetto

Nell'archivio di Abele, tra atti pubblici e privati

DALLA NOSTRA REDAZIONE

ANDREA GUERMANDI

BOLOGNA. Di libri Antonio Faeti ne ha già scritti tredici. Ricerche topolinesche e giamburreschiane, saggi seri sui padri della letteratura per l'infanzia, divertenti digressioni infantili e fumettistiche, favole per adulti che amano restare fanciulli. È la sua vita da pedagogo e narratore. Al romanzo, però, è arrivato solo quest'anno. Un unico romanzo nato nella notte dei tempi, riscritto più volte, nascosto nel cassetto e rimesso. Fino a novembre scorso. Fino a quando, il manoscritto non è arrivato nelle mani dell'editrice Elvira Sellario, che in tre mesi e mezzo l'ha stampato e da poche ore è in libreria.

L'archivio di Abele, si intitola ed è uno di quei rari romanzi che devi divorare in poche ore per poi riprenderlo in mano e rileggerlo, altre mille volte. In ognuno dei dodici capitoli ci sono storie struggenti e

ironiche, brandelli di storia con la esse maiuscola e tic e manie autobiografiche. È una sorta di saga familiare raccontata ad un professore, un faro per il narratore, ma è anche un romanzo dai toni gialli e misteriosi. Faeti racconta di sé e del fratello e mescola realtà e fantasia, cronaca e fiction, storia e fumetto e ne esce un mondo talmente reale e vicino da sembrare fantastico. La signora Sellario in seconda di copertina scrive: «Nell'Archivio di Abele» è uno dei fratelli che racconta, ordinando gli indizi, attraverso il ricordo, vita, storia e fumetto, di una vicenda di una storia che una mia professoressa di lettere del 1955 voleva indurmi a produrre fin da allora. Poi l'ho riscritto nel '64 e ancora riscritto in forma di racconti nel 1986. Non mi convincevo mai l'atmosfera, quell'atmosfera che ti ha

imprevedeva a nudo il lato sporco del mondo dei grandi, qui si voglia scoprire un certo risvolto nascosto del carattere italico: che mai si solleva nemmeno a vizio, che mai scompaia pur non manifestandosi, che la sempre da remora a ogni maggiore aspirazione, assorbendola in sé e dregrandandola». Senza svelare nulla dell'intreccio ma restando completamente affascinati dal romanzo e dalla sua atmosfera, abbiamo chiacchierato col professor Faeti, cercando qualche indicazione. Innanzi tutto abbiamo cercato di capire da cosa nasce questo archivio pubblico-privato, l'archivio di Abele.

Faeti dice subito che il libro s'è scritto da sé. «È una rielaborazione di una storia che una mia professoressa di lettere del 1955 voleva indurmi a produrre fin da allora. Poi l'ho riscritto nel '64 e ancora riscritto in forma di racconti nel 1986. Non mi convincevo mai l'atmosfera, quell'atmosfera che ti ha

quanto colpito. Nasce da una vecchia storia che la mia generazione si è portata dietro: il nesso cioè che poteva esistere tra una persona semplice che non conta molto nella storia con la esse maiuscola e la storia con quella esse maiuscola che lo sfiorava continuamente». Il professore continua a raccontare, parla dei tanti tentativi fatti per registrare la propria memoria, parla degli indizi del giallo. «È, in parte, anche una storia gialla perché a un certo punto il fratello del narratore si perde. Ma c'è anche un movente. Il movente è quello che ti ho detto prima: mostrare che anche le persone con un livello di vita basso possano essere sfiorate da una storia che si diverte a titillarle. È il classico complesso di Sherazade. Ma c'è anche un altro movente: io sono bolognesissimo, malato, assatanato di Bologna. Questo morbo mi accompagnerà per

sempre. Ma c'è anche un terzo movente, ed è l'omaggio a Jean Paul, l'autore di «Anni acerbi», il mio maestro a cui devo tutto e che è presente in una dedica. E forse c'è anche una quarta ragione: dar conto di un bilancio». Ora Faeti è pensieroso. Ricorda che una delle tante versioni, quella del '64, era nata nella sensazione che ci fosse un golpe in atto, era nata sotto un influsso «paranoide». «Prima non ero pronto, dice il professore. Questa versione definitiva è un'evoluzione di tutte le altre. La spinta sicura me l'ha data il 1991, il mutamento in atto, questa scarsa sensazione di luce che c'è. Io non sono uno scrittore e quindi non credo di aver realizzato un romanzo di formazione. Mi sarebbe piaciuto scrivere una nuova «Educazione sentimentale». Ma io mi porto dentro la vocazione di non prendere mai tutto sul serio. Di essere un po' Giamburra». Nel romanzo si notano riferi-

menti familiari: il fratello reale, Benny, simpaticissimo, ricorda molto quello del libro. Poi ci sono parti reali di Bologna, la guerra, fatti di cronaca come la banda Casaroli, gli atti di apprendimento sessuale... «Il professore ammicca: «C'è tutto ciò che è vero, ma è molto pasticciato. Sono bugie sincere che dico, brandelli di verità manipolati e molti, moltissimi riferimenti a quella biblioteca del piacere che ognuno di noi ha. La memoria di questo Abele non poteva prescindere da momenti reali. L'unico bolognese «basso» di un tempo era bellissimo e credo di aver reso abbastanza fedele. Ma forse non è ancora la verità...»

Intanto quel fratello reale, dopo aver letto il manoscritto, ha concluso d'esser lui il Caino. Ma Faeti è di un altro parere. «Dubito che Abele sia un personaggio positivo. Noi tutti discendiamo da Caino che è anche più simpatico. Forse la voce narrante è Caino e il nar-