

**MEDIALIBRO**

QIAN CARLO FERRETTI

**Solite accuse  
Solito anonimo**

«Un grande scrittore contemporaneo» racconta sulla rivista «Oltranza» alcune esperienze da lui vissute nel mondo editoriale italiano. Sconosciuta la sua identità e quella dei suoi interlocutori, spesso vaghi i riferimenti temporali, ma certamente chiaro l'intento polemico. Dunque l'anonimo ricostruisce la sua carriera, dai difficili esordi, via via fino al successo di critica e di vendite. L'anonimo ricorda tra l'altro una sua concomitante esperienza «di consulente e lettore editoriale». Nel 1985 gli fu recapitato il dattiloscritto di un bancario suicida, rifiutato da «cento case editrici» con un giudizio positivo sul valore letterario del romanzo, ma con precise riserve sulla vendibilità di un autore del tutto sconosciuto. L'anonimo consulente si interessò molto alla vicenda dello sconosciuto autore e alla finezza del suo testo, indagò su di lui e sui rifiuti di cui era stato vittima (senza chiarire, pare, la vera ragione del suicidio) e soprattutto ne consigliò la pubblicazione al suo editore: fu un successo. Tutto questo gli suggerì qualcosa: «Mi balenò l'idea del gioco. Fare uno scherzo all'editoria, con l'immettere nel suo circuito un manoscritto mio, come di un anonimo, di uno sconosciuto», Paolo Sembruni; «mandai ai migliori editori il dattiloscritto; e mi misi in attesa». Le case editrici piccole risposero chiedendo un concorso alle spese di pubblicazione, e due delle maggiori lo rifiutarono. Conclude il nostro: «Portai alla fine al mio editore il romanzo che venne subito con entusiasmo pubblicato ed ebbe grande fortuna». Con il successivo sospetto che il dattilo-

**DIARI E MEMORIE**

Il dialogo con il proprio sé da Anna Frank a Kafka a Gustaw Herling. Quattro esperti ce ne parlano

**Cara Kitty ti scrivo**

GIUSEPPE CANTARANO

«Con nessuno dei miei conoscenti posso far altro che chiacchiere, né parlar d'altro che dei piccoli fatti quotidiani. Non c'è modo di diventare più intimi, ecco il punto. Perciò questo diario. Allo scopo di dar maggior rilievo nella mia fantasia all'idea di un'amica lungamente attesa, non mi limiterò a scrivere i fatti del diario, ma farò del diario l'amica, e l'amica si chiamerà Kitty: è un sabato del 20 giugno 1942. Da una settimana Anna Frank ha iniziato a confidare a «Kitty» l'intimità dei suoi pensieri. Kitty, un quaderno rilegato di cartone, avuto in dono dai genitori per il suo tredicesimo compleanno. Il dono più bello (da Einaudi, intanto, sta per uscire la versione integrale del Diario curata da Frediano Sessi).

È stato detto che ogni sguardo che si ritrae dai clamori assordanti del mondo per inabissarsi nella quiete del proprio sé, subisce fatalmente la malinconica influenza di Saturno. Questo abbandono malinconico nell'inerzia del fa-

re è, peraltro, suggestivamente raffigurato da Albrecht Dürer nella sua *Melancholia I*. Dove i logori strumenti del lavoro inerti giacciono ai piedi di un corpo apatico che, con la testa reclinata, guarda il vuoto, il nulla o forse dentro di sé. La scrittura del sé è la forma più immediata che riesce a dare viva espressione a questa intima disposizione riflessiva. Ne era ben consapevole Kafka che per tredici anni non fa altro che scrivere ossessivamente di sé. E Virginia Woolf, che dedicò al suo diario ventisei anni della sua esistenza. Così come ne era consapevole Jean Paulhan che per cinquant'anni redige una cronaca inquietante della sua vita (*La vita è fatta di cose inquietanti* è il titolo dei testi autobiografici di Paulhan editi nel 1991 da Mursia, curati da C. Paulhan, tradotti da A. Crespi Bortolini e introdotti da G. Gramigna pagg. 319, lire 38.000).

Ma non sempre il diario misura la malinconica distanza della coscienza inquieta dal caotico disordine del mondo. Gustaw Herling, ad esempio, preferisce dar voce alla cronaca della sua epoca. Così, prima prigioniero in un gulag durante la guerra, poi esule a Na-

**Il diario - ci dice Francesco Cataluccio - ha la capacità di porre il problema del rapporto tra biografia e scrittura, tra percezione del tempo e tempo in cui si sublima la soggettività sul foglio scritto. È il caso di Herling e Gombrowicz: «I loro diari, però, sono diversissimi come del resto, le loro personalità. Mentre Gombrowicz ha concepito la sua opera come una costruzione di se stesso, come un tentativo di organizzare il caos, a Herling interessano di più i rapporti drammatici della Storia collettiva. Una cosa, però, i due diari hanno in comune: sono forme di espressione adatte a un'epoca di grande disordine dove le forme tradizionali di espressione sembrano incapaci di parlare del Caos e dell'Orrore».**

**Colloqui con la società**

quarant'anni. È la trascrizione ossessiva e a tratti patologica di una vita che si riconosce solo trascrivendosi. Da autentico uomo del sottosuolo - Dostoevskij gli è contemporaneo - Amiel vive per ridisegnare la sua vita sulla pagina. Ma è solo intima biografia? «No, c'è qualcosa di più della confessione. Il suo Diario non è esempio specchio dell'io. In sé si raccontano i colpi a vuoto, gli atti mancati, i cedimenti, le crepe, i deliqui dell'io. Va letto, dunque, come una *psicopatologia della vita quotidiana*. D'altra parte, Freud non è lontano: le sue prime opere, gli *Studi sull'isteria*, escono a metà del secolo successivo alla morte di Amiel. Parla dunque del sottosuolo il suo Diario, da quella notte della coscienza in cui l'Ottocento conosce e si racconta. Protagonista non è l'io che racconta, e raccontandosi si ritrova, ma l'io che ricapitola

la trama dei suoi smarrimenti, si esplora, si analizza attraverso le sue zone d'ombra. Il diario come un dialogo con la vita in sé: non è così Tutino? «Certo, ma i diari di Pieve non si leggono. Essi vanno ascoltati per cercare di scoprire questo dialogo con la vita in sé. Un dialogo tra chi scrive e la società. Evidentemente la scrittura del sé non può essere fonte storica. A me interessa, invece, se c'è, tutto l'autoinganno, l'autoinganno, cioè, della memoria volontaria: «Ma nel tentativo narrativo di raggiungere la memoria riportando al presente il passato, è sempre in agguato l'autoinganno. È come voler narrare la memoria nel momento in cui essa si fa. Piuttosto che la storia, a me incuriosisce invece quella forma di quasi magia mediante cui si rivitalizza la memoria».

Soprattutto quella memoria collettiva che mai avrebbe avuto modo di raccontarsi letterariamente: «Quella di Pieve è una memoria - osserva Giulio Ferroni - dalla quale vengono fuori spesso delle testimonianze di esperienze singolari e marginali che sfuggono al sistema della comunicazione generale. Anche se può essere angoscioso, confesso, dover leggere tutti quei diari. Ma che valore letterario può avere la scrittura del sé? «Apparentemente - risponde Ferroni - è la scrittura più vicina all'intimità del vivere quotidiano, anche se in essa, paradossalmente, si prende distanza dall'esistenza. Nel tentativo romantico di inserire nella scrittura l'immediatezza della vita, si traccia la distanza: si parla ad un altro a cui ci si confida. Il caso di Anna Frank che dà un nome al suo diario è paradigmatico. Detto questo, si tratta di vedere come viene scritto il

diario. La sua è una forma che non distingue tra il letterario, anzi, è in esso che affonda le radici. Poiché la letteratura non è una forma chiusa, anche un diario che può sembrare privo di modulazioni la sicuramente un suo valore letterario. Ma il diario è anche il tentativo estremo di dar senso alla propria esistenza: «Certo - conclude Ferroni - soprattutto all'esistenza quotidiana. Penso ancora al Diario di Anna Frank, ad esempio. Lì viene salvata la «biograficità» della vita: i riferimenti alle cose corporali censurate nell'edizione che finora abbiamo conosciuto sono bellissimi. E aiutano peraltro a comprendere i gesti dell'adolescente Anna che intendeva semplicemente essere se stessa, lontanissima da ogni eroismo. Ma il diario ha anche, un valore educativo alla coscienza critica. È un modo per distanziarsi dall'apparente: l'immediatezza del vivere. Scrivere un diario, insomma, è rifiutare di vivere una vita come consumo».

**INRIVISTA**

**La cultura cerca il conflitto**

MARINA CALLONI

Klaus Eder in un articolo apparso sul numero 2 della rivista «Fenomenologia e Società» si occupa della cosiddetta «svolta realistica» nella sociologia e nella scienza politica. Dopo aver introdotto la problematica di *Cultura e comunicazione*, accompagnata da un'accurata bibliografia, Eder prende posizione sull'argomento con un saggio dal titolo programmatico: «Il paradosso della «cultura». Oltre una teoria della cultura come fattore consensuale». Confrontandosi coi paradigmi ricorrenti, Eder sostiene la necessità di uscire sia dai tradizionali approcci alla cultura intesa come medium attraverso cui gli attori sociali stabiliscono relazioni sociali (inducendo dunque la riproduzione), sia dalle più recenti impostazioni «postclassiche» che ritengono che la cultura sia il fattore simbolicamente determinante per l'azione di gruppi o di individui. Contro certi riduzionismi, la sfida di Eder si appunta piuttosto nel mostrare il deficit stesso di una teoria dell'integrazione sociale.

La storia della sociologia è anche la storia dello sforzo di definire la logica e la dinamica sociale, riproducendole mediante spiegazioni e modalità di comprensione. Ricominciando molto spesso a metaforizzare organicistiche - in cui le parti erano funzionali al tutto - il compito del ricercatore sociale è stato molto spesso quello di individuare i conflitti e i punti di collisione, per poter di contro proporre soluzioni d'integrazione, di cui la «cultura comune» doveva essere il principale vettore. Eder ribalta questa concezione tradizionale, mettendo bene in luce piuttosto il paradosso della cultura: essa non è solo un fattore di integrazione (dal momento che è spesso causa di forme patologiche, se non dell'ideologia stessa di una comunità coeva priva di conflitti), bensì di *dis-integrazione*. Ovvero, «la cultura associa e dissocia, al contempo. Essa non integra solo mondi di vita. Al contrario; essa produce in prima istanza l'incommensurabilità tra mondi di vita. La cultura costituisce addirittura l'incommensurabilità. La cultura offre certo contenuti per l'orientamento dell'azione, ma nel costituire i propri contenuti, essa circoscrive anche i pro-

**LIBRI IN STRADA A SARZANA**

Sarzana ripete quest'anno la bella manifestazione di libri per la strada. Le strade per il libro (dal 4 al 16 giugno, in via Landinelli). Il programma è intensissimo. Saranno presenti autori come Adriano Sofri, Isaabella Bossi Fedrigotti, Maurizio Maggiani, critici come Grazia Cherchi e Danilo Manera, editori come Marcello Baraghini

**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**

**DISCHI - Terence suona sempre due volte**

DIEGO PERUGINI

Tempo di ritorni. Atteso e rischioso quello di Terence Trent «Arby», boom di fine anni Ottanta con un album d'esordio esplosivo e godibile. Una fusione accattivante di soul e rhythm'n'blues mediata alla luce della pop dance contemporanea: Terence canta come un novello Al Green, riciclando le gesta dei grandi della «black-music» e porta nelle casse della sua casa discografica una bella manciata di milioni di copie. Peccato che una certa arroganza e un'eccessiva fede nel proprio talento portino il bel Terence alle soglie del tracollo nel bis: *Neither Fish nor Fish* (83) dimostra un secondo album troppo ambizioso e zeppo di idee per consacrare un nome nuovo. E sono bastonate da critica e pubblico, entrambi scontenti della piega presa dal nostro, immerso in chissà quali trip egocentrici. A circa quattro anni di distanza, leccati accuratamente le ferite, Terence torna alla carica: il clamoroso «flop» subito sembra non aver scalfito la carica di spavalderia in agguato, almeno a quanto è parso nel fugace incontro di qualche settimana fa. Quattro chiacchiere, un confuso ascolto del nuovo lavoro, un tris di pezzi «live» e lui lì a minimizzare spiegare di come sia facile scrivere musica, a parlare della bella vita che fa. Venendo al disco dell'auspicata resurrezione, *Symphony or Damn* (Columbia), si segnala un ritorno alle origini, a un suono più immediato e corposo. Terence mescola ingredienti vari, suona una marea di strumenti, compone tutti i brani, oscilla fra generi diversi: dal rock aggressivo al sapore di chitarra di *She Kissed Me* alla bal-

**FUMETTI - Lei è Francesca con Topo Indiana**

QIANCARLO ASCARI

Il miglior nuovo autore di fumetti italiano è una donna, si chiama Francesca Ghermandi e si trova ad occupare questo ruolo in un panorama quasi deserto. Infatti, negli ultimi tempi, nel nostro paese sono apparsi sul fronte dei comics molti e bravi giovani disegnatori, ma pochissimi autori. Quello che separa queste due figure, volendo cercare una definizione essenziale, è la capacità di un autore di creare con testi e immagini un proprio mondo autonomo, un ambiente narrativo assolutamente personale da proporre al pubblico. Ciò che dunque lo distingue dal disegnatore, che invece si trova a dar forma a progetti altrui, è una forte componente di soggettività, unita al controllo totale sul proprio lavoro. Francesca Ghermandi, in verità è presente sulla scena già da molti anni, seppur giovanissima; provenendo da quell'area



quello Disney: con una particolare predilezione verso l'autore che ha disegnato per trent'anni le più grandi avventure di Topolino, Floyd Gottfredson. Ghermandi incrocia questo stile e sapori derivanti dall'illustrazione europea e dalle avanguardie artistiche di inizio secolo, ma soprattutto sa dar corpo a un mondo disneyano devian-te. Infatti il suo topo Joe Indiana

**SPOT - La carne di Gringo ma il sogno non c'è più**

BRUNO VECCHI

Maggio. Martedì 18. La giornata si apre con una «grande notizia». La più attesa dagli italiani, come recita la pubblicità radiofonica, trasmessa prima del giornale radio: *Repubblica* torna in edicola. Dopo una settimana di silenzio, dopo sette giorni di black-out. Da una «grande notizia» all'altra, il passo è breve: giusto il tempo di sfogliare il quotidiano di Eugenio Scalfari. Sul

quello Disney: con una particolare predilezione verso l'autore che ha disegnato per trent'anni le più grandi avventure di Topolino, Floyd Gottfredson.

Ghermandi incrocia questo stile e sapori derivanti dall'illustrazione europea e dalle avanguardie artistiche di inizio secolo, ma soprattutto sa dar corpo a un mondo disneyano devian-te. Infatti il suo topo Joe Indiana

**DISCHI - Orfeo e madrigali nell'anno di Monteverdi**

PAOLO PETAZZI

Un nuovo Orfeo e due Libri di madrigali (il II e il III) sono finora le registrazioni più notevoli di questo «anno monteverdiano», e grandi pagine di Monteverdi si incontrano anche nei «Vespri veneziani» di autori diversi. Nella complessa sintesi dell'Orfeo l'ideale fiorentino del «recitar cantando» (di una musica che nasce dall'intonazione della parola esaltandone il valore espressivo) è al tempo stesso invero e trascorso in una organizzazione di complessa varietà, in cui cori, danze, ritornelli strumentali, pagine strofiche e pagine aperte, legate a diversi modi di intonazione del testo, formano un tutto di calibrata perfezione. Di questa varietà fornisce un'immagine per alcuni aspetti attendibile e assai accurata la nuova registrazione diretta da Philip Pickett con il New London Consort (2 Cd L'Oiseau-Lyre 433545-2): soprattutto in molti dettagli strumentali essa propone soluzioni felici e approfondimenti interessanti, e anche i tempi sono sempre persuasivi. Ma l'evidenza espressiva nell'intonazione della parola è spesso carente da parte di una compagnia inglese incline a una troppo composta freddezza, e non sempre vocalmente impeccabile: asettica appare Catherine Bott (che canta il prologo, la Messaggera e Proserpina), spiacevole Christopher Robson (la Speranza), gradevole ma un po' anonimo John Mark Ainsley (Orfeo), gli altri non superano la garbata genericità. A differenza dell'Orfeo, i madrigali di Monteverdi hanno ancora una discografia limitata: di particolare rilievo è quindi l'impresa del Consort of Musicke diretto da Anthony Rooley, che prosegue per la Virgin (ora nel catalogo Emi) la registrazione completa con il II e III Libro Vc 7 59282-2 e Vc 7 59283-2. Mentre il Secondo Libro (1592), pur ricco di pagine di grande suggestione, mostra un compositore padrone della natura tradizione cinquecentesca con alcune aperture innovative, subito dopo il Terzo (1592) rivela l'imponente influenza di Wert e dell'ambiente musicale di Mantova (dove Monteverdi si stabilì nel 1590-1591) e vede spesso accentuarsi l'evidenza espressiva di uno stile declamatorio di grande intensità. The Consort of Musicke si fa ancora una volta apprezzare per la precisione e limpidezza, mantenendo un atteggiamento espressivo che può far discutere, ma che conosce una controllata finezza di sfumature. Si passa agli anni della vecchiaia di Monteverdi con i «Vespri veneziani» (2 Cd Archiv 437552-2), ricostruzione di un possibile vespri musicale per l'Annunciazione in San Marco nel 1643, splendida antologia di musica sacra veneziana del Seicento, con pagine vocali e strumentali di Monteverdi, Cavalli, Giovanni Rigatti, Biagio Marini, Alessandro Grandi, Giacomo Finetti e altri, autori più o meno noti di generazioni diverse: Paul McCreech con le voci e gli strumenti dei Gabrieli Consort & Players rende piena giustizia alla bellezza, alla vitalità e alla grande varietà stilistica di questi pagine.