

NUOVI DIZIONARI

Una parola tira l'altra

Un nuovo formato: più piccolo e maneggevole. Una scelta di parole che tiene conto soprattutto dei criteri di frequenza e di praticità. Rivolti agli studenti delle scuole medie inferiori e superiori ecco i «Nuovi dizionari Garzanti», vocabolari rispettivamente di

inglese, francese, tedesco, italiano, e dei sinonimi e dei contrari. Nei volumi vengono trattate con ampiezza tutte le voci del lessico corrente con aperture verso il linguaggio letterario e una registrazione più possibile aggiornata di termini tecnici,

scientifici, giuridici economici. Ma è soprattutto nell'apparato di appendici e inserti che i nuovi Dizionari Garzanti vengono incontro alle esigenze di una scuola al passo coi tempi. Per garantire l'esattezza della traduzione, nel caso dei Dizionari di lingue straniere, ai redattori di lingua madre italiana sono stati affiancati redattori di lingua madre tedesca, francese e inglese: le due lingue sono state affrontate dal vivo, mettendole

sistematicamente a confronto per le loro affinità e diversità, verificando il significato e la versione più appropriata di ogni parola e di ogni frase. Nel dizionario di Inglese ampio spazio è riservato all'American English (il testo è corredato anche di 54 inserti comparativi delle strutture grammaticali e sintattiche e di 40 tavole lessicali per immagini) mentre in quello di francese (61 inserti comparativi, 40 tavole

lessicali) si tiene conto di alcune varianti in uso nei paesi francofoni, così come in quello di tedesco troviamo un repertorio di varianti di questa lingua in Germania e in Austria. Per quel che riguarda i termini tecnici, in quello di Inglese, c'è spazio riservato ai cognomi (inglesi e americani), ai nomi propri di persona, ai personaggi storici, mitologici, letterari, ai nomi geografici e astronomici, fino alle sigle e abbreviazioni. Formato

scuola anche per il dizionario dei sinonimi e dei contrari, mille pagine che comprendono 45.000 tra lemmi, sottolemmi e locuzioni. In tutto i sinonimi sono 340.000 compresi generici, specifici, analoghi e contrari con gli inversi. Per finire il Dizionario di italiano con grammatica essenziale in appendice dà informazioni importanti sulle concordanze e sui verbi anche fornendo esempi di «consecutio» tratti dal latino. Un

volume che comprende anche 56 nomenclature illustrate che completano e arricchiscono l'informazione lessicale e specialistica (dal fiori da giardino all'architettura romana).

DIZIONARI FRANCESE INGLESE TEDESCO ITALIANO SINONIMI & CONTRARI

GARZANTI

Narrativa: nuove voci da Israele

La vitalità di una letteratura che si è finalmente aperta un varco nella nostra editoria Shabtai, Tammuz e Kenaz

Cinque romanzi, il primo in Italia

L'editoria italiana sembra avere aperto le porte agli scrittori israeliani. Le «sorprese» sono state numerose in questi ultimi mesi, rivelando una vitalità capace di esprimere contraddizioni, drammi, speranze di quel paese, ben al di là di quanto possa esprimere la cronaca. Dopo Amos Oz, David Grossman, Abraham Yehoshua, che hanno sicuramente con il loro successo contribuito ad aprire una strada, altri autori sono stati presentati al lettore italiano. Abbiamo letto prima «Inventario», pubblicato da Theoria, di Shabtai, splendido fotografo di tipi umani e affresco di una società, nella sua storia e nelle sue idee, poi «Il minotauro», edito da e/o, di Benjamin Tammuz, suspense attorno ad un particolarissimo rapporto sentimentale. Arriva ora in Italia Yehoshua Kenaz con «Voci di muto amore» (Anabasi, p. 285, lire 29.000), dove l'esplorazione riguarda l'universo claustrofobico degli anziani in una casa di riabilitazione. Kenaz è nato nel 1937, ha studiato in Israele e si è laureato alla Sorbona. Numerosi sono i suoi romanzi (ha esordito con una sgora story nel 1960), che sono stati tradotti in Francia, in Germania e negli Stati Uniti: tra i suoi titoli citiamo «After the Holidays» (1964), «The Great Woman of the Dream» (1973), «Musical Moment» (1980), «Heart Murmur» (1986). Il suo romanzo più recente, «Voci di muto amore», l'unico tradotto in Italia, è del 1991.



Gerusalemme

Rodney Smith

Va' dove ti porta l'età

La narrativa israeliana, apertasi ormai un varco nell'editoria italiana, continua a riservare sorprese straordinarie: questa è la volta di Yehoshua Kenaz e del suo «Voci di muto amore» del 1991, pubblicato in inglese col titolo «The Way to the Cats» (La via che porta ai gatti). Le «voci di muto amore» sono, infatti, quelle dei gatti randagi che «chiamano» dal cortile una donna d'instabile equilibrio e la inducono a lanciarsi dal balcone. L'episodio del suicidio fa da quinta conclusiva alla via crucis dell'anziana signora Moscovitch, degente per nove mesi in una clinica di riabilitazione e poi costretta in casa dalla mal saldatura frattura al femore. La convivenza con anziani malati o «toccati», con un personale sanitario refrattario quando non ostile o interessato a accelerare il confronto fra Jolanda Moscovitch, ex professoressa di francese, e il fantasma della vecchiaia; un confronto che si fa via via più agonistico e drammatico quanto più il piccolo mondo dell'ospedale si satura di demenza, di rassegnazione e morte. È convinta che Rosa, la capo-infermiera, abbia tentato di ucciderla e, per ripagarla d'equal moneta, la ribattezza «Satan»; s'invaghisce di Lazar Kagan, un pittore costretto in carrozzella che la obbliga a fare i conti col proprio decadimento fisico; accetta con benevolenza le seduttive e addirittura sensuali - attenzioni di Leon, un massiccio infermiere che si prodiga sperando, una volta conclusa la degenza, di indurre Jolanda a cedere l'appartamento in cambio di assistenza in un istituto privato; testimonia il rapido deterioramento dell'amica Allegra, assistita con alacre determinazione da Adela, una sorta di dama di carità che, profittatrice, non meno di Leon, ma più abile burattinaia delle senili ansietà, s'assicura, con l'impegno e la tempestività delle prestazioni, l'eredità delle sue pazienti. Deve anche difendersi dalla corte serrata di un vedovo che - oppresso dal desiderio d'una donna - ha creduto di cogliere nella cura con cui Jolanda tratta la propria persona un esplicito invito. La di-

stanza fra paranoia senile e realtà s'assottiglia e la signora Moscovitch decide di dribblare le deficienze del corpo con lo spudorato orgoglio femminile: si fa tingere i capelli di nero, si trucca quanto più vistosamente possibile, s'addobba coi suoi abiti migliori e, soprattutto, chiude i confini della propria affettività - e della propria pietà - con solide mura di cinismo che le permettono di affrontare altera i cori di diligenza e riprovazione, di rinunciare al conforto della prigione ospedaliera e far ritorno, a testa alta, nel suo appartamento di Tel Aviv. Ma lì, prigioniera d'un altro carcere, avverte l'insinuarsi di una ben più

profonda e minacciosa debolezza che sgretola il disincanto e la riconsegna al destino, così come esso si è delineato durante la degenza in clinica e con i volti che allora ha assunto. Si fa avanti Leon con la sua offerta interessante; si fa avanti Adela a proporre un accordo simile a quello stipulato con Allegra; la raggiunge, per telefono, la drammatica rassegnazione di Kagan a cui è stata amputata una gamba; scopre che Rafi, un inserviente arabo, già vittima di un'aggressione in ospedale, lavora ora in città come uomo di pulizie e si rifiuta di ammettere di averla incontrata altro-

ve. Se prima i confini dell'ospedale erano anche quelli che dividevano il mondo della malattia e della follia dal «mondo normale», ora le pareti dell'appartamento non sembrano più proteggerla da nulla: d'estate la straziano i rumori dell'esterno - la musica, le voci, le urla - d'inverno la soffocano d'ansia gli squilli al vuoto del telefono, il silenzio assoluto della notte, il freddo che la esilia dalla veranda, dalla contemplazione del cortile e del cielo senza stelle. Il «mondo normale» offre lo spettacolo d'un suicidio, d'un'altra follia - quella della signora Poldi, certo, che si lancia nel vuoto, ma anche quella dell'intrigan-

te signora Horn, sostenitrice della tesi dell'omicidio a opera del marito, quella del poliziotto che interroga Jolanda - cercando di strapparle una testimonianza a favore di detta tesi, e, più in generale, della gente che bofonchia ostile, che si nasconde nelle case, che si conforta o si esalta cercando di additare nemici intorno a sé - primi fra tutti gli arabi, e nella fattispecie Rafi e il suo fratellino, che un giorno scompaiono dal condominio senza più riapparire. Cadono le mura del cinismo e riaffiora la pietà. Ma una pietà senza lacrime, alta e potente. Il tema dell'età che, circola non

senza toni da commedia per molta parte del romanzo, si contrae come un muscolo davanti al formicolio di vane passioni, di cupe ostinazioni, di ottusi livori che il teatro del mondo rivela alla signora Moscovitch. Come non esiste una confortante univocità della lingua (la scena del romanzo ci rammenta che i personaggi ricorrono a dialetti, lingue di provenienza diversa, yiddish, e il traduttore Alessandro Gulletta, prova anche a suggerire con episodici svarioni grammaticali la stessa approssimazione da cui l'ebraico - lingua nuovissima - è notoriamente afflitto nel parlato), così la vecchiaia affiora come un'ulterio-

re Babele dell'esperienza. Kenaz non si commuove davanti allo spettacolo della vecchiaia. Terra di confine per eccellenza, la vecchiaia respinge le certezze razionali della cosiddetta maturità: da una parte c'è il balbettio dell'infanzia (il capriccio, la dipendenza, il pianto), dall'altra la confidenza in un evento grande, totale, capace di spezzare la catena temporale. Da una parte i gatti chiamano dal cortile con le loro «voci di muto amore», dall'altro il cielo, finalmente scoperto, mostra alla signora Moscovitch il palerai delle stelle. Fra il miagolio delle stelle scatta come una molla l'ostinazione - piuttosto che la mera volontà - di esistere, ostinazione «religiosa» che ribalta la degradazione fisica, il cedere della carne in una sorta di preghiera umana, fatta di nostalgia, di memoria, di non rassegnata pietà.

CRITICA LETTERARIA

La poesia dei mondi concreti

GIULIO FERRONI

cuore le sorti della poesia non può infatti non avvertire, come fa Berardinelli, quella che io preferisco chiamare «angoscia della quantità», e cioè il pericolo rappresentato dalla proliferazione dei linguaggi e delle parole, e in particolare dalla moltiplicazione indiscriminata delle scritture poetiche, che si annullano con il proprio stesso essere, immerse in una poltiglia di messaggi infiniti, costrette a vagare nella reciproca indifferenza, nella disattenzione, nella non lettura.

Alle radici di questa situazione c'è per Berardinelli la diffusione di un generico gergo della modernità, che ha trovato il suo punto di partenza in alcuni momenti essenziali della poesia moderna, nell'affermazione di una «rivoluzione del linguaggio poetico» eretta a sistema, che ha liquidato ogni criterio di riconoscibilità della parola poetica. La ricerca ossessiva dell'eccezionale, dell'inusitato, dell'irripetibile, inaugurata da Baudelaire e dagli altri fondatori della modernità poetica, dopo tutte le ulteriori rivoluzioni e sull'onda di tutte le derive culturali e comportamentali di questo, si è paradossalmente trasformata in moneta corrente. La lirica si è da una parte assottigliata, ha voluto essere solo se stesse contro il mondo, dall'altra ha distrutto ogni regola, ogni strumento di verifica della sua presunta assolutezza; e si è giunti ad un esercizio convenzionale della poesia che così Berardinelli descrive: «L'eccezione diventa la Regola. E la regola non prevede regole, non conosce confini, ignora ogni limite. Si fonda infatti su un accreditato e diffuso principio estetico: quello secondo il quale la sola norma del linguaggio poetico è la violazione di una norma contro cui tutti ancora si accaniscono, ma che ormai nessuno conosce... La qualità pura si è rovesciata in pura quantità» (p. 175-176).

Si è insomma diffuso un linguaggio che si autodefinisce come poetico, ma che non è assolutamente controllabile, perché ha tagliato tutti i ponti con la realtà e con i codici linguistici, abbandonandosi ad una disordinata ecolalia, sulle labbra di stuoli di non-poeti che si dicono poeti, con la conclusione che «la massa dei non-poeti di seconda e terza serie, guidata da un ristretto gruppo di attivi non-poeti di prima serie, ha prodotto il risultato della non-lettura» (p.

201). Nessuno si meraviglia davvero di questo, fino al punto che gli stessi poeti non si leggono tra loro; la conquista del diritto all'espressione di sé in poesia sembra aver condotto alla più totale indifferenza all'ascolto degli altri: «succede già oggi, e da tempo, che coloro che vogliono essere assolutamente ascoltati, non abbiano voglia di ascoltare altro» (p. 207).

In tutto questo si realizza la finale deformazione di quella modernità poetica, che il libro di Berardinelli mira a ricostruire nei suoi fondamenti e nelle sue contraddittorie motivazioni: molti saggi del volume mettono in evidenza come il cammino della poesia contemporanea non si esaurisca nella ricerca del «nuovo» e di una lirica «pura», rivolta verso l'irripetibile e l'assoluto, ma si rivolga verso particolari modi di contatto con la realtà, dia luogo addirittura ad un «ritorno alla realtà» («un irrompere del non - formalizzato e del non - formalizzabile dentro una forma poetica che stenta sempre di più ad organizzare e dominare esteticamente i suoi materiali», p. 33). In questo senso il rapporto con la modernità vale come conoscenza della realtà, confronto e conflitto con essa: esso conduce non verso quell'assolutezza lirica o quell'ossessione del «nuovo» da cui sono sorti i pedestri «gerghi della modernità», ma all'opposto verso la «prosa», verso la contaminazione con le scorie anche minime del mondo concreto (come mostrava già lo stesso Baudelaire, che pure è stato maestro di tutti i cercatori del nuovo e dell'assoluto).

Questo movimento «verso la prosa» agita tutta la grande poesia moderna, spesso anche quella che sembra tendere a chiudersi nel proprio puro segreto lirico. E non è chiaro fino in fondo se Berardinelli concepisca questa linea della prosa come una vera e propria alternativa al «moderno» e se vi scorga un più sottile e autentico modo di confronto con il «moderno». Si tratta comunque di una «linea» molto aperta, assai utile per trarre alla luce i caratteri «realistici» della più diversa poesia novecentesca, spesso nascosti, come mostrò un importante saggio di Adorno, anche nelle forme più «pure» ed astratte: solo in certi momenti Berardinelli sembra concepire questa linea in modo troppo rigido, sottoponendo ad essa l'intero percorso della poesia di que-

sto secolo e ricavandone tavole di valori che possono apparire discutibili (così non mi paiono accettabili né il tentativo di ridurre la statura di Montale, la cui poesia del resto è dappertutto intrisa di «prosa», né le riserve su certa «povertà poetica» presente in Zanzotto).

Ma a parte tutti i possibili dissensi su punti particolari, è certamente da condividere in pieno questa rivendicazione dell'apertura del linguaggio poetico, dell'interferenza tra i generi, della necessità, per la poesia, di dire e di parlare di ciò che ci sta intorno: un'apertura che conduce la poesia dalla lirica verso la narrazione o anche verso la saggistica. E molto felici sono le pagine dedicate agli autori e ai testi in cui questa apertura sembra realizzarsi più pienamente: così fra gli italiani, Saba e Penna mostrano a Berardinelli una forza di canto che si basa proprio su di un diretto contatto con la più dimessa «prosa» del quotidiano; e Pasolini gli mostra come la poesia possa trovare nella forma «saggio» (specie nella saggistica «corsara» degli ultimi anni) il proprio invertero, la propria più dispiegata espressione.

Solo in questo viaggio verso la prosa, verso il romanzo e il saggio, la poesia sembra poter ritrovare il suo contatto con il mondo, la ragione stessa del suo essere e il suo possibile rapporto con un pubblico a cui possa dire delle cose essenziali, come ha sempre fatto la grande poesia della tradizione. Ma la situazione è oggi complicata dalla presenza avvolgente di altri linguaggi e codici che sono completamente al di là della tradizione della scrittura: siamo avvolti dalla moltiplicazione infinita dei messaggi, dalla pervasività televisiva e pubblicitaria, dall'orizzonte della telematica, dell'informatica, della virtualità; siamo costretti a fare i conti con messaggi, forme, linguaggi che non possono certo essere riassunti entro il classico dominio della «prosa» e che fanno della «realtà» qualcosa di completamente diverso di quella concretezza di vita e di esperienza a cui ancora «classicamente» sembra affidarsi Berardinelli. Rispetto a questa situazione (e alle nuove, molteplici derive che essa pone), la «linea» di Berardinelli sembra proporsi più come l'appassionato consuntivo di un passato che si è chiuso che come l'indicazione di una possibilità per il futuro: ma nessuno conosce altre strade per l'improbabile futuro della poesia.

ALFONSO BERARDINELLI LA POESIA VERSO LA PROSA

BOLLATI BORINGHIERI P.234, LIRE 32.000

Nella scrittura critica di Alfonso Berardinelli si intrecciano una cristallina chiarezza argomentativa e uno spirito paradossale, come sotto un irresistibile impulso a rivolgersi contro l'inerzia dei «colti», contro prospettive acquisite, convalidate dalla pubblica fama. Infaticabile «bastian contrario», Berardinelli non è però né un provocatore, né un amante di trasgressioni e rovesciamenti. I suoi paradossi si reggono piuttosto su di un'esigenza di razionalità, su una cura per l'ordine e la pulizia mentale; non cercano improbabili «al di là», ma tendono a rivelare le incongruenze dei comportamenti e dei modelli culturali, pronti a far risaltare qualche anello che non tiene nella vulgata intellettuale o nell'immagine di sé che propongono autori, forme di scrittura, codici e convenzioni diffuse. Berardinelli sa proporre formule dotate di grande vigore interpretativo, con spirito di classificatore, che con rapido colpo d'occhio sa collocare autori e testi entro linee precise e ben riconoscibili, sa individuare il loro nucleo più resistente e significativo, salvo poi a provare improvviso fastidio per quelle formule stesse e a superarle con qualche ulteriore scatto. Attraverso la letteratura Berardinelli afferma la necessità di una «ragione» sicura, che suggerisce «linee» di interpretazione e di tendenza della parola e dal mondo, ma allo stesso tempo sfugge ad ogni «linea» ferma ed assestata, sa farci rivivere la concretezza irriducibile dell'esperienza.

La poesia verso la prosa, che raccoglie e rielabora vari saggi sulla poesia scritti tra il 1981 e il 1993, propone materiali di tipo vario e diverso: interventi su singoli autori (da Baudelaire e Giudici, da Zanzotto alla Rosselli), percorsi su temi e strutture della poesia moderna (con essenziali rilievi sui caratteri e sulla storia della modernità poetica e con alcuni sondaggi più particolari, come quello sull'«oscurità» in poesia e quello sull'immagine della città nella poesia del nostro secolo), spunti più direttamente polemici o paradossali, qualche volta ironicamente «apologetici» (dallo scritto introduttivo su i confini della poesia al gustoso «Discorso per celebrare la giornata mondiale della poesia»). Un libro così, prima di essere oggetto, come purtroppo è accaduto, di vuote polemiche concentrate su una o tre frasi rapidamente estrapolate, dovrebbe essere letto e raccontato: e in ogni caso si dovrebbe riconoscere la sua capacità di far andare incontro al lettore tanti essenziali testi della poesia moderna, di presentargli nella loro vita in atto.

Nelle stesse doti di critico di Berardinelli e nel suo stesso amore della poesia, si annida l'intolleranza e il fastidio per la situazione presente della poesia: un fastidio che non va fatto risalire a ragioni personali e psicologiche, ma ad una preoccupata attenzione (quella che del resto dovrebbero avere i veri poeti) all'universo del linguaggio e della vita che ci circonda, a ciò che realmente si trova ad essere la poesia nella comunicazione corrente. Chi ha davvero a