

MEDIALIBRO

Lo schiavo va in libreria

Sul mercato e sul pubblico librario dell'antichità le ricerche e gli studi hanno avuto un grande sviluppo in Italia, come attestano varie edizioni letterarie e come conferma il recente libro di Mario Citroni. Lavoro di notevole ampiezza e valore, che pone anche

nuovi problemi di metodo e di analisi. Lavoro peraltro del quale si possono affrontare in questa rubrica soltanto alcuni spunti. Tracciare un profilo attendibile del pubblico letterario in Roma antica - dichiara Citroni - non è compito facile, soprattutto in quanto ci

mancano alcuni essenziali punti di riferimento quantitativi. C'è chi ha tentato di fornire una stima sulla percentuale della popolazione alfabetizzata; meno del 15 per cento nell'Italia della tarda repubblica e del principato. Citroni osserva comunque che già per quell'epoca si può parlare di due livelli di trasmissione dei testi: uno - per via privata, in primo luogo attraverso trascrizioni eseguite dagli scribi personali dell'autore e diffuse nella sua cerchia di

conoscenza, e quindi attraverso una propagazione delle trascrizioni, curate da amici dell'autore e da quanti erano interessati a procurarsi, sempre per via di contatti personali privati, copie di quell'opera da trascrivere per proprio uso; e un mercato pubblico del tutto esterno a questa cerchia, con relativo librerie, esteso da Roma alla provincia. Schematizzando perciò, a un estremo si colloca l'élite più alta, degli stessi autori e dei

competenti, con le opere classiche o i grandi trattati di consultazione specialistica; e all'altro estremo un pubblico di amatori, con testi di attualità politica, di poesia contemporanea, di letteratura storiografico-biografica divulgativa, e di intrattenimento in genere. La varietà del pubblico aumenta nel I secolo D.C., come testimonia soprattutto l'opera di Marziale. Dalla quale si ricava un altro aspetto importante. Marziale

ciò, con i suoi epigrammi giocosi e amari, e con i suoi epigrammi celebrativi e cerimoniali, compresi in uno stesso libro, si rivolge contemporaneamente a esigenze diverse, medie e alte per così dire, con relativi verosimili interscambi tra i vari livelli di lettura. Un pubblico variegato, che può andare - dall'imperatore in carica allo schiavo colto, dal console al tecnico e all'artigiano di qualche cultura. Questa compresenza di

diverse fasce sociali e interessi culturali nel pubblico di uno stesso testo, rappresenta una novità di rilievo e anticipa i primisismi tratti di un mercato librario moderno.

Gian Carlo Ferrari

MARIO CITRONI  
POESIA E LETTORI  
IN ROMA ANTICA

LATERZA  
P. 507, LIRE 70.000

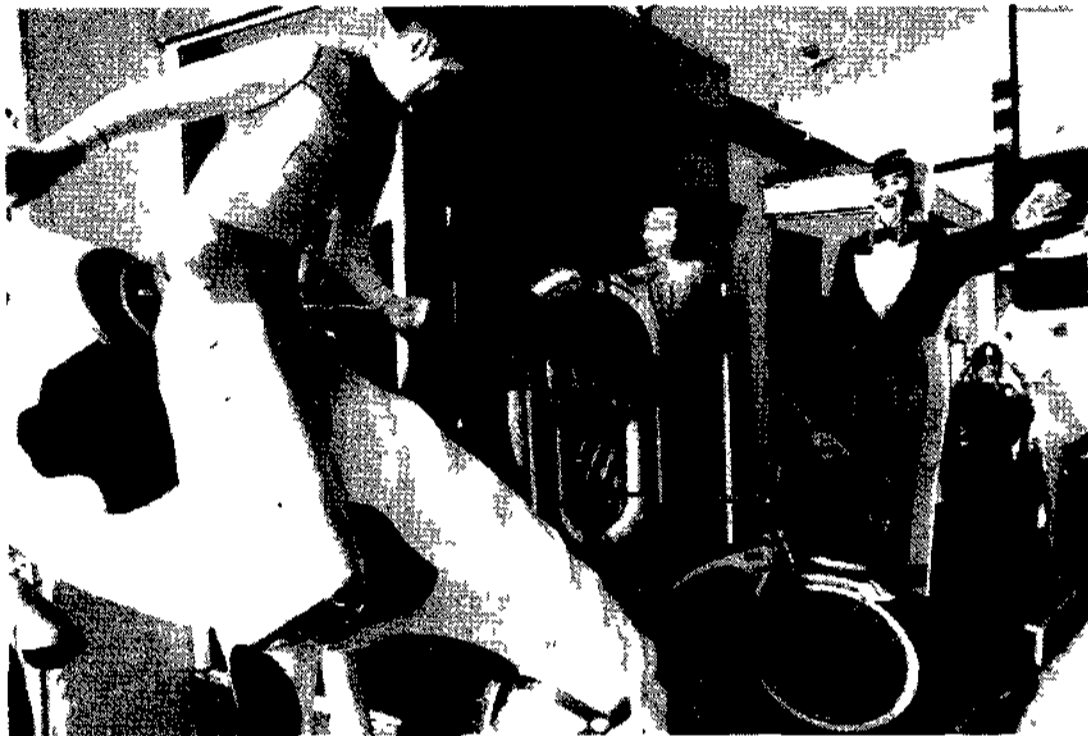
AMERICA OGGI. Tragedia senza catarsi in «Tormenta» di Russel Banks

ALBERTO ROLLO

Lawford un paese fra le montagne del New Hampshire. Una piccola comunità. Piccole storie di quotidiano disamore. Piccoli uomini soggiogati da altri piccoli uomini; gli uni inchiodati alla prospettiva di far soldi; gli altri inchiodati alle smemoranti bevute della sera o alla consolazione - si fa per dire della violenza. La provincia? Sì forse. Ma in questo *Tormenta* di Russel Banks si va al di là del mero ritratto psico-sociologico a cui la narrativa e il cinema americani ci hanno abituati, insegnandoci a riconoscere quella profonda linea di confine che separa il mondo della big city dallo sterminato mid west. La geografia qui è solo la premessa - che ha un suo peso certo - di una grande lenta inesorabile discesa agli inferi. Banks cinquantacinque anni e autore di una mezza dozzina di pregevoli romanzi (ancora tutti inediti in Italia) è scrittore realista di un realismo «chirurgico-implacabile» nel disegnare la desolazione del proletariato americano.

In *Tormenta* (che suona in inglese più appropriatamente, *Affliction*) il suo bisturi lavora intorno alla figura di Wade Whitehouse, scavatore di pozzi e poliziotto ricacciato dagli eventi verso una remissività sempre più indifesa e insieme verso un disperato crollo di giustizia. Wade vive separato dalla moglie e malgrado la sentenza del tribunale fa fatica a vedere l'ill. la piccola figlia affida da una cupa ottusa resistenza alla figura paterna. Il sogno di Wade essere un buon padre non diversamente da quello di essere un buon marito (Lillian il suo primo amore l'ha sposata due volte e due volte ha divorziato) è destinato al fallimento ma Wade si batte ostinatamente per ottenere una revisione della sentenza di divorzio, trama contro l'ex moglie, è disposto a sposare Margie, la sua attuale compagna e a mettere ordine nella sua esistenza solitaria onde garantirsi almeno formalmente l'amore di Jill. In quale modo la rabbiosa domanda di giustizia a fronte del proprio fallimento coniugale ed esistenziale affiora anche nel ruolo di poliziotto (una carica va detto che Gordon La Riviere suo datore di lavoro e piccolo re di Lawford gli concede di esercitare con estrema parsimonia). Affiora in modo deciso quando in un incidente di caccia resta ucciso un ricco possidente e Wade si avvicina che in realtà questi sia stato ucciso dalla sua guida, il giovane Jack, un ex promessa del baseball. Malgrado l'amicizia che lo lega a Jack - dipendente come lui di Gordon La Riviere - Wade sospetta che il giovane sia stato manovrato dai potenti mafiosi della zona per eliminare l'unico ostacolo alla prossima trasformazione di Lawford in una super città localistica scistocra.

Il racconto della vicenda di



Los Angeles

Enrico Bossan

Paperino New Hampshire

Un poliziotto sospinto dagli eventi verso una remissività sempre più indifesa e un disperato bisogno di giustizia in un'America dove la «sfortuna» non ha nulla da insegnare

Wade non può prescindere dalla modalità con cui il narratore ce la offre, mediata attraverso la voce del fratello Rolfe, il fratello intellettuale. L'unico veramente sfuggito alla soffice brutalità del terrore invernale di Lawford. L'unico capace di guardare da lontano e non a caso si occupa di storiografia e di organizzare eventi documentari testimonianze. Della famiglia Whitehouse Wade è il più caro e il più amato. Il suo unico vero amico. I due fratelli sono morti in guerra e una sorella ha sposato un fanatico religioso (la sua rozza ideologica manichea Rolfe parla in prima persona e la sua costruzione parca sospesa fra i documenti testimonianze della memoria torna alla scena familiare di Wade la sua vittima prediletta alla madre martirizzata al spettacolo quasi quotidiano

dell'ubriachezza paterna) e il documento d'archivio (un documento stilato con impetuosa rassegnazione una verbale «muto di passione»). Rolfe vede in Wade la propria immagine speculare ma non prova a invertire lo specchio non prova a far nulla non se la prende neppure col destino. Il destino è lontano, la storia è lontana, la stessa vita è lontana. Al contrario Wade ce l'ha proprio col destino vorrebbe intervenire nella storia - quanto meno nella propria - (fa i cazzotti con i testimoni). Nonostante non è un ribelle è qualcosa altro qualche altro, uno che ribadisce la speranza anche quando non ne riceve più il contenuto. Rolfe ha rinunciato alla fortuna, crede in una virtù capace di guidare la Wade è «sfortunato» Wade è una specie di Paperino dei fumetti, le prendi dal padre, si lascia

strigliare dal «capo», non è capace di ribattere alla ex moglie su biscia Paperino il broncio della figlia. *Tormenta* non è tanto un romanzo sull'abuso dell'infanzia quanto sulla perdita di ogni ragionevole orientamento nel passaggio dall'illusione alla maturità o al contrario dalla disillusione a un'altra specie di più dolorosa maturità. Tutti i personaggi sembrano chiusi in un bozzolo di autoreferenzialità. Gli altri non esistono verrebbe da dire parafrasando Sartre. In questo Russel Banks è davvero potente nella dilatazione di questo vuoto orrendo. Un vuoto freddo, algido che non a caso qui si copre delle nevi del New Hampshire del bianco silenzio delle montagne e dei ghiacci. Il paesaggio ha una funzione fondamentale nel romanzo così come ce l'hanno i riferimenti alla caccia (i sono due pagine dedicate al dopo caccia, con le carcasse dei cervi abbandonate sul pickup posteggiati davanti al ristorante che sono di antropologia) e agli interni delle case (quella del padre di Wade senza riscaldamento in cui la vecchia madre muore a letto per assideramento). Ci sono pagine

strozianti (quelle in cui Wade prega la ragazza di Jack di fare all'amore con lui e ancor più quelle dedicate all'adolescenza di Wade preso a pugni dal padre con madre e fratelli immobili a guardare) e c'è soprattutto un leit-motiv che a me pare il nucleo più felice del romanzo: il sordo mal di denti che perseguita Wade dall'inizio della vicenda sino al sottotitolo talora si placa sino a tacere talora batte il suo ritmo crudele sotto la guancia di Wade a disegnare la sinuosa dell'afflizione del tormento a rammentarci la smorfia dell'esistere dentro il vuoto. Quando Wade con rito barbaresco si strappa il molare dolente con delle tenaglie da meccanico è come se egli perdesse il chiodo che lo tiene confitto alla sua confusa speranza. Da lì in poi la tragedia. Ma non una tragedia catartica. Una tragedia risucchiata nel vuoto pneumatico che forse è l'America stessa. Wade come Paperino dicevo si muove senza ironia. Il viaggio americano risucchiato via in una infinita periferia non ha nulla per rendere simpatica la «sfortuna» né ha alcunché di insegnare. Wade non è neppure il James Stuart de *La vita è merda*

ghosa che si accorge svegliandosi in un tempo da cui è stato escluso quanto la sua individualità ha contato per i suoi concittadini. Wade può sparire e con lui i suoi parenti ed amici (non saranno nominati da nessuna parte) e lo scrittore in chiusura. *Tormenta* è un romanzo con dei difetti - taluni anche gravi - la prosa è e soprattutto i pasticci che lo scrittore fa nella seconda parte quando governa con sempre più fatica il ruolo del fratello narratore - ma non è dubbio che lasci una lunga penetrante sensazione di angoscia. Di angoscia sociale innanzitutto. Come se il rumore di fondo a cui siamo abituati nascondesse uno sterminato silenzio più agghiacciante dei delitti e delle effluenze da prima pagina. Come se l'assenza o la confusione dei valori arrivasse solo col passo felpato del dolore inesorabile ma «volgar» piccolo odioso di un mal di denti.

RUSSEL BANKS  
TORMENTA

EINAUDI  
P. 400, LIRE 32.000

Le amicizie virili di Sargeson

PAOLO BERTINETTI

La Depressione del '29 al meno un vantaggio ce l'ha avuto dice il narratore di Mario e moglie, uno dei racconti più belli della raccolta di Frank Sargeson *Gli dei dimorano nei boschi* (Tranchida) perché se non altro c'è tra la gente un certo spirito di solidarietà che adesso non c'è più. Sargeson era neozelandese. La solidarietà la chiavura in se stesso e la difficoltà di aprirsi agli altri è stata (è ancora) una caratteristica centrale di un popolo nato da gente emigrata dalla parte opposta della terra che all'isolamento della lontananza aggiungeva le barriere di un protestantesimo severo. Nei racconti di Sargeson la

possibilità di aggirare la solitudine è spesso offerta dall'amicizia virile, dalla solidarietà tra uomini avvicinati dalla durezza dell'esistenza che si cercano e rassicurano, si trovano per condividere brandelli di esperienza e un bene vuto al bar (che spesso poi si allontanano perché il legame che si stabilisce è fragile e tornano alla propria solitudine). Due invece fino alla fine il rapporto tra Bill e Terry di *Quell'estate*, una novella che spicca per la sua lunghezza in una raccolta di racconti in alcune brevi e spesso brevissimi qui è appena più scoperta che colorata di omosessualità che colora le amicizie tra maschi di un tempo dello scrittore neozelandese. Sargeson di famiglia benestante e nobilitamente protestante di fronte alla sofferita rivelazione della propria omosessualità (una colpa morale e sociale impenitibile nella Nuova Zelanda degli anni Trenta) lasciò il lavoro e la carriera (cambiò nome (si chiamava Norris Frank Davis) e si stabilì in una casupola vicino al mare, nei dintorni di Auckland dove visse fino quasi alla fine dei suoi giorni (morì nel 1982) campando come coltivatore di pomodori e dedicandosi alla scrittura. Buona parte della sua produzione dal 1935 al 1955 è occupata dalla narrativa breve di cui in Nuova Zelanda è riconosciuto come grande maestro subito dopo Katherine Mansfield. Il suo punto di riferimento iniziale è il suo stile sono del tutto diversi da quelli della sua ben più nota con-

temporanea e passa attraverso la scoperta di un realismo che si nutre da una scelta linguistica che ignora la lingua letteraria e che si nutre della ricchezza e della varietà della colloquialità. Laureatosi Henry Lawson e Sherwood Anderson sono i suoi modelli nella scelta dei personaggi e nel tipo di registro linguistico. La sua è una prosa asciutta e diretta, dovuta alla voce di un narratore che ci confida le sue osservazioni e le sue esperienze (con le piccole digressioni e il ritorno a quel che si diceva di una chiacchierata al bar). Ma questo linguaggio così elementare e così radicato nel parlato neozelandese (e così in sintonia con l'ethos di quella gente) nasconde una sceltosità sapiente, un procedente per sfondature e reticu-

ze una riservatezza del narratore che lascia al lettore il compito di capire ciò che è al di là delle parole. Come per i personaggi dei racconti (è esemplare a questo proposito «Jack e la sua buca») quello che viene tacito è importante quanto e più di ciò che viene detto. La profondità dei sentimenti non è affidata alla parola.

Più storicamente determinati sono i personaggi in *Scoperti* degli anni della Depressione e del dopoguerra i braccianti i marinai i tossatori gli operai ma anche gli emarginati e i poveracci costretti a vivere di espedienti una galleria di personaggi popolari fuori della loro solidità di visione e canchi del sereno stocismo con cui affrontano e subiscono la vita che li viene alla

mente le cose migliori di Hemingway e di Anderson. E c'è poi una frotta di ragazzini con cui come fa notare Alessandro Contini la curatrice del volume Sargeson di volta in volta si identifica per «confrontare la percezione delle cose che hanno i bambini con quella degli adulti, rivedere le esperienze del suo passato personale, notare senza sentimentalismi il candore o la coraggiosa tenerezza insensibilità della fanciullezza».

FRANK SARGESON  
GLI DEI DIMORANO  
NEI BOSCHI

TRANCHIDA  
P. 273, LIRE 29.000

Esordio  
Caro amico  
ti scrivo  
così ti amo

MARISA BULGHERONI

Romanzo epistolare che segna l'esordio della ventinovenne Titti Boffo. *Senza mani* capovolge addirittura la funzione tradizionale della lettera usata qui non tanto per comunicare emozioni (e i sentimenti quanto piuttosto per produrli, per far accadere ciò che senza il potere incantatorio della parola scritta non prenderebbe corpo. Assumiamo così dal vivo nel tempo reale di una corrispondenza al nascere di una passione amorosa che la lontananza alimenta. La nota di finzione di Marshall McLuhan - il medium è il messaggio - rivela l'assi per il momento ventera per i media elettronici sembra paradossalmente applicarsi a quella forma desueta della comunicazione che è oggi la lettera scritta con penna e inchiostro, portatrice di indecifrabili ma precise tracce di intimità. Medium «caldo» per eccellenza, basta lasciarla agire - leggerla riporta nella rila - perché trasmetta la sua temperatura.

All'inizio le missive che Hugh Hawks cinquantasettenne storico dell'architettura invia dall'Inghilterra a Vercelli alla giovane Rachele Salomone più che un'amicizia per suo figlio Benjamin sono doverose e un po' logose. Il padre di lei è ammalato, la prognosi mortale. Ma presto quel contorto avaro accolto con gratitudine viene impulsivamente offerta di sé e della propria vita interiore dei propri fantasmi erotici (ed è nominati da nessuna parte) ugualmente speriolati come in una ischiata pedalata «senza mani». Le parole scrive Rachele nechieggiano il Walt Whitman di *Foglie d'erba* le puoi usare, aprire, chiudere, manipolare. La puoi mangiare, bere, ingozzartene. Vorrei farti l'amore. E più pensoso Hugh «chissà forse sia uno gli esponenti di una specie di Rmascamento delle lettere, una potente (post moderna) reazione a fax e computer. Alla fine prevale nei due il desiderio di scoprire come sono l'uomo e la donna che si celano nei «perso naggi cantati».

Dopo la morte del padre, il Rachele la pur «antiva vita contenuta nell'inchiostro» non basta più. Il tempo che il singolare tipo di amore che le lettere hanno prodotto e alimentato - post Aids, un tipo romantico e molto triste - senza contatti e senza orgasmi - si espone alle loro più capricciose della realtà per divampare e poi spegnersi. Ma sappiamo che qualunque sia l'esito dell'incontro «in carne e ossa» nulla potrà avvenire di più decisivo di quanto non sia già accaduto sulla pagina. E mentre nell'atteso si finge l'aereo di Rachele baciato con dolcezza la pista non lontano dalla terrazza dove Hugh l'aspetta, la nostra attenzione si allunga al gioco ormai non ci riguarda. Perché l'azione in *Senza mani* coincide con la dinamica di una scrittura che a ogni lettera si fa più complice, più voluttuosa, più sapiente come se l'autrice trovasse la sua misura narrativa soltanto nell'affanno lieve della corsa e con essa - la capacità di riscrivere il lettore nella potente illusione di una parola.

TITTI BOFFO  
SENZA MANI

LA TARTARUGA  
P. 146, LIRE 24.000