Silvana Grasso persa nel corpo delle parole

SILVIO PERRELLA

PER MOSCA CENTONZE – figura centrale di Ninna nanna del lupo, il nuovo romanzo di Silvana Grasso appena pubblicato da Einaudi – le parole non solo non si vedono mai, ma «non hanno colore, non profumano, non hanno corpo. Non hanno spigoli né trasparenze». Per Silvana Grasso, sua raccontatrice, non è così: per lei le parole hanno un corpo, certo che ce l'hanno, perbacco, tanto che le usa come dei materiali da scavare, da scavare fino a quando non si formi al loro interno una giusta cavità, giusta tanto da dare un certo particolare suono. Per Silvana Grasso dunque le parole sono soprattutto dei corpi risonanti.

Mosca Centonze, il cui corpo è stato svuotato dagli organi riproduttivi, ama invece il silenzio, soprattutto quello notturno, ma il suo udito di novantenne non è sordo alle notturne sorprese sonore, come la ninna nanna del lupo. Clementina, invece, la sua serva-doppio, se le fosse concesso, parlerebbe molto di più di quel che non riesca a fare: se la incontrassimo ci direbbe subito, ad esempio, che lei è arrivata a settant'anni assolutamente vergine.

Ma alla Grasso – come si fa chiaro da questi *accenni sulle due figure principali del libro* – non interessa soltanto il corpo delle parole, ma anche quello degli esseri umani, in special modo delle donne (alle due nominate ne va aggiunta una terza, Rascia l'Armena, conosciuta da Mosca in un sanatorio americano). E se questi corpi li vediamo quasi sempre immobili e in un luogo chiuso, la loro vera camera di risonanza è la forma scenica fornita da Bisacquino, l'«incantesimato» luogo siciliano che è come una cava inesauribile dalla quale estrarre le proliferanti analogie (quasi tutte purtroppo introdotte monotonamente dal «come») di cui il *libro è screziato*.

È davvero strano, dunque, che per almeno tre quarti questo libro trasmetta la sensazione (almeno così è successo a me) di una contrazione corporea: leggendolo è difficile distendersi; in un libro che è un elogio del corpo non ci si lascia andare col corpo, tanto da risultare in molte parti un libro mentale.

Che cosa provoca questa sensazione? Credo che derivi dal modo in cui sono formate le frasi, dalla loro sintassi. La Grasso possiede certamente un vocabolario lussureggiante, ma sembra non essersi ancora forgiata la sintassi giusta per dargli vita e soprattutto ritmo, che significa vivacità e diversità di movimento: quel che accennavo sul diluvio dei «come» ne è un esempio. L'impressione allora è di trovarsi davanti a un corpo che non lascia capire come sia fatto lo scheletro che lo sorregge.

INOLTRE, ALLARGANDO per un secondo la prospettiva dello sguardo, c'è un rischio complessivo che un libro del genere corre: quello di considerare la letterarietà come un valore in sé. Se non fosse così non si spiegherebbe la casualità con la quale si passa da un linguaggio arcaico a uno di precisa provenienza siciliana, a luoghi comuni linguistici non tenuti a bada come «il buon giorno si vede dal mattino» o «fuori di testa», per poi risalire in poche righe alle stratosfere del letterario. È difficile non pensare che *Ninna nanna del lupo*, che in alcune parti sarebbe piaciuto al Domenico Rea di *Ninfa plebea*, sia una sorta di figlio consolariano: non lo straordinario autore de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, ma quello di *Nottetempo casa per casa* che ha forse contribuito ad alimentare l'equivoco cui accennavo prima.

Anche così, però, il libro ha una sua forza complessiva che cresce verso la fine, quando le *mani artritiche di Mosca, dopo essere state tenute* nell'acqua calda, vengono medicate e fasciate con cura da Clementina. La cura delle mani di Mosca è un vero e proprio rito che la Grasso segue minuziosamente: è all'interno di questa scena-cornice che i ricordi di Mosca s'accendono e si spengono «come lucciole che l'acquazzone sperde tra l'erba china ammansita di pioggia».

Questi ricordi lucciole lasciano vedere Mosca nel sanatorio *St George* di Bloomfield alle prese con la sua malattia polmonare o in viaggio con la madre per raggiungere l'America. C'è *poi la sua storia* con un boss della *malavita* portuale che sarà assassinato; c'è il duplice rapporto con Rascia, che le insegna quel che può, e poi con Clementina, un personaggio davvero notevole, che nei confronti della sua padrona «si sentiva un po' come la fodera di rasatello che le sarte cucivano nei vestiti di tessuto fino delle signore». *Ed ecco* ancora la storia del podestà Spirito Zafarana, che «scarsiava quanto al suo membro di maschio e, stando alle voci in paese, non se ne dava pace», tanto che ricorreva ai più diversi stratagemmi per «immaginarlo di maggiori dimensioni». E questo del sesso di Zafarana non è un dettaglio da poco, perché ne discendono molte conseguenze narrative che vanno lasciate alla curiosità dei lettori.

Un'ultima annotazione, in parte fuori dall'orbita attrattiva del libro della Grasso. L'Einaudi ha ripubblicato insieme al suo una nuova tascabile edizione dell'*Ernesto* di Umberto Saba, un'opera che non si fa davvero fatica a considerare un capolavoro. Ebbene, quanto sarebbe bello, ma insieme tanto più doloroso, mettersi in ascolto della probità linguistica che dà vita all'*Ernesto*. E, si badi, parlo di un libro che affronta il tema del corpo con un linguaggio insieme dilettante, regionale e nazionale, ogni volta trovando il punto d'equilibrio naturale tra questi livelli. Forse mi sbaglio, ma la lettura di *Ernesto*, così apparentemente lontano dal suo arco espressivo, darebbe uno stimolo anche a Silvana Grasso.

L'INTERVISTA. Giuseppe Petronio parla della sua «Storia», appena uscita da Mondadori

Un disegno dello sbarco di Garibaldi a Marsala. Sotto Giuseppe Petronio

«Letteratura da leggere»

È appena uscito per Mondadori l'ultimo volume della «Letteratura italiana raccontata da Giuseppe Petronio» che ha suscitato molte polemiche per il suo carattere storico-divulgativo. Ne abbiamo parlato con il celebre critico.

Carta d'identità

Giuseppe Petronio, nato a Napoli nel 1909, è uno dei *massimi storici della* letteratura italiana. Docente universitario prima a Cagliari e a Trieste, e saggista, ha pubblicato importanti studi su Boccaccio, Parini, l'Illuminismo, il Verismo, nonché sul genere giallo. Inoltre, è autore di alcune popolari guide storiche e critiche, come per esempio «Letteratura di massa e letteratura di consumo» del 1979.

CARMINE DE LUCA

È in libreria il quinto e ultimo volume della *Letteratura italiana raccontata da Giuseppe Petronio* pubblicata da Mondadori (ciascun volume L. 8000). Vi è raccontata la storia dell'«attività letteraria» in Italia dalle origini (*La Civiltà del Comune* è il titolo del primo volume) ai giorni nostri. Un «racconto» che, grazie al rigore scientifico e alla chiarezza espositiva, non soltanto intende essere opera di divulgazione e informazione, ma aspira anche a proporsi come specifico sottogenere letterario con una propria autonomia, distinto dalla critica letteraria, sia da quella accademica sia da quella militante.

Professor Petronio, in questa sua opera lei parla costantemente di *«attività letteraria»*, un termine di matrice gramsciana. Cosa intende di preciso?

«Attività letteraria» è stato il titolo della storia della letteratura che ho pubblicato nel lontano '64. Un libro che ho continuamente rimaneggiato e che ancora largamente adottato nelle scuole resta anche oggi, a parere mio, valido come esempio di «manuale», cioè di uno dei tanti *sottogeneri* del *genere* «storia letteraria». Allora, alla nascita, quel titolo di matrice desanctisiana e gramsciana era polemico contro la concezione crociana e in genere idealista della letteratura. Voleva affermare quel libro che la letteratura è una concreta attività dell'uomo sociale e quindi va studiata nel complesso dei tanti elementi che la costituiscono: i testi, gli autori, i fruitori, i messaggi, i codici, i canali e via dicendo. È pertanto il critico e più ancora lo storico della letteratura sono tenuti a esprimere non il solo un giudizio «estetico», ma un fascio di giudizi su tutti i valori che un'opera letteraria ingloba e su tutte le funzioni che essa può esercitare.

Il suo rapporto con quello che scrive è del tutto particolare. Ripercorre la storia letteraria d'Italia raccontando «otto secoli di rivoluzioni mancate, di sconfitte e vittorie, sortilegi e menzogne». Al tempo stesso, l'itinerario seguito disegna, per esplicita sua dichiarazione, una storia personale, una «confessione» addirittura...

Ha perfettamente ragione: il mio rapporto con quello che scrivo – sia un saggio critico, sia un'opera di storiografia letteraria – è complesso ma, credo o mi illudo, non ambiguo. E la complessità nasce proprio dai principi che ho esposto rispondendo alla sua prima domanda. Io sono fermamente convinto, sempre più convinto, che la storiografia letteraria sia un vero e proprio genere letterario distinto dalla critica letteraria, sia da quella accademico-erudita, sia da quella saggistica. Per scrivere una storia della letteratura (ma così qualsiasi altra storia di una particolare attività umana: l'attività politica, filosofica, artistica, musicale, scientifica) occorre il possesso di due competenze: bisogna essere interessato alla materia di cui si fa storia (nel caso mio la letteratura, anzi l'attività letteraria) e essere (o almeno voler essere) *uno storico*: avere *il gusto della* storia, essere sensibili a essa. La critica romantica ha chiarito benissimo due secoli fa questo punto: lo storico non analizza singoli fatti, ma studia i nessi fra questi. In altre parole, la critica è individualizzante, cioè si sforza di cogliere i tratti che definiscono l'opera intera di un autore o una sua singola opera o un parte di essa (Leopardi: i *Canti*, il solo *Infinito*); la storia si sforza di vedere lo scrittore e la sua opera nel processo ininterrotto e pure scandibile in segmenti (età, epoche, movimenti eccetera) dell'intera attività letteraria.

Le pare che questa doppia competenza caratterizzi le storie letterarie degli ultimi tempi?

No. Il limite di tutte le storie letterarie che sono state composte nel nostro secolo (con la sola eccezione forse di quella di Natalino Sapegno) è che a scriverle sono stati e sono uomini figli più o meno della grande crisi culturale e intellettuale moderna, uomini che non credono alla storia o almeno non credono alla possibilità di farla. E allora accusano chi si sforza di farla di essere uno «storicista».

Con intenzioni offensive

Sì, lo ritengono infamante, non rendendosi conto che fare storia significa avere il senso e il gusto della storia, ma non per questo essere *storicisti*, cioè credenti in un continuo ininterrotto progresso, credenti nelle «magnifiche sorti e *progressive*» a cui Leopardi irrideva. Storicista non è stato certo De Sanctis, non è stato Sapegno, non credo di esserlo io.

I titoli di cinque volumetti che formano l'intera opera fanno riferimento, nell'ordine, alla civiltà del Comune, poi della Corte, poi ancora dell'Assolutismo e della Controriforma, quindi alla civiltà aristocratica e borghese, infine alla civiltà borghese e di massa. Vuole spiegare le ragioni di questa periodizzazione?

Il discorso precedente spiega e giustifica i titoli dei singoli volumi. Io so bene che una storia è sempre una ricostruzione intellettuale, difficile sintesi di oggettività (rispetto dei fatti accertati) e di soggettività (loro ripensamento alla luce delle conoscenze che la cultura dell'età del critico ne ha, dei problemi che l'età in cui il critico vive pone a lui e ai suoi contemporanei, della personalità umana di chi fa storia): *storia* quindi e *confessione*. Perciò i titoli dei cinque volumetti mettono in evidenza la mia scansione della storia dell'attività letteraria in Italia, una scansione che ripete quella della civiltà italiana, e quindi sottolineano lo stretto rapporto tra l'attività e la società di cui essa è una componente essenziale.

In più occasioni emerge nel «racconto» la sua ormai proverbiale vena polemica. Perché ce l'ha tanto con i «pasticcioni» della critica?

Molti dei recensori del mio libro e del Racconto del *Novecento letterario in Italia* (Laterza) che lo ha preceduto, pur consentendo, sottolineano soprattutto il loro carattere polemico. Ora, la polemica c'è, e voluta, e anche dura, ma c'è perché ogni opera che voglia affermare con forza una tesi deve negare con la stessa forza le tesi contrarie. Io ho fatto il critico tutta la vita, ho preparato tanti al mestiere di critico, ho per la critica il *massimo rispetto per tutte le sue* varietà: di critica erudita, filologica, accademica, testuale, linguistica, saggistica, eccetera, dicendo. Ma, i miei principi – la letteratura è una grande essenziale attività umana – mi fermano anche che altrettanto grande importante attività umana è la critica, e quindi rifiutano, anzi credono nociva culturalmente e socialmente, tanta critica moderna, ora tutta ideologica, ora tutta retorica, dimentica, in un caso come nell'altro, dei mille altri aspetti propri dell'opera d'arte, dell'essere umano.

L'opera si conclude con il «disperato sperare» di rivedere la ruota della letteratura riprendere a girare con vigore. Gli ultimi decenni sono proprio tutti da buttar via?

A parer mio, la produzione letteraria degli ultimi quaranta anni ha una sua grossa responsabilità nella perdita di valori che caratterizza la nostra società. Una responsabilità altrettanto grossa ha la critica che, chiudendosi in un suo snobistico isolamento, ora ideologizzante, ora tecnicistico, ha allontanato e allontana la «gente» dalla lettura. Ecco allora l'aspetto polemico del mio libro, rovescio del suo aspetto positivo: cercare di fondare un «genere» storiografico nuovo, il *racconto storico*, che, senza perdere minimamente di dignità «scientifica», esponga il processo storico letterario in modo gradevole, avvicinando la «gente» al gusto del leggere letteratura e al desiderio di capire che cosa è la letteratura e perché ha tanta parte nella vita esistenziale e sociale dell'uomo.

media

di CIARNELLI & GARAMBOIS

Stop a Vittorio Feltri. L'altolà al direttore de *Il giornale* non è arrivato soltanto con clamori di comunicati dall'Associazione Lombarda dei giornalisti, che ha annunciato di *averlo espulso per* comportamento antisindacale, ed ha ricevuto un'acida risposta. Non sono neppure iscritto. Non è stata pubblicizzata, invece, un'altra corrispondenza, quella tra lui e l'Editoriale la Repubblica. Senza clamori stavolta, anzi con il patto di non pubblicizzare il caso, una lettera che ha dato da discutere sarebbe partita nei giorni scorsi da piazza Indipendenza per risolvere il rapporto di collaborazione tra *Il Venerdì di Repubblica* e il giornalista Feltri.

Stop anche a Osvaldo De Paolini! Quando lui è alla vicedirezione di *Il Mondo*, ... voci di corridoio suggeriscono che l'uomo immagine non fosse gradito alla Confindustria. ... altro cambio di programma riguarda Guido Rivolta, che ... assunto ... di capo dei servizi economici di *Panorama* ... secondo ... Rivolta ... *Il Sole 24 Ore* ... capo redattore del giornale.

Grauso nuovo proprietario della *Nuova Sardegna*. Nessuno ...

Il Mondo addirittura nella pubblicità di lancio dell'ultimo numero del settimanale (vedi *Il Corriere della Sera* di lunedì scorso). Ma si tratta solo di un «pesce» di una colossale svista: anziché la proprietà de *L'Unione sarda* gli è stata infatti erroneamente attribuita quella del giornale concorrente. Certo è che Niki Grauso in Sardegna fa di nuovo discutere e non solo perché ha assunto stuoli di dipendenti per *Video on line*, il suo «canale» per entrare in Internet con cui non ha però raggiunto risultati sperati. *Il mondo* parla di ... spetti ... volume d'affari generale. Grauso, proprietario anche della cartiera di Arbatax, del centro stampa di Elmas, della tv *Videolina*, oltre che di un giornale, una emittente e una società di pubblicità in Polonia, ... All'*Unione sarda* infatti denunciano che il diritto all'assemblea ... e ... i documenti del Cdr non vengono pubblicati – come invece impone il contratto – ... che il direttore e ora «*part time*»: Grauso a fine avrebbe attribuito al trentunenne Antonangelo Liori tutta una serie di nuove poltrone e poltronissime. Liori infatti, oltre che direttore dell'*Unione sarda*, è ora anche il nuovo amministratore delegato della cartiera Arbatax 2000, nonché direttore editoriale delle emittenti di Grauso.

Una sede per due sono già pronti i progetti e le piantine che indicano come trasloceranno, consistendo le redazioni e le scrivanie dei direttori dei telegiornali di Telemontecarlo e Videomusic. A Milano le due redazioni sono già state accorpate nella sede di Videomusic. A Roma è tutto pronto per spostare al contrario i giornalisti di *Un giornale* a piazza della Balduina, dove c'è la redazione delle *News* di Tmc.

Da solo in edicola arriva *Smart*, nato come allegato di *Secondamano*, rivista della Rusconi editore. Il settimanale di annunci fotografici, tutto costruito nella logica di «affare visto, affare fatto», è presente su tutto il territorio nazionale, ha un formato magazine con foliazione media di 128 pagine e oltre quattromila inserzioni. La tiratura di *Smart*, il sabato in edicola, è stata prevista inizialmente in 200mila copie. Sul settimanale trovano posto fotografie a colori di case di prestigio, supercars, imbarcazioni, pezzi d'antiquariato, opportunità di vacanze e tante curiosità. Il prezzo di lancio per i primi tre numeri del giornale, che può essere definito un mezzo per fare affari, è di mille lire (anziché quattromila).

Due in un colpo a Messina. Arrivano in edicola la *Tribuna del Mezzogiorno* che riprende il nome di una testata già diffusa negli anni Cinquanta, e *Il Quotidiano di Messina*. Il primo, la cui proprietà è di una cordata di imprenditori e che prevede un break even lungo, è diretto da Giuseppe Messina, già redattore del *Giornale di Sicilia* recentemente pensionato. Il secondo, diretto da Gino Bartolone, ex redattore della *Gazzetta del Sud*, è un tabloid che si occuperà di cronaca locale con qualche accenno alla provincia.

Novità anche nell'etere siciliano, anche se i telespettatori probabilmente non si sono accorti dei cambiamenti avvenuti a *Telecolor Telescirocco*. Dopo 15 mesi di «contratti di solidarietà» sembra infatti normalizzata la situazione a *Telecolor Video 3*, l'emittente che fa come azionista di riferimento il gruppo Rendo. Il dimissionario. Nuovo direttore della tv è stato nominato Carlo Oliva; in questo posto per nove anni fu e ora anche consigliere delegato dell'azienda che ha ottenuto il gradimento della Fininvest ... *Telescirocco*, emittente siciliana del circuito nazionale Cinquestelle, invece il cambiamento sta nel fatto che il telegiornale è ora ... giornalisti delle emittenti, infatti, si sono dimessi e sono stati riassunti da una società, la Saghira, che forma ... licenziati in meno di un mese.

Assegnati i premi «Val di Comino»

Il XX premio Val di Comino è stato consegnato ad Alvito (Frosinone) per la poesia ad Alessandro Parronchi per «Nuovo Cammino», per la saggistica a Marzio Pieri per «Borgo Selvaggio», per la *traduzione* a Philippe Di Meo per «Filò» di Zanzotto, per il giornalismo a Claudio Notari per i suoi oltre quarant anni di attività a «l'Unità» da redattore a inviato speciale. Nel corso della cerimonia ufficiale, i premi sono stati consegnati dalla giuria presieduta da Giorgio Barberi Squarotti e composta anche dal poeta Elio Filippo Accrocca, da Giovanna Ioli e da Gerardo Vacana