

MEDIALIBRO

Vecchie carte d'autore

Si è parlato molto, in queste ultime settimane, dei vari problemi relativi alla acquisizione e conservazione delle carte di scrittori italiani contemporanei. La discussione, che ha preso le mosse da un'intervista di Alessandro Quattrone al «Corriere della Sera»

sulle carte del padre, è proseguita con interventi e proposte di istituzioni archivistiche, amministrazioni pubbliche, intellettuali, con elementi di interesse e insieme di confusione. Possono essere utili perciò alcune riflessioni e puntualizzazioni di

carattere generale. C'è anzitutto un aspetto economico. Le carte d'autore naturalmente, oltre a un valore culturale, hanno un valore di mercato, che può favorire istituzioni straniere (americane o giapponesi) meglio organizzate e finanziate rispetto a quelle italiane: anche se già qui si deve riscontrare una carenza dell'ente pubblico ai suoi vari livelli, ribadita da più parti nella recente discussione. Al tempo stesso le tendenze privatistiche e

speculative di certi eredi (ai di là della loro legittimità formale) portano spesso a dispersioni dannose: sia per lo smembramento di patrimoni che dovrebbero restare integri, sia per le difficoltà di accesso che ne derivano per gli studiosi italiani, arrivando magari a scoraggiare eventuali ricerche. Mentre dovrebbe comunque e sempre precludere alla scelta di un erede (che venda o, meritoriamente, faccia donazione) la qualità e il rigore della

conservazione delle carte. Senza considerare poi la possibilità di depositare le carte stesse presso una istituzione, mantenendone però integralmente la proprietà. Istituzioni che diano garanzie di efficienza e correttezza in ogni forma di conservazione archivistica, non mancano certo in Italia, dal Fondo manoscritti dell'Università di Pavia alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori al Gabinetto Vieusseux. Molto più grave, rispetto alla

situazione delle carte di eredità privata, quella delle carte (letterarie e non) giacenti negli archivi delle case editrici: che hanno spesso manifestato un incredibile disinteresse in proposito, con sistematici piani di distruzione, talora sventati in extremis. Tanto più importante e necessaria l'iniziativa avviata dalla Fondazione Mondadori al Salone di Torino dell'anno scorso: una vera e propria strategia di censimento,

conservazione e utilizzazione di carte preziose sia per la storia dell'editoria sia per la storia della cultura. Ma alla fine, per tutti questi problemi (dall'acquisizione alla conservazione delle carte di eredi privati e di editori), il discorso torna ancora una volta al ruolo dello stato italiano, dal quale si attende sempre quella sensibile e concreta attenzione di cui altri stati danno felice prova. Valga per tutti l'esempio della Francia. □ Gian Carlo Ferretti

MARINA JARRE. Quarant'anni d'attività e l'amore per Resnais

Marina Jarre, che vive a Torino, è scrittrice proprio da quarant'anni. Il suo esordio letterario risale infatti al 1956 quando con un racconto vinse il premio Pancrazi, che venne promosso dalla rivista «Il Ponte». Il suo primo libro lo scrisse all'inizio degli anni sessanta e venne pubblicato nel 1962, «Il tramviere impazzito e altre storie» (Einaudi): raccoglieva dieci racconti per bambini. Il primo romanzo arriva sei anni dopo e viene pubblicato da Samonà e Savelli: «Incontro al Paralelo» (poi riproposto da Einaudi con il titolo «Un leggero accento straniero»). Seguono, tutti per l'editore Einaudi, «Negli occhi di una ragazza» (1971), «Viaggio a Ninive» (1975), «La principessa della luna vecchia» (1977) che Bollati Boringhieri ha ripreso in questi giorni (p.128, lire 22.000) e che esprime una divertita rappresentazione del piccolo mondo della contadinanza di sinistra negli anni settanta. Proprio Bollati Boringhieri ha pubblicato in questi anni gli ultimi lavori di Marina Jarre: «Staccatura. Quattro storie con fantasmi» (1987) e il romanzo «Ascanio e Margherita» (1990). Per le edizioni Paoline Marina Jarre ha scritto «La guerra degli altri» (1988). Marina Jarre è nata a Riga in Lettonia nel 1925 e si è trasferita in Italia quando aveva dieci anni. Si è laureata in letteratura cristiana antica e ha insegnato francese nelle scuole torinesi.



Marina Jarre

Giovanni Giovannetti

DARIO VOLTOLINI

Marina Jarre festeggia i suoi quarant'anni di attività letteraria. Ha esordito nel '56 vincendo il premio Pancrazi con un racconto. La incontro nella sua casa torinese tra il fiume e la collina. L'autrice di «Ascanio e Margherita» è nata a Riga, da padre lettone e madre italiana. A Riga, dopo l'infanzia, non è più tornata. Mi parla però subito di quel mare. Il Baltico è molto bello. È un mare con spiagge che erano famose nell'Ottocento. Perché erano le spiagge della villeggiatura per la nobiltà di Pietroburgo. Sono spiagge di un colore incredibile, argenteo. D'estate soprattutto, quando il giorno non finisce mai. Diventa grigio. Prende tutti quei toni di grigio.

Partiamo dall'inizio della tua attività di scrittrice. Nel vinto un concorso. Di cosa si trattava? Sì, era un concorso, e dico subito che lo sono andata fuori tema. L'argomento doveva essere «I giorni della Liberazione». Ma il mio racconto non era affatto sui giorni della Liberazione, se non nelle ultime due pagine. Però ha vinto il premio, nonostante questo. Evidentemente trovarono che era un buon racconto. Purtroppo non mi riesce più di trovare il giudizio scritto che mi diede la giuria. Ricordo però che si diceva proprio questo, che mi premiavano nonostante mi fossi attenuta al tema in misura minima.

Questo era nel 1956? No, il racconto l'avevo scritto nel '55, la premiazione è stata poi nel '56. E io non ho potuto andarci, perché mi era appena nato Pietro. Ero in ospedale, non potevo muovermi.

Come è stato il tuo lavoro di scrittrice all'inizio? All'inizio il mio lavoro letterario lo facevo quasi di nascosto. Non avevo tempo per scrivere. Questa difficoltà mi faceva disperare. Però funzionava anche come stimolo. Nei primi anni la molla dello scrivere, per me, è stata proprio quella disperazione. Disperazione per non aver tempo per scrivere. Alla fine della giornata ero morta! Per fortuna i miei figli, a differenza dei bambini di oggi, di notte dormivano. Io sono stata a lungo una scrittrice né diurna, né notturna, direi una scrittrice di quarti d'ora. Lavoravo nelle pause che riuscivo a ricavarci nella vita domestica, di cui per molti anni mi sono sentita davvero schiava. Avevo un'energia grandissima. La fatica era una presenza fortissima nella mia vita, eppure io sentivo che dovevo necessariamente scrivere.

In che senso? Nel senso che a me piace raccontare. È un piacere. Mi piace trovare il linguaggio di ogni libro. Perché ogni libro che scrivo, a seconda di quello che intendo raccontare, vuole raccontarsi da sé, vuole avere il proprio linguaggio. Un libro, mentre lo sto pensando, prima di mettermi a scriverlo, già esige che io gli trovi il linguaggio giusto. Il suo, quello fatto proprio per lui. E allora la ricerca del lin-

guaggio mi occupa un bel po' di tempo, prima. Ascolto, vedo cosa mi dicono i personaggi, cosa mi raccontano, come si raccontano la storia. E così me lo scrivo e me lo riscrivo...

In principio viene la storia, allora. Il linguaggio arriva in seguito, chiamato dalla storia. Ti consideri prima di tutto una narratrice? Ma sì, penso di sì. Mi piace raccontare, mi piace raccontare anche parlando. È perché voglio raccontare, che scrivo.

E dopo quel premio? Tante cose. Ho scritto un libro per bambini, «Il tramviere impazzito e altre storie». Ho scritto poi un libro in un momento inopportuno, che da Einaudi mi bocciarono («Un leggero accento straniero»). Era un libro fatto di storie di persone, in un momento in cui occorreva essere, come dire, sperimentali? Ma se ne innamorò Giuseppe Samonà. E così uscì per Samonà e Savelli, con cinquecento errori di stampa!

Hiroshima La mia scuola

In quali scrittori vedi del compagno di strada? Non so. In nessuno, credo. Ho letto e leggo molto gli italiani, e mi piacciono anche, ma la mia cultura, la mia formazione, non sono italiane. La mia prima lingua era il tedesco, la lingua della borghesia lettone. E poi la cultura ebraica. E poi quella valdese, francese e calvinista... Ho una formazione molto particolare.

Ma quando leggi un libro riconosci la presenza di un narratore, di una personalità affine alla tua, proprio in quanto narratore? Ah sì, sì, certo. In questo senso sì, ho avuto molti compagni di strada. Ma soprattutto nel cinema, devo dire. Il primo a cui penso è Resnais. Senza dubbio. Poi anche Antonioni, anche se Antonioni per me è stata una scoperta posteriore, voglio dire che a un certo punto ho pensato che il modo di raccontare le storie di Antonioni e il mio fossero in qualche misura affini, ma mi riferivo a storie che avevo già raccontato: in questo senso considero l'affinità con Antonioni una scoperta posteriore. Scrivevo già quando l'ho conosciuto. L'affinità è provata anche dal fatto che Antonioni voleva fare un film da un mio libro, «Viaggio a Ninive». Ma poi non se ne fece nulla. Ma dicevo di Resnais. «Hiroshima, mon amour» è stato per me un avvenimento capitale. Per il mio modo di raccon-

tare. Il cinema mi ha molto più influenzata della letteratura, senza dubbio. Anzi, direi che è stata l'unica arte che mi abbia ispirata. Quando dico di «Hiroshima, mon amour» penso anche alla narrazione della Duras, naturalmente. Però penso alla Duras di quel film, perché in generale ci sono cose del suo modo di scrivere che non amo, che mi danno fastidio, e che invece in «Hiroshima, mon amour» trovano una loro collocazione necessaria, perfetta.

Per esempio? Per esempio l'eroticismo. Lì ha una ragione d'essere, molto precisa, non è fine a se stesso, è un elemento portante del racconto. Altrimenti mi annoia.

È il cinema tedesco? Wenders. Anche se i suoi film avrebbero bisogno di qualche sforbicata, di quelle che agli scrittori, per esempio, capita di dover infliggere ai propri lavori...

Cominci i padri lontani con una bella frase in cui parli della città in cui vivi: «Vi sono giorni in cui il cielo sopra Torino è immenso». Non è certo questa l'immagine consueta che si ha di Torino. Cosa pensi di questa città? Quella frase non era all'inizio, nelle prime stesure del testo, poi l'ho tirata su, l'ho messa come attacco. Mi era piaciuta molto. Attualmente sono affascinata dal fiume. Mi appassiona. È da un anno che sento di dover scrivere

di quel fiume. Amo camminare sul lungofiume. Il Po è di una bellezza... Per il resto, la mia mappa mentale della città è la sua rete di trasporti pubblici. Io non guido, ma so esattamente il percorso di ciascun mezzo pubblico. Ci sono poi alcuni quartieri affascinanti, i quartieri delle vecchie fabbriche. O gli altri lungofiume, quelli della Dora Riparia.

Puoi dirci qualcosa del prossimo libro? A che punto sei? Sono a un punto buono, perché ho capito che cosa voglio fare. Non sono ancora alla metà.

Titolo? Il titolo me l'ha suggerito uno dei miei nipotini, Matteo. Sono andata una volta a prenderlo a scuola, era appena piovuto e c'erano delle grandi pozzanghere. E lui mi ha detto: «Vieni nonna, vieni che ti faccio vedere un altro pezzo di mondo» e mi ha fatto guardare in una pozzanghera. Era il tramonto. Nella pozzanghera si riflettevano tutte le finestre della scuola, gli alberi, spogli perché era inverno, e lui si chinava fino a terra per guardare nella pozzanghera. Per vedere altri pezzi di mondo. Si intitolerà così: «Altri pezzi di mondo».

Ma già trovato il suo linguaggio? Il linguaggio qui varierà al continuo passaggio da una storia all'altra: due sorelle, una che è

scrittrice e l'altra che non lo è - dunque due persone che raccontano le storie in modo diverso - un figlio, che vorrebbe diventare uno scrittore. Mi sono anche divertita a scrivere una mezza pagina in cui racconto di una piazza in cui stanno facendo un concerto di Pink Floyd - il concerto del Muro - e per la quale ho usato un certo tipo di linguaggio, derivato non ti dico da chi, perché è un segreto. Sono tante storie connesse. C'è un personaggio che non è mai nominato: è presente solo in ciò che gli altri dicono di lui. E poi c'è il mio Pellerossa! Un capo Pellerossa del 1830, famosissimo, che si chiama Falco Nero. Cosa c'entra? Temo che anche Bollati me lo chiedeva... C'entra perché uno degli altri personaggi è un professore universitario che studia i sogni del Pellerossa. E c'è un capitolo in cui Falco Nero, parlando in prima persona, racconta di sé. Il linguaggio per questo capitolo mi è costato molta fatica, molte ricerche. Però ho scoperto molte cose. Ad esempio, ho scoperto due parole russe nel linguaggio del Pellerossa! Parole piccole: una che è il modo dei Sioux per dire «così» che è «ta», e l'altra che è lo «skunk», che significa «puzzola» ed è il nome di un fiume dell'Idaho. E chissà quante altre ce ne sono.

Ma Falco Nero lo farai parlare in italiano, no? Certo.

E allora che tipo di lavoro linguistico fai? Sulla sintassi? No, faccio un lavoro di immagini. Credo le immagini come le avrebbe viste lui, ecco.

Qual è lo stato di salute attuale della narrativa italiana, secondo te? Avverto che c'è una specie di paura di narrare.

Credi che questo accada perché è difficile trovare storie che meritino di essere raccontate? Ma tutte le storie meritano di essere raccontate!

Gli scritti di Lia Cigarini

Le due politiche e i desideri

LETIZIA PAOLOZI

La politica deve essere esperienza comunicabile. Sembra ovvio. Ma che cosa «la» politica? Prova a dirlo, nella «Politica del desiderio», Lia Cigarini. Con una sorta di ricognizione impietosa, materialisticamente fondata. Aganciata al reale, ma anche ai fantasmi che lo popolano, ai desideri che lo attraversano. Non è di molti, molte, la capacità di guardare alla «vita concreta». Nella concreta vita comprendo i sentimenti, le passioni, la sessualità, l'immaginario, il linguaggio del profondo. E dell'ordine simbolico. Questo libro, appunto, rovescia il modo di intendere la politica, muovendosi sulle gambe di quei testi (dal 1974 a oggi), ricordati con amore da Luisa Muraro e Liliana Rampello, e presentati con altrettanta cura da Ida Dominijanni.

Il richiamo è, a tratti, baldanzoso, a tratti impietoso: bisogna ricominciare a fare una politica che abbia senso. Se ne deve dedurre, fin da subito, che la politica è in cima ai pensieri di Cigarini. Di più. Nella dimensione politica, lei vede la prima condizione di libertà. Giacché è convinta che la politica, agita liberamente, modifica. La vita delle persone, e dunque il mondo.

Badate bene. Non si tratta di quella logica consensuale che innerva, ormai da anni, il dialogo politico. Il conflitto è benvenuto: purché lo si sappia, purché lo sappiamo gestire. Il conflitto rappresenta la strada stretta, ma l'unica strada per spostare in avanti le contraddizioni, rendere giustizia, svelare il conformismo, rominare la criticità del reale. Conflitto che rafforza la pratica delle relazioni. Il libro, d'altronde, mette quasi fisicamente in parola questa pratica politica. Nei ricordi, nelle note. E ha ragione Dominijanni quando indica la psicoanalisi come strumento narrativo capace di legare «vita concreta» e soggettività, esperienza e linguaggio. Pena il restare dei gattini ciechi. Comunque smansiosi di un potere senza senso. Overo: dissennati.

Detto questo, l'asse intorno al quale ruota la teoria e la pratica politica, è la differenza di sesso. «Un tassello mancante al quale dobbiamo guardare. Per capire perché la pratica del partire da sé e della relazione si ferma troppo spesso sulla soglia del parallelismo (per gli uomini: privato/politico, per le donne: politica/delle donne/politica) e non riesce a passare dai margini al centro della politica» (dall'intervista di Ida Dominijanni a Cigarini e Muraro, 1994). Gli ostacoli non vengono nascosti. Anche se la differenza funzionerà da grimaldello per mettere in crisi una uguaglianza irraggiungibile, garantita attraverso la divinità (secolarizzata) della legge. Delle leggi. Terribile uniformità e negazione «dispotica», la chiamerebbe Montesquieu. Giacché le donne non vogliono essere uguali agli uomini.

Perciò, nessun rifiuto a guardare gli ostacoli. Leggendo i testi, si può seguire il corpo a corpo affinché il conflitto non diventi separazione. Tra la politica delle donne «che è la politica» e la scena ristretta, rattrappita di una politica istituzionale-mediatrice. Cigarini lavora a mostrare la contraddizione di un universale che esclude il genere femminile da questa (supposta) universalità. Per non parlare del movimento operaio, degli uomini comunisti: una volta abbandonata l'ipotesi di abbattimento leninista dello stato, cosa intendete fare cari compagni? Perché la vita, la morte, la sessualità, il corpo non potete leggerli attraverso la lente

delle regole. O il dominio univoco del denaro.

Di fronte ai riti, alle panoplie della sinistra, molti, molte si sono adeguati. Qualcuno (Lia) dichiara apertamente la sua avversione, a partire dalle grandi manifestazioni femministe, impostate sulla logica dei grandi numeri, che furono il cavallo di battaglia degli anni Settanta. Ma non è, quello di Cigarini, un sussulto di antipolitica. Guardate che suo padre è stato tra i fondatori del Pci e lei segretaria nazionale della Fgci, poi uscita dal Partito con il gruppo del Manifesto; oggi non si presenta come una pentita.

Sull'aborto, la posizione resta quella della depenalizzazione. Lo Stato in questo campo non deve legiferare: «La critica che vorremmo fare non riguarda soltanto quei punti che abbiamo detto (denuncia d'ufficio, costituzione di parte civile del movimento organizzato), riguarda anche il fatto che delle donne si mettano a formulare leggi per regolare la violenza maschile e la sofferenza femminile» («Noi sull'aborto facciamo un lavoro politico diverso», 1975).

Se lo Stato, con sempre maggior lena, ha cercato di spossare la politica della sua iniziativa, mettendo ai margini quelli che non sono compresi nel patto sociale, annegando la differenza di sesso con una falsa garanzia di eguaglianza, si capisce perché Lia si appunti sul diritto. Sul suo uso e abuso. «A noi sembra che tre siano le acquisizioni da cui dovrebbero procedere la riflessione femminile sul diritto: il disvelamento operato dalla presa di coscienza femminista del dominio di sesso in tutti i linguaggi, compreso quello giuridico; la vacuità della moltiplicazione di leggi e diritti che non hanno concreto invero» (Luisa Muraro); il principio dell'invulnerabilità del corpo femminile» («Fonte e principio di un nuovo diritto», scritto con Maria Grazia Campari, 1988).

Ripetiamo che non c'è mai un occultamento degli ostacoli. Il continuo interrogarsi sulla pratica politica. Si è allargata; ha coinvolto; è risultata strumento indispensabile? E ancora: come facciamo perché la psicoanalisi non sia solo una chiave sul punto di spezzarsi nella topica? Perché la scommessa deve fare i conti con i tanti arretamenti che noi donne conosciamo: dettati dall'amore, odio, rivalità, invidia, miseria, rancore, disattenzione, superficialità, impazienza, infantilismo, protagonismo, seduzione del potere.

La non arretra mai. Anche di fronte al fatto che pochissimi uomini hanno preso coscienza della loro differenza. Gli uomini preferiscono proseguire nell'applicazione delle loro strategie (militari, economiche, consumistiche, da «Guerra stellare») pensando, forse, di rimuovere così l'ansia di morte. Tuttavia, verso la fine del libro, la separazione tra «politica delle donne che è la politica» e l'altra politica, la politica «seconda» o «strumentale», minaccia di allargarsi. È la domanda dei nostri giorni. Cigarini lo sa bene. E suggerisce di non comportarsi come lo struzzo, di non chiudere gli occhi. Anche questo rientra nella «Politica del desiderio».

LIA CIGARINI LA POLITICA DEL DESIDERIO

PRATICHE EDITRICE P. 260, LIRE 25.000