

MEDIALIBRO

Piazza della lettura

Un lettore a domicilio costa intorno alle 18.000 lire l'ora. E una delle tante nuove professioni che si offrono a pensionati e disoccupati con una buona cultura e dizione. Professioni attivate da una vasta rete di iniziative private e non sempre disinteressate. Ma c'è in questo

campo anche chi opera del tutto disinteressatamente e tra mille difficoltà, come l'Associazione Araba Fenice, fondata e diretta a Napoli da Anna Santoro, con il patrocinio del Comune. Nata nel 1985, l'associazione ha svolto in questi anni un vasto programma di

performances di poesia, seminari di teatro, convegni sulle «scritture delle donne», mostre, concerti, presentazioni di libri, eccetera. In particolare poi, con il progetto «A viva voce», tra il 1994 e il '96, ha organizzato un gruppo di lettori e di lettrici, che sono andati a leggere libri nelle case, nelle scuole, negli ospedali, negli ospizi e nei dormitori. Un'attività che crea un rapporto autentico, rompe l'isolamento di persone vecchie o malate, instaura o recupera il piacere della lettura e

dell'ascolto, contribuisce insomma a una migliore qualità della vita. In queste esperienze sono stati privilegiati testi in napoletano di Totò, Eduardo, Viviani, ma anche di altri autori italiani e stranieri, scrittori e saggi. L'iniziativa appare interessante e utile per molti versi. Nel quadro di una società e di un mercato della comunicazione fortemente caratterizzati da veloci consumi extralibrari e da gravi carenze scolastiche nella formazione del lettore di libri, il lavoro di Anna

Santoro e dei suoi amici contribuisce a un'appropriatezza del libro, e a una rivalutazione della sua funzione come fondamentale esperienza umana. L'Araba Fenice ha integrato del resto il suo progetto «A viva voce» con un «laboratorio» per la formazione e il perfezionamento della nuova figura professionale del lettore «per conto terzi». Sull'onda dei felici risultati ottenuti (in partecipazione e consensi) l'Araba Fenice continuerà ed estenderà le

sue iniziative, avviandone proprio in queste settimane una tutta nuova. Con «Il libro parlante» infatti l'associazione intende dar vita a momenti pubblici di lettura in alcune piazze di Napoli: lettrici e lettori proporranno poesie, brevi racconti, brani scelti di narrativa e di storia, creando piccole aggregazioni di ascoltatori, bambini, adulti e anziani, con appuntamenti periodici e itineranti. «Il libro parlante» può rappresentare perciò un vero salto di qualità nel lavoro dell'associazione

napoletana; estendere l'area della lettura e della comunicazione dalle case alle piazze, dal rapporto interpersonale al rapporto collettivo, in una moltiplicazione di dialoghi e di scambi. □ Gian Carlo Ferretti

ARABA FENICE
IL LIBRO PARLANTE

NAPOLI

Emmanuel Carrère, nel panorama dell'attuale letteratura francese, la sua è una posizione atipica...

Personalmente mi considero uno specialista non tanto del romanzo, ma della narrazione, che non ha necessariamente bisogno del supporto della finzione. In questo momento ad esempio sto scrivendo una non fiction novel, sul modello di Truman Capote. Queste forme ibride mi interessano molto. Quando ho scritto il libro su Philip Dick, non volevo fare una vera biografia, ma un libro capace di utilizzare tutte le tecniche del romanzo per un racconto in cui ogni elemento fosse vero. Contemporaneamente però apprezzo molto anche la letteratura che nasce dalla pura fantasia. Ad esempio, i generi letterari tradizionalmente considerati minori, la fantascienza, il gotico, la letteratura fantastica.

Cosa le piace in questa letteratura?

Il fatto che la narrazione si fonda più sull'intrigo che sul virtuosismo della scrittura. Ma attenzione, non voglio essere il difensore ufficiale di questi generi letterari e della letteratura popolare. Non voglio assolutamente sovrastimare questi libri. Tuttavia,

La «paura» di Emmanuel Carrère
I sentimenti di un bambino di fronte all'irrazionale nel romanzo dello scrittore che vuole tornare al reportage

Trentanovenne emergente con la passione per Philip Dick

Emmanuel Carrère è uno scrittore francese molto apprezzato in patria. A trentanove anni è autore di diverse opere, alcune delle quali sono state tradotte anche da noi, ad esempio «Bravura» (Marcos Y Marcos), «Baffi» e una biografia di Philip K. Dick (Theoria) particolarmente

apprezzata. Adesso arriva in Italia il suo ultimo romanzo, «La settimana bianca» (Einaudi, p. 121, lire 18.000), una storia drammatica, tra incubi e fantasmi, che ha come protagonista un bambino gracile e timoroso. Questi, durante una vacanza con i suoi compagni di scuola, sarà costretto a fare i conti con una verità terribile che rimetterà in discussione tutti i suoi legami familiari. Lo scrittore ricostruisce con efficacia e misura l'universo di sensazioni del piccolo protagonista, nonché le relazioni con il mondo esterno, nelle cui dinamiche la realtà si confonde facilmente con la fantasia. Costruito con grande abilità e in crescendo di tensione, il romanzo - che presto diventerà un film - è dominato da un clima di incertezza, da cui, tra minacce e paure, emerge una realtà mostruosa e sconvolgente. Carrère, che non nasconde il suo debito nei confronti della letteratura di genere, si dimostra con quest'opera uno degli autori più originali della sua generazione.



«Le ombre della memoria»

Stefano Allegri

Lamarque
La voce nuova della signora

UMBERTO FIORI

Già dall'esordio nel 1981 con *Teresino*, nei versi di Vivian Lamarque parlava quella vocina ingenua e maliziosa, gaia e dolente, che si sarebbe ulteriormente affinata e illimpidita nelle raccolte successive - *Il Signore d'oro* (1986), *Poesie dando del Lei* (1989), *Il Signore degli spaventati* (1992) - fino a imporsi come una delle più sicure della recente poesia italiana. A dispetto di un'evidente continuità con i lavori precedenti, mi sembra che *Una quiete polvere* presenti alcune novità non trascurabili. Parlare di una svolta nella scrittura di questa autrice potrebbe rivelarsi avventato, dato che qui, come nelle altre raccolte, confluiscono e si fondono testi recentissimi e poesie rimaste a lungo inedite (si risale fino al 1972); diciamo, allora, che in questo ultimo lavoro risalta l'abbandono, più che di uno stile o di una voce, di un'idea di libro che invece caratterizzava gli episodi precedenti.

Il Signore d'oro, le *Poesie dando del Lei* o *Il Signore degli spaventati* si presentavano come brevi cicli di variazioni intorno a un tema, quasi una serie di vignette, di fommelle, i cui personaggi si disponevano entro una chiara cornice; i limiti imposti dai temi e dalla stretta misura delle composizioni (di norma pochi versi) facevano di ciascuno di quei libri un'entità fortemente unitaria e compatta, la cui saldezza compositiva dava ulteriore risalto alla estrema levità del dettato. *Una quiete polvere* appare invece come un contenitore ampio e aperto, capace di accogliere lirica cronaca e fiaba, poemetti di tono elegiaco e testi d'occasione (sulla guerra del Golfo, su Pasolini, sugli extracomunitari a Milano), epigrammi, parodie, frammenti autobiografici. Il principio unificatore, qui, finisce per essere non tanto un tema o una situazione, quanto l'autrice stessa; che si affaccia senza più schermi, in primo piano. Certo, anche al centro dei libri precedenti stava una prima persona; ma su quel sé oggettivato e distanziato, sulla stilizzata figura della donna bambina che là si rivolgeva al *Dottore*, o che favoleggiava del *Signore d'oro* o dell'*Amore mio* tende a prevalere qui la persona della signora che scrive, nome cognome data di nascita. Così, mentre in alcune sezioni - *Una quiete polvere*, *Poesie dando del lei (altre)* - la maschera poetica dissimula ancora le fattezze dell'autrice, tutta la prima parte (*Madri Padri Figli*) riprende e amplia quella sofferta autobiografia per lampi (una sorta di romanzo puzzle) che in *Teresino* occupava poche pagine, e anche in altre sezioni spuntano qua il cane dell'autrice, là le righe a lei dedicate in un'enciclopedia. Questa tensione irrisolta e tormentosa tra personaggio e creatore, tra calda, urgente presenza umana e vita scritta, fermata, tramandata, insomma tra morte e parola poetica, percorre come uno strugente leitmotiv tutto il libro. Il motivo non è certo dei più leggeri né dei più semplici, ma Lamarque riesce a stringerlo nel suo sorriso più candido e corroso nel Post Scriptum: «Siamo poeti. / Vogliateci bene da vivi di più / da morti di meno / che tanto non lo sapremo».

La settimana dei fantasmi

quando Borges dice che il romanzo d'avventura è l'ultimo rifugio del rigore in letteratura, mi sento di condividere almeno in parte la sua affermazione. Inoltre, questa narrativa, pur non essendo estranea al realismo e alle problematiche del reale, esprime alcuni fantasmi che mi appassionano.

Anche nella «Settimana bianca» ritornano alcuni di questi fantasmi...

In effetti, adottando la percezione di un bambino che confonde facilmente il reale e la fantasia, lasciandosi andare alle fantasticherie, era abbastanza facile fare emergere quel mondo di fantasmi e paure irrazionali che sono presenti dentro di noi, specialmente nell'infanzia. Naturalmente è grazie a questa prospettiva, alle sensazioni e ai sentimenti del bambino, che la realtà si carica immediatamente di fantasmi,

FABIO GAMBARO

assumendo una tonalità minacciosa e diventando incubo angoscioso.

Che cos'è per lei la paura?

È difficile definirla. È qualcosa di cui ho un'esperienza personale. Sono stato un bambino felice, ma piuttosto pauroso. Inoltre, all'inizio dell'adolescenza, ho imparato ad apprezzare i libri della letteratura fantastica e gotica, libri che mi facevano paura e al contempo mi affascinavano, colpendo la mia immaginazione. Dov'è avere più o meno dodici anni quando lessi per la prima volta un racconto di Lovecraft: fu uno shock straordinario. Fui conquistato da quella letteratura per la vita. In seguito, quando mi sono messo a scrivere, mi sono reso conto che, in un modo o nell'altro, ritornano sempre a questo genere di situazioni. Anche se poi ho fatto le cose a modo mio,

visto che non mi interessava lavorare nell'ambito istituzionale della letteratura fantastica o della fantascienza. Volevo lavorare ai margini di questi generi, anche perché ai margini, dove la letteratura di genere si sovrappone alla letteratura più ufficiale, nascono le esperienze più stimolanti e interessanti.

Che rapporto esiste tra la paura nei libri e le paure della realtà, tra l'orrore letterario e l'orrore reale che ogni giorno ci bombardano attraverso i mezzi d'informazione?

Credo che rappresentando letterariamente la paura noi in qualche modo ce ne proteggiamo. Esistono tipi diversi di paure letterarie, che corrispondono alla distinzione tra paure razionali e paure irrazionali. Di fronte a un brutto che ci minaccia con un coltello, la nostra è certa-

mente una paura razionale, nata da un vero pericolo. Molti libri sono costruiti facendo appello a questo tipo di paure, ad esempio tutti i gialli che raccontano la violenza urbana, i serial killer, ecc. Ma c'è anche una paura diversa, che nasce da qualcosa di indicibile, una paura che nasce nel profondo dell'esperienza di ciascuno, una paura sfuggente e profonda. La letteratura può addomesticare questa paura segreta senza volto e senza nome, dandole diverse rappresentazioni. Forse è questo il meccanismo che spiega il successo della letteratura fantastica, il piacere che i ragazzini provano quando leggono certi racconti.

Esistono paure tipiche della modernità?

Forse sì, anche se non saprei definirle esattamente. Quando ho scritto la biografia di Dick, una delle cose che mi interessava maggiormente era

proprio l'idea di una paura moderna. Dick è riuscito a inventare un terrore di tipo nuovo. Nei suoi libri c'è un onirismo di paura per il suo tempo inedito, anche se molte delle sue intuizioni oggi sono diventate quasi degli stereotipi. Ad esempio, tutte le paure legate ai mondi virtuali.

Nel suo romanzo l'infanzia è rappresentata come una situazione terribile dominata dalla paura...

È vero, nel libro la felicità e la tranquillità non hanno molto spazio, prevalgono l'inquietudine e l'angoscia. Ma ciò purtroppo accade spesso, visto che l'infanzia non è solo un periodo di spensierata felicità. Naturalmente mi sono reso conto di questa situazione, anche perché, mentre scrivevo, ero io il primo ad essere terrorizzato e sconvolto. Mi sembrava di raccontare un'esperienza terminale nell'ambito del dolore umano. Insomma, non è stato divertente

scrivere questo libro, perché avevo l'impressione di affrontare qualcosa di terribile.

Come mai ha scelto di raccontare una storia come questa? È una dichiarazione di pessimismo?

Certo, la storia non lascia molte speranze, ma non bisogna necessariamente attribuire al libro una visione del mondo complessiva. È vero però che dopo aver scelto proprio questa storia, adesso sto lavorando a un'altra vicenda violenta e angosciosa. A volte mi domando cosa mi attiri esattamente in queste storie. Forse la mia vocazione di scrittore è destinata a guardare in faccia le storie tragiche e violente presenti nella realtà. Storie come quella della *Settimana bianca*, che purtroppo esistono e fanno parte del mondo. Forse il mio lavoro consiste proprio nel renderne conto con i mezzi della letteratura.

Una raccolta di saggi sullo scrittore a cura della figlia Idolina

Il gioco disperato della parola

Il discorso sulla modernità e il fantastico nell'arte della scrittura
La lenta distruzione dell'io che si manifesta nelle pagine dei diari
L'autoinganno e il nuovo mondo

OTTAVIO CECCHI

scandaglio nella scrittura di Landolfi e porta in superficie quel «non veder altro che la morte» variato e mascherato all'infinito «dal demonismo fantastico romantico all'incubo di tipo kafkiano, dall'humour noir surrealista alla favola dell'assurdo, dal divertimento linguistico al limite del nonsense al macabro espressionista». Svevo, Gadda, Landolfi e, dietro di loro, Leopardi. Quella di Landolfi è una «sofferenza lucida», come egli stesso scrive, «il meno volgare dei passatempi».

Il «cuore raziocinante» (Silvana Castelli) dello scrittore paga il suo debito a Nietzsche e apre un discorso concernente l'autobiografismo e la veridicità. Il diario? «Simulato e veritiero», ha scritto Giorgio Manganelli e, Andrea Cortellessa ce lo ricorda. E aggiunge: «...i diari di Landolfi sono davvero dei prototipi, in Italia, di quell'autobiografismo fluido, che

sembra essere la caratteristica dominante di tanta letteratura di punta di altri paesi, nel secondo Novecento».

E il sogno? È possibile, si chiede Mario Biondi, tradurre in parole la materia dei sogni? Si affaccia il tema dell'insufficienza della parola. Dalla parola alla poesia. Stefania Benini nota: «Impossibilità della poesia, ma irrinunciabilità ad essa: questo è il dilemma che marca la scrittura landolfiana». Landolfi solitario? Beffardo? Cnico? Nel saggio di Giovanni Maccarì, ci pare di intravedere un Landolfi vittima, anche lui di quell'autoinganno che ha portato i figli del nostro secolo «all'illusoria di una ricerca orientata sulle «forme», cioè su una riorganizzazione del mondo secondo leggi diverse e più compiute di quelle a esso proprie». Landolfi contrappone il trionfo delle forze inspiegabili che regolano l'esisten-

za» (Maccarì). Basta la scelta della solitudine per capire? Autoinganno è stata l'adesione ai progetti di riorganizzazione del mondo: ma è stata autoinganno anche la solitudine; è stata una forma di partecipazione. Tra le certezze perdute c'è anche la certezza della morte. O la perfezione: «Sono la stessa cosa perfezione e morte».

Ma è nei diari, ci avverte Monique Baccelli, che si assiste a una lenta distruzione dell'io. Il processo richiama Jean Paul (*Ich bin ein Ich*) e Rimbaud (*Je est un autre*) e per altre vie riconduce a Nietzsche, ma anche a Goethe e

la letteratura, per Landolfi, se è un gioco, è un gioco disperato

Manuela Bertone cita Walter Benjamin. L'uomo, dopo la cacciata dall'Eden ha perduto la possibilità di creare linguaggi solo dio lo può, e l'infinità di ogni lingua umana, dice Benjamin, rimane sempre di ordine limitato e analitico in confronto all'infinità assoluta, illimitata e creatrice, del verbo divino. Anche il gioco, commenta Manuela Bertone, così importante in Landolfi, appare come un miraggio capace di inventare un nuovo rapporto con la realtà. Gioco disperato, ha detto Mario Fusco. Disperato al pari del tentativo di interrogare lo sguardo degli animali.

AUTORI VARI
LE LUNAZIONI
DEL CUORE

LA NUOVA ITALIA
P. 311, LIRE 28.000

VIVIAN LAMARQUE
UNA QUIETA POLVERE

MONDADORI
P. 140, LIRE 28.000

È fantastico il fantastico di Landolfi? La domanda nasce dalle pagine di un volume di saggi sullo scrittore di Pico curato da Idolina Landolfi (*Le lunazioni del cuore*). La domanda ne porta con sé numerose altre, fra le quali una che definiremmo dell'autoinganno, un'altra sulle ascendenze e una sullo sguardo degli animali. Se Giorgio Luti apre il discorso sulla modernità di Landolfi (la sua modernità è nei diari), Sergio Romagnoli entra nel vivo: esistono ormai molte ragioni «per non voler definire troppo strettamente il fantastico nell'arte e soprattutto nell'arte della parola». Dalle pagine di Landolfi emergono «molti luoghi dai quali si evince che egli non dilige per la sua scrittura il termine cumulativo di fantastico». L'unica via consentanea al suo ingegno e alla sua qualità stilistica, dice Romagnoli, è la parodia: quel particolare fantastico landolfiano nasce dalle parole. I richiami ai predecessori sono cordiali irriverenze non già ai risultati artistici ma all'usura della loro invenzione: una fedeltà imitativa è possibile solo nella deformazione.

Ernestina Pellegrini getta lo