

Lunedì 9 dicembre 1996

## Libri

l'Unità 2 pagina 5

## MEDIALIBRO

## Il Bello della Biblioteca

Un quadro piuttosto esauriente delle biblioteche italiane, dei loro lettori e bibliotecari, della loro organizzazione e iniziativa, esce dall'inchiesta che ora Luca Ferrieri presenta in un ampio volume, e che la rivista «Biblioteche Oggi» ha condotto nel 1993 con la collaborazione della Biblioteca di

Cologno Monzese per la raccolta e la elaborazione dei dati. Si delinea anzitutto una tendenziale preminenza delle città o cittadine di provincia, o addirittura dei paesi, rispetto alle grandi metropoli, per efficienza e capacità di risposta all'utenza. Si distinguono in

particolare i centri appartenenti all'area trentina e altoatesina. Infatti nelle classifiche del rapporto volumi-abitanti e spesa-abitanti, del numero di prestiti, dell'orario di apertura, eccetera, si piazzano ai primi posti Rovereto, Ala, Brentonico, Predazzo, Trento, Brunico, Bolzano, a cui si aggiunge la parziale eccezione di Modena e di poche altre. È una tendenza abbastanza coerente con altri indicatori sociali e culturali, come è ben noto. Inoltre le risposte sui libri più letti in

biblioteca, come riassume Ferrieri, «premano, di misura, i libri legati allo studio e a compiti scolastici (22,1 per cento) a conferma dello stretto (troppo stretto) legame che unisce biblioteca e scuola». Seguono la «letteratura di intrattenimento» (21,7), i classici (19,2), la manualistica (13,9), e altro. La classifica delle iniziative culturali è guidata dagli incontri con l'autore (17,2), dalle mostre di libri (12,8), e dalle pubblicazioni bibliografiche (9,7), mentre oscillano tra 8 e 1 per

cento circa le iniziative più direttamente funzionali alla promozione della lettura: corsi, mostre-mercato, proposte di lettura, giochi e animazioni, campagne pubblicitarie, schede, pubbliche letture, premi ai lettori. D'altra parte le biblioteche che non organizzano o non hanno organizzato nessuna iniziativa culturale di nessun genere sono il 12,5 per cento del totale. Ma moltissime sono le cifre e riflessioni di questa inchiesta: anche sui

processi decisionali, sul ruolo dei bibliotecari, sulla loro professionalità, sul loro atteggiamento «tra passione e depressione». Conclude Ferrieri: «Abbiamo visto che le contraddizioni ci sono, le battute d'arresto anche (...). Che si potrebbe fare molto di più e soprattutto meglio. Ma abbiamo anche visto, tra le righe dei duecentosessantatré questionari, delle lettere di accompagnamento, del materiale documentario allegato, delle

telefonate e dei fax di chiarimento, che è cresciuta una nuova cultura bibliotecaria e che ci sono bibliotecari che in essa si riconoscono.

□ Gian Carlo Ferretti

LUCA FERRIERI  
LA PROMOZIONE  
DELLA LETTURA  
IN BIBLIOTECA  
ED. BIBLIOGRAFICA  
P. 170, LIRE 30.000

## POLEMICHE. Le storie della letteratura italiana e il Novecento

Sappiamo tutti che non si parla sui giornali di storie letterarie se non per quello che dicono sul Novecento e soprattutto sugli autori viventi. Sembra anzi che la vera, unica esca a qualche piccolo clamore sia la soddisfazione o l'irritazione che le ultime pagine dell'ultimo volume riescono a provocare nei molti giornalisti-scrittori e scrittori-giornalisti che affollano i supplementi.

È deprimente forse, ma è anche naturale che sia così. Entrare o non entrare nella Storia dei vivi non è dopotutto una cosa da niente. È naturalmente chi scrive letteratura vuole entrare nella Storia al più presto. Vuole toccare con mano, vuole vedere con i propri occhi il proprio nome e il titolo dei propri libri nelle pagine del libro nel quale si parla di classici.

Per farsi notare dai viventi, cioè da chi scrive sui giornali, una storia letteraria deve perciò includere parecchi autori viventi, magari quarantenni o trentenni, non dimenticando quelli che, tra l'altro, scrivono sui giornali. In questo modo la storia, che di per sé sembra interessare poco, dimostra di saper prendere posizione sul presente, consacrando e condannando autori che, a casa loro, stanno tuttora cercando di scrivere. Decidere che contano qualcosa o non contano niente crea uno spettacolo giornalisticamente eccitante, se non sadico.

Più sadico che eccitante mi sembra il cosiddetto canone novecentesco fornito di recente dai due enormi tomi che concludono la *Letteratura italiana* Einaudi diretta da Alberto Asor Rosa. Anche se è un sadismo retrospettivo che tocca il passato più che il presente. Giustamente il curatore evita di venire troppo in qua nella scelta di quelle che ritiene le più importanti opere italiane del Novecento. Gli autori ai quali viene dedicato un capitolo non sono pochi: ma fra questi mancano Sandro Penna, Alberto Savinio, Giacomo Debenedetti, Vitaliano Brancati, Tomasi di Lampedusa, Mario Praz, Camillo Sbarbato, Piero Gobetti: i quali, tutti, hanno scritto opere letterarie memorabili e sulla cui originalità ormai nessuno ha dubbi.

Verrebbe quasi da dire che un Novecento italiano senza questi autori non può che apparire sbiadito, insipido, un po' conformista. Ma c'è poco da dire e da ridire: i gusti del curatore sono quelli e ognuno ha i suoi gusti.

Ci si meraviglia semmai che un uomo come Asor Rosa che ha dedicato tanti pensieri alla politica non si sia accorto che la *Rivoluzione liberale* di Piero Gobetti è l'opera di pensiero politico più geniale del nostro Novecento (anche se opera politicamente «impotente»: ma già, il problema deve essere questo. Assolutamente poco potenti in vita sono stati infatti molti degli scrittori che Asor Rosa esclude dal canone).

La *Letteratura italiana* Einaudi comunque non può essere giudicata troppo sbrigativamente. I suoi evidenti difetti sono anche i suoi meriti indubbi: essendo un'opera mastodontica alla quale hanno lavorato decine di critici e studiosi di qualità, in essa troviamo di tutto. Più che come un'opera, va vista come un insieme di opere, una specie di informe megalopoli della nostra italianistica, che rispecchia il gusto per il «formidabile» e per il «grandioso» caratteristico del suo direttore.

All'estremo opposto c'è la *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni. In quattro volumi, chiara, maneggevole, scritta interamente da un solo autore, mi sembra un'opera imbattibile dal punto di vista didattico. Tra l'altro ne esiste anche una versione ridotta, in un solo volume, il che aumenta la sua competitività. Ferroni ha una vocazione didattica e un temperamento polemico che si compensano e si bilanciano proficuamente. Non sempre, però. Qualche volta entrano in contraddizione.

Negli ultimi capitoli del suo Novecento la visione un po' «apocalittica» e le necessità manualistiche sembrano dissociarsi anche tipograficamente: mentre in corpo maggiore Ferroni conduce un suo veemente discorso critico sulla modernità come distruzione e autodistruzione e mostra i limiti delle ideologie dell'avanguardia, dell'innovazione e della creatività ininterrotta, quasi con un'altra mano, più in basso, in corpo tipografico minore, continua a informarci coscientemente, esaurientemente su una quantità di autori che del suo pessimismo e della «situazione del mondo» sembrano ignorare tutto.

Pessimista in teoria, Ferroni è ottimista quando elenca autori.

Arrivo così alla più recente delle storie letterarie in circolazione, il *Manuale di letteratura italiana*, edito da Bollati Boringhieri e curato da Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo. Intervengono lunedì scorso su queste pagine, Ferroni dice di non condividere il disegno dell'opera, le prospettive e i giudizi espliciti e impliciti che contiene il suo quarto e ultimo volume sulla letteratura dall'unità d'Italia a oggi. Ferroni polemizza con un precedente intervento polemico di Pier Vincenzo Mengaldo, il quale dichiarava senza mezzi termini di non capire come sia possibile, oggi, fare storia letteraria. Ferroni non poteva che difendere, pro domo sua, questa possibilità. Ma poi, parlando del *Manuale* di Brioschi e Di Girolamo, per il quale ha scritto un capitolo sulla poesia del Novecento, rincarà la dose e non risparmia le critiche.

Non posso mettermi a difendere frontalmente e globalmente Brioschi e Di Girolamo e ogni singolo capitolo della loro opera. Sarebbe assurdo. Anche questa è opera collettiva, anche se riesce acrobatica-



Vincenzo Cottinelli

## Autore sarà lei

Dalla «megalopoli» einaudiana alla *Storia* di Giulio Ferroni e al *Manuale* della Bollati Boringhieri. Criteri, stili e orientamenti critici per interpretare il nostro secolo

ALFONSO BERARDINELLI

mente a coinvolgere una pluralità di prospettive e di orientamenti critici senza debordare, ma rimanendo entro limiti ragionevoli di maneggevolezza (quattro volumi, la stessa quantità della *Storia* di Ferroni).

L'insistenza però con la quale il *Manuale* di Brioschi e Di Girolamo è stato criticato, senza dare quasi nessuno spazio ai suoi meriti, lascia francamente perplessi. Nessuno ha notato, mi sembra, che per la prima volta si tenta una radicale innovazione metodologica in una sintetica, «manualistica» storia della letteratura italiana. L'impresa era nel suo impianto così coraggiosa e innovativa che pochi si sono commossi nel vederla in gran parte realizzata. Il *Manuale* Bollati Boringhieri è infatti una storia (come dice il sottotitolo) «per Generi e Problemi».

Conciliare ricerca teorico-storografica avanzata e esigenze manualistiche non era facile. Ma certo i censori avrebbero dovuto tenere presente che una storia letteraria «per generi» deve prendere sul serio i propri propositi e dare quello che promette. I generi letterari vengono messi in primo piano nella trattazione del *Manuale* e questo vuol dire fare i conti con un'entità teoricamente trascurata nella stragrande maggioranza della critica e della storiografia novecentesca (in Italia prima crociana e poi sociologizzante). Questo compito storiografico diventa una vera scommessa nel Novecento, secolo nel quale la codificazione per generi è estremamente instabile, fluida, problematica. I generi moderni dominanti (narrativa, poesia lirica, prosa saggistica) tendono a coprire l'intera superficie dello spazio letterario ma naturalmente si articolano al loro interno. Nel Novecento

«Generi e Problemi» diventano una sola cosa, in quanto ogni genere vive una vita costantemente problematica.

Si può certo non condividere il taglio che ogni autore del volume ha dato alla propria trattazione, ma la pluralità dei punti di vista, delle prospettive e degli approcci analitici credo che sia (anche didatticamente) un pregio e non un difetto dell'opera. Abitua il lettore a considerare la letteratura contemporanea come un blocco unico, come un panorama definitivamente ordinato, con tutte le sue proporzioni fissate. Del Novecento è difficile fare storia. Forse è tuttora impossibile. Si possono indagare singoli aspetti: come la «tradizione della modernità», l'editoria, il rapporto fra autori e pubblico, le riviste, le avanguardie, la lingua e le istituzioni formali, la prosa filosofica e scientifica, la pubblicità, le autobiografie, ecc.

Chiedere la ricostruzione della totalità e chiedere che ad ogni autore venga dato, come in un effimero giudizio universale, tutto quello che merita o meriterà, è chiedere l'impossibile. O chiedere dati facilmente reperibili altrove, in repertori più modesti, puramente informativi. In una storia per generi letterari contano soprattutto gli autori che hanno contribuito a definire un genere letterario, a consolidarlo e perfezionarlo, o viceversa a metterlo in discussione fino magari a demolirlo. Nel *Manuale* Bollati Boringhieri conclusioni e inclusioni di autori dipendono dal giudizio che ogni critico dà dell'evoluzione di un genere.

E qui, per concludere, rispondo a due obiezioni che mi sono state mosse da Mengaldo e da Ferroni. Non ho incluso Continfi fra i maggiori saggi perché penso che Continfi sia un grande critico, un grande studioso, ma uno scrittore dallo stile incerto: i suoi scritti non hanno «forma», o meglio la loro forma non gioca un ruolo decisivo nella genesi e nella comunicazione del sapere critico. E non ho parlato dei poeti delle «ultime generazioni» perché, come anche Ferroni dovrebbe sapere, non sono né dieci né venti, ma almeno cento e nessuno di loro, mi pare, ha dato un contributo determinante o notevole alla vita e alla definizione del genere «poesia». Sono molti oggi gli autori che sbagliano genere letterario. Ma a questo punto comincerebbe un altro discorso.

## NOVITÀ Emil Tode, «caso» a Francoforte

## L'estone fuggiasco in cerca di confini

Emil Tode è lo pseudonimo del trentaquattrenne autore estone Tonu Onnepalu. Redattore di una rivista letteraria e traduttore di letteratura francese, dopo aver pubblicato tre raccolte di poesie, nel 1993 si impone col primo romanzo, «Terra di confine», che pubblica ora in Italia Iperborea (p.169, lire 20.000, con la traduzione di Francesco Rosso Marescalchi). Vincitore del Premio Baltico e del Premio della Prosa della Capitale della Cultura, inserito tra i soggetti proposti come tema agli esami di ammissione alle università estoni, è diventato il «caso» letterario della Fiera di Francoforte 1995, polarizzando l'interesse (e scatenando una corsa all'acquisto) dei più prestigiosi

editori europei (per ora dieci, tra cui Gallimard in Francia, Carl Hanser Verlag in Germania e Meulenhoff in Olanda). Il secondo romanzo di Tode/Onnepalu, «Hind» (il prezzo) è appena uscito in lingua originale. Per capire le dimensioni del successo di questo autore, basti ricordare che in Estonia (un milione e mezzo di abitanti su una superficie geografica pari a quella della Svizzera) i suoi romanzi hanno venduto dalle otto alle diecimila copie: una cifra record. Ex biologo, amante della natura, refrattario alla logica dei modelli, occidentali o orientali che siano, omosessuale, con «Terra di confine» Tode manda in frantumi mito e politiche delle identità.

MARIA NADOTTI

«In realtà quel che desideravo era solo andar via... Avevano riunito per me due poltrone a formare un letto, e nel mio gioco quella era una nave che mi portava lontano, tanto velocemente che i giorni e gli anni si susseguivano come lampi. Di una nave del genere avrei un estremo bisogno anche adesso...». Siamo a pagina centocinquantaquattro di *Terra di confine*, un romanzo che di pagine ne ha in tutto centosessantotto. A confessare questa pulsione alla fuga, quest'inquietudine che incola il desiderio alla sua inevitabile delusione e il sogno alla ferrea legge della realtà, è il protagonista (bambino, adulto e quanto autobiografico?) del noir dell'estone Emil Tode. Tode, pseudonimo, nome inventato, per coprire - come spiega lo scrittore, durante una quieta e guardiana conversazione sui confortevoli divani milanesi di casa Iperborea - dello scarto tra Tonu Onnepalu, poeta e giornalista già noto ai lettori del suo paese, e l'autore di un romanzo dichiaratamente omosessuale e scomodamente esplicito su «quel secolo morto... lasciato alle spalle... nel lontano paese scomparso, fuori dal tempo», che è l'Estonia vista da un estone sradicato, nomade, fuggiasco in un occidente che non sa farsi casa, terra d'elezione, paesaggio familiare.

## Incontro con un nome

Partiamo da qui, da questa scissione nel nome dell'autore, e proviamo a fame affiorare il tema che sta al centro dell'opera. Perché Onnepalu sente il bisogno di nascondersi dietro a un nome fittizio? Quale o quali sono le identità che sente più sue? Maschio, omosessuale, scrittore, estone, europeo, europeo dell'Est? Oppure le identità (e le politiche che le accompagnano) altro non sono che una comoda e prudente finzione e le linee di confine che le separano mettono in contatto una mappa perenne mutazione?

«Avere più di un nome», replica autoironico lo scrittore, «è sempre una buona cosa, anche quando tutti sanno che si riferiscono alla stessa persona. Nel caso di *Terra di confine* la scelta dello pseudonimo ha avuto però due ragioni specifiche: non volevo che il romanzo fosse associato automaticamente alle poesie di Tonu Onnepalu e poi non volevo avere fastidi con l'ufficio esteri in cui all'epoca lavoravo. C'entra, certo, la tematica dell'omosessualità, che sino al mio romanzo non era stata apostrofata apertamente in nessun'altra opera estone, ma c'entrano anche il mio modo di affrontare il concetto di «europeità», decostruendolo e portandolo allo scoperto le contraddizioni, i limiti, i luoghi comuni troppo spesso taciti, e il mio sguardo non tenero sull'Estonia».

Una mossa difensiva dunque, per evitare problemi e ostracismi, o non piuttosto un gesto strategico e aggressivamente destabilizzante, una messa in scacco della politica delle identità?

## «Con le mie stesse mani»

«Mi chiedi chi sono», reagisce Tode. «È una domanda che non mi piace affatto, perché mi sento costretto a imbalsamarmi con le mie stesse mani in una falsa verità valida solo in questo esatto momento. Sono convinto che ognuno di noi cambi di continuo. È per questo che non mi va di riconoscermi un'identità che mi definisca una volta per tutte e che mi resti addosso come un'etichetta. Mentre desidero sapere che sono, non desidero affatto dare una definizione formale e, di necessità, statica. Le categorie di «omosessuale» e «europeo» sono, ad

esempio, già di per sé piuttosto arbitrarie. Che cosa si intende con questi due termini? «Estone» mi sembra invece più chiaro e incontrovertibile: sono nato in Estonia, l'estone è la mia lingua materna, ho un passaporto estone in tasca. Bada bene, parlando di lingua e di identità nazionale, non faccio mia la logica arbitraria dei confini geografici tracciati dalla politica e dalle guerre. Mi riferisco piuttosto a una geografia del cuore, che nella nostra mente potrà anche oscillare e alterarsi, ma che nei nostri corpi è impressa in modo indelebile. La geografia delle luci e dei paesaggi, della vegetazione, dei cieli e dei venti, dei luoghi fisici in cui siamo cresciuti».

## Lingua senza genere

Lo stesso discorso, fatti i dovuti aggiustamenti, si potrebbe far migrare al tema della sessualità, uomini e donne, omosessuali e eterosessuali?

«Credo sia estremamente utile non smettere mai di chiedersi che cosa significhi, per noi, essere l'una o l'altra cosa. Fa bene prendere un po' di distanza da se stessi, osservarsi da fuori, considerare cosa comportino queste diverse posizioni e la possibilità di non abitarne stabilmente e acriticamente soltanto una. Forse è utile ricordare che, nella mia lingua non esistono elementi grammaticali che permettano di distinguere il maschile dal femminile. L'Estone è una lingua priva della categoria di genere».

Se i confini tra sono mutevoli, il non avere una posizione definita può di per sé trasformarsi in una possibile identità?

«Talora, a cambiare posizione e confini, siamo obbligati. Non sempre si tratta di una scelta volontaria. Di confini ne esistono dappertutto e se vogliamo dire qualcosa ed essere capiti non possiamo fare a meno di riconoscerne almeno qualcuno. Altrimenti non riusciremo neanche ad esprimerci. Non possiamo però dimenticare che ogni confine - semantico o grammaticale che sia - è artificiale e rientra in una data cornice di pensiero, ma non ha nulla a che fare con la realtà. Potremmo anche dire che la realtà ha ben poco a che vedere con tali confini e la sostanza non cambierebbe: il fatto è che i confini non vanno presi troppo sul serio. È indispensabile metterli in discussione, distruggerli, stare all'erta».

## «La vera differenza»

In *Terra di confine*, il protagonista-voce scrivente (si tratta di un lungo monologo epistolare) sostiene: «Una terra di confine non può esistere: c'è qualcosa da questa parte della frontiera e qualcosa dall'altra, ma il confine stesso non esiste». La frontiera tracciata da Emil Tode fa, infatti, da spartiacque tra corpi, aspirazioni, mete e mentalità non alieni, ma inconciliabili. Siamo forse in presenza di un luri-do e arcaico conflitto di classe o di casta tra stati poveri (l'Est europeo) e stati affluenti (l'Ovest)?

«Sì, in Europa la vera differenza tra Est e Ovest è misurabile in termini di denaro e di accesso ai consumi. E poi guardiamo all'interno del cosiddetto blocco orientale, ci accorgeremo che null'altro lo rende omogeneo se non la penuria e l'aspirazione a avere ciò che hanno i paesi ricchi. Oggi l'Est è unificato dalla posizione che abbiamo finito per assumere nella piramide sociale internazionale. Siamo immersi in un nuovo medioevo; i paesi ricchi (l'Ovest) se ne stanno chiusi nei loro castelli protetti da mura fortificate, mentre i servi della gleba (l'Est) li assediavano famelici dai campi».