

Lunedì 6 gennaio 1997

Libri

l'Unità2 pagina 5

PAESAGGI MIGRATORI

Una zattera tra le lingue

«La spaesatezza diviene un destino mondiale» ebbe a scrivere profeticamente Heidegger. E in effetti migrazioni, marginalità e spaesatezza costituiscono la cifra inquietante dell'oggi, dove la globalizzazione dell'economia costringe al nomadismo individui e popoli,

facendo sì che concetti come identità o cultura nazionale finiscano per risultare obsoleti, in quanto il mondo condiviso che un tempo abitavamo si sfilaccia ed amplia comprendendo ormai presenze altre - lo straniero, l'esule, l'emigrante - che ridisegnano attraverso culture, lingue, identità

diverse, le metropoli, metafore della realtà sociale contemporanea. Così quando il Terzo Mondo non è più l'altrove, ma è presenza stabile nel cuore del cosiddetto Primo Mondo, è venuto il momento di interrogarsi su che significano cultura e identità e sull'urgenza imporgli di ripensare i linguaggi che descrivono un mondo odierno sempre più cosmopolita e multiculturale. È quanto ci sollecita a fare Iain Chambers attraverso un saggio stimolante e polemico nei confronti

della presunzione tutta occidentale di una lettura della realtà a senso unico, mediante un sapere ed una ragione che ancora s'illudono di operare indipendentemente dalle condizioni linguistiche e culturali di cui sono espressione. Ma se noi abitiamo il linguaggio e, come sosteneva Wittgenstein, i suoi limiti costituiscono i limiti del nostro mondo, «incontrare gli altri in questo tessuto significa tirarlo, piegarlo, interrogarlo e rifarlo». Tale incontro potrà sì generare paura di smarrire

certezze o identità, ci permette però di prendere in considerazione accanto alla nostra storia altre storie, o meglio altre descrizioni della realtà, se è vero che non si danno dati oggettivi ma sempre e solo interpretazioni. «Nel riconoscimento dell'altro, dell'alterità radicale, riconosciamo di non essere più al centro del mondo» scrive Chambers, e questa consapevolezza ci induce ad ammettere l'esigenza di un modo di pensare non statico, che comporta un processo di revisione continua. Così anche il pensiero si fa

nomade, consapevole di dovere abbandonare pretese metafisiche di fondamento o formulazioni definitive. Ne consegue che esso non può costituire più una dimora stabile ma piuttosto assumere metaforicamente la funzione di una zattera che attraverso i confini fra lingue, popoli e culture. Tutto ciò comporta un modo altro di essere al mondo - sostiene Chambers - in quanto se non ha più senso una tradizione o una filosofia egemoni, potremo finalmente scoprire che questo esserci è sempre

insieme con, in un rapporto alimentato da incontri-scontri salutari contro le barriere dell'incomprensione e della supponenza.

□ Francesco Rovat

IAIN CHAMBERS
PAESAGGI MIGRATORI

COSTA & NOLAN
P. 123, LIRE 20.000

Scrittura e scrittori

Perché sentiamo l'esigenza di narrare? Che cosa differenzia un professionista del romanzo e un dilettante?

Nell'attimo in cui il pensiero prende forma di parole e si delinea il corpo concreto di una frase, un'armonia di suono e di significato intona il la, magica ouverture di una sinfonia. Ma quali regole governano un incipit riuscito? L'ispirazione, il caso o una serie di concomitanze prestabilite che solo a uno scrittore è dato di conoscere? Potrà mai Cristina Campo spiegarci da dove le è venuto quell'intreccio di leggerezza e serietà, di minueto e marcia solenne, la sapienza delle pause - frammenti di consapevolezza - e l'accompagnamento in controcanto degli aggettivi che apre *Gli imperdonabili*? «La passione della perfezione viene tardi. O, per meglio dire, si manifesta tardi come passione cosciente. Se era stata una passione spontanea, l'attimo, fatale in ogni vita, del "generale orrore", del mondo che muore intorno e si decompone, la rivela a se stessa: solo selvaggia e composta reazione» (Adelphi, 1987).

E potrà mai Kafka aggiungere qualcosa alla definizione testamentaria contenuta nei suoi *Diari* («Gli scrittori parlano fetore», 1910) o alla secca coniugazione della propria esistenza, che non lascia spazio a commenti ulteriori («Domenica, 19 luglio 1910, dormito, destato, dormito, destato, «vita miserabile»)? E ancora, se Byron e Pavese hanno «chiuso» i quaderni della loro privata scrittura con un'immagine completamente differente, animata e provvisoria il primo («Sentirò cosa ne pensa Parry - eccolo che arriva -»), disperata il secondo («Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più»), potevano entrambi sapere con certezza in quel momento che calava il sipario sulle loro vite, che erano le parole ultime, quelle del congedo definitivo?

Quanto e come avrà meditato Karen Blixen nell'istante in cui si accingeva a dare il via ai ricordi della sua Africa e alla piena della memoria che affollava un tritume di nomi, fatti, cose e sogni? «In Africa avevo una fattoria ai piedi degli altipiani Ngon-g». Ha senso spiegare le creatività, sacralizzare l'arte dello scrivere? «Ogni romanzo fissa le regole del gioco», ha detto Paco Taibo II. Si potrebbe dire che

Autobiografia come terapia ma il talento è un mistero

Sono usciti di recente alcuni saggi che analizzano il rapporto tra scrittori e scrittura. A cominciare dall'«Arte dello scrivere», interviste a cura di Sibyl Steinberg (Marco Tropea Editore, p. 300, lire 32.000) fino a «Scrivere e essere. Lezioni di poetica» (Feltrinelli, p. 178, lire 28.000). Altri due libri appena pubblicati suggeriscono invece un modo di usare la scrittura diverso, in cui il raccontarsi diventa terapia. «Curarsi con il diario: per accedere ai poteri dell'inconscio e liberare la creatività» di Ira Progoff (Pratiche, p. 406, lire 30.000) e «Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé» (Cortina, p. 232, lire 24.000). Infine, tra i manuali di scrittura creativa segnaliamo «Il giallo e il nero. Scrivere suspense» (Pratiche, p. 120, lire 20.000) di Laura Grimaldi.

Racconta che ti passa

VALENTINA FORTICHIARI

ogni scrittore fissa le proprie regole del gioco e, se si vuole a tutti i costi definire l'arte dello scrivere, come a fatto Sybil Steinberg (*L'arte dello scrivere*). Dall'esordio al best seller, raccontata da 50 professionisti della letteratura, Marco Tropea Editore), succede che paradossalmente gli autori si ribellano e l'indagine allineò lo stupore dei vari intervistati (in questo caso sono tutte interviste del «Publishers Weekly»), da Auster a Carver, da Clancy a Eco, Follet, Vargas Llosa, Vidal, mentre allargano le braccia e candidamente confessano con indispettabili affinità che non hanno potuto fare altro che scrivere, assecondando un impulso improvviso o lungamente perseguito, che scrivono per scoprire perché scrivono. «Scrivere è un modo di pensare»,

afferma Toni Morrison, e Isabel Allende ammette di non aver mai progettato di scrivere un libro. Sepúlveda e Trevor si affidano alla complicità del lettore e Cisneros cerca di scrivere storie che non sono mai state scritte (sic!).

Da una recente biografia di Stanley G. Eskin siamo venuti a sapere che Simenon mostrava un totale disinteresse per ciò che scriveva. Buttava giù di getto la prima stesura, si rifiutava di rileggere e di correggere (in questo modo accumulò 418 romanzi). In sostanza la sua curiosità per il testo si spegneva di colpo, quando, a un certo punto del racconto, pensava di saperne abbastanza. Se oggi potessimo invitare Simenon a un corso di scrittura creativa (come scrittore o come allievo, visto che pare

non mancasse - per la fretta - di accumulare errori di struttura e di scrittura?), probabilmente si annoierebbe già alla prima seduta. Nadine Gordimer, dopo aver constatato che il rapporto tra realtà e narrativa è un mistero «anche per noi scrittori», alla cerimonia per il conferimento del Nobel 1991 pronuncia un discorso intitolato *Scrivere ed essere* (è anche il titolo della raccolta, sottotitolo *Lezioni di poetica*, da poco uscita presso l'editore Feltrinelli), una delle definizioni più interessanti del senso di «essere qui e scrivere», una risposta aperta, una domanda irrisolta e, per questo, carica di passione: «Noi passiamo la vita tentando di interpretare mediante la parola i segni che ci provengono dalla società, dal mondo di cui facciamo parte (...) scrivere è sempre un' esplorazione allo stesso tempo di sé e del mondo, del-

l'essere individuale e collettivo (...) Gli stessi scrittori non analizzano quello che fanno (...) lo scrittore deve esercitare il diritto di esplorare...» Luce, conforto, piacere della parola scritta, dice la Gordimer. «Scrivere è difendere la solitudine in cui ci si trova», afferma Maria Zambrano («Perché si scrive», *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina Editore): «Salvare le parole dalla loro esistenza momentanea, transitoria, e condurle nella nostra riconciliazione verso ciò che è durevole, è il compito di chi scrive». Scrivere sarebbe dunque un atto di fede: è necessario uscire dalla solitudine per comunicare un segreto, la verità.

Ciascuno tra sé potrebbe teoricamente cimentarsi nella ricerca di una verità tra le tante, forse la propria verità. Ognuno dovrebbe provare almeno una volta a scrivere, partendo dal pro-

prio io, vale a dire la realtà più vicina, più nota, più comprensibile. Se è assurdo emulare i grandi scrittori, la scrittura in prima persona è il primo gradino della scrittura, la più facile forse, la più simile al dialogo quotidianamente sperimentato con gli altri. Il dialogo, la comunicazione tra due esseri, è quasi una lettera, un reciproco rapporto mittente/destinatario: attraverso l'io l'autobiografia si sperimenta un monologo senza referente, circoscritto all'ambito limitato della propria individualità. Non a caso ho citato Kafka, Byron, Pavese: i brani dei loro diari mostrano quanto, anche da una scrittura privata, ci si può staccare dal livello medio per attingere le vette dell'alta letteratura.

In alcuni casi diario e autobiografia diventano pratiche terapeutiche. È quanto sostengo-

no due ricercatori: Ira Progoff, psicanalista junghiano che vive negli Stati Uniti, autore di *Curarsi con il diario*. Sottotitolo: *Per accedere ai poteri dell'inconscio e liberare la creatività* (Pratiche) e Duccio Demetrio, docente di Educazione degli adulti a Milano, che ha scritto il saggio *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé* (Raffaello Cortina Editore).

Premetto che sono contraria a priori a qualunque ricetta per lo scrivere, tanto più per forme di scrittura private e spontanee, apparentemente non condizionate, come quelle in prima persona. Entrambi gli studiosi offrono una gabbia entro la quale impostare il lavoro diaristico e autobiografico, ma, mentre Progoff costruisce uno schema metodologico complicatissimo, scandito nel tempo e rigidamente preordinato, Demetrio si limita a suggerire possibili tematiche e periodizzazioni, con un ottimo corredo di esempi ma anche qualche caduta di tono («E procedendo via via tra costellazioni di immagini, come al solito tra sospiri e nostalgie indeterminate di fronte all'emozione del tempo perduto, vi accorgete che la sensazione è molto piacevole») e alcune ovvietà («La supremazia di chi esercita un pensiero autobiografico, votandosi invece alla minuziosa ricostruzione della propria trama, tra i tanti vantaggi evocati, è ravvisabile nel coraggio di questa prova matura e adulta»).

L'idea di partenza è buona, si può (e fa bene) provare a tenere un diario nel tempo o ripercorrersi attraverso una memoria autobiografica. La scrittura la leva su un desiderio, un istinto, una necessità: nulla è meno soggetto alle regole. Se si vogliono circoscrivere i fatti e i pensieri di una giornata nella pagina di un diario o ricostruire le tappe di un passato che affiora alla mente, non c'è bisogno di schemi, di strutture, di regole. Pensa e scrivi, allineando le parole che mani mano ti arrivano.

Nessuno dei due saggi pretende di creare scrittori (diaristi o autobiografici che siano), ma occorre comunque fare in ogni caso qui un piccolo distinguo, che si può estendere al campo più vasto della letteratura creativa. Il talento non si insegna e non si apprende, c'è o non c'è. «Solo il talento potrà suggerire come mettere le parole giuste al posto giusto per costruire una scena o un personaggio convincenti» (Laura Grimaldi, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, Pratiche).

UNA CITTA

Un polemico pamphlet dello psicoanalista Antonio Alberto Semi

Venezia, il mito, il cavallino e la morte

STEFANO VELOTTI

quanto i percorsi cittadini o i meandri dell'encefalo - il punto «perdita dell'indipendenza» a quello «cavallini di vetro», e di qui procede al punto «omosessualità» che finisce per collegarsi al punto «problema dell'affaccio», per chiudere infine la figura tracciando l'ultimo segmento, che congiunge il punto «morte a Venezia» con quello «necrofilia» (ultima perversione della società civile).

Come il cervello
Osservata con occhio clinicamente addestrato, appare improvvisamente evidente che la configurazione di Venezia così ottenuta è isomorfa a quella del nostro cervello, di cui (si deduce) i cittadini sono la mente. Di qui, infine, si arriva a dimostrare l'ipotesi di paratenza, che cioè amministrare una città, e soprattutto una città come Venezia, è impresa facilissima.

È vero che Venezia può apparire anche come una donna sdraiata, che mostri il deretano alla terraferma, con tutte le implicazioni del caso. Ma io preferisco lasciarle scoprire ai lettori interessati e concentrarmi piuttosto sulla nostra evoluzione cerebro/cittadina e il processo di spiritualizzazione dell'umanità. Si inizia dal concreto e si finisce nell'astratto: non senza pericoli, però. C'è già chi, alcuni decenni fa, ha dimostrato irrefutabilmente che Milano non esiste, e adesso sembra esserci un argomento valido per sostenere che Venezia se ne è andata in fumo.

Veniamo al concreto delle origini: il porto di Venezia. Ma il commercio del pepe è il primo passo verso l'astrazione: merce poco voluminosa ma ad alto valore aggiunto, merce rara, che costringe il resto d'Europa a spendere soldi a Venezia. Secondo passo: importare i prodotti stessi. Erasmo, a Ve-

nezia, pensa e scrive, e Venezia stampa e vende.

Il passo da Erasmo al cavallino di vetro è solo questione di affinamento: «una progressiva conquista di immaterialità e di spiritualità che ben corrisponde alla *forma urbis, id est cerebri*. Il fine del processo è quello di produrre e vendere significanti. E viverci bene». Ma significanti di quali significati?

Uccidere la Repubblica

E qui interviene il fattore «morte a Venezia». Il cavallino, dotato di enorme valore aggiunto, oggetto magico che trasforma un significante in cibo, benché riproducibile all'infinito, è per il turista che lo compra una reliquia di una città morta. Ma non è che Venezia sia morta di morte naturale, sostiene Semi: la morte di Venezia la si è ottenuta con la costruzione di un mito, e per dar vita a questo mito di morte, i veneziani decisero di uccidere la Repubblica. «Perché un

mito così? Perché consente di vendere tutti i tipi di sottosimboli: cavallini, Grandi Progetti per Venezia (GPV: splendide, serenissime, «azioni parallele»), e conseguente afflusso di mercanti-visitatori (molto più redditizi che ai tempi del concretissimo pepe) attirati dal martellante spot necrofilo: «Venezia muore, ultima occasione».

Di qui discende un'etica tutta veneziana, una «venetica», con le sue figure paradigmatiche: dal *ca-gon*, al *mona*, al *peccio relta*, tutti diversi da colui che in tasca ha sempre *quattro schei de mona*: monetine non spendibili, monite sorridente a ricordare che tutti possono avere il loro *momento de mona*, «talismano psichico» che fonda una visione ironica della vita impedendo, a chi lo porta con sé, di diventare un *ca-gon* (il quale propina agli altri, senza pudore, qualsiasi cosa gli passi per le budella, quasi fosse oro).

Ma il cammino dell'umanità, dal concreto all'astratto, dal corporeo allo spirituale, ha compiuto un altro passo, e Venezia è ancora all'avanguardia: non è bastato il passaggio «dell'essere un popolo libero, orgoglioso, con un proprio Stato, all'essere liberati dalla schiavitù del possesso e disponibili alla marcatura del simbolo»: ora la vendita dei simboli è diventata vendita di metafore. La differenza starebbe nel fatto che i simboli richiedono ancora un supporto concreto, le metafore no.

Concretezza

Il passo estremo, l'acme della spiritualizzazione, sta dunque nell'eliminazione dell'ultimo residuo di concretezza: i cittadini. In quarant'anni la popolazione è più che dimezzata, e dei restanti 70.000 abitanti solo 6.000 hanno meno di quindici anni. Di fronte a questo cadavere demografico, ecco il compito, facilissimo, dell'ammini-

stratore: amministrare la conservazione del cadavere, regolare il flusso mondiale dei necrofilii.

Il pamphlet di Semi - serio e ironico, a tratti irritante e a tratti persino commovente - nasce indubbiamente da una constatazione: sembra che la città del mondo, cioè le nostre comunità, siano destinate a diventare o megalopoli infernali e sovraaccitate, o piccoli pezzi da museo, cadaverini imbellettati esposti ai necrofori planetari in una camera ardente. Sembra, insomma, che l'unica alternativa di cui siamo capaci sia quella tra un cieco scempio selvaggio, e una conservazione del passato accanita, rigorosamente mortifera, e altrettanto cieca. E naturalmente a quest'ultima scelta che Semi oppone un rifiuto deciso, rifiutandosi anche di perpetuare il rito dei GPV irrealizzati. Un doppio rifiuto che è un modo per sgombrare un po' il terreno (la laguna). E poi?

ANTONIO ALBERTO SEMI
VENEZIA IN FUMO

CORTINA
P. 160, LIRE 15.000