

Italiani ♦ Tommaso Pincio

## Marilyn e Kerouac nel Vuoto dell'«Avantpop»



Lo spazio sfitto di Tommaso Pincio  
Fanucci  
pagine 153  
lire 16.000

ANDREA CARRARO

È un romanzo bizzarro e a suo modo poetico questo «Lo spazio sfitto» di Tommaso Pincio. Bizzarro è anzitutto l'impianto fantascientifico della vicenda, ambientata non già nel futuro, come solitamente avviene nei racconti di fantascienza, bensì negli anni Cinquanta (rivisitazione postmoderna, in un romanzo dichiarato mainstream, di uno dei più popolari generi narrativi). Bizzarra è e spaesante - appare inoltre la scelta di rappresentare personaggi di invenzione chiamandoli però con nomi di figure celebri, che appartengono all'immaginario collettivo: Jack Kerouac, Marilyn Monroe, Arthur

Miller, James Dean etc. (meriterebbe una riflessione a parte quanto l'immaginario dell'autore risulti colonizzato dalla cultura statunitense). Va detto tuttavia che la bizzarria di questa scelta dicotomica, e lo spaesamento nel lettore che ne consegue, lascia qualche margine di dubbio circa la sua effettiva necessità poetica.

Leggendo vien fatto più volte di chiedersi se un simile esplicito e molto esibito richiamo alle «icone di massa» abbia davvero quella funzione catartica e rigenerativa che sembrano suggerire Luca Briasco e Mattia Caratello nella loro appassionata postfazione (che è quasi un manifesto poetico di un nuovo genere narrativo che essi chiamano «Avantpop»); il romanzo di Pincio fa «una sorta di tabu-

la rasa che, almeno all'inizio della lettura, si crede ancora di poter colmare, alleviando con la nostra memoria di lettori e spettatori assuefatti al mito delle celebrità lo spaesamento di fronte a personaggi che si sottraggono al gioco istigato dal loro stesso nome, scegliendo deliberatamente la dimensione aleatoria del volo. Fin dalle prime pagine ci si chiede allora di accettare il volo (e il vuoto) e di ascoltare il racconto, rinunciando alla pesantezza di quei nomi di cui in fondo pensiamo di sapere già tutto; ascoltare, abbandonando quella sovrannità fatta di certezze e di meccanismi di identificazione quasi automatici. In altre parole, l'intenzione dell'autore è scardinare il rapporto tradizionale realtà-funzione, ribaltando

ruoli e significati dell'una e dell'altra, in modo da costringere il lettore a un «ruolo attivo», di rielaborazione e ricostruzione di un senso: dunque un ruolo non da semplice «fruitore», ma da «interprete». Si tratta di un'operazione eminentemente concettuale, che ha radici in molte esperienze avanguardistiche. Un'operazione però che, leggendo il lavoro di Pincio, appare non del tutto convincente da un punto di vista poetico ed espressivo. Infatti, se è vero che all'inizio si crea effettivamente uno slittamento semantico fra gli eroi della pagina e ciò che i loro nomi evocano nella nostra memoria e immaginazione, è altrettanto vero che a lungo andare sono proprio quei nomi ad appesantire il testo con una pesante avvalorata intel-

lettuale. Peccato, perché i personaggi sono ben descritti, ben raccontati, e non hanno alcun bisogno di sovrastrutture concettuali che sfiorano ineluttabilmente nell'astrazione.

Ma proviamo a dimenticarci per un attimo ciò che evocano, questi benedetti nomi, e guardiamo alla sostanza. Nel libro di Pincio succede ben poco, la trama è quasi inesistente: lo spiantato e infelice Jack Kerouac viene assunto dalla Coca-Cola Enterprise per scrutare lo spazio a bordo di una navicella; Marilyn Monroe lavora in una futuribile libreria; Arthur Miller, dirigente della Coca-Cola Enterprise, uomo duro e collerico, si è comprato una casa su una cascata... Come si vede, non c'è alcuna relazione con i celebri personaggi cui rimandano quei nomi. I destini degli eroi di Pincio disegnano un universo esistenziale coerente e omogeneo, votato a una struggente malinconia e a una solitudine immedicabile. Sono tutti personaggi, ciascuno a suo mo-

do, infelici, colti sempre nell'affanno quanto ricerca di un senso che colmi il vuoto spirituale e morale nel quale si dibattono. Non è un caso che in tutto il libro ricorra insistentemente la parola Vuoto con la maiuscola. Cito ancora dalla postfazione: «Ed è forse questo il concetto da cui muove tutta la narrazione: il dominio dell'apparenza e di una civiltà dove la comunicazione si manifesta per immagini si confronta con lo spazio (sfinito) della parola, del mugolio. Da questo confronto scaturisce la storia, il racconto, il romanzesco, fatto di personaggi, innanzitutto dolenti». La spiccata inclinazione postmoderna di Pincio, e il valore poetico del romanzo, gravitano attorno al senso filosofico di questo Vuoto (sotteso al trionfo dell'immagine, della comunicazione, delle merci...), che diventa simbolo di una condizione storica ed esistenziale di dolente incomunicabilità.

carraroandrea@tin.it

## Ode alla Luna gibbosa

ANDREA CORTELLESA

Dimentichiamoci per un attimo, se possibile, dell'Antonio Prete scintillante leopardista e comparatista, del traduttore di Baudelaire da sempre torturato - coltello e ferita - dalle «Fleurs». Dimentichiamo «Il pensiero poetante», vero libro di culto per la mia generazione (con quello, più che con altri grandi maestri, scoprivamo un Leopardi diverso; e che peccato che quella formula - genialmente rubata all'Heidegger lettore di Hölderlin - sia poi divenuta etichetta talora oziosa, che abbia fatto ombra a tanti altri saggi leopardiani dello stesso Prete).

C'è un Antonio Prete più segreto. È quello che anima una rivista dall'aspetto sobrio, quasi francescano, che spesso però sorprende con radicalismi impensati e furiose affezioni (un titolo che è tutto un programma, «Il gallo silvestre», e un ultimo numero che propone un nesso suggestivo fra poesia ed etnografia: vi spiccano, fra l'altro, preziose pagliuzze dell'ultimo Zanzotto e un miracoloso frammento del grande Leiris; per sapere dove la rivista è in vendita potete chiamare l'editore allo 02-8375071, pagine 191, lire 18.000). È l'autore di certi frammenti di annotata, terribile, alla fine luminosa concettosità - sinora leggibili solo in esoteriche plaquettes. Ed è ora l'autore di questa «Imperfezione della luna». Salto quantico: in copertina, insieme a una meravigliosa marina di Luigi Ghirri, la fatidica dicitura che designa una collana-qualifica, per Prete, perturbantemente nuova: «I Narratori». Tranquillizzato subito chi temesse l'ennesimo romanzo a orologeria del barone di turno (ma chi Prete l'ha incontrato almeno una volta a tutto può pensare tranne che a un barone...). Perché qui ritroviamo per intero le movenze avvolgenti, sinuose, e gli scoppi inaspettati, sotterranei, della sua prosa critica; ritroviamo la sua frammentaria problematicità (sempre interrogante, mai pretestistica, mai rigidamente «conclusiva»); ritroviamo la stessa vibrazione percettiva, la stessa audacia ermeneutica nei confronti del reale, che aveva animato un saggio come «Prosodia della natura».

Penso all'ultima parte dell'«Imperfezione», quella che si confronta con lo sguardo e la voce degli animali - forse la meno risoluta, nella scrittura, ma anche la più suggestiva per materia e stile di pensiero (e che alla «Prosodia», ma addirittura al «Pensiero poetante», si ricollega direttamente). E come se quel saggista, sospeso fra mondo «fisico» dell'analisi e mondo «metafisico» dell'invenzione, dolorosamente attraversato da una lama vitrea di ingannevole trasparenza proprio in quel «punto acro», avesse ora finalmente attraversato una linea d'ombra da sempre tenuta d'occhio all'orizzonte ma, pure, prudentemente tenuta a distanza. Ma c'è anche un ulteriore «valore aggiunto». Lo si deve cercare soprattutto nella prima parte, dedicata alle memorie incancellate del Salento al quale Prete è stato rapito: da Milano, dalla Francia, ora dalle colline senesi. Terra d'Otranto (che se li merita tutti) gode nel nostro tempo di tanti omaggi letterari, illustri e meno; ma a me è venuto a mente - leggendo quasi con pena («ogni partenza è la mia partenza») quest'ottantina di pagine - l'incipit memorabile di un film, «Nostra signora dei turchi» di Carmelo Bene: dove quell'alma accesa di fichi d'India riasi e meringhe barocche di bianchissimo marmo si vedeva confuso e baluginante, come attraverso un velo liquido che poteva essere di lacrime (di rabbia e magari di follia, oltre che di severo e insieme abbandonato struggimento).

Quello di Antonio Prete è un occhio diverso, più portato al cesello che alla macchia, più geometrico e meno squasamente «mälerisch» - sino ad assomigliare, talvolta, a quello «terminale» di Palomar -; ma la sostanza di questa pena è la stessa.

E allora ci si ricorda del libro di Prete forse più segreto, e dunque più simile a questo, quello che si intitola «Nostalgia. Storia di un sentimento» (un libro tutto fatto di citazioni: che qualcuno dunque, assai superficialmente, porrebbe agli antipodi dalla scrittura «in libertà» dell'«Imperfezione della luna»). La nostalgia come malinconia del «mai più», certo; ma, pure, come slancio vitale verso un «non ancora» (che può dunque coincidere «col sogno di un'altra storia, con la speranza di un mutamento»). Quella che insomma Leopardi definiva «ricordanza»: dove «la sensazione presente [...] non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica». Ecco: è questo gioco mentale di specchi e diletti - allegorizzato nella parte centrale del libro, dove un Galileo si crocchia perché il cannocchiale, dell'amata luna, evidenzia solo macchie e gibbosità: l'imperfezione, appunto - a dare, all'occhio «razionale» del Pretepensatore, questa malinconia velata e «in minore», questo timbro di tromba con sordina, questa lacerazione improvvisa nel pannello pesante della big band del linguaggio.

L'imperfezione della luna di Antonio Prete Feltrinelli pagine 173 lire 25.000

L'invito dell'intellettuale anglosassone è di prendere la lettura come un principio «attivo» e creativo, in opposizione alla opinione comune che vede l'interazione con i libri come una funzione passiva. Un esercizio che è solo apparentemente ingenuo

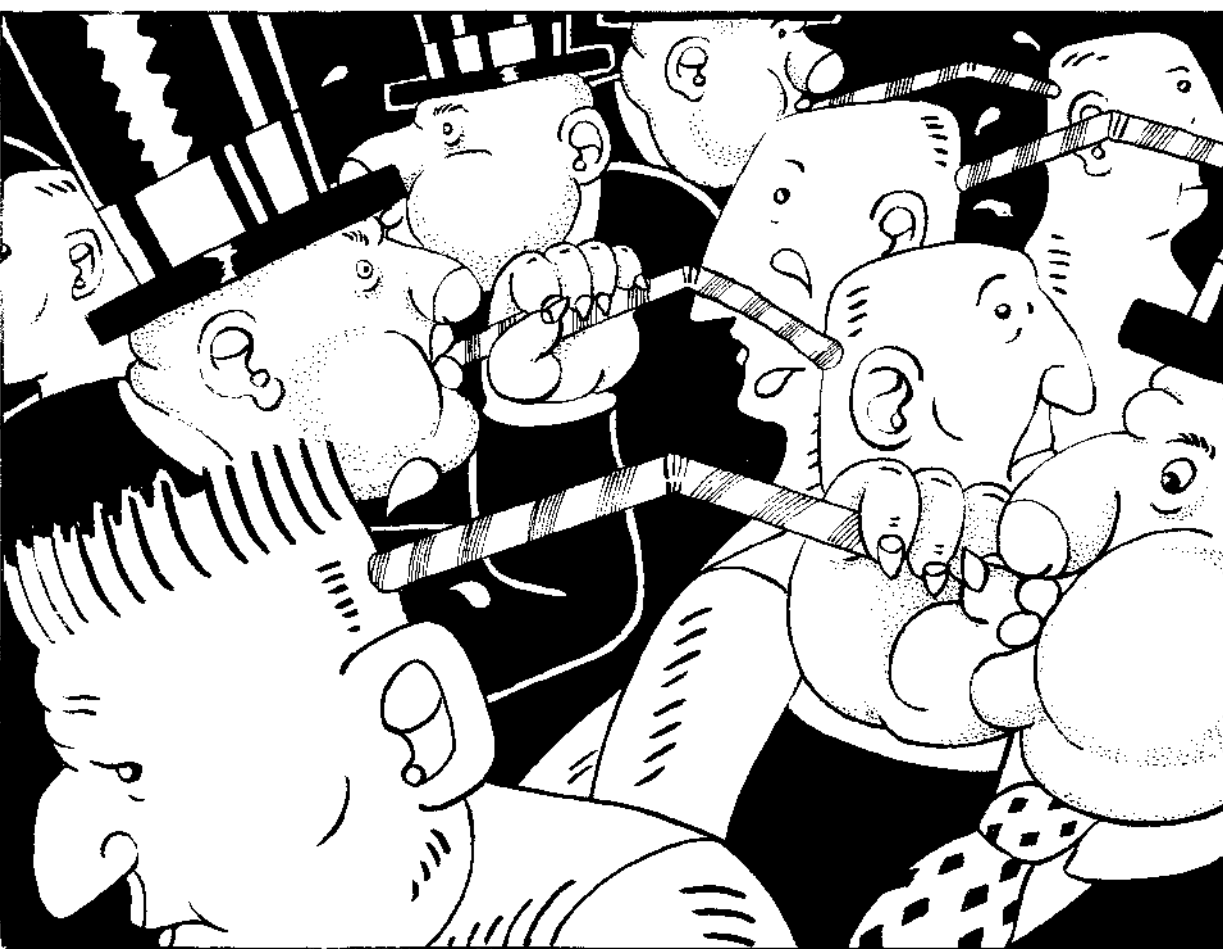
Non fatevi ingannare dal titolo. Bloom non intende solo darvi alcuni indispensabili suggerimenti a proposito della lettura, «piacere difficile» per definizione. Non si limita ad analizzare e commentare le principali opere letterarie, poetiche, teatrali, del canone occidentale (come vedremo). Paraphrasing il suo stesso titolo mi sembra che il modo migliore per «leggere» questo libro sia quello di considerarlo come una propeudeutica all'arte di vivere, come piccolo testo sapienziale travestito da saggio letterario, come equivalente laico di una tradizione etico-religiosa ormai svuotata (il Sublime della lettura come «trascendenza terrena»). E il suo merito principale consiste nel suggerirci una immagine di creatività, in radicale antitesi al nostro tempo, come passività, sia pure una passività di tipo speciale: riuscire a farsi incontrare dalle cose, dai libri. E infatti Shakespeare a leggere voi (e a «guarirvi») molto più di quanto voi legiate lui.

Solo imparando a memoria una poesia, osserva Bloom, quel componimento riuscirà a possedervi, iniziandovi a un senso più ampio della vita. E ancora: «vi esorto a trovare quanto si avvicina davvero a voi». Non occorre insomma muoversi incessantemente, agitarsi, cercare in modo febbrile. Basta saper aspettare, e soprattutto coltivare la facoltà della pazienza e dell'attenzione. È il mondo infatti che, qualche volta, si approssima a noi e in quel momento abbiamo l'unica responsabilità di saperlo riconoscere.

Come si vede non tanto una guida alla buona lettura (anche questo, certo) quanto l'uso della lettura stessa come metafora per la trasmissione di un sapere di tipo «esistenziale», che probabilmente ha origini nella Caballa (sui cui l'autore ha scritto pagine fondamentali), in quella teoria secondo cui si crea qualcosa di nuovo soltanto attraverso il vuoto, dunque ritirandosi, assottigliandosi, non agendo. Naturalmente il grande critico america-

## Come godere di un piacere difficile A lezione dal vecchio Bloom

FILIPPO LA PORTA



Come si legge un libro (e perché) di Harold Bloom Rizzoli pagine 376 lire 32.000

no ci fornisce anche un elenco dettagliato di ragioni per leggere. Ma proprio in questo appello prescrittivo al lettore ci sembra di leggere delle cronache da un lontano passato: piaceri della solitudine, ricerca della saggezza, e poi prepararsi al cambiamento (all'estremo e definitivo cambiamento), capacità di esprimere giudizi autonomi, o anche l'idea di essere partecipi «dell'unica natura che scrive e legge».

Ma chi legge oggi in questo

modo? Se da qualche parte avviene non sarà certo nell'università o nei verbosi dibattiti sui quotidiani (e infatti la polemica di Bloom è indirizzata contro l'Accademia e contro l'Ideologia - singolare come invece da noi sia disinvoltamente maneggiato proprio dai professori!). E naturalmente il fatto che invece i lettori siano abituati a chiedere poco alla letteratura, si riflette alla lunga sulla qualità della letteratura stessa. Colpisce poi, particolar-

mente nel Bel Paese della chiacchiera infinita, l'appello del critico americano a liberare la nostra mente dal «gergo» pervasivo, formato da tutti i luoghi comuni e dalle mode che costituiscono il vocabolario culturale della nostra epoca. Come se prima di poter affrontare un qualsiasi argomento sia necessario soffiare via tutta la polvere parassitaria, densissima, che vi si è posata sopra negli anni della alfabetizzazione febbrile (e per molti aspetti

emancipativa) di larghe masse. Come accennavo, Bloom si esibisce poi in una serie di vertiginose letture e riletture di classici della letteratura, offrendoci di continuo spunti interpretativi originali, a volte consapevolmente contraddittori, privi di un vero metodo unitario (al critico teorico dichiara infatti di preferire il critico empirico, come pure si potrebbe dire del nostro maggiore critico novecentesco, Debenedetti). Della sua volatile riflessione sui libri che ha più amato, disseminata in una miriade di osservazioni, giudizi, brevi riflessioni, impossibile dare testimonianza. Memorabili le note critiche - cito alla rinfusa - su Shakespeare, su Milton, sulla Dickinson, su Melville, su Stendhal, su Proust, su Calvino, e, sorprendentemente, su Landolfi (la cui Moglie di Googol è «il racconto più buffo e irritante che abbia mai letto»). Ma Bloom non si astiene neppure dal rischioso compito di aggiornare il «canone» fino ai nostri giorni, includendovi le opere di West, Pynchon e Cormac Mc Carthy, che ricollega ad una linea ideale Shakespeare-Melville, e che «sopravviveranno all'attuale età informatica».

Vorrei però concludere sottolineando un aspetto di questo saggio su cui meditare. Parlando di Dickens nota che la sua grandezza consiste nel farvi sentire bambini (aggiungerei: come Chaplin, o, con qualche cautela, come Spielberg), nel farvi tornare a casa e così piacere, almeno provvisoriamente, il vostro dolore.

E poi, in una pagina sull'arte misteriosa di Cechov, sottolinea come quell'autore risvegli il nostro desiderio di essere più semplici e più sinceri. Un'acquisizione che potrà sembrare riduttivo un po' banale. Eppure, alla soglia dei settant'anni, Bloom impara a riconsiderare la semplicità che insegnano i grandi libri (capace di cogliere la verità delle cose), sia pure la «illusoria semplicità» di Turgenev, come più preziosa di qualsiasi contorsione sofistico-retorica mascherata da gergo raffinato.

Intersezioni ♦ Walter Benjamin

## Passaggi metropolitani con figure umane



FRANCO RELLA

Tra il 1926 e il 1940 Walter Benjamin costruisce uno strano labirinto, a cui si riferisce nelle lettere agli amici come «Passagen-Werk», o «Passagen-Arbeit: l'opera», il lavoro dei passaggi («I Passaggi di Parigi. Einaudi, Torino 2000, finalmente nel quadro di un'edizione organica dell'opera benjaminiana). I passaggi sono quegli «interieurs» urbani, in cui, nel XIX secolo, transita con una densità prima di allora inimmaginabile, l'anima stessa della grande città. Sono i luoghi in cui non si può sostare più di un istante, ma in cui si è posti di fronte all'evento che sembra contenere ogni evento possibile. Qui si ode un suono che sembra contenere ogni voce, anche quella del silenzio. Qui, dice Benjamin, il XIX secolo sogna ciò che non è ancora, ciò che può essere, il paesaggio del suo futuro, il nostro presente oggi.

Benjamin è stato l'analista di questo sogno: il più grande, quello che ha restituito paradossalmente alla nostra

modernità, alla precarietà stessa della nostra esistenza, le sue radici. E non si può fare a meno di parlare di paradosso. Si tratta, appunto, di un radicamento della precarietà: di un luogo di ciò che non ha luogo e che, in quanto tale, caratterizza l'ovunque dell'esperienza metropolitana, e quindi della nostra attuale esperienza del mondo.

Ma Benjamin non ha solo analizzato le figure di questo sogno: le ha anche messe in rapporto con le grandi figure del risveglio ipotizzando una soglia, una frontiera in cui esse si mescolano e transitano le une verso le altre, e si intrecciano nell'ombra che sta tra la luce e la notte, in quel passaggio che è, per Benjamin, la nuova conoscenza del mondo. La dialettica infatti univa i contrari per superarli. Questa dialettica deve essere dunque posta «in stato d'arresto» in modo che le differenze si mostrino senza risolversi «là dove la tensione fra gli opposti è al massimo». Questa è la grande scoperta, secondo Benjamin, di Proust, e questa scoperta è una rivoluzione che sembra poter salvare noi e le cose dallo sprofon-

damento nella morte, perché noi e le cose viviamo della nostra differenza. E per questo che si può dire che l'oggetto vero dell'opera proustiana è un rovesciamento del senso stesso della vita.

All'origine di quest'opera c'è l'intuizione che ogni idea per manifestarsi a noi deve calarsi in una forma, e che dunque l'unica vera forma di conoscenza è la critica artistica, un pensiero delle forme. Poi c'è la lettura di Aragon, del «Passano di Parigi», «di cui la sera a letto - scrive Benjamin - non riuscivo a leggere più di due o tre pagine, perché il battitore si faceva tanto forte da costringermi a riporre il libro». Ma Aragon aveva posto al centro dei «Passaggi di Parigi» la biondezza del corpo della «Nana» di Zola, di cui nel libro di Benjamin non c'è traccia. Perché questa lacuna?

Benjamin aveva paura del mito, della forza irrazionale che questo sembra contenere. E questo timore diventa orrore del sesso e del corpo che sempre abitano il mito. Benjamin dice che bisogna incedere con l'ascia affilata della ragione, per rendere coltivabili i

territori su cui cresce ancora la follia, e questo senza lasciarsi attrarre «dalla selva primordiale».

La selva primordiale è l'umido groviglio del sesso di Nana, da cui Benjamin ha distolto gli occhi. Benjamin ha fatto esplodere il linguaggio saggistico e filosofico classico. Si è spinto fino all'estremo limite della scrittura, ma si è arrestato là dove solo gli autori che egli ha più amato hanno osato spingersi. È stato Proust, che si è spinto più avanti in questa direzione. E Kafka, naturalmente. Nella «Colonia penale» arriviamo fino all'odore del sangue dopo aver attraversato la teratologia della «Metamorfosi», in cui il corpo ha tale presenza e evidenza da occupare tutto il posto occupato in passato dalla vecchia metafisica. È stato merito di Benjamin, in quest'opera che è una delle più grandi del secolo, aver reso evidenti anche le sue lacune: aver lasciato lo spazio perché ciò che egli ha rimosso prenda il suo luogo e il suo ruolo: perché i passaggi che egli ha tracciato siano anche il transito che lega l'anima e la carne in un soggetto.

media  
wedia

Supplemento settimanale diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità  
Direttore responsabile Giuseppe Caldara  
Iscrizione al n. 451 del 28/09/1998 registro stampa del Tribunale di Roma  
Direzione, Redazione, Amministrazione: 00187 Roma, via Due Macelli 23/13  
Tel. 06/699961, fax 06/6783555  
20123 Milano, via Torino 48

Per prendere contatto con

Media telefonare al numero 06/699961 o inviare fax al 06/6783503 presso la redazione romana dell'Unità e-mail: media@unita.it per la pubblicità su queste pagine: P.L.M. Pubblicità Italiana Multimedia S.r.l. - 02/748271 Stampa in fac simile Se.Bc. - Roma, via Carlo Pesenti 130 Satim S.p.A. Paderno Dugnano (MI) S. Statale dei Giovi 137 STS S.p.A. 95030 Catania - Strada 5, 35 Distribuzione: SODIP 20092 CineselloB. (MI), via Bettola 18

