

COME DI DIVENTA ADULTI, CON LE EMOZIONI

Roberto Carnero

Esordio «bipartito» per il ventisettenne Marco Mancassola. Perché il suo libro, più che essere un romanzo, risulta dall'accostamento di due racconti lunghi. Uniti tra di loro dalla presenza di uno stesso personaggio: Ettore, il compagno di appartamento dell'Ale protagonista del primo, ritorna in posizione centrale nel secondo. Entrambi, studenti universitari in una Padova di nebbie e di freddo, attraversano una fase delicata della propria vita: quella della crescita, del passaggio dalla tarda adolescenza all'adulthood, con tutti gli scazzi e le crisi che questa trasformazione comporta.

L'autore è bravo nel rendere narrativamente tale materia psicologica, che probabilmente affonda

le proprie radici nell'esperienza autobiografica. Mancassola ha ventisei anni e studia psicologia proprio nell'ateneo patavino. Chi negli anni universitari ha fatto la vita del «fuori sede» non potrà non ritrovare in questo libro le atmosfere, il gusto, il sapore di quell'esperienza. I luoghi del libro sono le case in condivisione, le biblioteche, le mense, i negozi di cd, le discoteche, le campagne dei rave, Amsterdam come sogno di libertà e di affrancamento da un provincialismo percepito come limite da superare. Ma se a prima vista l'argomento non sembra

Il mondo senza di me di Marco Mancassola

peQuod pagine 180 lire 20.000

nuovo rispetto ai libri dei coetanei di Mancassola, colpisce la verità emozionale di quanto narrato (verità che - dopo ciò che ho detto sopra, conviene specificarlo - non è necessariamente autobiografico). E questo è ciò che rende il libro riuscito: ad essere precisi, più la seconda parte che la prima, anche a livello di scrittura. Sul tessuto narrativo vero e proprio si innestano pensieri e riflessioni che traggono origine dal vissuto. Sono inseriti forse non sempre necessari, ma mai banali, perché, pur venendo a spezzare il ritmo narrativo, si legano strettamente ad esso.

Centrale, nella fase della vita che viene raccontata, appare l'esperienza dell'amore. Amore vissuto nelle varianti etero ed omosessuale (rispettivamente da Ale e da Ettore), con pudore e romanticismo, ma anche con tutta la sana e gioiosa concretezza della sua componente fisica. E poi il dolore, che viene dalla fine di una relazione, ma anche dalla morte di un amico che improvvisamente crea un grande vuoto. La maturità consiste nel fare tesoro anche delle esperienze negative, come sembra intuire Ettore: «Non esiste il mio malessere ma un dolore più esteso, profondo, che unisce le persone l'una all'altra come i segmenti di una lunga cicatrice. Questo dolore chiede di essere accolto, compre-

so nel suo intero, da me che ne soffro da una parte». E ancora: «Da questa morte tento di risorgere. Meno ingenuo e più adulto». Come accade per Leo, il protagonista di *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli (un autore la cui lezione Mancassola ha assimilato e messo a frutto), la vocazione che si delinea per Ettore è quella al rinnegamento del narcisismo tipico del sé bambino, per acquistare una nuova identità nel senso del proprio sguardo: «Imprimerò nella memoria i volti di tutti, i gesti di tutti, senza che nessuno ricordi i miei. Non sarò più al centro di nessuna storia». Perché Ettore, alle soglie della vita adulta, ha capito una cosa importante: «che il mondo non è un romanzo d'amore».

esordi

Le storie terribili che piacciono alla Tigre

Torna Salgari nei «Millenni» Einaudi con il fascino dell'avventura e della parola

Esce nei «Millenni» Einaudi «Romanzi di giungla e di mare» che contiene «Le tigri di Mompracem», «I misteri della jungla nera» e «Un dramma nell'Oceano Pacifico», tre classici di Emilio Salgari. Per gentile concessione dell'editore pubblichiamo stralci di uno scritto di Michele Mari ad introduzione del volume.

Michele Mari

Walter Benjamin ha raccontato che quando era un ragazzo i suoi genitori gli proibivano di leggere E.T.A. Hoffmann, autore la cui propensione al macabro e al bizzarro era evidentemente considerata pericolosa per un adolescente. Dal «libro galeotto» di Lancillotto e Ginevra a Baudelaire, da Poe a Lovecraft la riprovaione delle potenzialità infettive dell'opera è tautologicamente titolo di merito e garanzia di grandezza letteraria. Con la pacificata soddisfazione che ci viene dalla chiusura di un sillogismo lo sentiamo leggendo queste frasi scritte a Emilio Salgari da due adolescenti: «Il mio professore mi consiglia di non leggere i Suoi libri, perché dice che scaldano la testa»; «I nostri padri e le nostre madri lasciano leggere poco i Suoi libri, perché dicono che eccitano i nervi».

L'impressionante parallelismo sintattico delle due frasi fa pensare che tutti i ragazzi italiani avrebbero potuto scrivere, e quindi pensassero, le stesse cose. Per questo non mi ha mai convinto l'affermazione per cui in quegli anni o si era verniani o si era salgariani: la Francia era verniana, i genitori e la scuola erano verniani, ma gli adolescenti italiani erano tutti con Salgari. E come poteva essere altrimenti, in presenza di uno scrittore che ad ogni suo compleanno, per la gioia dei suoi figli, faceva alzare in volto un rudimentale pallone di carta riscaldata apostrofandolo con queste parole: «Non sofisticare che sei di carta, parti dalla Madonna del Pilone e attraversa l'Atlantico!» Non sofisticare che sei di carta: ci sono qui tutto lo slancio e tutto l'arbitrio che servono a fondare la continuità fra la letteratura e la vita, una continuità che è essenziale a trasformare la «scienza» in avventura. A differenza di quanto avviene in Verne, che non perde mai di vista l'obiettivo pedagogico, si rifiuta programmaticamente di contaminare il piano scientifico e il piano avventuroso, in Salgari la disgregazione (sia essa storica, o geografica, o zoologica, o botanica, o nautica...) non è mai giustapposta alla narrazione vera e propria, perché è già passata, in *corpore auctoris*, a quel «riscaldamento di testa» e a quella «eccitazione di nervi» tanto parentati da insegnanti e genitori. E mentre perfino dell'immenso Melville si sente talvolta qualche sciagurato ammettere insofferenza per le digressioni naturalistiche sui capodogli,



non risulta da alcuna aneddotica che le digressioni salgariane siano mai state «saltate» nemmeno dal più impaziente dei lettori. Perché Salgari, è questo il punto, non ha nulla da insegnare, e se disquisisce delle proprietà di un certo frutto o delle abitudini di una certa scimmia è solo perché ancor prima del lettore sta frastornando se stesso con quella propizioratoria litania. Una litania, sì, dove il nome (come è stato più volte osservato) conta più della cosa, anzi dove il nome è la cosa, la cosa-ramsinga, la cosa-nagatampo, la cosa-paletuviere.

Si è scritto molto dell'esotismo verbale di Salgari e della sua poetica dannunziana della parola sonora e spettacolare; un esotismo che è prima di tutto una forma di edonismo, ma che per la sua tendenza all'astrazione semantica e alla concentrazione musicale ricorda anche i procedimenti cui, in quegli stessi anni, sottoponeva la parola un poeta come Mallarmé: «se v'accade di scorgere un gruppo di

manghieri, di giacchieri o di nagassi sorgere fra i pantani, o se vi giunge all'olfatto il soave profumo del gelsomino, dello sciambaga o del mussenda», «un numero infinito di legni indiani, di grab, di poular, di bangle e di pinasse...», «sfolgoranti fylt sciarra», «aerecche dalle foglie grandissime, uncaria gambir e insonandra gutta e giunta wan...». Ridotte a puro suono le parole perdono la loro strumentalità e

Romanzi di giungla e di mare di Emilio Salgari

I Millenni Einaudi pagine 766 lire 120.000

aumentano la loro suggestione: per questo non sono mai il detrito dell'avventura (il «racconto» di un'avventura) ma sono tutta l'avventura. «Smisurati rotang, che nel Borneo tengono il luogo delle liane, e nepentes, correvano da un albero all'altro formando delle vere reti, che il maharatto e il portoghese erano costretti a tagliare a colpi di kris»: cosa resterebbe di questo brano senza la fortissima letterarietà e la fortissima ritualità di rotang, di nepentes, di kris? Kris (o praha, o thung) è in Salgari ciò che «l'aura» è in Petrarca o «orrore» è nel Tasso: il coagulo di una maniera, una parola-tema, una ipnotica rassicurazione. Come nella litania, appunto, o, a partire dall'epica, in ogni forma di dizione formulaire, dove l'iterazione degli epiteti e degli stilemi fissi certifica l'ascoltatore dell'autenticità e della bontà dell'esperienza. E in Salgari tutto è epitetico, dallo sguardo magico del protagonista al ghigno satanico del traditore, da verbi come «frenare» o «ruggire» al *banian*, dalla parola «vendetta» alle interiezioni, agli arredi, ai veleni e ai contravveleni, dai miasmi soffocanti alla terminologia marinai. Ora, a cosa ci riconducono la litania, l'epica arcaica e la fiaba se non al fondamento archetipico di ogni narrazione, l'esorcismo della morte attraverso la mitografia di una vita più vitale della vita? Per questo le digressioni salgariane non sono discontinue all'avventura, perché essendone il teatro e il *décor* non solo la contengono ma la esprimono; e la esprimono nel modo più produttivo e insieme più economico: come monadi ognuna delle quali contenga tutto l'universo. E qui che si è sempre misurata la virtù alchemica dei grandi affabulatori, nella capacità di trasfondere ogni volta tutto il proprio mondo in un'immagine, un aggettivo, un toponimo, si che basta uno di questi elementi per accendere e sintonizzare quella macchina d'ascolto e di personale ri-creazione che è il lettore. La fiducia di Salgari nel potere evocativo della parola è commovente: per questo, senza volontà di paradosso, io trovo che a dispetto di tanta ingenuità la sua prosa sia fra le più «letterarie» della nostra tradizione. E il fatto che talora qualche adulto provi un imbarazzato disagio nel rileggere quei romanzi deve testimoniare non contro quella letterarietà ma contro la capacità di tener vivo dentro di sé il senso magico-ludico del rituale: un senso che notoriamente i bambini hanno più degli adulti, e che gli adolescenti, sul punto di perderlo, onorano leggendo per esempio Salgari. Perché è un grandissimo onore che chi sta per entrare nella vita adulta si volti indietro, nonostante la sua impazienza, ad ammirare la generosa autosufficienza della parola «Mompracem».

«Avrete la pazienza di ascoltarmi? La storia è lunga quanto terribile». «Le storie terribili e sanguinose piacciono alla Tigre».

Prima di McLuhan Harold A. Innis: il Mezzo è il Potere

Antonio Caronia

Dopo McLuhan, sono in pochi a rifiutare l'idea che in qualche modo gli strumenti della comunicazione abbiano un'influenza sulle mentalità e sulle istituzioni di una data società. Per quanto contestato o incompreso sia lo slogan, l'affermazione «il mezzo è il messaggio» è diventata ormai senso comune.

Quello che pochi sanno è che non fu Marshall McLuhan il primo a tentare un'analisi e una periodizzazione delle civiltà umane sulla base dei loro sistemi di comunicazione: fu, verso la fine della sua vita e a conclusione di lunghi e specialistici studi di storia economica, lo storico Harold A. Innis. Canadese come McLuhan, Innis aveva studiato a lungo gli *staples* (i prodotti principali) dell'economia del suo paese, tra cui le ferrovie e la carta.

Da questi studi, e da una ardita comparazione storica, nasce l'idea di fondo di questo *Impero e comunicazioni*, pubblicato due anni prima di morire, nel 1950: che una civiltà si caratterizza per l'equilibrio che è capace di realizzare fra i suoi media. L'approccio di Innis è più concreto, però, di quello che più tardi adottò McLuhan. Senza sottovalutare l'importanza dei diversi sistemi di scrittura, egli infatti dà molta importanza al supporto fisico della comunicazione, e su questa base costruisce la sua tesi di fondo, che distingue fra mezzi di comunicazione che realizzano un controllo del tempo, e mezzi che consentono un controllo dello spazio. I primi sono quelli che usano supporti poco deperibili ma difficilmente trasportabili (come la pietra): sono in genere legati alla religione, e favoriscono perciò l'instaurarsi del potere di un clero. I supporti del secondo tipo (come il papiro e

Impero e comunicazioni di Harold A. Innis a cura di Andrea Miconi

Meltemi pagine 264 lire 36.000

più tardi la carta) sono più deperibili, ma più leggeri e trasportabili; essi sono lo strumento preferito da un potere civile, come l'impero romano, e favoriscono il governo della burocrazia.

Qui sta la seconda differenza sostanziale con McLuhan: al contrario di quest'ultimo, Innis ha indagato molto acutamente il nesso fra comunicazione e potere, in senso sia istituzionale che economico (ed è interessante vedere in quali termini abbia ripreso il rapporto fra tecnologie informatiche e potere uno dei teorici che sulla nozione di «impero» ha basato le sue analisi più recenti, cioè Antonio Negri). Per comprendere una civiltà, secondo Innis, bisogna capire quale «monopolio del sapere», e perciò del potere, venga posto in atto. Molto opportuna perciò, anche in vista dei problemi dell'oggi, la decisione di Meltemi di proporre per la prima volta al pubblico italiano questo classico, e di corredarlo con una ampia introduzione, utilissima per comprendere un'opera dalle intuizioni illuminanti, ma non sempre adeguatamente sviluppate.

In «Dottore in niente» di Felice Piemontese, il protagonista alla ricerca delle cause del suicidio del celebre intellettuale scopre che la vita è un testo incompiuto

Il mistero della morte di Debord: la letteratura indaga

Annamaria Lamarra

Certe cose non si lasciano dire, finché si pensa in frasi con il punto finale, scriveva Musil nei suoi *Diari*, riassumendo in un sol periodo le ansie di generazione di scrittori per i quali era definitivamente tramontata l'epoca del «grande stile», capace di raccontare la totalità di un'esistenza. Nella prosa del Novecento predominano, al contrario, frammenti di realtà scomposte, private di una prospettiva capace di unificare il molteplice del reale, e così quella che una volta si chiamava trama si trasforma in «un fantasma retorico», mentre i personaggi appaiono tutti più o meno «postumi», estranei alla vita, capaci solo di registrare insieme con il loro autore

il fallimento della letteratura.

Ed è ancora una volta un personaggio postumo il protagonista di *Dottore in niente*, il bel libro di Felice Piemontese (Marsilio, lire 24.000) che con questo romanzo riallaccia i fili di una avventura narrativa iniziata negli anni ottanta all'insegna delle esperienze multiple e contraddittorie delle tante avanguardie che hanno attraversato la scena del Novecento.

Sono proprio le ragioni irrisolte di una stagione trascorsa, ma per alcuni non conclusa, a provocare il viaggio del protagonista che ripercorre le tappe di un'avanguardia divisa tra un astratto nichilismo e una pratica rivoluzionaria tesa a decostruire insieme vita e scrittura.

Dottore in niente di Felice Piemontese

Marsilio pagine 140 lire 24.000

Un progetto artistico ed esistenziale di cui fu portavoce Guy Debord, figura complessa e discussa dell'avanguardia francese, peraltro proprio recentemente al centro di un rinnovato interesse. Alla recherche delle ragioni del misterioso suicidio di Debord, avvenuto in una sperduta fattoria dell'Alvernia, prende il via il viaggio del protagonista e narratore, amico in anni lontani dello scrittore scomparso.

Il mistero di una morte si trasforma sin dall'incipit in un pretesto per trovare il bandolo del mistero di una vita, non quella di Debord, tuttavia, ma piuttosto quella dell'io narrante che al pari di tanti suoi omologhi non sa trovare spiegazione né per gli altri né per se stesso, e che solo nella scrittura trova una risposta alle perenni incompiutezze della vita. Ma ricostruire la storia di una vicenda umana per lui come per il Roquentin de la *Nausée* rimane un progetto incompiuto, fatto di frammenti di parole altrui. Le voci di una generazione che in Debord vedeva un maestro - gli amici, la moglie - ritornano e si confondono nella storia dell'io narrante, in una filigrana di discorsi che nella loro parzialità ripropongono al lettore i protagonisti improbabili di una stagione in cui la vita appariva come «un'anarchia di atomi» ed ogni forma di gerarchia del reale pronta ad essere travolta e ribaltata.

I ricordi del narratore e delle presenze che si sono affiancate a Debord si alternano nel testo, ognuno offrendo un suo punto di vista sullo scrittore francese che rimane una presen-