

ex libris

...ma tu sei saggio, o forse non ami,
perché essere saggi e amare supera
il potere dell'uomo, è cosa per gli dei.

William Shakespeare
«Troilo e Cressida»

il calzino di bart

MYAZAKI E PRATT, MA CHI LI HA VISTI?

Renato Pallavicini

C'è un signore, in Giappone, di nome Hayao Miyazaki. Fa il regista, il regista di cinema d'animazione e ha firmato una serie di capolavori che fanno impallidire il miglior cinema disneyano. I suoi film raccontano storie avventurose o sentimentali, i cui protagonisti sono quasi sempre bambini e ragazzi, anche se i suoi non sono film per bambini o, almeno, non solo per bambini. *Nausicaa nella valle del vento*, *Il mio vicino Totoro*, *Kiki's Delivery Service*, *Porco Rosso*, *Principessa Mononoke* raccontano storie bellissime con immagini di una bellezza struggente che infiammano e commuovono le platee di tutto il mondo. Ad ogni nuovo titolo, i film di Miyazaki sbaragliano i botteghini cinematografici giapponesi, battendo di gran lunga concorrenti come *Titanic* e *Guerre stellari*. Anche in Francia il cinema di Miyazaki miete successi di critica e di pubblico e, negli Usa, la Disney che si è accorta

di avere un pericoloso concorrente, ha messo i suoi film sotto la propria etichetta di distribuzione, la Buena Vista. L'ultima opera di Miyazaki, che in originale suona *Sen To Chihiro No Kamikakushi* e nella versione in inglese s'intitola *Spirited Away*, ha vinto l'Orso d'Oro al festival di Berlino dello scorso anno e, per la prima volta nella storia, un cartoon si è aggiudicato un così prestigioso premio non specialistico. Negli Usa, poi, ha mietuto allori e successi (tra gli ultimi premi quattro Annie Awards), è candidato all'Oscar, e siamo pronti a scommettere (almeno ce lo auguriamo caldamente) che vincerà. E in Italia? Annunciata più volte, l'uscita sui nostri schermi, ha subito vari rinvii, anche se la Mikado, che lo distribuirà nelle nostre sale, ne annuncia l'uscita per il prossimo 18 aprile, alla vigilia di Pasqua. Del resto (a parte *Principessa Mononoke*, peraltro tenuto nelle sale pochissimi



giorni) i film di Miyazaki sono degli illustri sconosciuti per il pubblico italiano. È un peccato, davvero un grande peccato: anzi una colpa, da imputare ad una distribuzione perlomeno miope. Ma le colpe, parlando di distribuzione, non finiscono qui. C'è un altro celebre «comparso» dei cartoon. Parliamo del film su *Corto Maltese* di Pascal Morelli che in Francia, patria del regista e grande estimatrice dell'opera di Hugo Pratt (lo nominò persino Accademico) è uscito il 25 settembre dell'anno scorso. Ma di passare le Alpi non se ne parla nemmeno. E pensare che *Corto Maltese* è stato coprodotto da mamma Rai che fino a qualche mese fa, in tutte le vetrine e i mercati del settore, non perdeva occasione di vantarsi di questa sua (in parte) creatura. Ad oggi, però, del povero Corto non se ne sa più nulla. Lanciamo un appello a *Chi l'ha visto?*

Passioni uniti si vince
Per il lavoro. Per la pace.
Per la giustizia
Un film di opposizione

in edicola con l'Unità
a € 4,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Passioni uniti si vince
Per il lavoro. Per la pace.
Per la giustizia
Un film di opposizione

in edicola con l'Unità
a € 4,10 in più

Segue dalla prima

- 1) Bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono.
- 2) Si deve usare il verbo all'infinito.
- 3) Si deve abolire l'aggettivo.
- 4) Si deve abolire l'avverbio... etc. etc.

Questa ideologia linguistica o stilistica marionettiana riproponeva uno dei teorici del Gruppo '63 affermando che bisognava praticare «il disordine sintattico e semantico come rispecchiamento del disordine della società». Credo che si fosse nel campo della indecifrabilità, della pseudo-afasia, speculare alla indecifrabilità linguistica e alla pseudo-afasia del potere.

Dicevo che ho mosso i primi passi in quel clima letterario e insieme in quel clima politico in cui un partito di maggioranza, la Democrazia cristiana, dal '48 ininterrottamente al potere, aveva cambiato profondamente l'assetto sociale e culturale del nostro paese, aveva cambiato la nostra lingua.

Pasolini aveva pubblicato (sulla rivista *Rinascita* dicembre '64, quindi in *Empirismo eretico*) il saggio dal titolo *Nuove questioni linguistiche* in cui sosteneva che, con il neocapitalismo, l'asse linguistico italiano s'era spostato dal centro-meridione, da una realtà burocratica e contadino-dialettale, al centro-settentrione, a una realtà piccolo-borghese aziendale e tecnologica. E analizzava un brano del discorso di un uomo politico emblematico, Aldo Moro (ucciso a Roma nel '78, come sappiamo, da quei piccoli borghesi criminali, mascherati da rivoluzionari, che sono stati i componenti delle Brigate Rosse) discorso pronunciato nel momento significativo dell'inaugurazione dell'Autostrada del Sole, autostrada che univa per la prima volta l'Italia dal Piemonte alla Sicilia. Diceva Moro: «La produttività degli investimenti del piano autostradale dipende dunque dal loro coordinamento in una programmazione delle infrastrutture di trasporto, che tenda a risolvere gli squilibri, ad eliminare le strozzature, a ridurre gli sperperi della concorrenza fra diversi mezzi di trasporto, a dare vita insomma ad un sistema integrato su scala nazionale».

E Pasolini concludeva dunque nel suo saggio: «Perciò, in qualche modo, con qualche titubanza, e non senza emozione, mi sento autorizzato ad annunciare che è nato l'italiano come lingua nazionale» (si noti in questa frase l'amara ironia pasoliniana). Non era certo, questo italiano per la prima volta nazionale, uguale al francese unico e geometrizzato di cui parlava Leopardi, ma una sorta di sotto o extra-lingua, una astorica, rigida, incolore *koinè*. Sono passati quasi quarant'anni dal 1964 e lascio immaginare la situazione linguistica italiana di oggi, dell'italiano strumentale e di quello letterario.

In quel tempo, dunque, pubblicavo il mio primo romanzo o racconto lungo dal titolo *La ferita dell'aprile*. Un racconto in una prima persona mai più ripresa, una sorta di Telemachia o romanzo di formazione. Mi ponevo con esso subito, un po' consapevolmente e un po' istintivamente, sul crinale della sperimentazione, mettendo in campo una scrittura fortemente segnata dall'impatto linguistico, dal recupero non solo degli stili e del glossario popolari e dialettali, ma anche, dato l'argomento, di un gergo adolescenziale. Gergo quanto mai parodistico, sarcastico, quanto mai oppositivo a un ipotetico codice linguistico nazionale, a una lingua paterna, comunicabile. E organizzavo insieme la scrittura su una scansione metrica, su un ritmo, con il gioco, ad effetto comico, delle rime e delle assonanze. Prendeva così il racconto, nella sua ritrazio-

in sintesi
Oggi
l'Università
Tor Vergata
di Roma

conferirà la Laurea Honoris Causa allo scrittore Vincenzo Consolo. La cerimonia si svolgerà nell'Auditorium della Facoltà di Lettere e Filosofia (in via Columbia 1) alle ore 11. La «Laudatio» è affidata a Enrico Guaraldo e Andrea Guareffi. Alle 17 lo scrittore incontrerà gli studenti per un dibattito, moderato dal giornalista Mimmo Liguoro, sul tema «L'idioma gentile». Della prolusione che Vincenzo Consolo pronuncerà stamattina, intitolata «La metrica della memoria» pubblichiamo in questa pagina uno stralcio.



Mimmo Jodice
«Mediterraneo»
Apollo di Baia
(1993)
Dal volume
«Mimmo Jodice
Retrospectiva
1965-2000»
Edizioni Gam

ne linguistica, nella sua inarticolazione sintattica, nella sua cadenza, la forma in qualche modo di un poemetto narrativo. C'era certo, dietro il libro, la lezione di Gadda e di Pasolini, c'era l'ineludibile matrice verghiana, ma c'era l'evidente polemica sociale, la diffidenza nei confronti del contesto storico, della sua lingua. Tredici anni sono trascorsi tra il primo e il secondo libro. Un tempo lungo che poteva anche significare dimissione dalla pratica letteraria. Un tempo che ha coinciso - mi si permetta di dirlo - con la mia vicenda personale, con il mio trasferimento, nel '68, dalla Sicilia a Milano. In questa città provai spaesamento per la nuova realtà, urbana e industriale, in cui mi trovai immerso, realtà di cui mi mancava memoria e linguaggio; per l'accesso clima politico, per i duri conflitti sociali di quegli anni. Fu un tempo quello di studio e di riflessione su quella realtà e sul dibattito politico e culturale che allora si svolgeva. Frutto di tutto questo fu la pubblicazione, nel 1976, del romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Un romanzo storico-metaforico, ambientato in Sicilia intorno al 1860, che

Ho mosso i miei primi passi in campo letterario all'inizio degli anni 60 quando l'assetto politico e culturale aveva cambiato la nostra lingua

Laureato Honoris Causa all'università di Roma lo scrittore Vincenzo Consolo parla della nostra lingua e di come possiamo conservarne la ricchezza

voleva chiaramente rappresentare il grande rinnovamento, l'utopia politica e sociale che nel Sessantotto si vagheggiava in Italia e altrove, che nel nostro paese doveva frantumarsi a causa dei suoi esiti tragici, disastrosi. L'ambientazione storica e il ripartire dal luogo della mia memoria mi permetteva di raggiungere maggiore consapevolezza della mia scelta di campo letterario, scelta contestualistica e stilistica. La sperimentazione linguistica, per l'adozione della terza persona, si svolgeva ora sul piano dell'ironia e del discorso indiretto libero. L'esito era quindi la «plurivocità» ben individuata da Cesare Segre. In cui era incluso il linguaggio alto del protagonista, un erudito dell'800, e la lingua dei contadini, la cui estrema era rappresentata da un antico dialetto, il giallo-italico o mediolano, che si parlava in

Sicilia in isole linguistiche della zona dell'azione del romanzo. La sperimentazione, nel romanzo, era anche sul piano della struttura. I suoi dati, le cui fratture erano riempite da inserti storiografici, da documenti, la cui funzione era quella di connettere i vari lacerti narrativi. Anche qui c'è la messa in crisi del genere romanzo, c'è ancora la polemica della scrittura narrativa nei confronti della società. Società di cui fa parte la cosiddetta industria culturale che mercifica e distrugge il romanzo. Viene quindi la pubblicazione di *Lunaria* (1985), un racconto, una favola dialogata che fatalmente prendeva la forma teatrale. La favola, ambientata in un vago Settecento, alla corte di un vicere spagnolo di Sicilia, si ispirava a un frammento lirico di Leopardi, *Spavento notturno*, ed a una prosa di Lucio Piccolo, *L'esquie della luna*. L'epoca

e il tema favolistico mi facevano approdare a soluzioni di apparente puro significato, come quello citato dal prof. Gareggi. «Lena lennicula / lemna lavicula, / lamula, / lémura, / màmula, / létula, / mália, / Mah». Della stessa epoca e dello stesso clima quasi favolistico è anche *Retablo*. È un viaggio nella Sicilia classica, una metafora della ricerca, al di là della ideologia, della completa dimensione umana, della perduta eredità umanistica. Per i rimandi, le citazioni esplicite e no, per la struttura, il risultato del racconto è di un ipertesto letterario o di un palinsesto. *Notte tempo, casa per casa* è ancora una narrazione scandita come un poema. Dico narrazione nel modo in cui è stata definita da Walter Benjamin in *Angelus Novus*, nel saggio su Nicola Leskov, in cui fa una netta distinzione tra romanzo e narrazione, appunto. La storia di *Notte tempo* è ambientata negli anni Venti, nel momento dell'avvento del fascismo in Italia. Vi si parla della follia privata, individuale, dolorosa, innocente, e della follia pubblica, la follia della società,

In questo nostro tempo, nel contesto occidentale, viviamo invece nella continua minaccia della cancellazione della letteratura

della Storia. Personaggio simbolico è il satanista inglese Aleister Crowley, che incarna il decadentismo estremo della cultura europea di quegli anni, di nuove metafisiche, di misticismi di segno nero o bianco.

Il protagonista del racconto, Petro Marano, un piccolo intellettuale socialista, è costretto all'esilio, a rifugiarsi in Tunisia. Il racconto termina con questa frase: «Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore». Il libro successivo *L'olivo e l'olivastro* inizia invece con questa frase: «Ora non può narrare. Quanto preme e travaglia arresta il tempo, il labbro, spinge contro il muro alto, nel cerchio breve, scioglie il lamento, il pianto». Qui è negata la finzione letteraria, l'invenzione del racconto. Il libro è un viaggio nella realtà contingente e nella memoria. È il ritorno di un Ulisse a Itaca, dove non trova che distruzione, violenza, barbarie.

Ma devo ritornare ora all'inizio di questa conversazione. Tornare alla tragedia *Catarsi*, in cui l'antagonista di Empedocle così recita: «Pausania - Io sono il messaggero, l'anghelos, sono il vostro medium, colui a cui è affidato il dovere del racconto, colui che conosce i nessi, la sintassi, le ambiguità, le astuzie della prosa, del linguaggio...».

Ecco, ne *L'olivo e l'olivastro* l'anghelos, il narratore, non appare più sulla scena poiché ormai la cavea è vuota, deserta. Sulla scena è rimasto solo il coro che in tono lirico, in una lingua non più comunicabile, commenta e lamenta la tragedia senza soluzione, la colpa, il dolore senza catarsi. Avviene qui la ritrazione invece che l'irruzione dello spirito socratico, quello che Nietzsche, ne *La nascita della tragedia* vede nel passaggio dall'antica tragedia di Eschilo e di Sofocle alla moderna tragedia di Euripide. Lo spirito socratico è il ragionamento, la filosofia, è la riflessione che l'autore del romanzo fa sulla vicenda che sta narrando: è quindi, come quello dell'anghelos o messaggero con lo spettatore, il dialogo con il lettore.

La ritrazione, la scomparsa dello spirito socratico e l'interruzione del dialogo con il lettore; è lo spostamento della scrittura dalla comunicazione all'espressione.

Nelle mie c'è sempre l'interruzione del racconto e il cambio della scrittura, il suo alzarsi di tono, svolgersi in forma ritmica, lirico-poetica. Sono questi per me le parti corali o i cantica latini.

Eric Auerbach, nel suo saggio su *Don Chisciotte*, contenuto il *Mimesis*, scrive: «Cervantes (...) è (anche) un continuatore della grande tradizione epico-retorica, per la quale anche la prosa è un'arte, retta da proprie leggi. Non appena si tratti di grandi sentimenti e di passioni o anche di grandi avvenimenti, compare questo alto stile con tutti i suoi artifici».

I grandi avvenimenti di cui parla Auerbach (e i sentimenti che essi provocano) consistono per me, in questo nostro tempo, in questo nostro contesto occidentale, consistono nella cancellazione della memoria, e quindi nella continua minaccia della cancellazione della letteratura, soprattutto di quella forma letteraria dialogante che è il romanzo. Il quale credo che oggi possa trovare una sua salvezza o plausibilità in una forma monologante, in una forma poetica, Poesia che è memoria, e soprattutto memoria letteraria. Questo ho cercato di fare nel *Spasimo di Palermo*, terzo tempo, con il *Sorriso e Notte tempo*, di una trilogia.

Nello *Spasimo*, vi si narra ancora di un viaggio di ritorno, di un nostos in un'Itaca dove non è che smarrimento, violenza e dolore. «...una landa ingrata/dove si trovano strage e livore» dice Empedocle nel *Poema lustrale*.

Questa è la nostra Itaca d'oggi, la matrigna terra della nostra memoria cancellata, della bellezza e della poesia ultraggiunte, delle nostre passioni incenerite.

P.P. Pasolini, *Affabulazione*
Hölderlin, *Sul tragico*
Luca Serianni, *Viaggiatori, musicisti, poeti - Saggi di storia della lingua italiana*
Vincenzo Consolo