

SGARBI NUOVO COMMISSARIO
PER LA VILLA ROMANA
DEL CASALE

Vittorio Sgarbi è il nuovo commissario straordinario per la villa Romana del Casale. Avrà a disposizione 18 milioni di euro di Agenda 2000 per il rilancio della villa, celebre per i suoi mosaici. La nomina è stata decisa dall'assessore della Regione Sicilia ai Beni Culturali, Fabio Granata, che ha annunciato un'azione di recupero del sito dopo le polemiche legate al suo stato di degrado e di abbandono. Il recupero della villa prevede una nuova copertura e il restauro completo dei preziosi pavimenti musivi.

americani

PETER ORNER CHE È SEDUTO SU UN RAMO DEL GRANDE ALBERO DI FAULKNER

Sergio Pent

L'America delega i suoi figli a cantare le vite di provincia, il respiro lento delle generazioni, la commistione inevitabile delle razze, la disperazione che si fa ricerca ancestrale, in un minimalismo spesso virtuale, d'occasione, in cui lo specchio delle novità stenta a riflettere profili di primo piano. Gli alberi dei vari Faulkner, Hemingway, Fitzgerald, Bellow, hanno prodotto ramificazioni robuste ma non sempre essenziali, così come non si contano i rami secchi caduti in anni recenti dal tronco maestoso di Raymond Carver. La capacità del mitico reinventore delle *short-stories* è stata quella di afferrare l'essenza estrema della quotidianità, l'attimo di luce perfetta prima di ogni tramonto umano, dando voce a un'umanità di secondo piano che ha caratterizzato apertamente le contraddizioni spesso esasperate della società del benessere: solitudini,

addii, rimpianti, finzioni, hanno dato vita al vero universo americano disperso tra le sue immense province. E sono tanti - troppi - gli epigoni di Carver che hanno provato a giocare sulle sue stesse - all'apparenza modeste - tonalità. Ma dal minimalismo in cui basta un vocabolo al momento opportuno a definire un fallimento o un cambio di prospettiva, alla superficialità di un naturalismo spicciolo il passo è breve. Così abbiamo apprezzato il coraggio evidente del trentaseienne Peter Orner - nato a Chicago, residente a San Francisco - di intraprendere una sua piccola - non facile, comunque, non lineare - ricerca antropologica in un'America senza mausolei, dove le generazioni si rimpiccioliscono con uno spirito di originalità che raramente riesce a disgiungersi dalle proprie radici. Sono racconti estremi, calcolati, talvolta minimi nel tracciato ed

essenziali, fotografici, ma anche dilatati a formare il romanzo possibile di un Novecento che ha speso uomini e sudore sul fronte delle guerre e delle rivoluzioni sociali. *Matrimonio di Fall River* e *Le acque*, le due sezioni finali della raccolta, costituiscono infatti un tentativo in forma di puzzle - più vicino a Faulkner che a Carver - di ricostruire le vicende comuni - tra amori e lutti, nascite e addii - di due famiglie americane normali, quella del reduce riservista Walt Kaplan e quella del veterano di Pearl Harbour Seymour Burman, attraverso il quale crescerà la stirpe destinata a dar vita alla bellezza e alla follia della Esther che dà il titolo alla raccolta. È un intrecciarsi di ascese e cadute, amori mancati e carriere fallite, aspirazioni provinciali e reminiscenze belliche, che dal dopoguerra arriva - in un altalenarsi di percorsi casuali, intrecciati, spesso ardui da

ricostruire - fino ai giorni nostri. Ma il ritratto che emerge è quello di un mosaico senza riferimenti, in cui l'America fa da scenario ai suoi numerosi figli acquisiti, coltivandone le ambizioni ma relegandoli - quasi sempre - sullo sfondo di destinazioni appartate, locali, assai poco luminose se non nel breve spazio di luce giovanile in cui ogni futuro sembra, nelle ipotesi, il migliore dei futuri possibili. Ma la realtà prevale, con tutte le sue urgenze, e l'America di Orner diventa il territorio dei fallimenti autorizzati, specie nella prima parte della raccolta, in cui le luci e le ombre di un paese ospitale ma non fraterno emergono nella dolorosa dislocazione di tanti piccoli, silenziosi addii.

Esther Stories
di Peter Orner, traduzione di Riccardo Duranti
minimum fax, pagine 250, euro 13,50

Le parole per ricordarsi della storia

Dalla penna al computer, come cambia la scrittura e come cambia la memoria

Fulvio Papi

Scrittura e memoria, due sorelle discorde e concordi, hanno la loro aurora occidentale nell'opera di Platone dove, da sole, sono un problema che coinvolge l'anima, la voce, il teatro, il segno, la piazza, la scuola, la teoria, il libro. Gli esperti sanno bene come muoversi in questo percorso che ha più del labirinto (dove andando avanti si ritorna) che della strada dritta. Per quanto riguarda la scrittura, a quello che, per merito di storici, antropologi e filosofi, si sa già intorno all'effetto intellettuale che provoca il segno alfabetico, aggiungerei solo che una certa cura andrebbe anche riservata alle mutazioni dei mezzi materiali, dallo stilo al computer, che non mi paiono estranei a questa storia. Per quanto riguarda la memoria è al suo senso riposto, quello che si consuma nei tempi e poi non si trova più, che bisogna tentare di rivolgere delle domande.

Cosa crediamo di sapere? Appena accennate queste riflessioni, siamo subito certi che i rapporti tra le due sorelle sono stati molto complicati. Ma adesso possiamo persino fingere di non saperlo, tanto è forte la potenza che lo scrivere riceve da chi ha il piacere (e in altri casi il dovere) di leggere. Platone diceva che non si scrive per educare, poiché è possibile morire alla vita comune e rinascere solo per la voce che porta il timbro dell'amore. Chi porta nell'animo il segno dell'ascolto può vivere ancora nella parola. Nel colloquio nasce la nuova vita, per interrogazione, riflessione e risposta, simili a un'onda interminabile, come faceva Socrate, girovago nella città. Chi è interrogato cerca di rispondere con quelle parole che non ha mai pensato, ma sul loro condurre la verità era del tutto certo, tant'è la forza del quotidiano. Ma chi interroga costringe a trovare sul momento, proprio sul momento, un nuovo uso delle parole che, nella combinazione più nota, resistono nel formulare una risposta nuova. La famosa maieutica è proprio l'esercizio del tirare fuori da se stessi, e sul momento, una nuova combinazione del discorso che dimentichi gli usi dell'«enciclopedia della tribù». Questo accade quando la domanda è: «Che cosa credi di



Un particolare di «Monte di Pietà», un allestimento realizzato da Christian Boltanski a Palermo nel 2000

sapere?». L'accento va posto sul «credere», cioè sulla glaciazione di quelle nozioni scambiate tutti i giorni, e che ora vengono rimandate nel gioco delle approssimative certezze che continuano, senza quiete, verso una approssimazione diversa. E in questa destabilizzazione dei significati immobili che avviene la scoperta dell'anima, l'educazione dell'anima.

Non desidero entrare minimamente nel rapporto tra l'oralità e la scrittura che, opera per opera, si trasforma da dialogo che ricorda l'occasione filosofica di Socrate maestro a dialogo più procedurale che teatrale, dove la scrittura diviene nozione intramontabile. È in questo tramandare che avviene anche qualcosa di simile al tradurre. Per questo i significati tendono a modificarsi e per questa ragione è importante cercare una origine, anche se l'origine necessariamente si confonde. E quella che noi pensiamo, attraverso il nostro modo di ragionare, come origine, sarà certamente stato una concezione linguistica

che veniva da chissà quale destino. Anche se possiamo, senza colpa, raccontarci favole verosimili come quelle di Engels, e anche di Bachtin quando lo interpreta.

Noi, qui adesso, abbiamo a che fare prevalentemente con segni scrittori: un pensiero orale non fa che rievocare la memoria di una scrittura. L'improvvisazione ha una sua biblioteca più o meno segreta. L'orale trasforma, accentua gli elementi d'occasione e ricorre a una maggiore retorica proprio per il caso immediatamente pubblico del discorso, come sanno tutti quelli che devono sbobinare una qualsiasi orazione per farne un saggio. Siamo circondati da scritture che l'impiego di immagini condiziona in un modo nuovo, tutte da comprendere, e di queste scritture si possono indicare i modi prevalenti. Ma tra le molte c'è un modo di scrivere che ha qualche somiglianza sia con quella interrogazione orale dalla quale ha preso l'avvio il discorso, sia con il compito di ricordare. C'è un modo di interrogare le risorse

della scrittura per un compito che, detto semplicemente, è la salvaguardia del passato. Passato è una parola vaga, simile a «lontano». La storia è il modo fondamentale per ricordare il tempo passato, è la scienza del tempo umano. Il narrare storico mi pare oscillare necessariamente tra due estremi: o attua una collazione di fatti che danno l'idea delle «cose come sono andate» solo perché il livello discorsivo provoca questo effetto, mentre il dominio vero è esercitato dalla arbitrarietà della collazione dei fatti. Oppure, al contrario, è la grande storia che ha bisogno di categorie che non sono uguali a quelle che si impiegano in altri saperi, ma sono indispensabili per dare un ordine alla narrazione, il che equivale a dare un senso a quello che si narra. Questo modo di scrivere che ha un grande effetto educativo, necessariamente generalizza, riproduce in certa misura, la generalizzazione che ognuno, in un campo di azione collettiva, subisce già. Parole come soldato, senatore, funzionario, inter-

prete, politico, sono tutte parole che indicano una generalità.

La Storia e la storia. La grande storia non può che essere scritta in questo modo e continua a fare esperienza di se stessa, della propria verità che riguarda, detto molto brevemente, l'eticità pubblica e la sua costruzione. Quel tanto che vi è del vecchio Hegel in ogni narrazione del genere aggungerebbe che pure nella continua esperienza di sé, questa è la storia dell'essenziale. Parola difficile, molto più facile dire che cosa in questa storia va perduto: le voci che sono state dette, gli occhi che hanno guardato, le emozioni che hanno distrutto, le illusioni che sono fiorite, le speranze, i vizi, le virtù, e si potrebbe procedere a lungo se non vi fosse una parola che sintetizza tutto il campo, il «vissuto».

È questa memoria minore che può incontrare la scrittura in direzione della evocazione. Evocare è chiamare ciò che non c'è più, e che non appartiene più ad alcun

fare, relitto incustodito nell'onda del tempo. Un ragazzo del liceo di altri tempi mi direbbe subito: «Ma questo è Bergson, né più, né meno». E dovrei rispondergli: non parlo della durata interiore che apre su altre questioni come l'identità, l'autointerpretazione ecc. Parlo solo della dispersione quotidiana della vita di tutti, quell'intreccio vitale che sfugge a ogni generalità e accade in un modo che non si ripete, e, nel modo che accade, ha il suo senso. Raccogliere questi resti è un problema. Ed è sul *come* che nasce il tema della possibilità evocativa della scrittura. L'uso delle parole presenti, quelle di cui ognuno dispone, possono essere manipolate di modo che sfuggano all'uso prevalente, e invece riescano a creare artificialmente un ambiente dove il lettore viene invitato ad abitare. È la sola gloria possibile delle storie minori o minime, quelle che non appartengono nella loro particolarità di grandi eventi, alle tragedie storiche, quelle vicende che non esemplificano niente se non la presenza in un incrocio del tempo.

So bene che questa non è per niente la «letteratura», ma se mai solo un genere possibile di letteratura. Anzi ricordo bene un colloquio interminabile a Fiesole con Gyorgy Lukács, in un pomeriggio di primavera assoluta. Con una amabilità da grande professore mitteleuropeo mi diceva che una prospettiva del genere (che allora apparteneva a un confuso desiderio) era propria di una letteratura della mitologia borghese, del soggetto senza storia, evanescente, futile, privo di tipicità. E con questo piuttosto disdicevole. Con gli anni ho pensato che l'idea di letteratura del grande Lukács era il capitolo mancante alla fine delle *Lezioni di estetica* di Hegel dove l'arbitrarietà del romanzo borghese, avrebbe ritrovato la sostanza, perduta con la fine della «forma romantica dell'arte». Per il complicato problema tra memoria e scrittura, che ho condotto nel suo luogo minore, non vorrei proprio dovermi misurare con le grandi parole della tradizione filosofica, altrimenti finirei subito nel reame dell'acidente. Mi è sufficiente pensare che il particolare meriti una sua verità che occorre tuttavia evocare, forse con un rito magico che, tuttavia, conduce una testimonianza contro il nulla della morte.

La Recensione

Meneghello o il lievito della poesia

Angelo Guglielmi

La sua lontananza dall'Italia, anzi il suo esilio volontario hanno impedito a Luigi Meneghello di avere (in tempo) i riconoscimenti che merita. Abbiamo il torto di non avere dedicato a lui la stessa attenzione che abbiamo mostrato per altri significativi scrittori della sua generazione come Fenoglio, Arbasino o Malerba. E troviamo ancora una occasione di rammarico (l'occasione di rammaricare) in questo piccolo libretto appena uscito da Rizzoli che contiene una civilissima riflessione «sul lievito poetico delle scritture». Dico civilissima perché tutt'altro che perentoria e impositiva anzi dichiaratamente azzardata e solo probabile. Ma insieme ferma, luminosa, convincente. A vent'anni io (come immagino tutti i giovani anche di oggi) leggevo senza capire (e soffrivo per non capire). Leggevo testi e romanzi famosi, unanimemente riconosciuti per importanti, e mi chiedevo in cosa consisteva la loro bellezza (e importanza). Mi arrovellavo inutilmente intorno a una risposta pur intuendo che la risposta non poteva ridursi a una semplice ricetta. Finché lessi *Il Sempione strizza l'occhio al Freius*, un libro minore di Vittorini, in cui appare la figura smisurata di un vecchio di età indefinita e con una grande barba bianca che come una sorta di Dio terrestre getta la sfida alla vita oltre la paura della morte. Fu per me una rivelazione e capii (o comunque mi convinsi) che l'arte (la poesia) cominciava lì dove si infrangevano i confini realistici o comunque naturalistici delle cose e queste ci parlavano oltre, trasmettendoci pensieri e senti-

menti non ricavabili dalla semplice osservazione della loro (delle cose) apparenza. Da allora leggere diventò un piacere nel senso che non mi sentivo più escluso anche se ogni volta chiamato a uno sforzo non comune di interpretazione e valutazione. Avevo trovato la chiave con cui entrare nell'appartamento: ora dovevo

verci scoprendo che ogni stanza è diversa dall'altra. Proprio questo ricordo mi è venuto in mente leggendo questo libretto di Meneghello. Anche lui (ma con altra sapienza) si chiede cosa è la bellezza in un testo letterario, che cosa ci avverte che in quel testo c'è poesia. Per quel che lo riguarda i possibili segnali (forse non molto diversi da quelli che io stesso ho indicato) sono due che l'autore raccoglie nei concetti di interazione e trasparenza. L'interazione, concetto ripreso dalla fisica nucleare, si manifesta, scrive Meneghello, nello «scontro di cose o piani diversi: anzitutto la lingua (l'italiano moderno) e il dialetto; e ancora lo scritto e il parlato, la serietà e l'iro-

Quaggiù nella biosfera
di Luigi Meneghello
Rizzoli
pagine 88
euro 12,00

NICOLA TRANFAGLIA
LA RESISTIBILE
ASCESA DI SILVIO B.
DIECI ANNI ALLE PRESE CON LA CORTE DEI MIRACOLI
a cura di Roberto Mastroianni



IN LIBRERIA
Baldini Castoldi Dalai editore
*1 p: www.bceditore.it e mail: info@bceditore.it

nia, il domestico e il pubblico... e più in generale il contrasto tra il mondo della cultura riflessa e la sfera della vita popolare». Per altro verso e in confluenza vi è la trasparenza, che si collega all'idea che ciascuna cosa o evento del mondo porti in sé un nucleo cruciale di realtà che non è immediatamente manifesto: una sorta di sostanza semi-segreta che la mente nel concepire e la penna nello scrivere vanno cercando e ogni tanto trovano». Per ognuna delle due chiavi-segna (che non cancellano il mistero della poesia e solo permettono di coglierne la presenza) Meneghello porta una serie di esempi dai sonetti di Yeats a quelli di Shakespeare fino, per scendere a prove più vicine, ai romanzi pur tanto diversi in cui lui (*Piccoli maestri*) e Fenoglio (*Il partigiano Johnny*) raccontano la loro esperienza di partigiani combattenti vissuta nel '43 sui monti (rispettivamente) del Veneto e del Piemonte. In quei due romanzi Meneghello ci invita a considerare che al di là (oltre) la passione e l'impegno civile e morale (ovviamente presentemente attivo) si afferma e vince una forte carica di adesione fisica alle cose, un acuto senso

della materialità dell'esperienza guerresca, una percezione di corporeità più forte di ogni pretesa chiososamente eroica. E ancora con uno scatto di gran classe a dar man forte a quei due concetti interpretativi Meneghello in chiusura cita il famoso epigramma di Chialoia (Il sogno segreto - dei corvi d'Orvieto è mettere a morte i corvi di Orte) a proposito del quale oltre a sottolineare «la verve delle configurazioni cORVI-ORVieto, mORTE-ORTE...» aggiunge: «E conta il fatto che sotto l'aforismo scherzoso traspaia uno spunto di trasognata poesia civile: il municipalismo della nostra storia, e il sogno segreto (cioè l'aspirazione suprema, inconfessata e purtroppo irrealizzabile) di un dolcissimo onirico mettere a morte i vicini».

Né si ferma qui la sua introspezione sull'idea di bellezza nell'arte o come lui dice di avvistamento del lievito poetico. E pur essendo convinto che la poesia non ha tempo e è estranea ai processi del divenire Meneghello non si sottrae a far posto e confrontarsi, senza sentirsi in contraddizione, col concetto di modernità. Sì, la poesia è eterna ma il tempo storico (della Storia) si rinnova continuamente e si riflette ogni volta diversamente non certo sull'aspetto per così dire istituzionale ma certamente sui modi di essere della poesia. Altrimenti detto ogni epoca la connota diversamente. E quale è la nota dominante che contrassegna la poesia della modernità? E chi per primo le ha impresso quella nota? Naturalmente Lewis Carroll con *Alice* che abbattendo le barriere tra sogno e realtà promuove l'ambiguità a valore determinante del discorso poetico. Da allora (ma forse da sempre) il senso della poesia non è mai doveappare.