

Narrativa e poesia

AL VERNACOLO DOC

Torna la «Poesia dialettale del Novecento»

E Pier Paolo esplorò il federalismo letterario

Antologia di versi che fu raccolta da Pasolini

di Salvatore Nigro

Tranne che ai «seccatori», Luigi Russo non mancava di rispondere a chi gli scriveva. Era sempre ben disposto al colloquio epistolare. Persino con gli sconosciuti. Soprattutto nella «solitudine» di Marina di Pietrascanta: «Che io scriva a tutti, questa è una legge di galateo: poi le mie mattinate, o le mie giornate al mare in completa solitudine mi aiutano a tenere questo colloquio col mondo. Soltanto, non rispondo a dei seccatori che mi propongono questioni o inutili o troppo interessate per le loro persone. Non amo i libretti dei versi, che mi arrivano giornalmente; e questo anzi mi fa stringere il cuore perché vedo che c'è sempre molta gente mentalmente disoccupata. Attorno al '45 io ricevo vere e proprie valanghe di manoscritti e di versi a stampa: nell'euforia della liberazione io risposi a due o tre, ma poi adottai la regola generale, che non davo giudizi in privato, perché tutti giorni avrei dovuto stilare due o tre giudizi. E allora i poeti veri, dove li lascio?».

Lo stralcio citato appartiene a una lettera inedita del 1955. Luigi Russo rispondeva al poco più che trentenne Antonino Uccello, poeta e antropologo. Si rifiutava garbatamente di leggere le prose e i versi inediti del giovane corrispondente (che di lì a poco si sarebbe rivolto al più accondiscendente Vittorini), ma non si sottraeva alle domande sulle novità letterarie: «... le dirò schiettamente che Scotellaro a me non è piaciuto soverchiamente: sostenni il premio "Viareggio" per lui, ma per ragioni allortie. Pasolini nei *Ragazzi di vita* arriva a una prosa veramente parlata, tutta infiltrata di romanesismi, che a un certo punto può anche stancare. A Pasolini noi abbiamo dato un premio "Cattolica" negli anni scorsi, perché egli scrive in dialetto friulano. Poi l'ho conosciuto personalmente a Ferrara quest'anno: ed è un giovane molto istruito». «Se non mi trovo molto istruito», Antonino Uccello era doppiamente istruito: in quanto poeta dialettale e in quanto raccapricciato dalla data Pasolini non era scaturito da una prosa in friulano, ma da una prosa in romanesco.

PER LE RIME

di Stefano Crespi

Un libro meritevole, come rivisitazione, sono le *Poesie della fine del mondo*, di Antonio Delfini. Uscite in volume, la prima e unica volta, da Feltrinelli (con una nota editoriale, non firmata, di Giorgio Bassani), vengono ora riproposte nelle edizioni Quodlibet di Macerata. Si tratta di una collana che appare via via significativa, per la scelta dei testi, per la cura rigorosa, e anche per quel segno inconfondibilmente aristocratico della veste grafica, con i titoli in maiuscolo e i sottotitoli in minuscolo.

logia della *Poesia dialettale del Novecento* (Guanda 1952); e il compilatore del *Canzoniere italiano o Antologia della poesia popolare italiana* (Guanda 1955). Si aggiunga che Antonino Uccello era amico di quel Vann'Antò, noto poeta dialettale siciliano e professore di tradizioni popolari presso l'Università di Messina, che già si preparava a una clamorosa stroncatura del Pasolini dialettologo e filologo.

Quando Uccello scriveva a Luigi Russo, la tempesta era nell'aria. E fu uno scontro tra poeti-filologi. Così duro che alla distanza di tre anni, nel 1959, Vann'Antò lo ricorderà ancora come accapigliamento di poeti implacabili che «a furia di ragionare» avevano corso il pericolo di «non ragionare più». E il ricordo suggerirà un'altra lezione di filologia impartita da Vann'Antò proprio ad Antonino Uccello, in una recensione ai *Canti di Val di Noto* raccolti dal corrispondente di Luigi Russo.

Procediamo con ordine. Nel 1955 Pasolini pubblica il *Canzoniere italiano*. Passa un anno e, sulla rivista «Il Contemporaneo», Vann'Antò fa uscire un paginone a sei colonne per dimostrare l'imperizia bravazzona dell'infilologo Pasolini, reo di ignoranza del siciliano». Dentro il *Canzoniere*, il censore isola e spulcia un solo testo, *La baronessa di Carini*; e, brontolando e bravando, scarica contro

Pasolini le sue dotte irritazioni e tutte le sue pettrine certezze di filologo. E il 2 giugno del 1956. Il 16 giugno, sempre su «Il Contemporaneo», appare una lunghissima lettera di Vincenzo Talarico. Stavolta il bersaglio, a ridosso della stroncatura di Vann'Antò, è la *Poesia dialettale del Novecento*: tardivamente riesumata, a ben quattro anni dalla pubblicazione, per un sovrappiù di polemica. Talarico è impietoso. La sua prosa sdrucita elenca strafalcioni e scapattaggini; goffaggini ed errori. Pasolini non padroneggia i dialetti dei poeti antologizzati: quelli meridionali, in particolare. Nelle traduzioni a piè di pagina prende abbagli vistosi. Talvolta esilaranti, co-

me quando non capisce che il «Carrubardu» dei versi di Michele Pane è Garibaldi; con quel che ne consegue nell'interpretazione («Disciarmu de Suveria» non è il «crocevia di Suveria»; ma il disarmo dei borbonici a Soveria Mannelli, nell'agosto del 1860). Neppure i testi dell'antologia sono affidabili. La trascrizione (magari di seconda mano, da precedenti antologie) procede infatti con qualche salto di verso.

Pasolini è costretto a difendersi. Manda una lettera agli «amici» de «Il Contemporaneo». L'accusa di leggerezza filologica non l'offende. «Non sono filologo», protesta. E ha buon gioco ad aggiungere: «So io soltanto quello che ho faticato nel mettere insieme quel-

l'antologia di poeti introvabili, sconosciuti spesso, e quasi sempre totalmente privi di qualsiasi forma di esegesi e di commento. Ritengo perciò di non aver altro da fare che prendere tranquillamente atto di qualche imprecisione e inesattezza, evitabile soltanto attraverso una lunghissima frequentazione regionale, cosa impossibile ad attuarsi per ognuna delle regioni italiane».

Pasolini vuole però andare «più a fondo». La vagliatura filologica è senz'altro lecita. Ma fermarsi a essa, è un modo per trasformare i «pel» in «contenuto». E per nascondere, sotto la «spidocchiatatura» (per mano di un critico compiacente e di un poeta, che è un socialista sentimentale) di «cultura aristocratica» e

antistoricistica), il dissenso critico e ideologico nei confronti del suo lavoro; per giunta «da parte non di avversari ma da parte di amici», ora che ha pubblicato *Ragazzi di vita* come «documento d'accusa sociale e di poetica realistica»: «Ma voi? Dove volete arrivare? Il fatto che eseguiate su "Il Contemporaneo" una così organizzata operazione di scredito nei miei confronti, mi fa pensare che non accettiate le mie idee o comunque il mio lavoro critico. Ma perché non ne discutete direttamente? Perché questa perifrasi ipocritamente oggettiva, attraverso la filologia?».

A sedare il «battibecco corsivistico» ci si provò Calvino. Che invitò ad andare oltre le

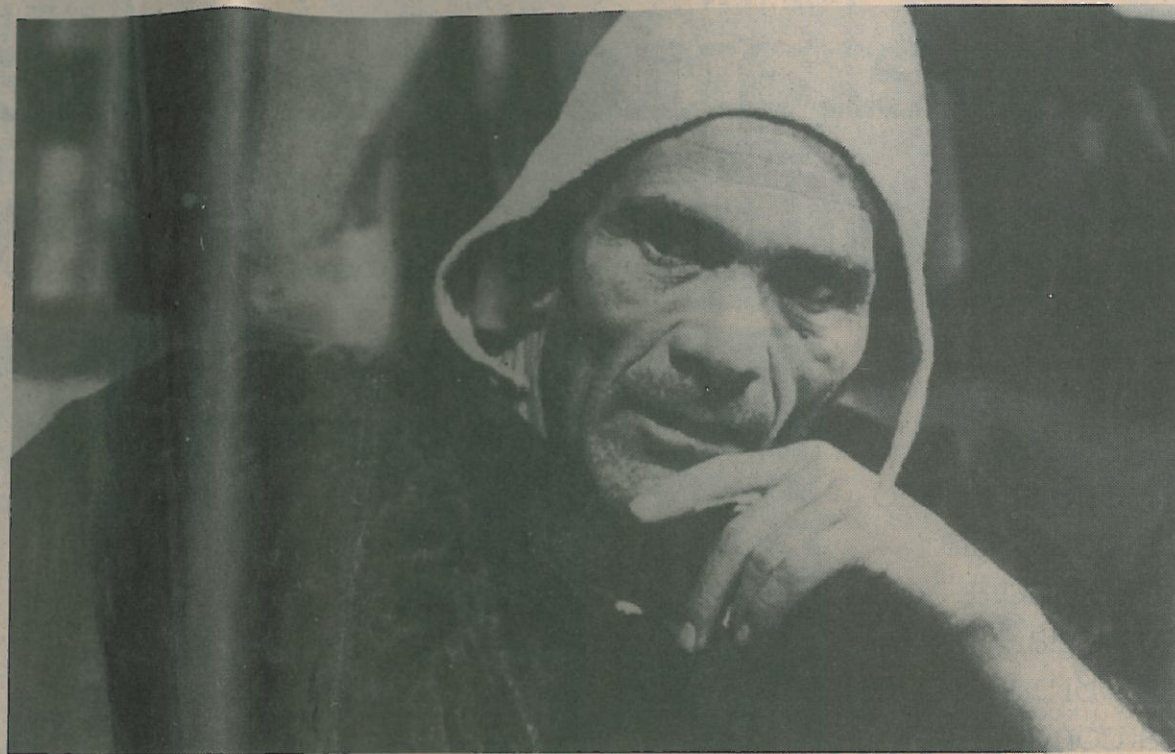
«precisazioni filologiche» e a valutare «gli aspetti nuovi» delle ampie e acute prefazioni storiche e critiche alle antologie allestite da Pasolini. Si chiarì subito che il dibattito era pretestuosamente filologico. In discussione era (dissimulatamente) il «continismo» di Pasolini, che pur era partito dai saggi di Luigi Russo su Verga e Di Giacomo (e non a caso a Russo si era rivolto, per chiarimenti, Antonino Uccello). Faceva scandalo la concezione pasoliniana del dialetto come lingua di poesia e «mezzo di espressione in certo modo più raffinato della lingua». Fu esplicito Salinari, finalmente: «penso che bisogna utilizzare entro confini assai limitati la formula continentiana del monolinguisimo e del bi-

linguismo... ritengo che il dialetto (e l'esperienza della poesia dialettale) non serve a risolvere il problema espressivo della letteratura di oggi. Esso infatti mi sembra superato sia come riflesso di una concezione del mondo (l'esperienza regionalistica oggi anche nelle zone più arretrate cede il passo, per la prima volta nella nostra storia, allo svilupparsi di un'autentica coscienza nazionale), sia come riserva linguistica in funzione antiletteraria per l'estendersi di un'area linguistica nazionale, comune a larga parte dei parlanti. La direzione in cui oggi bisognerebbe muoversi, a mio parere, è quella di una reintegrazione linguistica che si opponga alla disintegrazione operata alla fine del secolo dal Pascoli e dal naturalismo o in, data più recente, dal cosiddetto neorealismo».

Salinari contestava e invertiva la «direzione» della *Poesia dialettale del Novecento*, nella quale Pasolini aveva inseguito il passaggio dal regionalismo romantico al pascolismo, fino al felibrisimo dei poeti della sua Casarsa: in un «viaggio verso le periferie geografiche o mentali» e in un «recupero della marginalità e del rimosso»; come elegantemente sintetizza Giovanni Tesio nella brillante introduzione alla ristampa, apparsa in questi giorni presso Einaudi, dell'antologia pasoliniana.

La *Poesia dialettale del Novecento* è un classico. E come tale va riletta. E quindi contestualizzata. Per apprezzarne la carica di scandalosa novità, nell'anno 1952 della prima edizione. E per definirne i limiti attuali, non foss'altro nella tenuta del quadro delle scelte (delle assenze e degli esiti imprevedibili di alcuni poeti all'epoca troppo giovani) e nella consistenza filologica degli apparati. Rinverisce che non si sia pensato a una meno frettolosa e più solida *Nota al testo* che almeno segnalasse tutti gli errori riconosciuti dallo stesso Pasolini. Che non sono pochi.

E andava pure corretta qualche incongruenza tra i nomi così come compaiono nell'*Introduzione* di Pasolini, e come vengono registrati nell'*Indice dei nomi*. Un esempio, per tutti. A pagina XXV si legge «C. Cortese», mentre l'*Indice* dà correttamente «C. C.



Pier Paolo Pasolini

Delfini alla fine del mondo

pagine; e ora nei «Quaderni di Quodlibet» un testo di Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logica della sensazione.

Una lettura di Delfini come profilo umano, come personaggio, ci viene dal lungo scritto di Cesare Garboli a prefazione del *Quodlibet*. Delfini era la, in gergo, la fondale della notte ariosa, davanti al banco, una mano in tasca, l'altra a tenere il bic-

vita postuma, tra un'aura di fatuità e una dolorosa solitudine, come il ricordo notturno, sul lungomare di Viareggio, che sembra restituirci l'immagine di Delfini in un'ultima toccante fotografia: «Lo ritrovavo a notte fonda... Facevo il giro dei caffè di Viareggio ancora aperti. Delfini era lì, in gergo, la fondale della notte ariosa, davanti al banco, una mano in tasca, l'altra a tenere il bic-

nell'arco di questi testi poetici, riferisce di una relazione d'amore di Delfini con una giovane signora di Parma: fu un amore tardivo e quindi con tutti i connotati del sogno, dell'irrealtà, della frustrazione, dell'irreversibilità. Già in atto nella scrittura di Delfini, si accitza un atteggiamento di dissacrazione, di irriverenza, di antipatia, di «anticanzoniere» che in tasca, l'altra a tenere il bic-

saggio di penetrante originalità. Giorgio Agamben: la «teologia autentica della scrittura», dove il mondo e la vita nascono con la parola e nella parola. Ma, si sa, un testo poetico ha in proprio l'ambiguità, si dispiega (con l'espressione di Contini) nella figura della «circularità», dove non esistono momenti separabili tra l'invettiva più feroce e il rimpianto delle bellezze avanzite.

l'umore, alla situazione. Nella categoria della «provincia» non ci sono solo follie e tenerezze incolori, senza spazio; a un passo c'è l'insidia del cartone di Maccari.

Preferiamo alcuni testi (*Fin tanto, On se souvient de Baudelaire la nuit*) dove la carica espressivistica diventa estrema (e si vanifica). Qui ci sono lampi potenti di solitudine; la parola ritorna a essere il lamento della notte, lo strazio delle apparenze amate, il segno e il sogno di un'infelicità.

Antonio Delfini, «Poesia della...

interessate per le loro persone. Non amo i libretti dei versi, che mi arrivano giornalmente; e questo anzi mi fa stringere il cuore perché vedo che c'è sempre molta gente mentalmente disoccupata. Attorno al '45 io ricevo vere e proprie valanghe di manoscritti e di versi a stampa: nell'euforia della liberazione io risposi a due o tre, ma poi adottai la regola generale, che non davo giudizi in privato, perché tutti giorni avrei dovuto stilare due o tre giudizi. E allora i poeti veri, dove li lascio?».

Lo stralcio citato appartiene a una lettera inedita del 1955. Luigi Russo rispondeva al poco più che trentenne Antonino Uccello, poeta e antropologo. Si rifiutava garbatamente di leggere le prose e i versi inediti del giovane corrispondente (che di lì a poco si sarebbe rivolto al più accondiscendente Vittorini), ma non si sottraeva alle domande sulle novità letterarie: «... le dirò schiettamente che Scottellaro a me non è piaciuto soverchiamente: sostenni il premio "Viareggio" per lui, ma per ragioni allortie. Pasolini nei *Ragazzi di vita* arriva a una prosa veramente parlata, tutta infiltrata di romanesismi, che a un certo punto può anche stancare. A Pasolini noi abbiamo dato un premio "Cattolica" negli anni scorsi, perché egli scrive in dialetto friulano. Poi l'ho conosciuto personalmente a Ferrara quest'anno: ed è un giovane molto triste».

All'attività di quel «giovane molto triste», Antonino Uccello era doppiamente interessato: in quanto poeta dialettale e in quanto raccogliatore di canti popolari. Perché a quella data Pasolini non era soltanto un poeta in friulano, e l'autore dei *Ragazzi di vita*. Era anche il curatore, insieme a Mario Dell'Arco, dell'antologia della *Poesia dialettale del Novecento* (Guanda 1952); e il compilatore del *Canzoniere italiano o Antologia della poesia popolare italiana* (Guanda 1955). Si aggiunge che Antonino Uccello era amico di quel Vann'Antò, noto poeta dialettale siciliano e professore di tradizioni popolari presso l'Università di Messina, che già si preparava a una clamorosa stroncatura del Pasolini dialettologo e filologo.

Quando Uccello scriveva a Luigi Russo, la tempesta era nell'aria. E fu uno scontro tra poeti-filologi. Così duro che alla distanza di tre anni, nel 1959, Vann'Antò lo ricorderà ancora come accapigliamento di poeti implacabili che «a fu-

ria di ragionare» avevano corso il pericolo di «non ragionare più». E il ricordo suggerirà un'altra lezione di filologia impartita da Vann'Antò proprio ad Antonino Uccello, in una recensione ai *Canti di Val di Noto* raccolti dal corrispondente di Luigi Russo.

Procediamo con ordine. Nel 1955 Pasolini pubblica il *Canzoniere italiano*. Passa un anno e, sulla rivista «Il Contemporaneo», Vann'Antò fa uscire un paginone a sei colonne per dimostrare l'imperizia bravazzona dell'infiliologia Pasolini, reo di «ignoranza del siciliano». Dentro il *Canzoniere*, il recensore isola e spulcia un solo testo, *La baronessa di Carini*; e, brontolando e bravando, scarica contro

Pasolini le sue dotte irritazioni e tutte le sue petrine certezze di filologo. È il 2 giugno del 1956. Il 16 giugno, sempre su «Il Contemporaneo», appare una lunghissima lettera di Vincenzo Talarico. Stavolta il bersaglio, a ridosso della stroncatura di Vann'Antò, è la *Poesia dialettale del Novecento*: tardivamente riesumata, a ben quattro anni dalla pubblicazione, per un sovrappiù di polemica. Talarico è impietoso. La sua prosa sdrucita elenca strafalcioni e scappataggini; goffaggini ed errori. Pasolini non padroneggia i dialetti dei poeti antologizzati: quelli meridionali, in particolare. Nelle traduzioni a piè di pagina prende abbagli vistosi. Talvolta esilaranti, co-

me quando non capisce che il «Carrubard» dei versi di Michele Pane è Garibaldi; con quel che ne consegue nell'interpretazione («Disciarmu de Suveria» non è il «crocevia di Suveria»; ma il disarmo dei borbonici a Soveria Mannelli, nell'agosto del 1860). Neppure i testi dell'antologia sono affidabili. La trascrizione (magari di seconda mano, da precedenti antologie) procede infatti con qualche salto di verso.

Pasolini è costretto a difendersi. Mandando una lettera agli «amici» di «Il Contemporaneo». L'accusa di leggerezza filologica non l'offende. «Non sono filologo», protesta. E ha buon gioco ad aggiungere: «So io soltanto quello che ho faticato nel mettere insieme quel-

l'antologia di poeti introvabili, sconosciuti spesso, e quasi sempre totalmente privi di qualsiasi forma di esegesi e di commento. Ritengo perciò di non aver altro da fare che prendere tranquillamente atto di qualche imprecisione e inesattezza, evitabile soltanto attraverso una lunghissima frequentazione regionale, cosa impossibile ad attuarsi per ognuna delle regioni italiane».

Pasolini vuole però andare «più a fondo». La vagliatura filologica è senz'altro lecita. Ma fermarsi a essa, è un modo per trasformare i «peli» in «contenuti». E per nascondere, sotto la «spidocchiatura» (per mano di un critico compiacente e di un poeta, che è «un socialista sentimentale» di «cultura aristocratica») e

antistoricistica), il dissenso critico e ideologico nei confronti del suo lavoro; per giunta «da parte non di avversari ma da parte di amici», ora che ha pubblicato *Ragazzi di vita* come «documento d'accusa sociale e di poetica realistica». «Ma voi? Dove volete arrivare? Il fatto che eseguiate su «Il Contemporaneo» una così organizzata operazione di scredito nei miei confronti, mi fa pensare che non accettiate le mie idee o comunque il mio lavoro critico. Ma perché non ne discutete direttamente? Perché questa perifrasi ipocritamente oggettiva, attraverso la filologia?».

A sedare il «battibecco corsivistico» ci si provò Calvino. Che invitò ad andare oltre le

«precisazioni filologiche» e a valutare «gli aspetti nuovi» delle ampie e acute prefazioni storiche e critiche alle antologie allestite da Pasolini. Si chiarì subito che il dibattito era pretestuosamente filologico. In discussione era (dissimulatamente) il «continismo» di Pasolini, che pur era partito dai saggi di Luigi Russo su Verga e Di Giacomo (e non a caso a Russo si era rivolto, per chiarimenti, Antonino Uccello). Faceva scandalo la concezione pasoliniana del dialetto come lingua di poesia e «mezzo di espressione in certo modo più raffinato della lingua». Fu esplicito Salinari, finalmente: «penso che bisogna utilizzare entro confini assai limitati la formula continuiana del monolinguismo e del bi-

mio parere, è quella di una reintegrazione linguistica che si opponga alla disintegrazione operata alla fine del secolo dal Pascoli e dal naturalismo o in, data più recente, dal cosiddetto *neorealismo*».

Salinari contestava e invertiva la «direzione» della *Poesia dialettale del Novecento*, nella quale Pasolini aveva inseguito il passaggio dal regionalismo romantico al pascolismo, fino al felibrisimo dei poeti della sua Casarsa: in un «viaggio verso le periferie geografiche o mentali» e in un «recupero della marginalità e del rimosso»; come elegantemente sintetizza Giovanni Tesio nella brillante introduzione alla ristampa, apparsa in questi giorni presso Einaudi, dell'antologia pasoliniana.

La *Poesia dialettale del Novecento* è un classico. E come tale va riletta. E quindi contestualizzata. Per apprezzarne la carica di scandalosa novità, nell'anno 1952 della prima edizione. E per definirne i limiti attuali, non foss'altro nella tenuta del quadro delle scelte (delle assenze e degli esiti imprevedibili di alcuni poeti all'epoca troppo giovani) e nella consistenza filologica degli apparati. Rincresce che non si sia pensato a una meno frettolosa e più solida *Nota al testo* che almeno segnalasse tutti gli errori riconosciuti dallo stesso Pasolini. Che non sono pochi.

E andava pure corretta qualche incongruenza tra i nomi così come compaiono nell'*Introduzione* di Pasolini, e come vengono registrati nell'*Indice dei nomi*. Un esempio, per tutti. A pagina XXV si legge «C. Cortese», mentre l'*Indice* dà correttamente «Giulio Cesare Cortese».

«Poesia dialettale del Novecento» a cura di Mario Dell'Arco e Pier Paolo Pasolini. Einaudi, Torino 1995, pagg. CCXXVIII+378, L. 38.000.

Antologia di versi che fu raccolta da Pasolini

— PER LE RIME —

di Stefano Crespi

Un libro meritevole, come rivisitazione, sono le *Poesie della fine del mondo*, di Antonio Delfini. Uscite in volume, la prima e unica volta, da Feltrinelli (con una nota editoriale, non firmata, di Giorgio Bassani), vengono ora riproposte nelle edizioni Quodlibet di Macerata. Si tratta di una collana che appare via via significativa, per la scelta dei testi, per la cura rigorosa, e anche per quel segno impeccabilmente aristocratico della veste grafica: vorremmo menzionare *Una cena elegante* e *Pezzi in prosa* di Robert Walser a cui ci siamo accostati su queste

pagine; e ora nei «Quaderni di Quodlibet» un testo di Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*.

Una lettura di Delfini come profilo umano, come personaggio, ci viene dal lungo scritto di Cesare Garboli a prefazione dei *Diari* nell'edizione Einaudi del 1982. Come nella scrittura primaria di un racconto, c'è in quelle pagine un dato di unicità, anche se alla fine la figura di Delfini ne esce ancora più sfuggente: ironica, allegra, disperata, fantastica, dissipatrice, fragile, recitante. Una vita alla rovescia, o una

vita postuma, tra un'aura di fatuità e una dolorosa solitudine, come il ricordo notturno, sul lungomare di Viareggio, che sembra restituirci l'immagine di Delfini in un'ultima toccante fotografia: «Lo ritrovavo a notte fonda... Facevo il giro dei caffè di Viareggio ancora aperti. Delfini era là, in piedi nello specchio di luce ritagliato nel fondale della notte afosa, davanti al banco, una mano in tasca, l'altra a tenere il bicchiere...».

Nella nota in postfazione, il curatore, anche come opportuna notizia biografica e pressoché

nell'arco di questi testi poetici, riferisce di una relazione d'amore di Delfini con una giovane signora di Parma: fu un amore tardivo e quindi con tutti i connotati del sogno, dell'irrealtà, della frustrazione, dell'irreversibilità. Già in atto nella scrittura di Delfini, si acutizza un atteggiamento di dissacrazione, di irriverenza, di antipoesia, di «anticanzoniere» che tuttavia presuppone proprio la cifra oppositiva del canzoniere.

Certo conta la scrittura che sposta, tradisce, rovescia, brucia ogni referente biografico. E quanto scrive, in introduzione e in un

saggio di penetrante originalità, Giorgio Agamben: la «teologia autentica della scrittura», dove il mondo e la vita nascono con la parola e nella parola. Ma, si sa, un testo poetico ha in proprio l'ambiguità, si dispiega (con l'espressione di Contini) nella figura della «circularità», dove non esistono momenti separabili tra l'invettiva più feroce e il rimpianto delle bellezze svanite.

Nella deformazione stilistica, si libera un movimento espressivistico contro la norma familiare, sessuale, sociale, politica. Forse non sempre il testo sfugge al-

l'umore, alla situazione. Nella categoria della «provincia» non ci sono solo follie e tenerezze incolori, senza spazio; a un passo c'è l'insidia del cartone di Maccari.

Preferiamo alcuni testi (*Fin tanto, On se souvient de Baudelaire la nuit*) dove la carica espressivistica diventa estrema (e si vanifica). Qui ci sono lampi potenti di solitudine; la parola ritorna a essere il lamento della notte, lo strazio delle apparenze amate, il segno e il sogno di un'infelicità.

Antonio Delfini, «Poesie della fine del mondo e Poesie escluse», a cura di Daniele Garbuglia, introduzione di Giorgio Agamben, Quodlibet, Macerata (Vicolo Ullisi, 4) 1995, pagg. 140, L. 22.000.

Delfini alla fine del mondo

— THOMAS BERNHARD —

Terapeutiche pazzie

di Andrea Casalegno

Malattia fisica, malattia mentale, morte, suicidio, delusione, infelicità, questo il contenuto più o meno autobiografico degli scritti di Thomas Bernhard (1931-89), la materia su cui riflettono tutti i suoi personaggi. Quanto alla forma, il tessuto compatto delle sue pagine, scandite da rari punti e senza alcun capoverso, invita a una lettura che sta tra l'esercizio di respirazione e l'attenzione esecuzionale di uno spartito musicale. Il risultato, per elevata che ne sia la qualità artistica, dal punto di vista dell'intrattenimento dovrebbe essere scoraggiante. Ma i nostri lettori lo conoscono bene e sanno che, superate le difficoltà iniziali, il geniale Bernhard — che è nato in Austria ma a definirlo «scrittore austriaco» si rivolterebbe nella tomba — non solo è divertente, per la vena macabro-ironica delle sue invenzioni, ma anche, a suo modo, rasserenante.

La follia ci spaventa perché la sentiamo aliena e familiare

dopo la pubblicazione del testo originale — è un lungo racconto diviso in due parti. Nella prima, che dura una sera e una notte, il narratore, non ancora del tutto guarito da una grave forma di polmonite, è ospite della soffitta di una casa solitaria, costruita nella gola deserta di un torrente di montagna e abitata dalla famiglia di un imbalsamatore. In quella soffitta il suo amico suicida, il genio Roithamer, ha scritto le sue opere, di cui egli è stato nominato curatore testamentario. Amico d'infanzia e poi collega di studi, il narratore si accinge a «ordinare» nello stesso luogo in cui furono concepite.

Roithamer, erede di un cospicuo patrimonio, ha voltato le spalle alla ricca famiglia e al paese natio, un borgo semi-feudale dell'Austria Superiore circondato da boschi, per insegnare a Cambridge scienze naturali. Ma ha dedicato la parte migliore delle sue energie intellettuali alla progettazione e poi alla costruzione del Cono, immenso edificio eretto, superando difficoltà

d'ogni genere, «nel centro geometrico» di un'impenetrabile foresta. Nel Cono vivrà l'amatissima sorella, e vi sarà «perfettamente felice». Ma quando il Cono è pronto la sorella si ammala e muore, e il suo creatore, rientrato dall'Inghilterra, s'impicca nel bosco che attraversava bambino, con l'amico narratore, andando a scuola.

Nella seconda parte il narratore sparisce e i «documenti», migliaia di pagine di appunti, parlano per così dire da soli; anche se di tanto in tanto qualche notazione, come il cambiamento del verbo dalla prima alla terza persona, ci fa capire che il testo continua a essere mediato dallo sguardo dell'amico. A poco a poco dal flusso delle riflessioni e dei ricordi emergono brandelli di storia familiare, una madre, un padre, la sorella, i fratelli. Un piccolo mondo ottuso e anacronistico. Strano che assomigli tanto al nostro mondo.

Thomas Bernhard, «Correzione», traduzione di Giovanna Agabio, Einaudi, Torino 1995, pagg. 270, L. 35.000.

— GRANDI E PICCINI —

Tre orsi e una talpa

Ai momenti della partenza per le vacanze è utile seguire i consigli di George Adams, illustrati da Selma Young e contenuti in *Tre orsi in vacanza* della collana libri a sorpresa «Gulp!» della Giunti. Capaci borse offrono tutto l'occorrente per una breve vacanza al mare, in montagna, al campeggio. Ma dopo una pausa di lettura occorrerà ricordarsi il loro contenuto. Esercizio d'osservazione anche per le avventure nel bosco che la De Agostini Ragazzi ha preparato per i più piccini. Sarà, infatti, riconoscendo i personaggi presentati nella prima pagina, attraverso il loro segno, «leggerli» nelle frasi semplici e a chiari caratteri che narrano *La talpa Marilina* (pagg. 24, L. 9.800). È un tipo di lettura non particolarmente nuovo, ma non ancora molto sfruttato. La De Agostini lo utilizza per la collana «Il ceraparo», dove si trovano altre avventure con leoni, ippopotami e ghirri. E innegabile il forte stimolo alla lettura, che questo metodo esercita sul piccolo in età prescolare, tanto



Illustrazione tratta dal libro «La talpa Marilina»

che i nuovi libri per l'asilo e per la prima classe della scuola elementare lo utilizzano, eppure incontra ancora molte riserve nelle maestre più tradizionali.

E per ampliare l'offerta dei non libri, quelli che i piccoli con più piacere si portano in vacanza, la Casa dello gnomo (pagg. 24 cartonate e sagomate, L. 9.800) di Tony Wolf per la casa editrice Dami di Milano, offre la più piccola dimensione. E, infatti, poco più

grande di una noce, ma contiene una bella fiaba di amicizia e un rigoroso metodo per costruire la dimora dello gnomo senza rinunciare a rileggere la storia. Dalla noce a una raccolta di grandi tavole: *Il più grande libro dei giochi* (pagg. 14, L. 28.000). La Mondadori invita a leggerlo attraverso una gara di abilità e la conoscenza delle più nuove fiabe di Walt Disney.

George Adams, «Tre orsi in vacanza», Giunti Editore, Firenze 1995, pagg. 24, L. 18.000.

— ROMANZI D'ITALIA —

I folli e una bandiera

di Ermanno Paccagnini

C'è un momento teneramente drammatico, in questo libro di Affinati: ed è la decisione del protagonista di tornare nel reclusorio psichiatrico dove era fuggito per riprendersi la sua condizione di «normalità». Il reclusorio è un po' la costante delle ambientazioni di Affinati, che già in *Soldati del 1956* (Nardi editore, 1993) aveva optato per la caserma. In *Bandiera bianca* il manicomio si chiama, con voluta ambiguità, *Villa Felice*: definizione si antifratista, ma neppure poi tanto se si guarda al modo di convivenza tra ospiti, che si qualifica come umano rispetto alla tipologia relazionale del mondo esterno.

Altro punto di contatto è la modalità strutturale, che in entrambi affida il racconto a un io narrante che si fa scriba di avventurose vicende di resistenza o di risveglio di consapevolezza: là, d'un Comandante; in *Bandiera bianca*, di

se stesso e del «detrimento morenico d'umanità dispersa» che gli vive accanto. Affinati opta cioè per la formula della segreta annotazione, su un diario ben nascosto, della esperienza personale e comune di vita, ben attemporalizzata grazie a un racconto dipanantesi in un consistente numero di anni ma tenuto entro uno sviluppo narrativo dai tempi stretti.

Ospedale e universo concentrazionario come metafora della vita, certo. Ma con qualche variazione su matrici culturali e luoghi letterari, come nel caso della designazione di tutti i personaggi mediante il soprannome-maschera (Uomo-squalo, Sirenetta, Granatiere, Coprofago, Uomo-cane) che ricalca modalità proprie di Lucini; oppure della rivisitazione del rapporto concettuale tra malattie e sanità. Su questa linea *Bandiera bianca* si propone come singolare romanzo di formazione, che vede il trentasettenne protagonista, rinchiuso nell'ospedale per progressivo ritiro dalla comunità umana mediante com-

portamenti asociali, acquisire gradualmente in questo inferno — e con referente la cosiddetta normalità degli altri (guardie, direttore, medici, gli esterni) — un differente concetto di malattia, diversità e devianza: ribaltandolo. Avverte cioè con sempre maggior lucidità la crudele e inconsapevole «follia» dei normali e, di concerto, la «normalità» dei matti; con conseguente arricchimento dei concetti di umanità e solidarietà (il rapporto con i suoi compagni), di amore e sogno (l'innamoramento per la Sirenetta), soprattutto quando, dopo il fallimento con conseguente pazzia d'un direttore «aperto» e una rivolta, il reclusorio viene trasformato in luogo di repressione. Insomma, devianza e follia come metafora della normalità, nella quale il protagonista si riconosce, non senza pronunciare il suo (il loro) stato di individuale diversità in una condizione di generale normalità.

Soprattutto quando, con la fuga nella città, si appropriata della definitiva coscienza che sogno e nostalgia sono giovanili immagini d'un'impossibile perfezione e che la difficoltà

— SOTTO L'OMBRELLONE —