

Riga su Gulliver

di Mario Barenghi

Di norma "Riga" esce con numeri monografici riservati a uno scrittore o a un artista, quasi a delineare un canone della ricerca espressiva dello scorso secolo: un canone aperto, atipico, che annoda percorsi valicanti i confini tra le culture nazionali e le forme d'arte. Gli ultimi, ad esempio, hanno per oggetto Arbasino (n. 18, a cura di Marco Belpoliti e Ezio Grazioli), Brancusi (n. 19, a cura di Elio Grazioli), Kundera (n. 20, a cura di Massimo Rizzante). Esiste però una direttrice d'indagine alternativa, per certi versi complementare: la riflessione sui progetti di rivista non realizzati. Dopo "Ali Babà" (n. 14), la rivista che Calvino, Celati e Guido Neri concepirono negli anni fra il '68 e il '72, ecco il n. 21, curato da Anna Panicali e dedicato a "Gulliver". Non credo occorra insistere sull'importanza di queste esperienze interrotte: analogamente a quanto accade per i lavori incompiuti o le varianti scartate nell'opera di scrittori singoli, le iniziative collettive rimaste allo stadio di abbozzo mettono in luce roveli problematici, orientamenti, potenzialità che condizionano anche i progetti che vanno a buon fine.

Il progetto "Gulliver" – rivista internazionale ideata e guidata da una redazione italo-franco-tedesca e destinata ad apparire simultaneamente nei tre paesi – non è mai stato un mistero: il "Menabò 7", edito nella primavera del '64 per le cure di Francesco Leonetti, si presentava come una sorta di numero zero della nuova testata (anche se di fatto ne sanzionò il decesso). In seguito non sono mancati contributi e raggugli critici; il più recente è "Gulliver". *Carte Vittorini e Leonetti in Europa nel sessanta*, a cura di Maria Temperini (Lupetti-Manni, 2000). Questo numero di "Riga" raccoglie ora la più ampia documentazione possibile: materiali preparatori, carteggi, testi preliminari, appunti redazionali, più un'ampia scelta dal "Menabò 7" e una nutrita serie di saggi e interventi (Anna Panicali, Marco Consolini, Daniele Gorret, Guido Bonsaver, Eva Banchelli, Francesco Leonetti).

"Gulliver" era stata pensata come una rivista insieme collettiva e internazionale: non banalmente multinazionale o cosmopolita, bensì germinata dal sentire comune di un gruppo di collaboratori di diversi paesi (ebbe fortuna l'idea di "comunità genetica", e non teorica, formulata dal filosofo polacco Kolakowski). Inoltre, avrebbe dovuto essere una rivista di scrittori: "una rivista di pensiero fatta da scrittori", che – secondo le parole di Dionys Mascolo, redattore di Gallimard e amico di Vittorini – "non s'interesserebbe a tutto, bensì solo al tutto, dove il tutto è in gioco". Premesse fondamentali, il tragimento della stagione dell'*engagement* e la percezione di un "mutamento d'epoca" che oggi, con il lessico di poi, potremmo chiamare l'avvertimento dell'incipiente globalizzazione. A ciò si aggiunge un fattore specificamente francese, le conseguenze della guerra d'Algeria, tramite l'esperienza collettiva del cosiddetto Manifesto dei 121 – cioè la Dichiarazione sul "Diritto all'insubordinazione" (*Droit à l'insoumission*) del settembre 1960.

Per alcuni mesi i tre gruppi – in Italia Vittorini, Leonetti, Calvino, nonché Pasolini e Moravia; in Francia Blanchot, Mascolo, des Forêts, ma anche Barthes, Leiris, Nadeau (il direttore delle "Lettres Nouvelles"); in Germania Enzensberger, Uwe Johnson, Walser, Grass, Ingeborg Bachmann – lavorano e corrispondono con alacrità. Presto però insorgono problemi. Il trauma del muro di Berlino (13 agosto 1961) induce alcuni tede-

schì, Enzensberger in testa, a concentrarsi sulla specifica realtà nazionale. Trovare un sostegno adeguato da parte di tre diversi editori comporta difficoltà (anche se alla fine Einaudi, Juillard e Suhrkamp si diranno disponibili); e non facile è intendersi sul grado di autonomia da concedere ai singoli gruppi e collaboratori rispetto all'ideale collettivo della conduzione. Non superabile si dimostrerà infine il dissidio tra francesi e tedeschi sul ricorso al particolare tipo di "forma breve" predicata da Blanchot: una brevità costitutivamente frammentaria, aliena dalla concisione ultimativa dell'aforisma, in grado di trasmettere l'impressione di un'essenziale discontinuità.

A tacere delle diverse tradizioni culturali, è fin troppo facile ipotizzare che nella granitica Francia gollista l'idea del frammento portasse in sé una carica critica incomprensibile o quanto meno non esportabile nella Germania spezzata e divisa, dove viceversa allignavano esigenze di organicità e (etimologicamente) di sintesi. Ma la stessa idea di una rubrica o cronaca collettiva denominata *Il corso delle cose*, pure avanzata da Blanchot, e composta da una libera successione di frammenti numerati, non era agevole da tradurre in pratica, giacché assomigliava più a un assunto di poetica individuale che a un metodo di intervento collettivo. Non a caso, come osserva Consolini, negli anni seguenti la scrittura di Barthes interpreterà l'istanza della discontinuità trasformandola in uno stile quanto mai personale di pensiero e di ricerca.

Un fallimento inevitabile, dunque? Forse: tanto più che l'unico che avrebbe saputo ricomporre organizzativamente le diverse esigenze, Vittorini, viene a un certo punto messo fuori gioco dalla malattia. E tuttavia quelle energie non furono spese invano. Blanchot aveva ammonito che, qualora il progetto fosse fallito, occorreva "fallire utopicamente". Gli anni sessanta e settanta saranno intrisi di utopismo: politico, intellettuale, letterario, perfino critico. Mille rivoli, che si dirameranno anche dalla sorgente nascosta di "Gulliver".

mario.barenghi@tiscalinet.it

M. Barenghi insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano Bicocca

Un romanzo a più voci

di Mario Marchetti

L'intento della meritoria fatica di Benedetta Centovalli *Patrie impure. Italia, autoritratto a più voci* (pp. 496, € 15, Rizzoli, Milano 2003) è quello di "raccontare l'Italia" attraverso gli interventi, dal taglio diverso e scritti appositamente, di quarantadue autori delle nuove generazioni (tra gli altri Ballesstra, Benedetti, Bettin, Brolli, La Porta, Marani, Palandri, Pariani, Moresco, Trevi, Voltolini). Il volume vuole porsi sulla scia dei tanti di Arbasino, Ceronetti, Garboli, Berardinelli, per non risalire a Leopardi, che hanno cercato di affrontare l'ingrato tema del paese Italia, "un paese senza patria", "un paese mai nato". La scelta di Centovalli, peculiare e difficile, è quella del romanzo a più voci. Di qui il bel titolo, al plurale, in cui il termine "patrie" si accompagna a un aggettivo che ne smorza la valenza essenzialistica.

Un paese senza storia e senza memoria, privo di sostanza, per cui l'Alfredino caduto nel pozzo, immaginato da Moresco nei *Maiali*, rifiuta la presa della mano salvifica: che senso avrebbe riemergere nel nulla? Un paese di cui i figli emigrati hanno l'evanescente nozione (sarà perché non esiste?) che affiora nell'improbabile e divertente linguaggio del cameriere italo-belga del *Patriota* di Marani. L'intento è pregevole. Nel libro, che esibisce ambiziose sezioni come *potere e poteri, società, istruzione, educazione, società civile e politica, memoria e presente*, mi sembra però prevalere, accanto a qualche pezzo di postura microsociologica o giornalistica (*Camera del lavoro* di Ferracuti, *Associazione Volontari Pisanuova* di Guarnirei) o anche semplicemente esperienziale (*Diario di una giornata in censura* di Settembrini), una vena intimistico-narrativa o meramente letteraria (come nell'onirico *Bandiere* di Voltolini) non sempre coerente col progetto, i cui prodotti riescono disagevolmente classificabili nello schema.

Certo, le suggestioni sono molte: dalle riflessioni sulle nuove vecchieie di Pariani, al *gay pride* filtrato attraverso la coscienza di una bonaria e anziana signora (*Orgoglio materno* di Bianchi), alle metropoli del Sud ormai oltre la boa del cambiamento (*Dieci anni* di Lagioia), all'interessante riflessione di Trevi sul pasoliniano *Petrolio*, agli spaccati di vita immigrata (*Loro* di Mazzucco e *Samo non si arrabbia mai* di Stancanelli), alla fine della Callas rivisitata (*Maria* di Permunián), ai bei racconti di Tamburini (*Brennero*) e di Palandri (*Genealogia di un uomo non nato*), alla preziosa riflessione sulla guerra attraverso il teatro di Baliani... Molte ed eteroclitiche.

Il quadro complessivo che emerge, se vogliamo, è di un paese la cui coscienza civile è embrionale, di individui sperduti nel buio della deresponsabilizzazione e dell'abbandono all'esistente. Che resta da fare? Cosa resta, perlomeno per chi appartiene al mondo della cultura? Come sostengono, pur da diverse prospettive, Carla Benedetti e Filippo La Porta, occorre una rigenerazione che passi attraverso l'individuo. "I virus del potere non ci arrivano per posta", come dice Benedetti: ciascuno di noi è tenuto a combatterli nella sua cerchia.

M. Marchetti è insegnante e traduttore

Campiello

Vincono i professori.

Il Campiello è toccato a Marco Santagata (classe 1947), dell'Università di Pisa, per *Il maestro dei santi pallidi* (Guanda, 2003), di cui scrive Luigi Blasucci in questo numero dell'"Indice". Terzo romanzo firmato, dopo *Papà non era comunista* (Guanda, 1966) e *Il copista* (Sellerio, 2001).

Per la carriera il vincitore è Edoardo Sanguineti (classe 1930), dell'Università di Genova, che durante la cerimonia della premiazione ha movimentato la serata, 13 settembre 2003, facendo qualcosa d'insolito. Ha invitato infatti i letterati a riconoscersi parte della mischia, a riconoscersi responsabili in quanto portatori (volenti o nolenti) di idee, ideologie. (E ha rivolto uno specifico appello alle autorità, a Ciampi e al presente Marcello Pera, in difesa della "Costituzione antifascista nata dalla Resistenza"). Così il poeta ha immesso nel cerimoniale la realtà.

Enrico Testa ha scritto di Sanguineti risonando quest'anno sull'"Indice" un grande libro, la "raccolta di raccolte" *Il gatto lupesco* (Feltrinelli, 2002). Ne rileggiamo qualche considerazione.

Incentrata sui due grandi temi della morte ("cerco una conclusione, finalmente") e dell'amore (affidato alle cronache coniugali), la poesia si definisce con mossa desublimante "come un'organica escrescenza notoriamente improduttiva". A dominare è qui, come già in passato, una prospettiva

materialistica che punta alla coincidenza tra tutto e niente ("qui tutto è niente: / e questo niente è tutto") e che si muove "dentro la prosa pratica del mondo", affastellandone le invadenti presenze con onnivoro piglio catalogatorio. Da qui, al posto del tanto abusato, nel Novecento, "pathos della lontananza", una strategia invece della prossimità a tutto ciò che scorre – mutazioni antropologiche, fenomeni politici e culturali ma anche sigle, prodotti, mode – sull'opaca trafila dei giorni: dalla "globalizzazione" al "postmoderno", dal "nostro bordelle-sco paese berluscatto" agli iconismi degli sms.

Ma da questa incastonatura o innesto o deiezione della voce nel grommoso alveo del presente derivano pure, da un lato, la bulimia lessicale (agisce nel libro un dizionarismo parossistico che nulla esclude di quanto ha fatto la sua comparsa sulla scena della lingua); e, dall'altro, la pulsione neologistica: le varie modalità dell'onomaturgia, ora giocosa ora letteraria, riflettono paradigmaticamente l'esigenza (quasi illuministica) di dare a ogni elemento la sua parola, di offrire per ogni fenomeno, nuovo o antico, un termine che ne definisca meglio significato e connotazioni. È una fiducia nella parola e nella sua funzione conoscitiva che accende d'improvvisate scintille febbrili il cielo fosco e ricurvo sulla dimensione del dopo ("quando eravamo al mondo, noi, ancora") del pessimismo sanguinetiano.

(Enrico Testa, *Con piglio catalogatorio*, "L'Indice", XX, n. 3, p. 7)