

SABATO 3 LUGLIO 2010

24

AGORA



APPUNTAMENTI

«FORTUNA» A MODENA
La decima edizione del Festival della filosofia di Modena, Carpi, Sassuolo proporrà duecento appuntamenti per riflettere sul significato di «fortuna». Lezioni magistrali, mostre, concerti, spettacolo, letture, iniziative per bambini e scene filosofiche si svolgono nelle tre città da venerdì 17 a domenica 19 settembre. Il programma sarà presentato mercoledì prossimo a Roma da Remo Bodei, presidente del comitato scientifico, da Tullio Gregory, membro del comitato, e dagli amministratori locali. Inoltre è previsto un intervento video di Alessandro Bergonzoni. La manifestazione lo scorso anno ha registrato oltre centocinquanta presenze.

LIBRI

biografie

L'«intervista» a Cangrande di Anna Zaniboni Mattioli

DI CLAUDIO TOSCANI

Aldilà delle terzine dedicategli da Dante (Paradiso, XVII), delle epigrafe apposte sul suo sarcofago, dei cantari in sua morte giunti sino a noi dal XIV secolo; oltre fruscianti o crepitanti carte d'archivio e cronache varie, Anna Zaniboni Mattioli, esperta di storia, di arte e di letteratura, prova a interrogare i pensieri del conte amico e cognato di Cangrande della Scala (1291-1329) dopo la scomparsa del suo signore. Personaggio minore nel reticolo storico di un calante ma ancor trucidato Mediceo, questo conte di nome Baiardino Nogarola, marito di Caterina, figlia di Cangrande, racconta gli ultimi giorni del principe di cui è l'infedeltà e fedelissimo sodale oltre che suo grande capitano. Baiardino, tentando di ricostruire, dai dialoghi con Cangrande, dalle sue visioni di mortorio, dai ricordi di infinite battaglie, di sangue versato in più o meno gloriose battaglie, in estenuanti campagne di guerra, partecipa a una storia così ricca di fatti, così fitta di persone e personaggi, così tramata di lotte aperte e di oscuri tradimenti, di elarati delitti e di riti e di conviti, che ci precipita in un'irresistibile immersione nel passato di grandi città e contrade italiane nel momento in cui le ultime superstiti istituzioni comunali lasciano il posto alle cosiddette signorie, senza che cambi gran che degli scenari fra loro, delle alterne alleanze e delle costanti inimicizie. Dal tonfo sordo e breccia di una spada gettata a terra, alla rapida scultura di un volto, ai pensieri intimi, tra sofferenti o risentiti e gai o entusiasti di tanti attori in campo, l'autrice di questa particolarissima «sceneggiatura» che ha tutto del classico teatro tragico, ha saputo animare figure e momenti di trascendente rilievo. Cangrande è malato (quasi certamente è stato avvelenato) e rimugina fantasmi da una vita colma di gesta e di violenze, di rabbie e fastidi fisici e morali. Recita la sua parte di grande uomo politico e di mecenate, di impenitente eroe di mille battaglie, geniale condottiero e illuminato vicario imperiale, ma soprattutto di uomo prossimo a morire. Gli fanno compagnia, tra reale e immaginario, Dante che si stacca dall'aureolata icona dei secoli e scende con lui nel quotidiano; è un Uguccione della Faggiola, capitano protagonista della vita militare e di vicende varie tra Papato e Impero. Cangrande è un Marte ferito a morte, dai neri presentimenti e dalle dolorose memorie, con il amico Baiardino regge i sentimenti delle ultime ore, diviso tra fedeltà ai successori (i poco raccomandabili figli di Cangrande) e dedizione al suo signore nell'ora suprema. «Lo sferziare delle tue armi - gli dice in punto di morte - è già appesantito dalla ruggine. Non sei già più sul campo di battaglia. Riposati, principe. Getta l'elmo sulle spalle. Il tuo nome così temuto ha già in sé l'eco del ricordo».

Anna Zaniboni Mattioli
IO SONO LA GUERRA
Diabasi. Pagine 154. Euro 12,00

letteratura

Arrivano in Italia le prose frammentarie e inedite del poeta tedesco, «pietruzze appena percepibili nel tufo denso dell'esistenza». Spiccano le riflessioni sul «fare poesia», sbocciate parallele al fiorire delle sue raccolte o mature per criticare la società letteraria tedesca



Minima
di Alfonso Berardelli

Curando e introducendo Poesie per Emma di Thomas Hardy (Marsilio), Gilberto Sacerdoti ci offre sia la possibilità di leggere in un'ottima traduzione un grande poeta, sia una buona occasione per riflettere sul ritorno di Hardy e del suo stile nella poesia inglese dell'ultimo mezzo secolo. Nato nel 1840, morto nel 1928, famoso soprattutto come romanziere («con Via della pazzia folle», Tess del D'Urberville e Jude l'oscuro) Hardy si dedicò alla poesia soprattutto in tarda età e va ormai considerato uno dei maggiori poeti del Novecento. A favorir-

Solidità e sobrietà: alla scoperta della grande poesia di Thomas Hardy

ne la riscoperta è stato negli anni Sessanta Philip Larkin, «probabilmente il maggiore poeta inglese del secondo dopoguerra» (Sacerdoti). Con Larkin e con la sua passione per Hardy è avvenuta una svolta. Dopo l'eccezionale virtuosismo tecnico, intellettuale, visionario della triade Eliot, Auden e Dylan Thomas, la sobrietà, la solidità descrittiva e diaristica di Hardy hanno avuto un effetto disinibente. Fin dalla prima poesia di questa raccolta si può capire la profondità del mutamento portato da Hardy: «Vado viaggiando per campi deserti / mentre i gabbiani spiccano come / scaglie d'argento contro una nube / di mala ventura che grava e minaccia». Queste poesie d'a-

more per la moglie morta mostrano tutta «l'arte di nascondere l'arte» che Hardy prediligeva. Trascinato per lo più dai critici (sia da Eliot che da Wilson, Empson, Trilling e parecchi altri), Hardy ha influenzato soprattutto i poeti, a cominciare da Auden. Ha scritto Larkin: «La critica moderna prospera sul difficile, o sullo spiegare il difficile, mentre Hardy è semplice: nella sua opera vi sono pochi pensieri o riferimenti che richiedano delucidazioni, da sua lingua non è ambigua, i suoi temi sono facilmente comprensibili. Qualcosa di simile è avvenuto anche in Italia. Tutti i critici si sono messi a spiegare Montale. Di Saba ci si occupa poco. Saba si capisce».

Paul Celan, una vita in lapilli

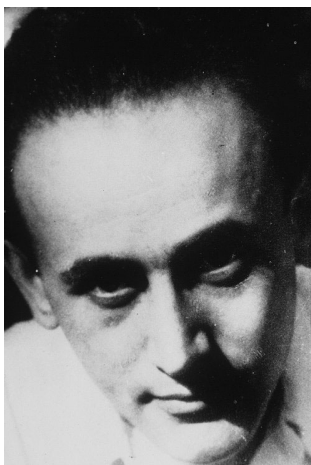
DI VITO PUNZI

La pubblicazione di testi inediti di Paul Celan, in Germania, è stata sempre occasione di accese discussioni e polemiche. È accaduto in particolare a proposito delle sue corrispondenze (il carteggio con Ingeborg Bachmann uscì presto anche in Italia), ma non è stata esente da critiche neppure la raccolta delle sue prose mai pubblicate, affidata dall'editore Suhrkamp alla cura di Barbara Wiedemann e Bertrand Badiou. A suo tempo, era il 2005, in diversi puntarono il dito sulla consistenza di quel volume (ottocento pagine di commento per appena duecento pagine di prosa celaniana, diari esclusi), rimpolpato di scritte e interviste a cui già pubblicata altrove e di testi attinenti all'accusa di plagio messa al poeta tedesco. La disposizione dei «microliti» in ordine cronologico (dunque non tematico), la rinuncia agli scritti già editi e la riduzione all'essenziale dell'apparato di note. Scritti in un arco di tempo molto ampio (tra il 1947 e il 1970), i microliti, secondo la stessa definizione di Celan, «sono pietruzze appena percepibili, lapilli minuscoli nel tufo denso della tua esistenza» e integrano i vari tentativi in prosa editi: la silloge di aforismi Contrasti (1949) e il racconto Colloquio in montagna (1960). Più che gli abbozzi di racconto, davvero incomprensibili nella loro incompletezza, sono le riflessioni sul «fare poesia» a risultare più riuscite ed interessanti. Anche perché sbocciate parallele al fiorire delle sue raccolte o mature per criticare la società letteraria tedesca-occidentale, con la quale, a partire dal deludente incontro del 1952 col «Gruppo 47», da ebreo che usava il tedesco per scrivere poesie dopo Auschwitz, non ebbe mai rapporti facili. Apollide per condizione e in grado di padroneggiare più lingue, Celan conferma qui

di voler «parlare con la propria madre» e di voler fare esperienza della lingua in quanto «patria», dove senza non può che essere la poesia come «lingua allo stato nascente». «La patria del poeta è la sua poesia, essa cambia da una poesia all'altra». «Sembra bene costantemente tentato di abitare la patria/poesia nella solitudine, nella lontananza dalla vita, Celan ha avuto sempre bisogno di un "tu" concreto e provocatore cui parlare della propria esperienza di "sopravvissuto", cui "comunicarsi". Come nelle poesie, così anche in non pochi tra questi microliti si rivolge dunque a quel

«tu» che è anzitutto il lettore: solo questi può rendere la poesia «attualizzabile». È questo «tu» - «è già lì, prima di arrivare». Tanto da lasciare immaginare a Celan un «no», simile ad un ponte gettato tra poli in apparenza infinitamente lontani tra loro. Del resto, «un tratto essenziale del poetico» è «la sua pretesa d'infinito», che «a dispetto della sua ripetutamente esperita e anzi risaputa irrealizzabilità, viene avanzata sempre di nuovo». Il verso è per Celan il luogo dell'attesa del possibile manifestarsi di un «altro» in grado di liberare dal peso ingombrante della lucida memoria dell'orrore, «per questo la poesia, in quanto memore della morte, appartiene a ciò che vi è di più umano nell'uomo». Lo spazio poetico celaniano è spesso dolorosamente frequentato da corpi e manimi umani, che «stanno» (stehen), nel tempo, tra le ore e l'eterno, perché «l'incontro con la poesia appartiene al quotidiano e all'ovvio», e «si tratta, come in ogni incontro, «l'incontro con l'essito tragico della sua vita, conclusasi al suicidio. Celan lo ha amato intensamente, e proprio attraverso la lingua poetica, fino a gridare: «Le poesie sono passaggi: sta a te passare, vital».

Paul Celan
MICROLITI
Zanodani. Pagine 172. Euro 18,00



Paul Celan

narrativa italiana

Nell'Irpinia di Licia Giaquinto si fondono fantasia e realtà

DI FULVIO PANZERI

È strano che nessuno delle cinque nei premi più importanti (Srega e Campiello) sia accorta della magnificenza di questo quarto romanzo di Licia Giaquinto, scrittrice che ha preferito il nomadismo culturale (nata e cresciuta in Irpinia, molte frequentazioni in Francia come quella con Barthes e Foucault, bolognese d'adozione) sostenuto da una forza di scrittura asciutta ma allo stesso tempo magmatica nei toni, in un intreccio tra reale e fascinazione fantastica che si adatta in maniera perfetta al tempo e alle atmosfere della sua storia, che va a riprendere la memoria di un'Irpinia arcaica, i suoi miti, le sue credenze, le sue sottili crudeltà, sottraendoci al rischio di quella dimensione che spesso scade nel folclorico, di autori che, soprattutto in questi anni, hanno scelto di raccontarci le province più sconosciute e dimenticate. Per la Giaquinto il ritorno alla sua Irpinia non è diventato solo un fattore nostalgico, ma la possibilità di lavorare su una lingua che riprende e reimpasta nell'asciuttezza della scrittura la ricchezza di suoni e immagini di un mondo che interpreta alla maniera dell'Ortese dell'Iguana, sapendo che questa realtà non può avere un'espressione realistica, ma deve attenersi al carattere di una cultura che come sottolinea la Giaquinto stessa, non prevede l'accessione tra il mondo reale e quello fantastico. È in questa unità di lingua e nei suoi movimenti interiori ed espressivi che si situa la magnificenza di cui abbiamo connotato questo romanzo, che si pone nel solco di quei libri unici che caratterizzano uno scrittore, determinandone un punto fermo.

di chi sceglie strade diverse, a volte obbligate dal sentire comune. «La notte ha voci che, di giorno, la luce rende mute»: Licia Giaquinto va a cercare queste voci, in un paesaggio arcaico, immutato da millenni, come quello irpino, dove dietro la dimensione di un cristianesimo popolare si avverte ancora un'eco di un mondo, attraverso la figura di una bambina, Adalina, che come la nonna e il madre sarà destinata a essere una «anima nera», il nome con cui venivano indicate le streghe, creature delle notte, guaritrici e fattucchiere, ricacciate ai margini, escluse, ma anche ricercate per i loro poteri. Un nome che deriva dal latino «ianua» e sta ad indicare la porta dei passaggi e dei confini tra i mondi, un paese uernate e donne l'avrebbero cercata e supplicata di aiutarli nei momenti di bisogno e poi l'avrebbero evitata come la peste, incontrandola per strada. L'avrebbero accusata di ogni disgrazia: questo è il destino che sembra segnato, per Adalina, la protagonista del libro, fin da quando è piccola, un destino a cui lei tenta di sottrarsi, ma che la marcia e la guerra dovrà assoggettarsi, costretta ad un'esistenza solitaria, ad un'isola dove incombe il male e dove resterà per tutta la vita, custode della follia del conte, viene raccontata con forza dalla Giaquinto che segue la straordinaria immersione che fa tutto quello che le chiedono di fare senza mai pretendere nulla da nessuno».



Licia Giaquinto

La lingua reimpasta nell'asciuttezza della scrittura la ricchezza di un mondo

madismo che spesso la vita, come gli animali, cercando una tana dove nascondersi quando sta male. Andrà in giro, selvatica, fino a che un giorno trova un luogo in cui stare, come la più umile delle serve, un luogo spettrale e infausto, il Palazzo del Conte, segnato da un'eterna maledizione. La sua presenza oscura e silenziosa che si muove in quiete e in attesa, è una presenza che è e dove resterà per tutta la vita, custode della follia del conte, viene raccontata con forza dalla Giaquinto che segue la straordinaria immersione che fa tutto quello che le chiedono di fare senza mai pretendere nulla da nessuno».

Licia Giaquinto
LA IANARA
Adelphi. Pagine 194. Euro 16,50

racconti

La storie «vere perché imperfette» di Dario Voltolini

DI MASSIMO ONOFRI

Hai già scritto di Dario Voltolini come d'uno scrittore a vocazione epistemologica che ha saputo riproporre in modo originale la lezione, di un filosofo, mentalista di Calvino. Anche questo libro, Foravia, non è un'eccezione, dove possiamo trovare, oltre al racconto epitaffico, costruito come una lunga lettera all'amico e scrittore Luca Rastello, e che da solo occupa due terzi della raccolta, anche Fabio, già pubblicato da Manni, e Elisabete, ospitato in precedenza nella rivista "Il portage". Cosa significa «foravia» è lo stesso Voltolini a spiegarcelo: «Foravia vuol

dire in dialetto "fuori dalla via", cioè eccezione». E poco più avanti: «Questo scarto, questa carta giocata all'improvviso, inaspettata, è stata ed è il sale della mia esistenza. Precocemente oppresso da un senso di incompiutezza, non precocemente esistenzialista, mi sono sempre avvalso di questa possibilità del foravia per placarmi». Foravia, insomma, come eccezione e scarto improvviso: che, poi, in termini di vita e di scrittura, vuol dire diversione, divagazione, deragliamento. Che è quanto capita al narratore di queste tre storie, non a caso sempre autobiografiche, uscendo ogni volta dai



Dario Voltolini

binari dell'ordinaria quotidianità: se è vero che, appunto, la possibilità del foravia ha ricadute di non poco conto - e tutto benefico - contro la noia e l'angoscia - sull'esistenza. Lo scarto - l'eccezione -

può generarsi nei modi più diversi: la comparsa improvvisa d'un ragno gigantesco sul muro della camera da letto, con la coda esilarante, per venire a capo, delle visite (o delle telefonate) all'Ufficio d'Igiene, alle facoltà di Veterinaria, Biologia e Agraria (Fabio); l'apparizione notturna d'una giovanissima nigeriana (una prostituta?) in evidente difficoltà e il tortuoso approdo all'ospedale (Elisabete); il viaggio notturno per raggiungere una festa in un casolare sulle colline, la strada sterrata imboccata per errore, l'incidente che blocca la macchina, la notte all'addiaccio, il racconto

delle vicende che hanno portato l'autore a scriverne (Foravia). È proprio qui, nel racconto epitaffico, che Voltolini ci fa entrare nel suo laboratorio per confasciarci qual sia il suo vero scopo di narratore: «Per dimostrare che ogni storia, anche se vera, come tutte le storie, «ha senso perché è imperfetta». Il lettore lo vedrà da sé: dopo una suggestiva immersione nei quotidiani del 27 ottobre 1990. Ed è sempre qui, all'interno d'una divagazione-fantasticheria su un possibile film intitolato Le bariste, che troviamo una battuta che vale come la chiave di tutto: «Ma chi se ne frega della trama». Già, chi se ne frega,

quando è in giuoco, nel racconto, la perlostruzione del lato invisibile dello spazio e del tempo? Voltolini ci fa entrare nel suo laboratorio per confasciarci qual sia il suo vero scopo di narratore: «Per dimostrare che ogni storia, anche se vera, come tutte le storie, «ha senso perché è imperfetta». Il lettore lo vedrà da sé: dopo una suggestiva immersione nei quotidiani del 27 ottobre 1990. Ed è sempre qui, all'interno d'una divagazione-fantasticheria su un possibile film intitolato Le bariste, che troviamo una battuta che vale come la chiave di tutto: «Ma chi se ne frega della trama». Già, chi se ne frega,

Dario Voltolini
FORAVIA
Feltrinelli
Pagine 96. Euro 11,00