Spedizione in Abbonamento postale Art. 2 Comma 20/C legge 662/96 filiale di Grosseto

"Continuo a guardare verso il gabellino, e mi viene alla mente con nostalgia quell'altro gabellino, messo giù a valle a mezza strada fra Prata e Boccheggiano, dove si doveva cambiare il postale, scendere da quello di Roccastrada, salire sull'altro per Massa Marittima. A quei tempi ero sempre innamorato. Ora invece sono mesi che guardo senz'amore il gabellino, aspetto il segno, perlustro e scruto e scrivo."

il gabellino

PERIODICO DELLA FONDAZIONE LUCIANO BIANCIARDI

anno II, numero 2, novembre 2000

Riviste e cultura

Walter Lorenzoni

I materiali pubblicati sul Dossier *di questo numero, prodotti in occasione di un incontro seminariale tenutosi a Grosseto lo scorso 20 maggio, aiutano a mettere a fuoco, tra le altre cose, alcune questioni intorno al significato e alla funzione che possono oggi avere le riviste di cultura. Quasi tutti convengono sul fatto che il panorama culturale in generale e quello delle riviste in particolare risulti estremamente frammentato: sembra di essere dinanzi a un insieme di atomi irrelati tra di loro che spesso si accontentano di occupare e difendere posizioni di nicchia. Risulta, poi, altrettanto chiaro che un mondo come quello delle riviste, di fronte alla potenza di fuoco del sistema della comunicazione, ha oggettive difficoltà ad intervenire laddove si formano sapere e coscienza critica. La stessa ricchezza e pluralità di voci e iniziative, se manca una effettiva attività di orientamento e una reale incidenza nei processi di crescita culturale, piuttosto che il trionfo della democrazia, come vorrebbero alcuni, rischiano di non essere altro che la sua impotente parodia. Il quadro, infine, appare ulteriormente complicato dall'emergere, almeno per linee generali, di una sorta di doppia circolazione delle riviste: quella delle pubblicazioni frutto di scelte editoriali dettate dal mercato, legate alla grande editoria e, spesso, al mondo accademico, e quella delle riviste stampate grazie ai piccoli editori e al lavoro volontario di una miriade di associazioni e operatori culturali. È proprio quest'ultimo tipo di periodici a sperimentare fino in fondo la condizione della marginalità, la quale, tralasciando per il momento la questione se sia requisito essenziale o solo resistenziale-contingente dell'attività culturale oggi, rappresenta, al di là di tutto, una risorsa, in quanto dà spazio a voci dissonanti rispetto all'imperante conformismo delle idee promosso e propagato dall'apparato mediatico.*



Dalla condivisione, almeno in parte, di un'analisi di questo tipo, nel seminario di cui si diceva in apertura, è nata, con l'obiettivo di dare una prima risposta ad esigenze sentite e diffuse, l'idea di un coordinamento tra soggetti che si muovono entro lo stesso ordine di problemi ed il medesimo orizzonte. Affinché i propositi di collaborazione non rimanessero nel limbo delle buone intenzioni, nella consapevolezza di un quadro generale segnato dalla mancanza di punti di riferimento di qualsiasi natura, si è deciso per un impegno sul piano pratico-operativo che parta da uno studio del contesto e da un lavoro di vero e proprio dissodamento. Ecco l'importanza metodologica di prendere le mosse dall'inchiesta, per capire cosa c'è, materialmente, dietro questo mondo così variegato delle riviste di cultura: chi vi partecipa, quanto, perché e come; chi sono i lettori e i referenti sul territorio, quali sono i temi trattati, qual è l'interesse per la transdisciplinarità e tante altre cose ancora; senza dimenticare, poi, che una rivista, come è stato detto, è già di per sé una "operazione pratico-politica", un atto collettivo che è sempre un di più rispetto alla somma degli interventi dei singoli redattori e collaboratori. Un'indagine del genere non può, ovviamente, ambire ad essere onnicomprensiva; si rivolgerà, pertanto, prioritariamente, a tutti coloro che aderiscono al progetto e, in particolare, alle riviste di cultura, intendendo queste, almeno in prima approssimazione, nel senso fortiniano di "pubblicazioni periodiche non specialistiche i cui contributi abbiano soprattutto per oggetto gli aspetti più tradizionalmente umanistici della conoscenza, quali appaiono, in varia misura, dalla discussione etico-politica, da quella sociologica, filosofica, letteraria, artistica" [*Franco Fortini,* Note sulle riviste di cultura in Italia (1945 - 1990)*, in "Cenobio", Lugano, XLI, 1, gennaio-marzo 1992, p. 32*].

Proprio la rinuncia alla chiusura specialistica e l'apertura all'attraversamento dei saperi sono altri elementi che occorre sottolineare adeguatamente. La tendenza alla specializzazione accademica e settoriale ha prodotto, per lo più, vuoti contenitori, riviste in cui le pagine non si parlano e il cui unico lavoro redazionale sembra essere quello del mero assemblaggio. Tali caratteristiche, che hanno cominciato a prevalere a partire dagli anni Ottanta, in concomitanza col venir meno dell'interesse per il dibattito critico, con l'esaurirsi di idee-forza intorno a cui far ruotare l'attività e con la ricerca di luoghi più rassicuranti, in cui fare della letteratura, o dell'arte, o della filosofia ecc., un'oasi di pace, sono al tempo stesso causa ed effetto dei processi di atomizzazione culturale in corso.

Di fronte a chi pensa che non ci sia più spazio per le riviste "di varia umanità", noi riteniamo, invece, che esse possano giocare ancora un ruolo importante: far comunicare ambiti culturali diversi, rendendosi disponibili alla contaminazione disciplinare e al confronto delle differenti competenze specialistiche, ci pare, infatti, una condizione imprescindibile per costruire uno strumento in grado di osservare, in modo coerente e globale, le trasformazioni in atto nei diversi campi, di avanzare proposte adeguate ai problemi cruciali dell'oggi e di proporsi come luogo di un discorso pubblico alternativo a quello esistente.

Strettamente intrecciata a quanto appena detto è la questione del linguaggio da usare, che risulta decisiva per chi voglia un lettore co-protagonista: se è, infatti, innegabile che il linguaggio "di ghetto" è sempre da evitare perché fondamentalmente subalterno, è altrettanto vero, però, che il linguaggio semplice, veloce ed emotivo dello slogan, del sondaggio e della comunicazione televisiva non riesce a restituire la complessità della realtà e di un pensiero che voglia essere critico e razionale.

Si tratta, come si vede, di temi rilevanti, sui quali ci ripromettiamo di tornare sui prossimi numeri del giornale.

Questo numero

Stefano Adami

Il "Gabellino" è ormai al suo terzo appuntamento con i lettori. Non sono estranei al cammino della rivista – come ci avvertono giustamente gli autori delle lettere – i pericoli di eccessiva astrazione, di uso di forme e linguaggi "specialistici". Eppure, non è la stessa complessità della situazione ad esigere tali forme ed approcci? O sono forse questi approcci, a rendere la situazione ancora più incerta e confusa?

Il dato che appare evidente è quello della disarticolazione e dissoluzione delle *strutture che connettono*. Esse sono via via sostituite con altre cose. Anche una rivista è una struttura che connette: connette persone e idee, ricerche e referenti, esperienze, tentativi di comprensione e di orientarsi nel mondo, sulla base non solo di un operare razionale, ma anche di sincera passione e condivisione. Umanità e calore del fare una rivista, che comporta spesso piacevoli sorprese, e che si coglie molto bene negli interventi contenuti nella parte dedicata all'approfondimento. Su questa suggestione è nato anche "Il Gabellino". Ed è stata proprio questa suggestione, a stimolare il lavoro di analisi, di ricerca e di censimento delle riviste di cultura, di cui il lettore troverà i materiali preparatori – discussi in una giornata di confronto – nel *Dossier*.

Le lettere indicano ancora una spettacolarizzazione e una semplificazione dell'informazione, anche culturale, progressiva; movimento che, come vediamo, appartiene ad altri più generali.

"Il Gabellino" continua così a lavorare lungo precise direttrici di ricerca. Continua il dibattito sulla letteratura delle donne – aperto nel numero precedente da un denso intervento di Maria Jatosti – e ripreso, in queste pagine, dalla posizione di Laura Rainieri e da un'approfondita ed articolata analisi dell'ultimo romanzo della Jatosti, firmata da Velio Abati.

Il lavoro di scavo intorno alla figura di Luciano Bianciardi, agli anni e ai contesti in cui ha operato, e alle influenze esercitate e subite, è testimoniato dall'analisi della pittura a Milano negli anni '50, e delle analogie fra la rappresentazione pittorica della città e l'opera letteraria dello scrittore toscano. Analisi che s'iscrive nell'ampia prospettiva di ricerca dei rapporti reciproci fra le varie forme dell'agire artistico e le geografie urbane e naturali. Altro aspetto di tale lavoro è quello indicato dall'intervista a Giovanni Pesce, relativa ai suoi rapporti con Bianciardi a Rapallo. Con questo intervento "Il 'Gabellino" ospita una forma nuova rispetto ai numeri precedenti: la forma dell'intervista, tipica del lavoro "in cammino".

Le rubriche fisse – l'A*genda*, le schede sulle tesi conservate presso la Fondazione, e le notizie sul *Fondo Autori Contemporanei* – danno una immagine dei lavori in corso presso la Fondazione, e del loro attuale stato.

"Il Gabellino" vuole presentare quindi ai lettori – al di là di una sterile ideologia del disagio e dello smarrimento – una serie di stimoli, di dibattiti, e di sollecitazioni, che ci auguriamo coinvolgenti, di lunga durata, vivaci e proficue.

Lettere

"Troppo da addetti ai lavori"
Grosseto, 18 giugno 2000

Caro Velio,

quando mi hai chiesto cosa ne penso dell'ultimo numero del *Dossier* de "Il Gabellino" mi sono sentito un po' in imbarazzo non perchè non l'abbia letto ma perchè ci ho capito poco. Io non sono un gran lettore (ultimamente mi limito al "Manifesto", non con continuità, e a riviste di Astronomia) ma *Attraversare il confino* è troppo da addetti ai lavori (intellettuali).

Caro Velio, per come sono io ha molto più senso (cioè come sensazioni, pensieri che suscita in me) un "non sa levarsi un dito dal culo" riferito da te l'altra sera piuttosto che "tempi, luoghi e soggetto sono presi in un'opposizione storica regressiva".

Con affetto.

Carlo Azimonti

La crescita del quartario
Scandicci, 24 luglio 2000

"Cari amici, eccoci qua! Buonasera – o buongiorno che sia, non importa… –! Spazio e tempo hanno avuto



Edizione del 1970

delle botte terribili, nel nostro secolo. Così non si sa più se è mattina, se è notte, se è primavera, se è autunno… Si apre il frigorifero e ci sono le fragole in tutte le stagioni. Vero? Nessuno legge. Tutti guardano. Siamo in un'epoca di ipertrofica informazione… che disinforma, perché nessuno guarda più. Si sa che le città sono piene di manifesti che vogliono vendere un prodotto. Vedi una donna a buco ritto, sdraiata,… non sai se vende rossetti, mutande… non si capisce. La gente ormai non si preoccupa più".

Trentacinque secondi, più o meno - provate a leggere con cadenza colloquiale. Mezzo minuto con cui – a saperlo! – mi era già stato prospettato il senso di quanto avrei accostato nella professione. Avete appena letto il resoconto fedele – sbobinato – dei miei primi istanti di giornalismo. Ero in un camerino del Teatro Niccolini, nell'ombelico di Firenze. L'intervista, siccome chi sta iniziando una professione autonoma difficilmente può già disporre di un'agenda ben fornita, mi era stata procurata da una giornalista fiorentina con cui, a forza di ridere, scherzare e intervistare, mi sarei in seguito maritato. Davanti a me c'era Paolo Poli, in procinto di raccontarmi quanti saputi direttori di teatro, durante la stagione, fossero andati in crisi davanti a quel *coturno* del titolo – stava mettendo in scena Savinio. Eravamo a cavallo della festa del 2 novembre ("La mia preferita…", accennò). Dinanzi al mio registratore portatile, si sarà chiesto: "A che ora andrò in onda? Oggi? Domani? O fra una settimana? E preceduto da cosa? Una trasmissione di musica heavy-metal? O lo spazio autogestito di una profumeria?"

A parecchi anni di distanza, anche Paolo Poli va ascritto al novero di quelli che avevano capito tutto. E sì che erano lungi dal manifestarsi *Porta a porta* o le dichiarazioni di amore eterno auspice Frizzi – né eravamo addivenuti all'epifania di parenti argentini non più frequentati dai tempi di Evita. Ma qui siamo in alto. Troppo. La missione mia era ben altra, almeno allora. Mi sarei accontentato di diventare un buon cronista nell'emittenza locale o regionale. Durante le prossime festività natalizie, invece, festeggerò gli otto anni di lontananza dal mio lavoro desiderato. E siccome non soffro della sindrome del pergolato – quell'uva era acerba sul serio –, la volpe che è in me può rievocare senza patemi. Non sputo sul piatto che mi dette da mangiare perché le portate sono finite. Ho un buon rapporto col disincanto.

Così come non esiste una letteratura alta contrapposta a quella bassa (ma solo buona o cattiva letteratura), e alla stregua degli attori – soltanto grandi o mediocri, senza relazione con numero di battute pronunciate o coi minuti di permanenza sul palco –, il giornalismo è buono o pessimo. Che ti guidi Romano Bilenchi o il caporedattore di *Radio Libera e Networkata della Maremma*. È una questione che parte e finisce anche dal basso. Cosa è cambiato a *Saxa Rubra* o a *Cologno Monzese* non mi interessa, ma so esattamente come si chiama il virus che ha rovinato tutta una generazione di cronisti locali. L'ho isolato insieme a tanti ex colleghi. Ognuno per conto proprio, ma verificando l'esatta corrispondenza delle recensioni. Collazioni identiche. Apparati e tradizioni? Gli stessi.

Bravi. Bravi filologi del giornalismo perduto. Complimenti, anche se serve solo all'esercizio della scoperta. Trattasi della legge sulla regolamentazione radio-televisiva, alias *Legge Mammì*. Provvedimento necessario, secondo molti. Da anni si invocava un dettato legale che ponesse fine alla crescita esponenziale delle stazioni. Tra le "componenti contingentande", per l'appunto, c'era anche l'informazione.

Ora, dunque, mettetevi nei panni di chi possedeva una testata radiofonica o televisiva, che ne so, nel 1987. Nessuna imposizione nella messa in onda di notizie. Ne consegue che, laddove ciò accadesse, trattavasi di una scelta. Verso il 1993, invece, era divenuto un obbligo. Centodieci o centrotrenta minuti al giorno di produzione informativa – opzione dalle sfumature trascurabili. Una costrizione. I proprietari si organizzarono. Mica scemi. I giornalisti costavano e la gente smaniava per finire davanti al microfono – ed entrare, come insegna Indro Montanelli, a far parte di quella categoria che, fino a un minuto prima, ha calunniato.

Come fare, allora, per obbedire alla lettera delle nuove norme e, contestualmente, ammiccare all'altro grande cuginetto della sopravvivenza, ovvero il buon risultato nei dati di ascolto? Il nostro oppiaceo nazionale, ecco la risposta. L'unica cosa che coniugava durata informativa di norma ad un buon esito nell'indagine Audiradio. Il calcio. Si cominciò a percepire la lettura di risultati e classifica della Bundesliga e di tutti i tornei d'Europa. Improbabili pronunce tedesche ci dicevano che il Dortmund aveva vinto a Stuttgart. O che il Bordó era forte quanto il Sosció, perché la Gironda sa distinguersi dai tempi di Robespierre. Che il Lìverpul, saltando in Albione, non temeva il Mèncester Iunàited, che diamine. Allucinazioni auricolari, ma intanto prendevano cinque minuti di Mammì. Dibattiti su zona o marcatura all'italiana. Dispute sulle ginocchia di vetro del terzino titolare. Telefonate in diretta sull'iniziativa di sciopero del tifo e blocco degli abbonamenti.

Vi siete mai chiesti come mai, la domenica pomeriggio, è possibile ascoltare, da qualche parte, la radiocronaca di Marrucheto-Macchiascandona, grazie alla voce, che so io, di Enrico Molinari? O di Bollate-Limbiate, linea al nostro meraviglioso inviato Fernaspe? Pochi ascoltano, ma la legge è accontentata (o il contrario. O ambedue le cose). Soltanto nel Tirolo del Sud, credo, tale pratica non ha attecchito. Il conduttore Fisslinger non rischierà mai di doverci raccontare Selva dei Molini-Bressanone. Piuttosto, una delle tante processioni che accarezzano le Viae Crucis disseminate ovunque, lassù, in luogo delle pietre miliari. Fragolina per tutte le epoche? Due stagioni fa, per tutta la durata del campionato, una radio della mia zona si è assicurata i servigi gratuiti di una persona per le dirette degli incontri dell'Empoli. Diciassette situazioni casalinghe e altrettante fra Torino, Milano, Roma, Cagliari, Bari…

Approvata la legge, i direttori, siccome eccedere è peccato, tentarono di dare un colpo anche alla botte. "Conti, mi andresti a intervistare il direttore di quel centro commerciale… quello lì, sai, verso Prato, che ha aperto lunedì mattina?" Magari due minuti dopo averti chiesto – gentilmente, perché "Lo puoi fare solo te" – di intervistare il tale scrittore, perché l'ufficio stampa martellava da due settimane. Oppure "Droga, avvinazzati, gente in carrozzina! Chi ti pare! Mezz'ora tutti i giorni, in tutte le maniere!" E quale associazione di volontariato, da allora in poi, avrà declinato certi disinteressati inviti?

Luciano Bianciardi, piombando domattina in una qualsiasi redazione radiotelevisiva locale, individuerebbe parecchie mansioni quartarie. Troverebbe un'allarmante conferma alle sue tesi e analisi, da un invisibile paravento, potendo osservare quanti, anche lì, si prendono un esaurimento nervoso pur non facendo una madonna dalla mattina alla sera. Una vendita di fumo al cubo, sedicente comunicazione. E scoprirebbe una penosa sovraesposizione dell'ex cronista sopravvissuto, sbattuto dallo spazio promozionale all'intervista a Giuliano Sarti portierone di un tempo che fu, dalla lettura del giornale radio pieno solo di gossip a due chiacchiere con i Pooh – per finire con la conduzione del gioco, aiutini compresi.

Quest'anno, mi sono dimesso dall'Ordine dei Giornalisti – e anche la giornalista fiorentina sullodata, gancio per Paolo Poli. Cominciamo a pensare che Pannella avesse ragione, con quel referendum.

Di sicuro, non pagheremo la pensione a *Porta a porta*.

Leonardo Conti

"La forza dell'intreccio fra vita e cultura"
Vigevano, luglio 2000

Caro Direttore,

ritrovo con gioia nelle pagine del "Gabellino" la stessa curiosità stimolante per le cose che ci spinse, quell'ultimo anno di liceo, a conoscerci e parlare. Ritrovandoci, da allora, cerchiamo di capire come il mondo confuso ed illuso del liceo, che di sicuro – pensavamo – avremmo conquistato, ci ha in realtà plasmati restituendoci un presente forse un po' diverso da quello che ci aspettavamo.

Il lavoro di Bianciardi e "Il Gabellino" sono illuminanti su questo: la forza dell'intreccio fra vita e cultura, proposto dalla rivista, mi spinge e mi aiuta a chiarire, felicemente, le ragioni di una esperienza personale: come potevo essere passato dalla filosofia al mondo delle aziende, del profitto, della competizione, al mondo, insomma, della vita agra.

Vivere è bello come sognare e per me, giunto con sofferenza alla laurea, si aprivano due prospettive: immergermi definitivamente nel mondo degli studi fatti tentando di diventare insegnante o dottorando presso qualche ateneo d'Italia o inventarmi un salto quantico nel quale il sognatore-conquistatore che un po' mi sento avrebbe messo a confronto l'universo dei filosofi con quello degli economisti, degli ingegneri, degli avvocati, dei commercianti, per vedere se nel mondo pratico "noi filosofi" fossimo veramente quegli estranei che molti pensano.

Affascinato da un aspetto della filosofia antica, quello per cui l'uomo "virtuoso" si completa e si migliora attraverso una continua "formazione", ho immaginato di poter quasi diventare un antico contemporaneo, che – agendo – pensa alla formazione della propria persona, alla propria crescita ancor prima che agli "ideali" oggi imperanti: denaro, donne, potere...

È con questo in testa che ho intrapreso – bianciardianamente – la via della realtà aziendale, pensando che ne avrei tratto una crescita della mia persona: ho sentito il bisogno di misurarmi con altri orizzonti per evitare il pericolo di limitarmi ad una sola dimensione della vita, trascurando la suggestione degli antichi.

Spero, caro Direttore, di poter approfondire questo intreccio tra vita e cultura - anche grazie al "Gabellino" - per non far morire quel lato di me che ama e non rinnega l'aspirante filosofo che sono stato.

Con amicizia

Gianmarco Mestrone

Luciano Bianciardi e Lawrence Durrell: una consonanza letteraria

Stefano Adami

Lawrence Durrell nasce nel 1912 a Jullundur, in India. Il padre è un militare di carriera che presta servizio nel genio, lavorando all'espansione della rete ferroviaria indiana. La madre è irlandese.

Fino al 1923 studia in scuole inglesi in India; in quell'anno, il padre – che ha sempre sofferto di non aver avuto una educazione regolare – decide di mandarlo in Inghilterra, perché possa prepararsi all'università. Durrell studia a Londra e poi, dal 1927, a Canterbury.

Odia profondamente l'Inghilterra, che trova fredda e inospitale. La chiama Pudding Island. Nell'aprile del 1928, d'improvviso, muore il padre, e la madre decide di tornare in Inghilterra con i tre figli. La morte del padre spinge Durrell a prendere una decisione che già meditava: abbandonare gli studi. Tra il 1932 e il 1934 escono le prime raccolte di poesia. Scrittori diversissimi come Thomas S. Eliot e Henry Miller notano ed apprezzano l'originalità e lo stile del giovane poeta. Durrell stringe una duratura amicizia con entrambi.

Nel 1935 sposa Nancy Myers, una giovane studentessa d'arte, conosciuta a Londra. Si trasferiscono a Corfù. Miller è loro ospite a lungo, e dedica a questa esperienza il libro *Il Colosso di Maroussi*. Tre anni dopo è proprio Miller a far pubblicare *The Black Book*, di Durrell.

Nel 1941, a causa della seconda guerra mondiale, e in previsione di una invasione tedesca della Grecia, tutti gli inglesi vengono trasferiti in Egitto. Ad Alessandria, Durrell prende servizio presso l'Ambasciata Inglese, nell'ufficio dell'informazione e propaganda. Il suo principale compito è quello di evitare che la propaganda tedesca possa conquistare l'Egitto, portando il paese ad uno scontro con l'Europa e, in particolar modo, con l'Inghilterra.

Gli anni ad Alessandria sono molto difficili, sia per quanto riguarda la vita privata che quella pubblica: lasciato dalla prima moglie, sposa in seconde nozze Eve Cohen. Nel 1945 pubblica *Prospero's cell*, il diario degli anni di vita a Corfù. Con una scrittura estremamente elegante e sensuale, Durrell rievoca i luoghi, gli uomini, i discorsi di un periodo incantato. "Gli altri paesi possono offrirvi scoperte in usi e costumi – scrive in apertura del libro – ma la Grecia offre qualcosa di più profondo: la scoperta di voi stessi". Nel 1947 viene trasferito in Argentina, presso i servizi culturali dell'ambasciata a Cordova. In seguito, lavora a Belgrado.

Nel 1957 Durrell decide di trasferirsi definitivamente a Sommieres, in Provenza. Inizia a lavorare ad un grande progetto più volte discusso con Eliot: *The Alexandria Quartet*, narrazione della Alessandria d'Egitto nell'epoca fra la fine degli anni Trenta e gli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale. Fortemente innovativa è anche l'architettura dell'opera: i volumi che formano il quartetto raccontano infatti le stesse situazioni, gli stessi ambienti e figure, ma con narratore e punto di vista ogni volta differenti. Più volte Durrell ha dichiarato di aver trovato ispirazione, per questa struttura del *Quartet*, nel concetto di *continuum* spazio-temporale della fisica einsteiniana. I quattro romanzi escono per Faber and Faber, sotto la direzione di Eliot, con un grande successo. L'originale struttura di quella prima raccolta verrà ulteriormente approfondita da Durrell in *The Avignon Quintet*, pubblicato fra il 1974 e il 1985.

Nel 1959 Durrell pubblica *Art and Outrage*, un carteggio con l'amico scrittore Alfred Perlès, conosciuto negli anni londinesi. Il motivo ispiratore è rappresentato dall'opera di Miller, e da quella di Durrell stesso, il cui romanzo *The Black Book* era stato più volte aspramente criticato per il linguaggio e per i contenuti. Durrell difende il principio della libertà della ricerca dello scrittore, e della sua libera e piena espressione; principi ed aspetti ancora più importanti nel caso di scrittori formatisi all'interno della cultura anglosassone, che giudica estremamente chiusa e repressiva. Allo stesso tempo, secondo Durrell, l'uso che lo scrittore fa di contenuti ed espressioni "oltraggiose" deve essere necessariamente vincolato a fini di natura estetica, espressiva, conoscitiva; altrimenti, esso non è più giustificabile.

È un punto di vista rigoroso che Durrell sostiene anche nei confronti di Miller, e che porta prima alla pubblicazione del volume *Lawrence Durrell and Henry Miller: A Private Corrispondence*, nel 1963, ed infine quasi alla rottura di una salda e lunga amicizia.

La traduzione bianciardiana di *Art and Outrage* nasce proprio nell'ambito della pubblicazione in Italia del lavoro di Miller. Il linguaggio che Bianciardi adotta fa però pensare ad una particolare consonanza del traduttore con i temi e con la sensibilità di Durrell; ed anche, quindi, ad una conoscenza dell'opera dello scrittore inglese. I due scrittori hanno in comune l'interesse e l'affetto per l'opera e la figura di Miller. Profonda è inoltre, in Durrell, la nostalgia per i luoghi della nascita e dell'infanzia, il fascino per il sud ed il mediterraneo, la visione dell'eros come luogo di verità e di liberazione dell'uomo, la ricerca di una umanità *altra*, più autentica, e, soprattutto, la critica nei confronti della tecnica, che lo porteranno a pubblicare *Tunc e Numquam*, tra il 1968 e il 1970, due romanzi sull'uomo nell'età della tecnica.

Temi, come si vede, profondamente in sintonia con l'opera di Luciano Bianciardi.

Città di penna e di pennello

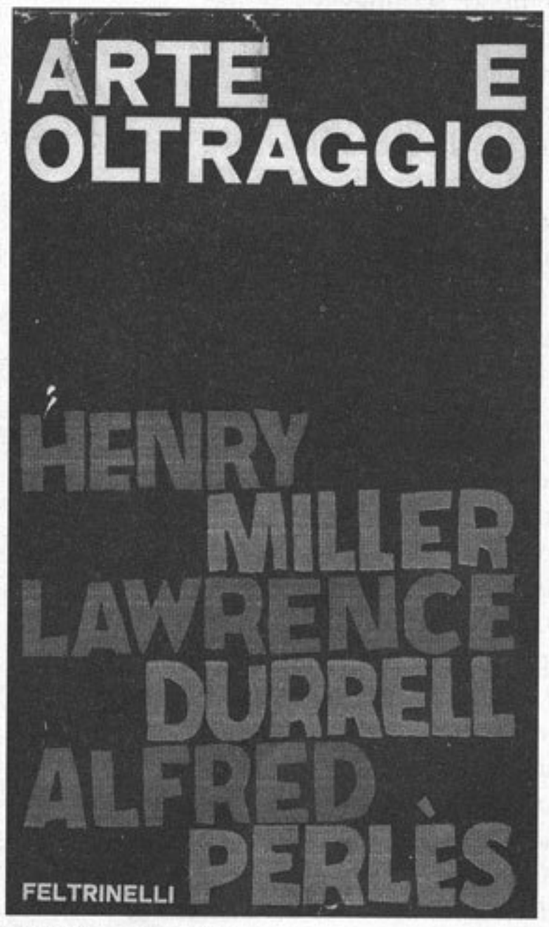
Valeria Bruni

Due sono stati i luoghi che hanno rivestito grande importanza nell'opera e nella vita di Luciano Bianciardi: Grosseto, la città natale, e Milano, dove si trasferisce nella prima metà degli anni Cinquanta. Queste sono narrate con sentimenti diversi: la prima con la nostalgia di chi è lontano e la ricorda come luogo felice e bellissimo, la seconda con l'amarezza dell'emigrante vinto dalla metropoli.

Nel *Lavoro culturale* Bianciardi mette in evidenza lo sviluppo urbanistico di Grosseto, e il senso di euforia che questa crescita trasmetteva agli abitanti con le sue molte sottintese promesse, alla fine degli anni '40: "Noi andavamo spesso a vedere crescere la nostra città, a vederla avanzare vittoriosa dentro la campagna, contro la campagna, a conquistare altro terreno. Si muoveva, si muoveva sensibilmente, a vista d'occhio, la nostra città; lanciava, come un drappello ardito, un gruppo di case nuove, che si lasciavano alle spalle, in una sacca, orti e prati, un po' di verde odoroso di campagna e di letame, che rapidamente intristiva e si seccava. Noi eravamo entusiasti di questa marcia vittoriosa, ed ogni sera ne parlavamo come di un fenomeno assoluto ed eccezionale". In questo bagliore di ottimismo per la città che cresce Bianciardi usa un'immagine che sembra tratta da un quadro futurista di Boccioni o Balla dove la città in dirompente avanzamento verso nuovi confini da conquistare è dipinta come un susseguirsi di cantieri, di nuove strade, di febbrile attività, di lavoratori intenti a partecipare a questa grande trasformazione, sotto l'impulso del nuovo progresso industriale.

Grosseto e le città futuriste sono dunque accomunate dallo stesso impeto di crescita, dall'invasione e la conquista di spazi e territori sconfinati, vergini ed incolti, e la loro conseguente trasformazione in luogo di aggregazione civile ed urbana. Bianciardi addirittura, nei suoi libri, chiamerà Grosseto Kansas City, così come gli suggerì un soldato americano dopo il passaggio del fronte nella Seconda guerra mondiale, o forse per le suggestioni avute nell'aver tradotto molti dei romanzieri americani contemporanei; è certo che questo appellativo rende l'idea del continuo e inarrestabile allargarsi della città.

La fiducia nello sviluppo tecnologico e nel progresso che, all'inizio del Novecento, aveva travolto i futuristi e, alla metà



Edizione del 1961

dello stesso, Bianciardi (anche se nel caso dello scrittore è solo un infervoramento apparente, perché quando scrive il disincanto è già avvenuto) cede il passo a considerazioni più amare.

Sebbene la città più frequentemente dipinta dai futuristi fosse stata Milano, che indubbiamente per prima in Italia aveva conosciuto lo sviluppo urbanistico legato alla crescita dell'industrializzazione, la realtà con la quale si scontrò Bianciardi, quando vi arrivò, era totalmente cambiata. Nella continua trasformazione del suo aspetto, con la crudele demolizione del vecchio e la conseguente apparizione di nuovi caseggiati, la città meneghina è ancora invasa da cantieri, aperti ovunque e in tale numero da rendere persino difficile camminare sui marciapiedi; è dunque ancora una città "che sale", che risente della crescita economica del Paese. Diverso è però il modo con cui Bianciardi vive e descrive questi cambiamenti, sia nell'*Integrazione* che nella *Vita Agra*. Oramai è completamente perso il senso della fiducia nel progresso, e la città diventa il luogo dell'alienazione e della solitudine, dove la vita umana perde ogni valore. Atteggiamento simile al suo nel descrivere la periferia e la sua umanità dolente si trova in un gruppo di artisti che insieme a lui a Milano frequentavano il Bar Giamaica e il quartiere di Brera. Sono questi i pittori "amici", quelli che sono stati riuniti sotto la definizione di Realismo esistenziale, e che descrivono la città con i toni cupi della disillusione. È la loro una pittura fatta senza accenti coloristici, dove prevalgono i bruni e i grigi e dove ogni parvenza di colore acceso è bandita proprio per evitare ogni possibile vivacità e leggerezza. Banchieri, Vaglieri, Guerreschi, Romagnoni... rappresentano scenari di periferia urbana dove non è possibile immaginare alcuna salvezza. Sono quadri amari pieni di gente sola, disperata e rassegnata, così come lo è l'umanità dei romanzi di Bianciardi.

Esistono dunque delle analogie tra la sua opera letteraria e le arti figurative, e se nel caso della descrizione di Grosseto la fonte può essere più di carattere letterario, legata agli innumerevoli trattati e manifesti che i Futuristi hanno scritto, nel caso di Milano si tratta proprio di un comune modo di sentire la modernità che porta ognuno di loro ad esprimere lo stesso problema con mezzi diversi. La Milano di Bianciardi è una città alla deriva, occupata ad inventarsi la gioia di vivere, ma incapace di umanità; è una città cloaca, i cui miasmi originano dalla "putrefazione" dell'uomo.

Metafora di questo sono le opere di Mino Ceretti (altro pittore amico citato da Bianciardi in *Alle quattro in piazza del Duomo*) una serie di tele titolate *Figurazione organica* che mostrano corpi lacerati, liquefatti, quasi irriconoscibili. Con toni fortemente drammatici il pittore mostra la perdita dello statuto di uomo; dignità e pudore non esistono più, così come sono agghiacciantemente scomparsi nella minuziosa descrizione delle abitudini intestinali di Luciano e Anna nella *Vita Agra*. Particolari, dettagli, orari, tutto viene narrato senza riserbo, e soprattutto senza pietà per il lettore che si trova improvvisamente immerso in un'intimità non prevista, tanto da rimanerne imbarazzato.

Forse non è un caso che negli stessi anni un altro giovane artista suo amico, Piero Manzoni, percuotesse la borghesia, alla quale tra l'altro apparteneva per nascita, e il mondo dell'arte con l'opera *Merda d'artista*: un barattolo contenente tot grammi di escrementi dell'artista. Ambedue spietati testimoni della fine delle utopie espongono il privato con sardonico distacco e spassionata sincerità, ed in questo ricercano un senso per annullare la consapevolezza della sconfitta collettiva ed individuale che quella società, di cui Milano diventa il simbolo, aveva loro inferto.

Bianciardi a Rapallo

Intervista con Giovanni Pesce di Tiziano Tussi

Rapallo e Bianciardi, come dire l'ultimo periodo, quello più disperato della vita dello scrittore. A Rapallo passò gli ultimissimi anni di vita dalla fine del 1964 all'inizio del 1970. La vicinanza a Milano, anche con i treni si raggiunge in poco tempo, hanno fatto di Rapallo una specie di "cortile di casa" dei milanesi. La cittadina non appare però molto attraente. Poche strade antiche, l'angolo di verde vicino al parco e poco più. Pochissimi stimoli culturali. Una vita di provincia in parta ammorbidita dall'effetto del mare. Ma anche lì una unicità di età che invade un poco ovunque la riviera ligure: la vecchiaia. Moltissimi anziani infatti invadono, ogni giorno, le passeggiate a mare delle cittadine liguri e… passeggiano,



Edizione del 1968

passeggiano. Poche stimolazioni quindi. Ma ascoltiamo quello che Giovanni Pesce, medaglia d'oro al valor militare, comandante dei GAP (Gruppi di Azione Patriottica) prima a Torino e poi a Milano durante il periodo resistenziale, ci dice di quegli anni, anche lui abitualmente a Rapallo, che tuttora frequenta.

Da quanti anni hai la casa a Rapallo?

L'ho acquistata all'inizio degli anni '60. Circa quarant'anni fa.

Come era Rapallo in quegli anni? Molti parlano di questa cittadina come un luogo dove non vi si viva molto bene. Anche nella biografia di Pino Corrias Rapallo appare come un posto in cui Bianciardi viveva male.

Rapallo si risolve in pratica nella passeggiata a mare. Un anziano si appoggia alla moglie, un altro ha il bastone… Ti viene una tristezza. Ora è peggio di prima ma anche allora era un posto dove passare dieci-quindici giorni, dove fare una vita tranquilla. Per chi avesse voglia di divertirsi oppure solo di movimento non è certo il posto più adatto.

C'era qualche attività culturale allora?

A volte alcune mostre di pittori ma niente di più. Dal punto di vista culturale di iniziative del Comune di Rapallo, per esempio, non se ne può parlare. Anche le librerie che c'erano non svolgevano attività culturali né tanto meno politiche. Allora come ora.

Tu dove hai conosciuto Bianciardi?

A Rapallo. Mi pare. Oppure a Milano, da Feltrinelli. Lui mi conosceva di nome. Ha saputo che anch'io avevo casa a Rapallo e mi ha cercato. Così abbiamo cominciato a vederci.

Dove abitava Bianciardi, vicino o lontano da casa tua?

Lui aveva una casa lontano dalla mia. In un brutto posto. Una casa grande ma rumorosa, vicino all'autostrada. Quindi veniva lui da me. Veniva spesso. La mia casa è molto più grande della sua ma soprattutto dalle mie finestre si vedeva un bel panorama, Portofino, Santa Margherita e le colline attorno. Dove stava lui invece si vedevano solo palazzi ed autostrada.

Quindi era Bianciardi che veniva sempre da te?

Sì, veniva circa quattro volte la settimana. Ogni tanto si fermava a mangiare.

Di che cosa parlavate?

Un po' di tutto. Di vari argomenti, magari bevendo un whisky, a volte giocavamo anche a briscola. Mi parlava anche della Feltrinelli, dove lo sgridavano se arrivava tardi la mattina. A lui questo non piaceva assolutamente.

E politicamente cosa vi dicevate? Lui aveva tendenze anarchiche mentre tu eri iscritto al partito comunista italiano.

Lui aveva della riconoscenza verso l'URSS per il contributo che aveva dato nello sconfiggere il nazismo. Comunque eravamo politicamente molto vicini. Gli interessavano soprattutto i fatti di Spagna. I fatti di Barcellona. Io gli raccontavo delle mie battaglie in Spagna. Soprattutto era attratto dalle azioni militari. Le armi.

E per la politica interna che diceva?

Gli erano particolarmente odiosi i compromessi. Diceva anche che il PCI doveva essere più attivo.

Fino a quando sono durati i vostri incontri?

Mi è venuto a trovare sino alla fine degli anni '60. Andavamo a volte a mangiare in un ristorante di Santa Margherita e molte persone si fermavano a salutarlo.

Ma nel paese si era a conoscenza di Bianciardi. Il Comune aveva qualche rapporto con lui?

Non vi erano contatti tra il Comune e Bianciardi. Come ho già detto Rapallo non ha interesse per questioni culturali. Quindi anche se Bianciardi era uno scrittore conosciuto non aveva rapporti con il Comune. [In realtà, Bianciardi collaborò con la "Rivista del Comune di Rapallo". Questi articoli sono ora raccolti nel volume *La casa al mare. Scritti per Rapallo*, presentazione di Antonio Erbetta, a cura della Officina Culturale "Ramaddan" di Rapallo, Torino, Il Segnalibro, 1996 – *n.d.r.*]. Ma non solo per lui Rapallo dimostra questa dimenticanza. Anche per altri artisti o pittori che vi hanno soggiornato è stato lo stesso. Anche Piero Sraffa è passato di lì. Avevo proposto proprio al Comune di Rapallo, per una pubblicazione che stava per essere pubblicata tempo fa, di inserire Luciano e Sraffa nel novero di coloro che avevano abitato per un certo periodo nel paese, ma non ho avuto nessun esito positivo.

Erano molto lunghe queste visite?

Lui veniva di solito verso il tardo pomeriggio. Stavamo a parlare per un bel po' di tempo. A volte quando andava via si portava anche una bottiglia di liquore che aveva preso da me. Bianciardi beveva molto. Io gli facevo compagnia, allora ero molto più giovane. Ma lui beveva molto più di me. Reggeva comunque bene l'alcool, non l'ho mai visto ubriaco.

E come finirono questi incontri?

Una volta, siamo alla fine degli anni '60, inizio anni '70, dopo alcuni giorni che non lo vedeva ho incontrato Maria e le ho chiesto di Luciano. Mi ha risposto che stava lavorando o che stava male, non mi ricordo bene. Comunque all'improvviso non l'ho più visto ed ho saputo poi che era a Milano e poi che è morto lì. Maria l'ho rivista, per caso, anni dopo, una sola volta.

Tu vai sempre a Rapallo, anche ora?

Sì, ma non sulla passeggiata. Pochi giorni. Alcuni libri da leggere, mentre vi passano molti amici che mi vengono a trovare.

Giovanni Pesce
Scheda biobibliografica

Giovanni Pesce nasce a Visone d'Asti il 22 febbraio 1918. Quando compie cinque anni la sua famiglia emigra in Francia, in una zona mineraria, a La Grande Combe, causa l'antifascismo del padre. A tredici anni comincia il lavoro di minatore. Contemporaneamente si iscrive al PCI, nella Federazione Giovanile Comunista. A diciott'anni, nel 1936, va in Spagna e si arruola tra le file delle Brigate Internazionali, nel battaglione Garibaldi. Conosce gli esponenti più importanti del PCI in Spagna, Longo, Platone. Partecipa a numerose ed importanti battaglie per la difesa della Repubblica spagnola. Viene ferito più volte. Nel febbraio 1939 ritorna in Francia e nel 1940 in Italia. Arrestato è mandato in confino a Ventotene, dove resta sino all'agosto 1943. Viene liberato e dirige i GAP a Torino e poi a Milano, città nella quale si trasferisce nel giugno 1944. Il suo nome di battaglia è "Visone". A guerra finita gli viene conferita la medaglia d'oro al valor militare che gli viene consegnata da Umberto Terracini, senatore della Repubblica ed ex-presidente dell'Assemblea Costituente. Rimane sempre iscritto al PCI dove svolge incarichi sempre legati alle tematiche resistenziali. Dopo lo scioglimento del partito si iscrive subito a Rifondazione Comunista di cui fa tuttora parte. Ha scritto diverse opere sulle tematiche della Resistenza. La più conosciuta è fuor di dubbio *Senza tregua*, recentemente ristampata da Feltrinelli (1995). Possiamo aggiungere *Quando cessarono gli spari* (Feltrinelli, 1977) sulla liberazione di Milano. Altri testi sono stati pubblicati da case editrici ormai scomparse su questioni che riguardano la guerra di Spagna (*Soldati senza uniforme* e *Garibaldini in Spagna*) e su problematiche politiche più vicine ai nostri giorni (*Il giorno della bomba* e *Un uomo di quartiere*). Vive a Milano ed è ancora attivo esponente dell'ANPI a livello nazionale.

Tiziano Tussi

il gabellino
Periodico della Fondazione
Luciano Bianciardi

Direttore responsabile: Stefano Adami
Direttore editoriale: Walter Lorenzoni
Redazione: Velio Abati, Luciana Bianciardi, Tiziana De Rosa, Francesco Falaschi, Giovanna Leoni, Sileno Malucchi

Hanno collaborato a questo numero:
Ennio Abate, Carlo Azimonti, Valeria Bruni, Maurizio Casagrande, Leonardo Conti, Antonino Cremona, Gian Carlo Ferretti, Gio Ferri, "Il Gallo Silvestre", Luca Lenzini, Giorgio Luzzi, Francesco Mandrino, Gianmarco Mestrone, Maria Modesti, Luciano Morandini, Giovanni Pesce, Laura Rainieri, Luisa Ricaldone, Alberto Rizzi, Marco Scalabrino, Gregorio Scalise, Veniero Scarselli, Tiziano Tussi

Grafica: Francesco Teodoro
Fotocomposizione: Studio Due – GR
Stampa: Tipografia Grossetana – GR

Tutte le immagini sono tratte dalla
Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

Sede legale:
Via Ximenes, 61 – 58100 Grosseto
Sede Archivio e Biblioteca:
Via Parini, 7/F – 58100 Grosseto

Telefono: 0564 493122
Fax: 0564 472168 / 0564 20272
Sito Web:
http://www.gol.grosseto.it/asso/bianciardi
E-mail:
fondbian@gol.grosseto.it

Tutti i diritti sono riservati.
Nessuna parte della rivista può essere riprodotta, rielaborata o diffusa senza autorizzazione scritta dell'editore.
Si collabora alla rivista su invito: ogni contributo è sottoposto al giudizio del Comitato scientifico e della redazione.

Registrazione del Tribunale di Grosseto al n. 01/99 del 17/03/99

UNIPOL ASSICURAZIONI
CGIL
coop Unicoop Ribolla

Tesi di laurea conservate nella Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

Ermenegildo SAGLIO, Luciano Bianciardi o la crisi dell'intellettuale "integrato". Dagli esordi a "La vita agra", *relatore prof. Francesco Mattesini, Univesità Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1975-1976, pp. 477.*

Questa tesi propone una ricerca a tutto tondo sulla figura di Bianciardi come "caso" particolare, come personaggio scomodo per la critica ufficiale e per l'entourage culturale degli anni '60-'70. L'autore cerca dunque di ricostruire il percorso dello scrittore dalle sue "origini" fino a giungere alla *Vita agra*, punto culminante e sintesi della vicenda intellettuale bianciardiana nella quale il dato biografico si mescola alla lucidità intellettuale con cui lo "scrittore per caso" smaschera le contraddizioni presenti nella società. Grande importanza viene attribuita all'analisi dell'"uomo" Bianciardi e l'elemento più originale di questo lavoro risiede proprio nell'appendice dove il candidato colloca le interviste-conversazioni avute con Carlo Cassola, Carlo Montella e Mario Terrosi; nonché un tentativo di fornire uno scorcio sulle letture di Bianciardi fatto spigolando nella sua biblioteca personale. Da questo grande quadro (da ricordare che si tratta di uno dei primi lavori su Bianciardi) emerge la fisionomia di un uomo di cultura che sceglie la letteratura *come condizione* e non in quanto *professione*, con tutto il carico di tormento intellettuale che risulta essere il punto discriminante che distingue la pungente vena ironica e la capacità dissacrante dell'autore nel panorama culturale del periodo. In conclusione una visione di Luciano Bianciardi come intellettuale puro, disarmante nei confronti dei meccanismi della nascente industria culturale grazie e "per colpa" della sua ingenuità e grande generosità *umana*.

Universale Economica Feltrinelli

KAMALA MARKANDAYA
NETTARE IN UN SETACCIO



Edizione del 2000

Lorella CHECHI, Il territorio di Massa Marittima nella prima metà dell'Ottocento, *relatore prof. Carlo Pazzagli, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1992-1993, pp. 235.*

Questa ricostruzione minuziosa del territorio della comunità di Massa Marittima, così come si presentava nella prima metà dell'Ottocento, si serve del Catasto come strumento principale della ricerca. In particolare si basa sul Catasto "lorenese", "primo catasto geometrico particellare toscano, iniziato in epoca francese ed entrato in vigore fra il 1832 e il 1835" in quanto è "il solo applicato in modo esauriente su tutto il territorio, con avanzati criteri di misurazione". Altre fonti utilizzate sono poi, ad esempio, la pubblicistica dell'Ottocento (le *Riflessioni* del Giusteschi, le *Memorie sul bonificamento* del Tartini e le *Memorie economico-statistiche* del Salvagnoli) o le notizie sulla Maremma grossetana fornite dalla storiografia (vedi i saggi di Ildebrando Imberciadori, Leonardo Rombai, Luisa Bonelli-Conenna, Giuliana Biagioli, Ovidio dell'Omodarme). In questa analisi sul paesaggio rurale della zona in oggetto interagiscono le due discipline sorelle, storia e geografia. Queste vengono integrate per comprendere pienamente "quali forme assume la struttura del paesaggio agrario massetano" in questo preciso periodo storico. Ne deriva soprattutto l'immagine di un territorio con prevalente presenza della media e grande proprietà fondiaria, costituita da notabili del luogo, e grazie a questo, ovvero all'impiego di capitali da parte di famiglie importanti, si ha come conseguenza lo sviluppo della mezzadria poderale. Tutto ciò rende tale porzione di territorio più simile al resto della Toscana che non alla pianura grossetana dove è difficile abbandonare i grandi pascoli e le grandi colture in quanto meno sviluppata e addirittura arretrata dal punto di vista delle condizioni idraulico-sanitarie.

Simona GIARDINA, Luciano Bianciardi: le "radici" de *La vita agra, relatore prof. Marina Zancan, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in Storia della Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, a.a. 1995-1996, pp. 141.*

L'autrice intende dimostrare quanto *La vita agra* e la nuova visione del progresso in essa contenuta dipenda dall'"evoluzione psicologica" del suo autore e da una diversa concezione del progresso. La ricerca parte infatti dalle radici di Luciano Bianciardi e dal suo modo di interpretare la cultura, trasposto nella prima produzione, fino ad approdare al romanzo del 1962. Per inquadrare la figura del Bianciardi grossetano la candidata, oltre ai testi, si serve di un'intervista ad Angelo Gianni e della testimonianza di Rino Gracili. Utili anche alcuni articoli pubblicati dall'autore su quotidiani e periodici negli anni che vanno dal 1952 al 1959. La conclusione a cui si approda, dopo aver passato in rassegna le varie fasi di scrittura bianciardiana, è che come scrittore Luciano Bianciardi si inserisce nella cosiddetta "letteratura industriale" ma in modo molto personale. Ovvero l'alienazione, tema fondamentale del romanzo più famoso, viene descritta dal di dentro con una partecipazione che appare ancora più vivida se confrontata con la "rabbia ottimista" della prima produzione, dove aveva ancora una posizione di rilievo quella società agricolo-industriale di cui Bianciardi seguiva interessato l'evoluzione. *La vita agra* è invece "il libro di chi ha scoperto sulla propria pelle che le regole imposte dalla nuova società industriale sono contro natura, che la società non è organizzata per rispettare la vita".

Giuliano CENATI, Grottesco e patetico nell'opera di Antonio Delfini (1956-1963), *relatore prof. Vittorio Spinazzola, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in Storia della Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, a.a. 1997-1998, pp. 268. Vincitrice della seconda edizione del Premio Luciano Bianciardi per una tesi di laurea su Luciano Bianciardi e sulla narrativa satirica del '900.*

Il lavoro scandaglia in profondità l'opera di questo "scrittore senza editore" per far risaltare la complessità e, paradossalmente, la serietà con cui quest'autore clownesco conduce la sua esistenza nonché, contemporaneamente, la sua opera. Si può parlare di "opera" al singolare in quanto tutto il repertorio delfiniano potrebbe essere definito un'opera prima composta di tanti frammenti, di pezzi di vita propria incastonati con le macchiette dei borghesi ritratti con sprezzo e obiettività; di realtà travestita da finzione e di cose posticce a cui si vuole dare parvenza di cosa reale. La parte predominante di questo studio è dedicata alle due prefazioni aggiunte ai racconti del *Ricordo della Basca*, per inciso unico testo ripubblicato e quindi l'unico più o meno stabile nei cataloghi. L'analisi di questi due scritti aggiunti all'edizione Nistri-Lischi (1956) e Garzanti (1963) dà ragione della difficoltà di interpretare un autore tanto serio nel mettere in gioco se stesso dentro la scrittura quanto burlone e capace nel sottrarsi. Ovvero abile nel nascondere e nel limitare, per i suoi critici contemporanei o postumi, l'emergere di una "verità" del testo che possa essere affermata e conclamata dal lettore. Chi legge viene invece imbrigliato nel gioco, ribadisco, serio e disperato di un uomo che fa della scrittura un'arma di difesa e di offesa servendosi magistralmente dell'ironia e del sarcasmo. Il tutto coronato da quell'atmosfera vagamente circense di cui erano ispiratori i futuristi anche se, sostiene l'autore di questo lavoro, non si può assolutamente parlare di un Delfini quale estremo sperimentalista della lingua. Questo implicherebbe un uso strumentale del linguaggio mentre nel caso di Delfini un certo modo di procedere è connaturato alla sua visione del mondo, delle cose e soprattutto delle persone. La difficoltà nell'interpretare le sue opere dipende dalla necessità di una paziente lettura comparata tra scritto ed elementi extratestuali, tramite la quale l'autore della ricerca riesce a dipanare la materia autobiografica e umorale dall'intenzionalità di questo interessante autore, estraneo alle Case Editrici quanto alle parole definitive e piane.

Tiziana De Rosa

Premio tesi: motivazioni della giuria

Sono state considerate otto tesi provenienti da alcune università italiane e riguardanti non solo Bianciardi ma anche Manganelli, Delfini e Mastronardi. Il livello generale è risultato buono, in alcuni casi ottimo. Fra questi ultimi la preferenza è andata a due lavori, quello di Emanuela Sabuzi, laureatasi alla Facoltà di Lettere dell'Università "La Sapienza" di Roma nell'anno accademico 1998-99 con una tesi su *Lucio Mastronardi. Il realismo espressionistico di uno scrittore al margine*, e quello di Giuliano Cenati, laureatosi all'Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, nell'anno accademico 1997-98, con una tesi su *Grottesco e patetico nell'opera di Antonio Delfini. 1956-1963*. La prima si segnala soprattutto per la capacità di analisi linguistica e stilistica, la seconda per la compattezza, l'organicità del lavoro e i risultati raggiunti.

La tesi su Mastronardi di Emanuela Sabuzi appare ben condotta nell'impianto generale e scritta con molto garbo. Il lavoro è reso ancor più pregevole dalla citazione di passi di lettere dell'autore agli editori. L'utilizzazione della bibliografia risulta inoltre intelligente soprattutto nell'analisi degli aspetti grottesco-espressionisti dell'opera.

La tesi su Delfini di Giuliano Cenati è scritta in un linguaggio critico maturo e consapevole. La partecipe adesione al mondo dell'autore studiato non esclude il necessario distacco critico. La coerenza, la sistematicità e l'organicità dell'impianto e il buon uso della bibliografia critica danno l'idea di un perfetto controllo sulla materia studiata.

Dopo approfondita discussione la preferenza è andata al lavoro di Giuliano Cenati. Sono state apprezzate infatti in modo particolare l'originalità dei risultati critici e la capacità di fornire un quadro esauriente e complessivo di un autore sinora poco studiato.

Notizie dal Fondo Autori Contemporanei

In questo numero abbiamo scelto di cominciare a dare notizia sulle opere di alcune autrici del *Fondo Autori Contemporanei*. Lo facciamo, nei limiti evidenti di spazio, con lo scopo di iniziare a far conoscere i materiali che possediamo, soprattutto a chi è interessato allo studio dei contemporanei. La presente rubrica, infatti, è stata pensata con lo scopo sia di informare sulla consistenza del fondo, sia di affrontare un discorso generale sul tipo di "materiale culturale" prodotto in epoca contemporanea.
La difformità tra i diversi lemmi nelle notizie bibliografiche è dovuta alla scompletezza dei documenti.

ADRIANA ASSINI

Narrativa

La signora dei veleni, Palermo, La Luna, 1995.
Vico de' Figurinai, Roma, Antonio Stango, 1998.
Gilles che amava Jeanne, Chieti, Tabula Fati, 1998.
La canzone del mare, in *Racconti e Poesie 1999* (Primo Premio nazionale di narrativa e poesia "Arrigo Boito"), Catania, Tipografia Grafica Moderna, 1999.
L'orologiaio di Norimberga, in *Ottantatré mirabili istorie (racconti e poesie della seconda edizione del premio letterario di "Via di Ripetta")*, Roma, Antonio Stango, 1999.
L'oro dell'alchimista, in *Voci dell'anima* (Premio letterario "Il Molinello" edizione 2000), Monteriggioni (Siena), Il Leccio, 2000.

Opera grafica

Acquerelli, [catalogo].

Recensioni sull'autrice

[Nota su] Adriana Assini, *La leggenda di Juana I*, Pescara, Tracce, 1992, in "L'Unità", giugno 1992 [in fotocopia].
Francesca Molfino, *Gentili signore del male (Nella tradizione occidentale la perfidia è spesso percepita come una caratteristica tutta femminile)*, in "Il Sole 24 Ore", 5 marzo 1995 [in fotocopia].
Roberta Lisi, *La migliore vendetta (La storia di Giulia tra Roma e Palermo nel XVII secolo)*, in "Legendaria", maggio-giugno 1995 [in fotocopia].
Giuliana Cutore, *L'ultimo romanzo della Assini (Una cupa Palermo ne "La signora dei veleni")*, in "Il Messaggero del Sud", 30 luglio 1995 [in fotocopia].
Gaja Cenciarelli, [rec. a] Adriana Assini, *La signora dei veleni*, Palermo, La Luna, 1995, in "La Scrittura", autunno-inverno 1997-1998 [in fotocopia].
Giovanni Pasqualino, *Gilles che amava Jeanne*, in "L'Aretuseo", 25 aprile 1998 [in fotocopia].
Luciano Pirrotta, [rec. a] Adriana Assini, *Gilles che amava Jeanne*, Chieti, Tabula Fati, 1998, in "La Scrittura", autunno 1998 [in fotocopia].
Luciano Pirrotta, [rec. a] Adriana Assini, *Vico de' Figurinai*, Roma, Antonio Stango, 1998, in "Percorsi", gennaio 1999 [in fotocopia].
Francesco Pira, [rec. a] Adriana Assini, *Vico de' Figurinai*, Roma, Antonio Stango, 1998, in "Time Out", 9 giugno 1999 [in fotocopia].
Giovanni Pasqualino, *Amore, morte e trasfigurazione nell'ultimo romanzo dell'Assini*, in "Giornale dell'Etna", 28 aprile 1999 [in fotocopia].
Ida Piampiani, [rec. a] Adriana Assini, *Vico de' Figurinai*, Roma, Antonio Stango, 1998, in "Roma Centro Storico", II, 9, marzo 1999 [in fotocopia].

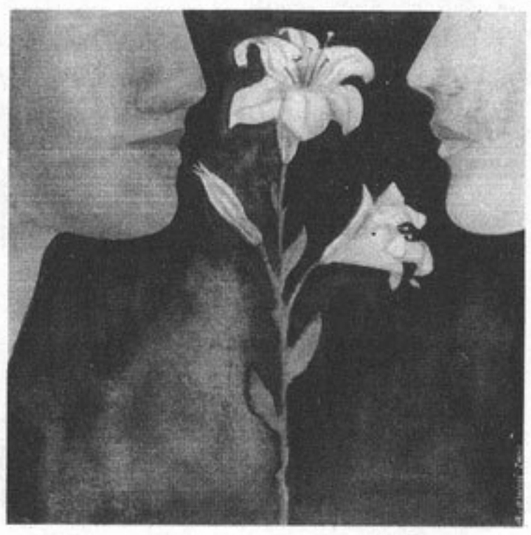
MARIA JATOSTI

Narrativa

Il confinato, Milano, Cino del Duca, 1961 [in fotocopia].
Tutto d'un fiato, Roma, Editori Riuniti, 1977.
Matrioska, Lecce, Piero Manni, 1998.
I racconti dell'Impruneta, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1998.

Poesia

Romana, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, dicembre 1990.
Città, in *La città dei poeti (quinta rassegna romana di poesia delle donne "Cara poeta")*, a cura di Maria Jatosti, Roma, S/oggetto tre, 1990.
Ballata della vita e della morte e *Canzonetta semantica*, in *Il pensiero costante (sesta rassegna romana di poesia delle donne "Cara poeta")*, a cura di Maria Jatosti, Roma, S/oggetto tre, 1991.
Quattordici gennaio novantuno, in *Per Vasco*, a cura di Maria Jatosti e Francesco Paolo Memmo, Roma, S/oggetto tre, 1993.
Lettera ad un amico immaginario, in *Cara poeta (sesta rassegna di poesia delle donne)*, a cura di Maria Jatosti, Roma, S/oggetto tre, 1995.
A smemorasse da morì, Roma, Arlem, 1996.
Suite veneziana, in *Cara poeta '97*, a cura di Maria Jatosti, Roma, Arlem, 1997.
Al-giazaïr nel cuore e *Dichiarazione*, in *Poesia dell'esilio*, a cura di Maria Jatosti, Roma, Arlem, 1998.



Adriana Assini

Edizione del 2000

Curatele

Cara poeta '85 (Rassegna di poesia femminile), Roma, Villa Lazzaroni, settembre 1985.
Franco Loi, *L'angel*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, settembre 1989.
Anna Malfaiera, *Trasparenza*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, ottobre 1989.
Mauro Maré, *Sarve reggina*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, novembre 1989.
Edoardo Cacciatore, *Carme Momentaneo*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, dicembre 1989.
Lino Angiuli, *Vite de muerte*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, gennaio 1990.
Marcello Marciani, *Videoclip*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, febbraio 1990.
Achille Serrao, *'A rusàta'*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, marzo 1990.
Ferdinando Falco, *L'ombra*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, aprile 1990.
Paolo Bertolani, *Sotocà*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, maggio 1990.
Mario Lunetta, *Address*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, giugno 1990.
Dante Maffia, *Asturiane*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, settembre 1990.
Rodolfo Di Biasio, *Sonno*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, ottobre 1990.
Amedeo Giacomini, *Frament*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, novembre 1990.
Walter Galli, *Miserere*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, gennaio 1991.
Claudio Rendina, *Bridge*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, febbraio 1991.
Attilio Carminati, *Raìze*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, marzo 1991.
Ruggero Giacobbi, *Di che parlo*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, maggio-giugno 1991 [numero speciale doppio].
Giuseppe Rosato, *Ugn'a ddò*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, luglio 1991.
Lea Canducci, *Mosca '90 (cronaca poetica)*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, settembre 1991.
Gianni Toti, *Flistinìade*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, ottobre 1991.
Giuseppe Jovine, *La cundanna*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, novembre 1991.
Luigi Fontanella, *Ganguay*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, dicembre 1991.
Ariodante Marianni, *Confiteor: il fiume (frammenti 1952)*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, gennaio-febbraio 1992.
Alessandro Parronchi, *Senili*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, marzo 1992.
Amelia Rosselli, *Inedito da "Sleep" (1965)*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, aprile 1992.
Francesco Granatiero, *Rume*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, maggio 1992.
Giose Rimanelli, *I ràscenije*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, settembre 1992.
Paolo Guzzi, *Duetto*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, ottobre 1992.
Gian Mario Villalta, *Sapeghète*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, novembre 1992.
Antonio Barbuto, *Sehnsucht*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, dicembre 1992.
Francesco Paolo Memmo, *Di pubbliche cose*, a cura di Maria Jatosti, Francesco Paolo Memmo e Achille Serrao, Roma, S/oggetto tre, gennaio 1993.

MILENA NICOLINI

Poesia

Duale, Torino, Geiger, 1975.
Lilith (o del sogno), Roma, Symbola, 1984.
Oltre, Roma, Symbola, 1986.
Maria Luisa Bompiani, Milena Nicolini, Mara Paltrinieri, Rossana Roberti, Lisabetta Serra, *Vi son frecce*, Bologna, Il Lavoro Editoriale, 1989.
Villa Edmea, Bologna, Mongolfiera, 1990.
La vita minima (dedicando), Ragusa, Cultura Duemila, 1994.
I tagli e le giunture, Bologna, Book, 1999.

Narrativa

A chi resta, Pescara, Tracce, 1990.

Teatro

L'assoluto che accade, Modena, Rossopietra, 1990.

Dattiloscritti

14 72 Tenn Inside, [messa in scena dalla Compagnia "Il Nodo" con la regia di Milena Nicolini, Teatro S.G. Bosco di Modena, 1993].
L'Oscuro, 9 febbraio 1995 [romanzo in edizione privata].
L'Oscuro [opera di science fiction in due atti, messa in scena dalla Compagnia "Il Nodo" con la regia di Milena Nicolini, Teatro Dadà di Castelfranco Emilia, Teatro S.G. Bosco di Modena, 1997].
Streghe [opera teatrale in quattro quadri, messa in scena dalla Compagnia "Il Nodo" con la regia di Milena Nicolini e Pierluigi Cassano, Teatro Dadà di Castelfranco Emilia, Teatro S.G. Bosco di Modena, Teatro Borgo di Vignola, 1998].

Saggi editi e inediti dell'autrice [in fotocopia]

Premesse per una fondazione della parola estetica, in "Symbola", 1, gennaio 1983.
La parola e i generi, in "Symbola", 3, aprile 1984.
Tra tre fuochi, in "Symbola", 2/3/4, luglio-dicembre 1984.
Storie di Viano (prima parte di un poemetto in fieri di Lisabetta Serra), in "Molloy", IV, 13, ottobre-dicembre 1991.
Appunti di riflessione [intervento per il "Centro Donna" presso la "Casa Internazionale delle Donne", Roma, 1992].
"Etica declive" di Cesare Ruffato, in *Steve per Ruffato*, Modena, Edizioni del Laboratorio, 1998.
[Inedito del dicembre 1998 su] Cesare Ruffato, *Scribendi licentia*, Venezia, Marsilio, 1998.

Lettere all'autrice [in fotocopia]

Mario Spinella, 11 settembre 1974 [risposta all'invio di un poemetto ciclostilato matrice di *Duale*].
Mario Spinella, 7 ottobre 1974 [risposta all'invio di un poemetto ciclostilato matrice di *Duale*].
Angelo Maugeri, 7 maggio 1976 [in risposta all'invio di *Duale*].
Milo De Angelis, maggio 1976 [in risposta all'invio di *Duale*].
Giorgio Barberi Squarotti, 15 giugno 1976 [in risposta all'invio di *Duale*].
Mario Ramous, 8 settembre 1976 [in risposta all'invio di *Duale*].
Agostino Contò, 6 giugno 1977 [con stralcio tratto da *Una linea della ricerca poetica riguardante "Duale"*]
Giuliano Mesa, 3 marzo 1983 [su *Lilith*].
Roberto Gagno, 23 gennaio 1984 [in risposta all'invio di *Lilith*].
Luciano Anceschi, s.d. [cartolina postale in risposta all'invio di *Oltre*].
Rubina Giorgi, 24 novembre 1989 [in risposta all'invio di *Vi son frecce*].
Gianni D'Elia a Maria Luisa Bompiani 21 dicembre 1989 [in risposta all'invio di *Vi son frecce*].
Luciano Anceschi, dicembre 1990 [risposta all'invio di *Villa Edmea*].
Valerio Magrelli, 24 gennaio 1991 [risposta all'invio di *Villa Edmea*].
Eugenio De Signoribus, 3 marzo 1991 [cartolina postale in risposta all'invio di *Villa Edmea*].
Giorgio Barberi Squarotti, 16 marzo 1991 [su *A chi resta*].
Anna Maria Farabbi, dicembre 1994 [risposta all'invio di *La vita minima (dedicando)*].
Franco Rella, 22 febbraio 1994 [?] [risposta all'invio di *La vita minima (dedicando)*].
Paola Premi, 30 giugno 1994 [risposta all'invio del romanzo inedito *L'Oscuro*].
Teodoro Giuttari, 8 luglio 1994 [recensione su *A chi resta*].
Baldo Meo, 5 marzo 1995 [risposta all'invio di *La vita minima (dedicando)*].
Anna Maria Farabbi, 30 ottobre 1996 [risposta all'invio di *I tagli e le giunture*, ancora inedito].
Giorgio Barberi Squarotti, 18 novembre 1996 [risposta all'invio di *I tagli e le giunture*, ancora inedito].
Giorgio Barberi Squarotti, 3 marzo 1996 [su *La vita minima (dedicando)*].

Articoli, recensioni, presentazioni, saggi sull'autrice [in fotocopia]

V.S. Gaudio, *Tra parole e cose*, in *L'immaginario e la fenomenologia dell'altro (Nella poesia italiana contemporanea)*, a cura di V.S. Gaudio, [1987].
Elena Ferrari, *Poesia: sostantivo femminile (intervista a Milena Nicolini)*, in "Il Colibrì", Modena, marzo 1990.
Gilberto Centi, *Oggi anche la poesia può costruire il nuovo*, in "L'Unità", 21 agosto 1993.
[Rec. a] Milena Nicolini, *La vita minima (dedicando)*, Ragusa, Cultura Duemila, 1994, in "Neoteroi", I, 3/4, luglio-dicembre 1996.
L'altro e l'identico, a cura di Maria Chiara Papazzoni, in "Modenamese", II, 10, luglio-agosto 1997, [poesia e nota biografica].
I. d'A., [rec. a] Milena Nicolini, *Villa Edmea*, Bologna, Mongolfiera, 1990, in "Legendaria", 9/10/11/12, dicembre 1991.
Elena Ferrari, *Donne sull'orlo della poesia*, in "La Gazzetta di Modena", 14 ottobre 1990.
Anna Maria Farabbi, [rec. a] Maria Luisa Bompiani, Milena Nicolini, Mara Paltrinieri, Rossana Roberti, Lisabetta Serra, *Vi son frecce*, Bologna, Il Lavoro Editoriale, 1989, in "Legendaria", 2/3, maggio 1990.
Niva Lorenzini, [presentazione di] Maria Luisa Bompiani, Milena Nicolini, Mara Paltrinieri, Rossana Roberti, Lisabetta Serra, *Vi son frecce*, Bologna, Il Lavoro Editoriale, 1989, Collegio S. Carlo di Modena, 12 gennaio 1990.

Tiziana De Rosa

La mia opinione sulla scrittura delle donne

Laura Rainieri

L'intervento che segue è stato tenuto a Vibo Valentia in seguito alla presentazione del libro di racconti *L'ultimo guancho*, edizioni Campanotto. La domanda riguardava nello specifico che cos'è la scrittura per una donna e che cosa rappresenta nella sua vita.

La scrittura è per me sostanza, non orpello, e mi dedico con la devozione di quelle persone, uomini o donne, che si propongono nella vita un ideale che sanno irraggiungibile e che pur tuttavia perseguono con fede. Un ideale etico/estetico, nel senso del voler esprimere, al di là delle metafore, una concezione di vita e del voler aggiungere qualcosa, anche poco, a quello che già si conosce delle variegate pieghe del vivere e del pensare femminile. E questo può solo uno stile personale che ha frugato nell'intimo. Irraggiungibile perché, come ben sa lo scrittore, la parola non può essere posseduta come un oggetto.

Chi, come me, avverte l'esigenza della aderenza di Vita/Scrittura/Pensiero, sa, ogni volta, pur avendo con l'esercizio imparato le prime regole della scrittura, quale rincorsa e ricerca sia, ogni volta, fissare uno stile aderente al mutare del nostro vivere. È una prova, una scommessa con noi stessi, che in quel momento esclude il lettore. È una forma di verità, quella che generalmente chiamiamo: la verità della letteratura e non è altro che l'individualità dell'autore che si fissa in quello stile. Ogni libro "vero" è perciò il suo autore. "In cerca di frasi vere" è il titolo di un libro-ricerca di Ingeborg Bachmann.

In cerca di frasi vere, appunto, io sono. Così la pensava in una lingua massimamente individuale, la grande poetessa Amelia Rosselli. Detto questo, il resto va da sé in quanto scrivere è un imperativo, un'esigenza: dire quella cosa che in quel modo non è stata detta. Perciò diventa una nuova verità nel circolo delle idee posate in una forma e il mondo sarà di poco, di poco più ricco.

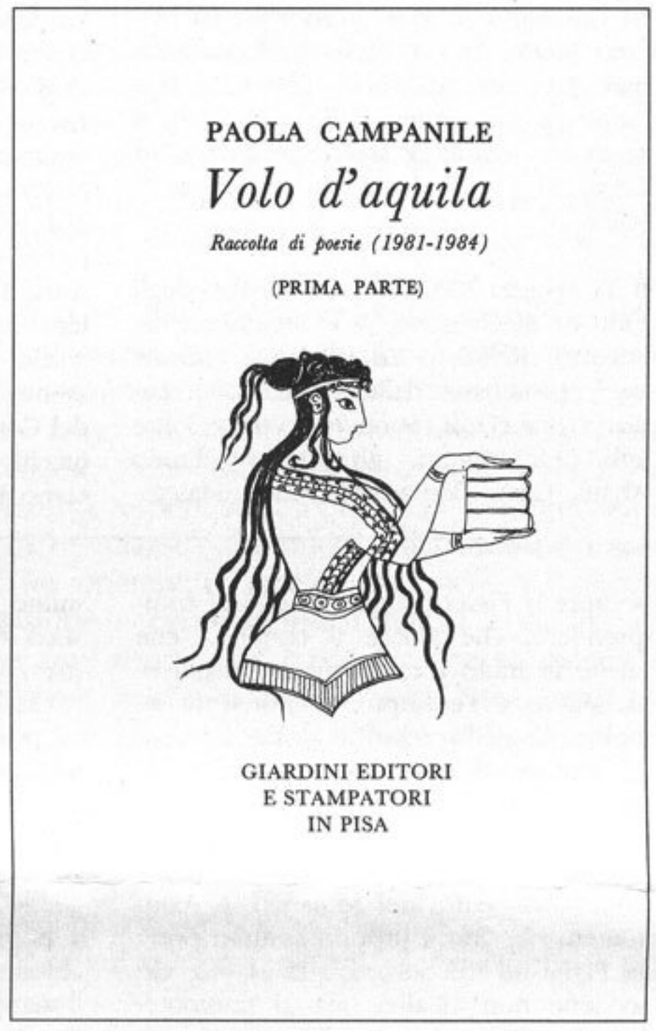
Non è importante scrivere molto o poco, importante è l'esperienza della scrittura. Come per ogni cosa in cui si crede, la scrittura ha prodotto inderogabili mutamenti nella concezione del mio vivere. Mi ha fornito un metro del mondo che consiste nella possibilità di leggere e collegare la realtà conosciuta secondo un indice individuale (tenuto conto appunto delle coordinate di ognuno) e per quel che mi riguarda femminile che travalica la pura soggettività e l'omologazione ai tempi.

Se ci si pensa bene, per le molte donne che come me non hanno avuto molte possibilità, è moltissimo. Comprendo anche come quest'arte (apparentemente povera: una penna, un foglio) sia oggi molto praticata dalle donne, con più o meno coscienza, da sempre costrette al silenzio: imparare a guardarsi nello specchio della propria oggettività, mettendo il naso fuori di sé: rende più fragili di fronte al mondo ma come ogni forma di conoscenza anche più forti.

Questo è dunque per me la scrittura. Quanto al cosa scrivere viene da sé. Affinare i sensi è importante (fondamentale è la vista esercitata all'arte fin dalla mia giovinezza) indi selezionare il soggetto e i dati che lo interessano: agire dunque sulla realtà prescelta fino a modificarla con la parola. In letteratura, in particolare nel racconto, c'è sempre un filo preciso che ci conduce. Tutti i miei racconti sono nati così: ne *L'ultimo guancho* primo racconto della raccolta, mi ha mosso la ricostruzione, vista al museo archeologico di Las Palmas, di un guancho, abitante autoctono delle isole Canarie, somigliante, con fantasia, ad un uomo lì stesso incontrato; in *Sangue* la vista di un sasso con su raffigurato, con fantasia, l'effigie di Tanit (Grande Dea dei fenici); dall'*Oblò della soffitta* la rivisitazione della casa paterna; oppure mi sono abbandonata ai sogni come in *Andrea e Io*; oppure ho fissato l'occhio e la mente sulle varie figure femminili come: Ofelina; Marta; Zoia ecc. Le donne da me proposte sono molte: perché studiando i vari e molteplici e variegati e indefinibili atteggiamenti femminili affondavo con timore e pudore nel mio stesso terreno alla ricerca di una più ricca definizione di donna.

Su ciò ci sarebbe ancora tanto da dire e da scrivere. Ed è anche questa una ricerca etica che vuole trarre dal "buio" l'individuo "donna" cercando l'oggettività nella soggettività del suo essere, cosa che solo una donna può fare. Come dimostra l'analisi di se stesso che l'uomo ha compiuto attraverso i secoli per cui noi tutti oggi, uomini e donne, abbiamo dell'uomo una profonda conoscenza letteraria e filosofica. Conosciamo i suoi sogni e le sue fobie, la sua donna ideale e quella denigrata, il fascino e il timore che da sempre ha esercitato su di lui la figura femminile. Specularmente la donna dovrebbe imparare a conoscersi di più e a farsi riconoscere.

Ho tentato con la stessa dedizione anche le strade della poesia per tendere al massimo le mie possibilità, e quindi la potenza e la capacità del pensiero femminile, non tanto per raggiungere delle conclusioni, ma per comprendere i meccanismi che conducono alla scrittura e fare della stessa, poetica o in prosa, un'esperienza di vita.



Edizione del 1985

La verticalità regressiva di "Matrioska"

Velio Abati

Ci sono due punti focali per capire dove si colloca il romanzo di Maria Jatosti. Nelle prime pagine la Madre, mentre racconta alla figlia e al nipote, confonde eventi politici di forte impatto simbolico per la storia del Novecento, facendo precipitare anni Venti, anni Sessanta e Resistenza in un blob fuorviante: un vuoto cronologico che la continua escursività temporale dell'arco narrativo del romanzo, con i suoi fugaci agganci all'"esterno" degli eventi collettivi, non riesce a riempire.

Ricorrentemente, e poi in chiusa, la Figlia nega efficacia euristica a tutto lo sforzo ricostruttivo della propria narrazione. Anzi, in sede conclusiva l'orizzonte dei giorni è in clamorosa rovina: "È il sound track della sua vita, ora che lo scenario s'è ristretto, che le pareti si flettono incurvandosi in alto come volte gotiche, fino a chiudersi sopra di lei, togliendole il respiro". E non si tratta certo, come del resto nel caso della Madre, di un motivo anagrafico, di vecchiaia: il fatto individuale è in questi casi pregnantemente collettivo.

Dunque un tratto distintivo su cui il romanzo si costruisce è la verticalità. La narrazione, infatti, si snoda contrapponendo al vuoto del tempo e della scena comune uno sguardo interno. Interni domestici – sparute eccezioni sono l'ospedale, l'ambulatorio e quasi nient'altro – e soprattutto, diffusamente, il non spazio dell'interiorità. La mancanza della dimensione orizzontale è confermata anche dall'assenza quasi integrale del paesaggio. Romanzo di una donna sulle donne – "Appurare e raccontare senza filtri la verità di una vita, la vita di una donna", si dice tra le prime pagine, con sottesa citazione dell'Aleramo – la genealogia sulle cui tracce la Figlia (Francesca) si immette per fare i propri conti con la Madre (Nerina) è programmaticamente femminile. Gli uomini che compaiono lo fanno in funzione di esse. Sono padri nonni figli mariti fratelli amanti violentatori. E solo per il marito della Madre, padre di Francesca, e in una sola occasione, la voce narrante esce dall'interno femminile per darci quello maschile. Altrettanto programmatica è la replicabilità intergenerazionale della coppia Madre/Figlia, come il titolo, *Matrioska* appunto, esplicita. Ma anche sotto questo riguardo della struttura dei personaggi, l'assenza di orizzontalità risulta confermata: tra le numerose figure femminili nessuna ha un significativo rapporto di sorellanza, o di fratellanza. L'unica ad averne avuto, intenso, è la Madre, con un'amica d'adolescenza, che però è stato presto e misteriosamente troncato, insieme con il proprio matrimonio, altrettanto misteriosamente deciso, così quando, dopo qualche anno, la rivedrà in casa propria, sarà costretta con dolorosa ripugnanza a misconoscerla, essendo quella divenuta una fascista esaltata. La centralità verticale delle mosse esistenziali tra Figlia e Madre viene in questo modo messa in rilievo.

Si deve a questo proposito osservare un fatto, reso rilevante anche dalla sua regolarità. La coppia – come si è detto, replicabile e replicata – Figlia/Madre è interamente presa, catturata in una dinamica progressiva di risentimenti sordi, di ostentazioni mute ed orgogliose, che votano irrimediabilmente allo scacco ogni desiderio d'abbandono, ogni tentativo di parola o di gesto confidente. Di conseguenza, per un doloroso contrappasso, ad ogni generazione la Figlia si riconosce nel padre. Si tratta certo dell'effetto secondario dello scontro Figlia/Madre, tant'è vero che, contemporaneamente, nessun padre felice è anche felicemente marito. Ma mi pare indubbio che la trama in tal modo costruita vada delineando una sorta di patrilinearità sottotraccia.

C'è da rilevare un'ultima caratteristica della verticalità femminile qui discussa: la sua traiettoria è ascensionale, o meglio regressiva. Il romanzo è diviso in tre parti, *Francesca, Nerina, L'identificazione*. La tecnica narrativa impiegata è, si potrebbe dire, anamnestica, in quanto la narrazione è strumento e risultato del tentativo di Francesca di ricostruire le fratture che hanno causato il suo scacco esistenziale, attraverso documenti, testimonianze, ricordi. Il percorso, per sviluppo naturale della sua logica, non può fermarsi alla madre Nerina, ma deve ripetersi in modo identico con Nerina e la di lei madre Costanza. Pertanto la posizione che nella prima parte è di Francesca, nella seconda è di Nerina, con ovvi effetti d'identificazione tra le due; la terza parte, molto più breve, è invece il ritorno a Francesca dopo la morte della madre. La voce narrante, e quindi il punto di vista, è di volta in volta quello della protagonista, anche quando è tecnicamente espressa in terza persona ovvero teoricamente distinta, ma il testo segue una linea sinusoidale, che ora annulla la terza persona nella prima, ora fa riemergere la distinzione. Nei punti più ambigui, di trapasso tra i due modi, il testo ricorre al corsivo per aiutare il suo lettore. Si comprenderà, da quanto descritto, che il punto d'osservazione rimane sempre la Figlia. Dipende, in altre parole, dall'identità di ruolo in quel momento in gioco, non dall'identità della persona. Lo stesso personaggio femminile è presente in più parti del romanzo, ma osserva od è oggetto d'osservazione a seconda del ruolo assegnatole. È

segue a pag. 8

Agenda

Tesi di laurea discusse
Fabrizio Gazzera, avendo come relatore Franco Contorbia, ha discusso, nell'anno accademico 1999-2000, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Genova, una tesi intitolata *L'ultimo Bianciardi*.

Tesi di laurea in preparazione
Università "La Sapienza" di Roma, Fiammetta Di Lorenzo, assegnata da Bianca Maria Frabotta, sull'opera di Bianciardi.

Incontri
"Il Gabellino" è stato presentato da Stefano Adami in due convegni internazionali: il primo, dedicato a Dario Fo, si è tenuto a Cambridge nell'aprile 2000; il secondo, intitolato *Lawrence Durrel in Corfù*, si è svolto a Corfù nel mese di luglio.

Il 20 maggio 2000, presso il Teatro degli Industri di Grosseto, si è tenuto un seminario, intitolato *Le riviste di cultura oggi*, promosso dalla Fondazione Luciano Bianciardi. Sono intervenuti, oltre agli organizzatori, gli studiosi Ennio Abate, Carla Bernardini, Aldo Mastropasqua, Luisa Ricaldone e i poeti Giacomo Conserva, Giorgio Luzzi, Maria Modesti.

Il 4 giugno 2000, nella sala della Coop Unione di Ribolla, si è svolta la seconda sessione del "Premio Luciano Bianciardi", bandito dalla Fondazione e riservato alle tesi di laurea sullo scrittore grossetano e sulla narrativa satirica del Novecento. La giuria, composta da Cesare Cases (Università di Torino), Maria Antonietta Grignani (Siena) e Romano Luperini (Siena), ha assegnato il premio di 5.000.000 a Giuliano Cenati, laureatosi all'Università degli Studi di Milano, nell'anno accademico 1997-98, con una tesi intitolata *Grottesco e patetico nell'opera di Antonio Delfini. 1956 – 1963*. Sono intervenuti alla premiazione: Giulio Balocchi, vicepresidente della Coop Unione di Ribolla, Anna Rita Bramerini, assessore alla cultura della Provincia di Grosseto, Leonardo Marras e Lucio Macii, rispettivamente sindaco e assessore alla cultura del Comune di Roccastrada, e Sileno Malucchi, presidente della Fondazione Luciano Bianciardi.

Il "Quaderno" 7, *Carte su carte di ribaltatura. Luciano Bianciardi traduttore*, insieme alle altre attività della Fondazione, è stato presentato il 9 agosto 2000 a Porto Santo Stefano, a Villa Varoli, dove sono intervenuti Velio Abati, Walter Lorenzoni e Sileno Malucchi.

Nell'ambito del convegno di studi *Orbetello e la Maremma nel '900. Storia, Cultura, Territorio*, organizzato dal Comune di Orbetello nei giorni 28 e 29 settembre 2000, Jole Soldateschi (Università di Firenze) ha presentato una relazione intitolata *La Provincia maremmana in Bianciardi e Cassola*.

Pubblicazioni
È uscito, per la serie *Studi*, a cura di Luciana Bianciardi, il "Quaderno" 7 della Fondazione, *Carte su carte di ribaltatura. Luciano Bianciardi traduttore*, Atti del convegno di studi tenutosi a Grosseto nei giorni 24 e 25 ottobre 1997, Firenze, Giunti, 2000, pp. 181.

Il "Quaderno" 5 (*La nascita dei "Minatori della Maremma. Il carteggio Bianciardi – Cassola – Laterza e altri scritti*, a cura di Velio Abati, Firenze, Giunti, 1998) è stato recensito da Giuseppe Muraca, *I minatori della maremma*, in "Il Grandevetro", S. Croce sull'Arno (Pisa), marzo-aprile 2000.

Segnaliamo, poi, il volume Luciano Bianciardi, *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri*, Milano, ExCogita Editore, 2000, pp. 301 e il saggio di Giuseppe Muraca, *L'autobiografia letteraria di Luciano Bianciardi*, in *Utopisti ed eretici nella letteratura italiana contemporanea. Saggi su Silone, Bilenchi, Fortini, Pasolini, Bianciardi, Roversi e Bellocchio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2000, pp. 109-133.

Ricordiamo, infine, la riedizione di due traduzioni bianciardiane: Kamala Markandaya, *Nèttare in un setaccio*, Milano Feltrinelli, 2000 ("Universale Economica", 287), pp. 194 e Saul Bellow, *Il re della pioggia*, Milano, Mondadori, 2000 ("Miti Novecento").

Walter Lorenzoni

segue da pag. 7

sempre la Figlia che ha bisogno di comprendere, che agisce il conflitto, che mette in moto il meccanismo narrativo; la Madre è l'esempio da non imitare, l'ostacolo nell'accesso al padre.

Parlavo di verticalità regressiva, intendendo dare all'aggettivo proprio il significato negativo che gli appartiene. Colpisce infatti il lettore che la terza, conclusiva, parte del romanzo, se coerentemente con il proprio assunto porta la Figlia ad interiorizzare la Madre, ciò avviene non all'alba, ma al tramonto: nessuna figlia appare all'orizzonte che si chiude. Si direbbe che il conflitto termini non perché si sia risolto, non perché i ruoli abbiano mostrato la loro doppia, comune disumanità, ma perché la Madre, alla fine, ha preso il posto della Figlia: "Ma Francesca sa che tornerà, che le sarà accanto di nuovo, tutto il giorno, che l'accompagnerà nella marcia mattutina deridendo il suo gioco, che si appollaierà su un angolo del suo tavolo da lavoro o sul dondolo, che si accovaccerà tra bracciolo e spalliera del luigifilippo, davanti al televisore e farà commenti molesti, poi si appisolerà apparentemente ammansita, ma al minimo mutamento sbarrerà gli occhi crudeli, sparerà i suoi interrogativi come raffiche [...] Francesca proverà a ignorarla, a comportarsi come se non ci fosse, a non scoprirsi, a non aprirle un varco, a non offrirle il bersaglio, cercherà di non sguinzagliare pensieri e ricordi che possono aizzarla, sapendo che è tutto inutile... Dovrebbe ucciderla. [...] Nerina: nient'altro che un finale procastinato, un conto mai saldato. Un'esecuzione rinviata a vita. Avrebbe dovuto ucciderla. Un giorno distruggerà lettere manoscritti testamenti prove e si lascerà vivere a scatola chiusa".

Un secondo tratto distintivo del romanzo è l'assenza di destinatari. Essa è prima di tutto mancanza di interlocutori di Francesca: in avvio, là dove la parte metanarrativa ci mostra una donna che proprio dagli spazi vuoti dell'interno domestico è spinta alla scrittura-inchiesta; ma anche nella terza parte, la cui metanarratività ci descrive la frana irrimediabile di ogni orizzonte, ristretto infine al *punctum* puramente solipsistico del gesto di digitazione del romanzo medesimo al computer.

Ma la privazione di destinatari è, più in profondità e più gravemente, della narrazione medesima. Si diceva che il fine dell'*opus* narrativo è anamnestico. La prima parte si chiudeva con una negazione esplicita della possibilità di cogliere l'obbiettivo: "Quand'anche riesca a portare a compimento il disegno, si chiede per l'ennesima volta, sfogliando il manoscritto, che cosa avrà dimostrato? Come potrebbe quella traballante impalcatura rappresentare l'unica e non una delle infinite e tutte legittime facce di una stessa verità? La verità di Nerina, colta nell'affacciarsi della vita adulta e accompagnata nello svolgersi dell'esistenza, fino all'epilogo? La risposta non è lì, in quelle carte. La risposta, semplicemente, non c'è. Non c'è progetto. Non c'è scopo, necessità. Solo orgoglio. Velleità. Presunzione. Orgoglio velleità e presunzione. Sterile esercizio intellettuale".

La seconda parte dà una risposta implicita opposta. Ce lo dice non la lettera, ma la modanatura dello stile. La costruzione sintattica altrove è smossa, corrosa dalle dissimmetrie dell'interpunzione che ora isola proposizioni e sintagmi asintattici ora aggruma periodi-flusso-di-coscienza, oppure è ingolfata di elenchi nominali. Invece nella seconda parte, che del resto porta come specificante del titolo *La storia*, tende ad una compostezza media. Gli elementi metanarrativi scompaiono, la voce narrante, per quanto collocata su Nerina, acquista movenze più neutre, acquistando uno statuto comunicativo più stabile e fiducioso nel suo scopo: è proprio di questa parte l'episodio ricordato del suo spostarsi sul marito Dino.

Ma nella terza il processo di sfarinamento sintattico, lessicale e narrativo, cioè della fiducia comunicativa ad un terzo è più grave che nella prima e la lettera è quella già ricordata sopra. In altre parole, il romanzo si apre e si suggella su di un tessuto linguistico-narrativo la cui opacità è strumento e insieme effetto di un'intransitività costitutiva del romanzo, che vive in una zona non solo d'inquietante sfiducia sulle sue possibilità di raggiungere lo scopo, ma anche di un ancor più grave smarrimento delle vie d'una qualche interlocuzione: "Appurare e raccontare senza filtri la verità di una vita, la vita di una donna. *La donna sua madre*. E dopo? Dare forma, senso, dignità letterari al prodotto? Farne un libro? Un romanzo? E dopo?".

Proprio la concentrazione quasi esclusiva del romanzo sui rapporti umani rende più vistosa la privatezza e l'intransitività della verticalità regressiva che struttura l'opera. Il romanzo è piegato verso il diario.

Studiose di letteratura di donne hanno messo in evidenza come le autrici abbiano di preferenza frequentato generi tradizionalmente considerati minori oppure contaminato generi diversi. Maria Jatosti, dunque, confermerebbe questa predilezione femminile per le zone di confine. Ma anche se guardiamo le cose da un punto di vista diverso possiamo osservare la fecondità delle due caratteristiche discusse di *Matrioska*.

Il genere del romanzo è storicamente collegato, in modo direi originario, ad uno sguardo ampio sui destini comuni, anzi civili della società in cui sorge, tanto che ogni attuazione del genere tacitamente o no, voglia o no, prende significato, per analogia o per sottrazione, con quell'origine. Ora, il fatto che Jatosti, per strade proprie, magari legate, come si diceva, ad un punto di vista che consapevolmente mette in gioco la differenza di genere sessuale riduca il tempo e lo spazio collettivi ad accenni babelici e poi a fantasmi marcati dall'angoscia dell'assenza mi sembra l'esatta trasposizione narrativa di una realtà sociale bruciante. Il fatto che l'assenza sia descritta a partire dal punto di vista della Figlia che guarda al padre, dati i rapporti strutturali del romanzo disposti lungo la separazione tra i sessi, non può che accentuare l'irrimediabilità della perdita, la sua drammatica, per quanto silenziosa e impronunciabile, alterità. È realmente, fuori del romanzo, un refoulé che grida, un torbido vuoto-di-memoria da cui quotidianamente nascono e le anonime morti senza senso e i peggiori fantasmi collettivi, che ci ricordano come, contrariamente al detto latino, la storia non è di per sé maestra di nulla. Non lo sapeva forse – per rimanere all'ambito letterario – Primo Levi, che i sopravvissuti del lager possono tornare a non essere né visti né sentiti da chi sta loro davanti? Non ce lo dicono gli ultimi fatti d'Europa?

Quanto poi all'intransitività, alla riduzione della scrittura narrativa a diario, alla perdita d'interlocutore, è per certi aspetti direttamente collegato a quanto appena detto, ma per altri ha interesse più specificamente letterario. Voglio dire che si comprende meglio il significato dell'insensatezza regressiva cui giunge la Figlia se ci ripetiamo alcune domande semplici quanto ineludibili e disarmanti. Che vuol dire oggi scrivere, date questa industria editoriale, questa industria della comunicazione sociale? Chi è il mio lettore, non dico oggi, ma quello futuro? Nessuno che abbia sufficiente onestà intellettuale può nascondersi che le risposte, letteralmente, non si danno. Nessuno che scriva può non sentire che il destino della Figlia può essere il solo anche per lui o per lei.

L'ultimo Fortini, la cui generosa costanza combattiva si tingeva di amarezza e di solitudine, osservava che in una condizione sociale diffusa in cui la ricezione della letteratura è ridotta a ricezione della letterarietà, così come quella del film alla filmicità, ecc., le uniche zone letterarie praticabili tornavano quelle minori o minime, come il diario o la lettera privata. Mi sembra che i dieci anni trascorsi abbiano tanto più confermato la diagnosi. Allora, se le studiose cui prima mi richiamavo hanno ragione, direi che oggi la scrittura di donne viene a cambiare posizione, il margine è divenuto il centro. Ma le vittorie cambiano le carte in tavola, anche di chi vince.

Maria Jatosti, *Matrioska*, Lecce, Piero Manni, 1998

Preghiamo tutti i lettori di comunicarci tempestivamente i loro cambi di indirizzo e di segnalarci le eventuali disfunzioni che hanno notato nell'invio dei precedenti numeri del "Gabellino". Infatti, visto che utilizziamo la spedizione in abbonamento postale, è per noi fondamentale avere la certezza che il giornale arrivi regolarmente ai nominativi del nostro indirizzario.