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

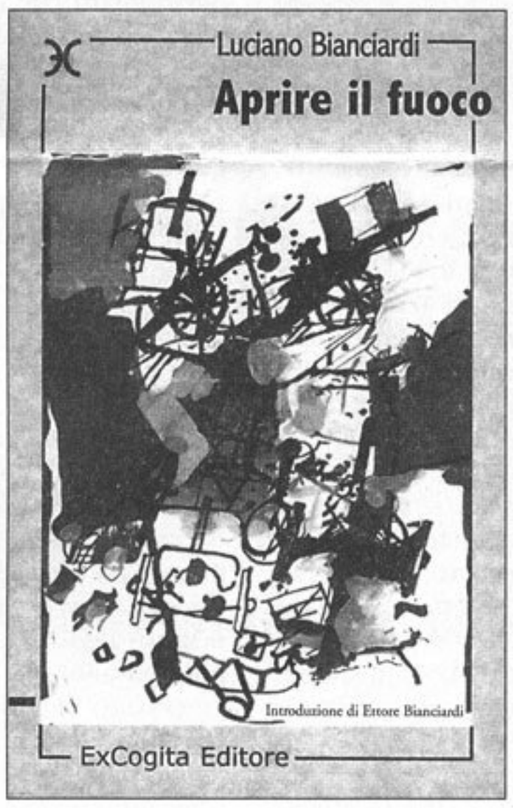
PERIODICO DELLA FONDAZIONE LUCIANO BIANCIARDI

anno III, numero 4, novembre 2001

Per un linguaggio e un orizzonte comuni

Walter Lorenzoni

Contemporaneamente all'uscita di questo numero del "Gabellino", si svolge a Grosseto la mostra-convegno Riviste di cultura e industria della comunicazione. *Quando circa due anni fa, dopo una prima fase di semplice raccolta che aveva in poco tempo riscosso oltre un centinaio di adesioni, ci siamo ripromessi di* dare impulso *al* Fondo Autori Contemporanei *— pur nella consapevolezza che già la* conservazione *di per sé, nel contesto storico attuale, non costituisce un atto neutro, in quanto risposta comunque oppositiva alla tirannia di un presente che intende occupare ogni orizzonte possibile — non potevamo immaginare esattamente come sarebbe cresciuto il progetto, in termini quantitativi e qualitativi. Risultando, però, subito chiaro un complesso intreccio di rapporti tra autori, piccola editoria e riviste di cultura — soprattutto quelle marginali rispetto all'industria della comunicazione —, ci siamo attivati, da un lato, a partire dalla necessità di conoscere e far conoscere meglio, con gli adeguati strumenti concettuali, questo mondo così articolato che è poi quello della intellettualità di massa diffusasi a cominciare dagli anni settanta e, dall'altro, cercando di dare risposta, attraverso proposte concrete, a esigenze comuni orientate ad un confronto più diretto e all'allestimento di forme meno precarie di coordinamento tra i diversi soggetti. Sono nati così il seminario sulle riviste di cultura dell'anno passato, i cui materiali sono stati poi pubblicati sul secondo numero del "Gabellino", e l'incontro alla Fiera del libro di Torino nella primavera scorsa (*Le riviste di cultura: un'alternativa*).*



Edizione del 2001

Uno dei fili conduttori di tutte le iniziative promosse è stato, senza dubbio, la ricerca di spazi possibili per sviluppare il collegamento tra riviste. Già il questionario conoscitivo, inviato per preparare la mostra, cercava di sondare il mondo sommerso delle riviste, per cogliere la vita e l'attività intellettuale che c'è dietro a ognuno di questi prodotti editoriali, forse le forme più tipiche della militanza culturale, anche per il solo fatto di essere, sempre e comunque, cifra specifica di un lavoro collettivo. La stessa mostra, di conseguenza, propone percorsi di lettura focalizzati non sui contenuti o le tendenze ideologiche, ma sull'attività e l'organizzazione redazionale, più o meno complesse a seconda della rete di rapporti intrattenuti con altri soggetti.

Per la Fondazione, farsi carico di un tale progetto significa, essenzialmente, muoversi tra i due poli che ne determinano la specificità costitutiva: il profilo istituzionale e la militanza intellettuale, la conservazione e la produzione culturale. La mostra-convegno, quindi, non va pensata come punto di arrivo, ma come momento intermedio di un'attività di collegamento e di cooperazione tra chi non vuole nascondersi la marginalità in cui oggi sono confinate le riviste di cultura, sempre più espropriate dal sistema dell'informazione-comunicazione della possibilità di orientare criticamente e di incidere realmente nei processi di formazione culturale e sempre più strette in una radicale polarità tra concentrazione e polverizzazione. È chiaro pertanto, in tale prospettiva, come il coordinamento non possa essere né immaginato a 360 gradi né realizzato affrettatamente. Solo partendo da analisi e progetti condivisi, oltre che dal medesimo interesse per la riflessione intorno alla funzione e al ruolo delle riviste di cultura, è possibile costruire un linguaggio e un orizzonte comune di problemi. È perciò necessario agire perseguendo obiettivi graduali, che facilitino la selezione degli interlocutori e ulteriori processi aggregativi, creando via via, empiricamente, le forme e gli strumenti necessari.

Il seminario di approfondimento che seguirà il convegno di studi avrà proprio il compito di andare in questa direzione, favorendo la nascita di forme più stabili di coordinamento, tanto più necessarie, a mio parere, in un contesto, come l'attuale, segnato dalla progressiva scomparsa delle strutture intermedie, che costringe ad un rapporto immediato tra locale e globale, particolare e generale. Il surplus di libertà che sembra derivarne è solo apparente: l'agenda culturale, per quanto riguarda oggetti, metodi e tempi, la detta l'industria della comunicazione; per quella intellettualità diffusa che anima il mondo delle riviste di cultura lo spazio per un reale protagonismo è veramente ridotto.

Proviamo a buttare là qualche idea per il seminario. Accanto a proposte di carattere più istituzionale — ad esempio, la creazione di un'emeroteca, dove i periodici vengano raccolti a disposizione degli studiosi e di altre iniziative future, oppure l'istituzione di un servizio di schedatura di cui possano fruire tutte le diverse riviste —, potremmo considerarne altre che si muovano più sul piano della militanza culturale. Penso alla elaborazione di dossier tematici o alla formazione di gruppi di discussione a cui dar vita su una o più riviste a partire da oggetti di studio condivisi. Meglio ancora sarebbe organizzare, tra un numero di interlocutori interessati, incontri seminariali che si prefiggano lo scopo di produrre materiali, da far poi conoscere anche al di fuori delle riviste direttamente coinvolte, in maniera da mettere in moto un circolo virtuoso di scambi, suggerimenti e progetti.

Sarebbe, forse, un modo molto concreto di costruire gradualmente quell'orizzonte e quel linguaggio comune di cui si diceva prima, mettendo a confronto le rispettive competenze specialistiche, nella consapevolezza che non c'è oggetto tanto particolare da non consentire un discorso più generale, orientato dalla domanda di senso. E sarebbe un modo per impegnarsi, attraverso un percorso comune, a prendere di petto l'attualità e ad esporsi anche rispetto ad un ordine di questioni e di problematiche che non sono quelle del pensiero dominante. Compito tanto più urgente oggi che gli scenari della nostra contemporaneità si sono radicalmente trasformati nel giro di pochi mesi: dal movimento contro il G8 a Genova, che era riuscito — nonostante il tentativo di neutralizzarlo, ingabbiandolo dentro la logica violenza-repressione — a imporre all'ordine del giorno la critica dei capisaldi della globalizzazione neoliberista, agli attacchi terroristici contro gli Stati uniti che hanno ricominciato a far soffiare i venti di guerra, aprendo, forse, una fase completamente nuova che ci costringe tutti ad ulteriori sforzi di comprensione.

Questo numero

Stefano Adami

Mai come in questi tempi è parso più acuto e assoluto l'abisso tra il mondo e i nostri mezzi d'interpretarlo e comprenderlo, in un paesaggio non solo di paralisi, ma di illimitata frana e di crollo. Un paesaggio di selva, che scuote profondamente. Anche la narrazione, la letteratura — lo vediamo dall'indagine sulle riviste di cultura, che approda con questo numero del "Gabellino" a una prima analisi, a una mostra e una riflessione aperta; ma è emerso anche dall'interrogarsi sul senso dello *scrivere oggi*, che proprio all'indagine sulle riviste preludeva — pare quindi sopravvivere solo nel proprio smarrirsi, tra le crepe, le sconnessure. La letteratura, che ci indica continuamente invece — come suggeriscono l'intervento di Santarone sulla Cina di Fortini, e quelli, numerosi e articolati, sulla scrittura femminile, che rappresentano uno dei nodi del presente "Dossier" — un vitale tentativo di comprensione, di sguardo reciproco, un'offerta sempre pronta a donarsi, un necessario *pensarsi diverso*, un *pensarsi diversamente*.

Avremmo davvero bisogno, lo ricorda giustamente Velio Abati, di dialoghi pacati e profondi, di quello che Todorov definisce un "sapere ben temperato". Senza di essi, un'epoca satura di catastrofe è sorda agli interrogativi, cieca dinanzi all'abisso. Ma una ideologia in chiaroscuro, dell'assenza del limite, li aveva giudicati ormai inutili, superati, inattuali. E forse aveva gettato la propria ombra anche su una perdita di capacità e di forza della narrativa: la capacità di orientarsi; la capacità di vedere, di descrivere, d'analizzare, diffondere. Mai come oggi avremmo bisogno — secondo una affascinante espressione di Magris — di saper *pensare in più popoli*, di saper *scrivere in più popoli*. Scrivere in più popoli: è ciò che mostra il *Fondo Autori Contemporanei*, ciò che mostrano luoghi di scrittura delle forme d'umanità.

Questo numero del "Gabellino", come i precedenti, cerca quindi — nell'incontro con altre riviste, nell'approfondire, nella tensione all'ascolto, in tutte le sue articolazioni — di costruire un luogo attento di dialoghi pacati e profondi, dove la realtà non è solo stupefacente superficie a colori, ma analisi, riflessione paziente e sofferta, tentativo. Era nei patti fin dal numero d'esordio: destino ed impegno della rivista quello di scavare nel proprio tempo, su più fronti.

Una lettera a questo numero del "Gabellino" racconta di anni di apertura e fiducia, vissuti nella Brera bianciardiana. Anni lacerati d'un tratto da una rottura improvvisa, d'impensata violenza. Questo non impedisce che lo smarrirsi torni di nuovo sguardo; che dalle macerie, forse, attraverso la comprensione, la crescita, oltre i confini, possa ancora rinascere un altro mondo, radure di altrettanta pienezza.

Lettere

Lo scoppio di piazza Fontana scosse quel mondo
Grosseto, gennaio 2001

Egregio Direttore,
l'impegno del "Gabellino" e della Fondazione mi ha suggerito di fornire una testimonianza personale, non tanto sul personaggio, quanto sull'ambiente di quella Milano che l'autore della *Vita Agra* ebbe modo di vivere. Parliamo della Milano degli anni sessanta, una Milano che guidava la ripresa italiana dopo i difficili anni precedenti, una Milano che apriva le braccia a tutti, perché aveva per tutti casa e lavoro.

Anche se credo di aver incontrato Bianciardi una sola volta in un ristorante, un paio di cose certo ci accomunavano: la provenienza toscana — la mia da Firenze — e l'impiego nell'allora vivacissimo mondo della pubblicità, lui da *copywriter* (estensore di testi), io come *account executive* (responsabile degli investimenti pubblicitari dei clienti d'agenzia). Per chi ha un minimo di conoscenza di quell'ambiente, nessuna meraviglia che il nostro mondo gravitasse nella zona di via Brera, dove librerie, piccoli negozi e soprattutto bar e ristoranti offrivano quotidiano asilo ad una popolazione di artisti, architetti e pubblicitari in parte autoctoni ed in gran misura immigrati.

La variopinta fauna in oggetto rimbalzava allegramente fra lo storico bar Giamaica, luogo deputato agli aperitivi e, a seconda dello stato finanziario del momento, fra la trattoria delle Sorelle Pirovini ed il ristorante di largo Treves. I due poli della ristorazione locale erano caratterizzati il primo dalla modestia del costo, l'altro dalla ricchezza del menù, decisamente adatto ai fine settimana susseguenti alla riscossione degli stipendi. Non che le Sorelle Pirovini fossero prive di un loro fascino: alle salette da pranzo si accedeva attraverso la cucina, e nel transito si afferravano i piatti che gli addetti riempivano direttamente dalle pentole. Un self-service ante litteram, sulla cui cassa troneggiava un avviso eloquente: "Non dichiarate il falso". Era uso del locale passare a fine pasto alla cassa e palesare, in piena fiducia, il consumato. Quante generazioni di spiantati sono sopravvissuti a spese delle benemerite Sorelle!

Ben altra atmosfera regnava nel locale di largo Treves, dove efficienti camerieri volteggiavano fra i tavoli gremiti di clientela fatta di personaggi di una certa notorietà. In omaggio a costoro il menù offriva piatti del tipo gli "spaghetti alla Zuzzi", soprannome di un noto direttore creativo pugliese, al secolo Michele Spinazzola, piuttosto che gli "spiedini alla Bertonatoff", ispirati all'architetto Bertonati. Fra questi due estremi di ristorazione esistevano numerose soluzioni intermedie, quali il Soldato d'Italia, la Torre di Pisa del simpatico Romano, la trattoria dell'Angolo, proprietà dell'attrice Carla Gravina, moglie fresco-separata da Gian Maria Volonté.

Frequentavo a quel tempo alcuni degli *habitués* di quei luoghi, che allora non si sarebbe supposto avrebbero assunto i ruoli mitici che lo scorrere degli anni hanno loro destinato. Mi riferisco agli artisti, fra i quali i fratelli Giò e Arnaldo Pomodoro — più famoso il primo, per me più bravo il secondo — scultori in bronzo, il pittore Enrico Baj con la scatenata moglie senese Gigina, le sorelle Elvira e Mila Del Rosso. La prima, non più giovanissima ma benportante, oltre ad un matrimonio col Marchese Malacrida, aveva al suo attivo un passato di spericolata portaordini partigiana ed un presente di raffinata disegnatrice di tessuti — mi sembra anche per Bassetti — nonché una passioncella per gli uomini giovani. La sorella Mila, moglie dell'antiquario Segre, oltre ad un gran gusto vantava la proprietà di una delle più originali case di Tellaro. Non posso non citare il triestino Franz Saba Sardi, scrittore d'avanguardia e la sua simpatica compagna Adriana, predestinata complice dei suoi intrighi amorosi.

Ad un livello di inferiore notorietà gravitavano altre figure, fra cui mi è caro ricordare il mio convivente Giuse Dimitri, decoratore di tessuti e fondatore del fiorentino Sovrano Goliardico Ordine della Vacca Stupefatta, famoso per il suo inglese maccheronico. Apostrofava spesso un comune amico inglese, Jim Jones, noto *visualizer* pubblicitario, con "...you are a bischer man!". L'epiteto era giustificato dalla bontà dell'amico, atteso invariabilmente al varco da personaggi senza scrupoli per depredarlo dello stipendio con pietose richieste di prestiti, regolarmente non restituiti, cui il malcapitato era incapace di sottrarsi. Termino questa carrellata con un personaggio quasi amico, Calvin Lockart, un sosia di Harry Belafonte originario di Nassau, vestito all'inglese anche se sempre con lo stesso abito addosso. La sua professione era ignota — venne successivamente fuori che non disdegnava la compagnia di facoltose di ogni età — ma era un discreto cantante ed un buon percussionista. Con lui organizzavamo divertenti *jam sessions* di calypso nella mia abitazione di via Solferino e fu suo tramite che incontrai Langston Hughes, il compositore negro, quando venne a mettere in scena a Milano il suo musical *Black Nativity*. Lockart sparì dopo breve tempo, pare travolto da una vicenda oscura in cui erano presenti una dama dell'aristocrazia industriale milanese ed un coltello, non so da chi impugnato.

Per finire con una citazione di Bianciardi, al tempo ebbi sottomano proprio il tipo di "segretarietta secca" di cui si parla nella *Vita Agra*. La mia segretaria d'agenzia, di nome Vanna, ne era un esempio perfetto, incluso l'intercalare: "Ha bisogno, dattare?" (leggi dottore), nonché il ballonzolo delle gote al ritmo dei tacchi. Lo scoppio di piazza Fontana scosse quel mondo dalle fondamenta, trasformando la zona di Brera in un obbiettivo abituale delle retate della polizia. Un'epoca era finita.

Con simpatia

Mario Mazza

HESPEROS
ANNUARIO DI POESIA E LETTERATURA
N. 1 – 2000

L'annuario verrà prevalentemente dedicato alla letteratura svizzera, considerata nelle sue quattro regioni linguistiche, affiancando di volta in volta alle espressioni poetiche e narrative l'attività saggistica.
Questo primo numero, che presenta autori italiani e svizzeri, è incentrato sull'idea di luogo. Luogo della memoria, della mente e di un percorso in cui, seguendo il *topos* della romantica *Reise*, il vicino e il familiare è scoperto e sorpreso nel lontano. ... Il luogo è ovunque. Ma non è neppure da alcuna parte. Sfugge, è obliquo, trasversale, pur assumendo a volte consistenza, concretezza, spessore. ... Il visitatore, l'osservatore riversa sul luogo tutta la sua carica di ambiguità, la sua decentrata collocazione.

Edizioni La Vita Felice

Ancora sulla lobby degli ermetici
Pratovecchio (Arezzo), 15 luglio 2001

Sull'ultimo numero de "Il Gabellino" il lettore Maurizio Casagrande ha espresso in maniera circostanziata, seppure con argomenti non molto convincenti, il suo dissenso dalla mia protesta-denuncia contro la *Lobby degli ermetici* (che a mio parere imperversa nel mondo letterario italiano) pubblicata sul numero 2 di questa rivista. Credo che il suo dissenso si possa sostanzialmente ricondurre a due punti, riassumibili con due brani del mio articolo. Ecco uno dei passi incriminati: "È per questa lobby di vegliardi e relativi vassalli e servitori, che i poveri poeti (...) che si ostinano a scrivere chiaro e trasparente, e secondo grammatica, sono stati costretti (...) a vivere e morire in oscure catacombe"; dove Casagrande ha creduto di vedere una suprema offesa al nostro maggior poeta Mario Luzi. Ma probabilmente ciò che ha dato più fastidio al lettore, evidentemente perché non confacente alla sua poetica, sono state alcune mie affermazioni che si possono altrettanto bene riassumere in questo brano: "Non si può ignorare che i sapienti del momento continuino a stabilire una ferrea corrispondenza fra 'oscurità' e poeticità (...) lodando più il 'non-detto' che il 'detto'"; affermazioni che hanno infatti indotto il lettore a delle contro-affermazioni in nome d'una filosofia estetica ormai stantia e ancor più perentoria della mia. Premesso comunque che la poetica è il regno del Possibile e del Gusto (di cui, come si sa, non è da disputare), cominciamo a esaminarla per prima.

In sostanza, il Lettore sostiene che tutta l'oscurità, tranne la vera e propria "cripticità", fa bene alla poesia e che perfino Dante e Leopardi ne facevano largo uso, anzi: la loro forza comunicativa ed evocativa — egli afferma — dipende *dalla valenza connotativa del registro linguistico, e connotatività corrisponde inevitabilmente ad oscurità*. Ebbene, a parte la strana distinzione fra oscurità e "cripticità" (che a me sembrano avere lo stesso significato), e a parte anche questa fatalistica corrispondenza fra connotatività e oscurità (che forse la mia ignoranza mi impedisce di capire), a me pare che i testi di Dante e Leopardi, così come quelli di tutta la tradizione letteraria fino al primo Novecento, siano tutti per fortuna trasparentissimi, tranne qualche passo di Dante così farcito di simboli e allegorie d'altri tempi da suonare davvero difficile al nostro comprendonio. Sono tuttavia la classica eccezione che conferma la regola: non si tratta infatti di passi molto poetici, se i nostri stessi insegnanti ci suggerivano di saltarli a pie' pari, oppure di accettarli con cristiana rassegnazione in nome di una doverosa scolastica erudizione dantesca. Non mi pare dunque tanto peregrina la mia affermazione che tutta la poesia dei secoli passati fosse trasparente e perfettamente comprensibile. Invece il Casagrande insiste, con affermazioni assolutistiche, che la poesia non può essere mai facile ed immediata e continua con un'altra strana distinzione fra "leggibilità" e facilità di lettura, terminando con l'affermazione perentoria che, mi piaccia o no, il "Non-detto" è l'essenza stessa della poesia; e a me piacerebbe sapere quale legittima autorità filosofica l'abbia mai scritto. Crede poi di giustificare questa tesi dicendo che *il Poeta, se è davvero tale, aspira sempre ad esprimere l'inesprimibile*, e in questo modo il nostro lettore si dà, come si dice, la zappa sui piedi. È ovvio infatti che l'Inesprimibile, se non è dicibile, resta lì e si chiama "Non-detto". Il poeta quindi si darebbe da fare per tradurre il "Non-detto" in "Detto" attraverso l'espressione; ma tutti sanno che questa non è altro che la razionalizzazione del "Non-detto" mediante un linguaggio verbale comprensibile a tutti, cioè trasparente, che per definizione appartiene al regno della ragione dalla quale — ecco il punto — per definizione è bandita ogni oscurità. Questo che dico non sta più nel regno del Possibile, o del Gusto, è infatti una considerazione del tutto generale e inconfutabile che riguarda tutta la linguistica, dalla sua espressione più primitiva fino a quella altissima del Vate. Quando io, ad esempio, dico *piango*, non faccio che razionalizzare senza alcuna oscurità il mio dolore, il quale appartiene al regno degli istinti, delle emozioni, insomma al regno del "Non-detto" finché non viene "detto", finché cioè non lo si esprima in un linguaggio universale. Perché dovrei fare eccezione per la poesia, dove lo scrittore fa uno sforzo appunto per razionalizzare sensazioni, sentimenti e pensieri un po' più complicati?

Quanto al secondo passo incriminato, bisogna proprio dire che Casagrande non è molto informato sull'attività "paraletteraria" e sul presenzialismo del nostro "maggiore poeta". Lungi da me l'intenzione "ingenerosa" di demonizzare l'opera di Luzi e dell'Ermetismo, la qual cosa non mi sono mai sognato di fare, né su "Il Gabellino", né altrove: ambedue fanno parte ormai di un'epoca storica della poesia, anche se mi pare strano che al Lettore stia tanto a cuore di perpetuarla. [...]

La lobby comunque non è sostenuta soltanto da questo nostro maggior poeta (anche se la sua autorità da sola basterebbe) ma anche, come tutti sanno e come avevo scritto nella mia amara denuncia su "Il Gabellino", nelle congreghe dei più importanti editori, dei più importanti giornali letterari e dei più importanti concorsi, luoghi in cui si annidano i figli e i nipotini dell'Ermetismo più biecamente criptico e strampalato, i quali fanno il bello e il cattivo tempo favorendo naturalmente i loro simili e tagliando le gambe ai dissidenti. [...] Giudicheranno dunque i lettori, un po' più informati di Casagrande, se la mia definizione di *Lobby degli ermetici* fosse tanto peregrina. [...] Se il lettore cui non è piaciuto il mio articolo è contento di continuare per questa strada "moderna" (che data ormai da quasi cent'anni) in nome della vecchia teoria elitaria da lui stesso tanto difesa che "poesia è uguale a Non-detto", si accomodi; ma resta il fatto che molti altri colleghi poeti si battono per una poesia che sia liberata dalla clandestinità delle catacombe e riconosciuta pubblicamente come una nuova fase della storia letteraria che si apre al terzo millennio, una poesia trasparente e comprensibile a tutti gli uomini di buona volontà. I quali, per capirla, è sufficiente che sappiano leggere e scrivere.

Veniero Scarselli

Lettere

Quello che mi lascia perplesso sul Convegno
Milano, 7 aprile 2001

Cari amici,
ho ricevuto la vostra lettera e cerco di rispondere in quanto autore (in questa sede); avevo girato a suo tempo il questionario a Roma, per quanto riguarda la rivista "Poiesis", di cui sono redattore, ma da poco tempo.

L'idea di creare un luogo di confronto è senza dubbio meritoria, così come quello di censire in qualche modo le riviste letterarie che svolgono un ruolo non sempre riconosciuto di creazione di quel tessuto ampio e diffuso di cui gli autori si nutrono. Devo dire che questo avviene molto di più per la poesia che non per la prosa, che non può vantare ahimé la presenza di testate autorevoli che oltre che pubblicare racconti sappiano svolgere un lavoro critico efficace, pari a quello svolto da riviste come "Testuale", "Poiesis", "Fare anima", "Il Segnale", "Il Verri" "Poesia" e altre.

Detto questo veniamo al punto sul quale mi sembra che chiediate un contributo da parte degli autori e cioè quello che riguarda il convegno di studio e il seminario di discussione e proposte. Devo dire che non è facile farlo, specialmente per un autore, se il contributo viene richiesto rispetto ai sette temi indicati in fondo e che prevedono già, peraltro, relazioni di noti studiosi. Quello che mi lascia perplesso è l'eccessivo sbilanciamento verso tematiche che definirei da "sociologia della letteratura", sulle quali il rischio è quello di ripetere cose che tutti sappiamo: la difficoltà di rapporto fra autori e industria culturale, il difficile accesso alle case editrici e la politica di vero e proprio sbarramento che specialmente le più grandi fanno, la vita precaria delle riviste ecc. ecc. Ho partecipato a molte iniziative di questo tipo gli anni scorsi e si è cercato più volte di dar vita a sinergie di varia natura, che però avevano scarso seguito: "Carta Salvanda" è stata l'ultima di queste in ordine di tempo. Francamente è difficile dare un contributo sui sette temi indicati, anche perché le persone che intervengono sono autorevoli proprio su questi aspetti, mentre un autore lo è più frequentemente su altri.

Ciò che secondo me manca agli autori in questo momento è un forum di discussione vera e di confronto fra le poetiche. La critica, lo sappiamo, non svolge più da tempo una funzione maieutica ma è diventata, salvo rarissime eccezioni, il megafono delle iniziative editoriali da sponsorizzare. Anche gli autori hanno la loro responsabilità nel mantenere questa situazione stagnante, dove non c'è più una polemica vera ma un far finta che sono tutti bravi o tutti cattivi per non parlare di nessuno e di nulla. Dove va la narrativa italiana? Quali modelli stanno trionfando e perché? Che giudizio diamo delle poetiche visibili (sui cosiddetti cannibali o pulp) per esempio oppure del minimalismo in poesia? Quali autori e poetiche del '900 pensiamo ci traghettino verso il nuovo, quali ci sembrano esperienze chiuse o da chiudere? Con quali discipline e saperi la scrittura letteraria dovrebbe confrontarsi oggi? Credo che agli autori coraggiosi questi temi interessino ancora, forse di più che non la sociologia letteraria, rispetto alla quale oltre tutto si rischia di ripetere sempre le stesse lamentazioni e finire poi in una generale frustrazione. Serve la battaglia di idee, oppure accettiamo quello che troppe volte si dice esplicitamente e fra le righe e cioè che scrittori e poeti questo mandato non ce l'hanno più ed è perfettamente inutile cercare di riconquistarlo, dal momento che altri sono deputati a farlo. Mi domando però se abbiamo una società migliore o peggiore quando i *maîtres à penser* possono essere tutti (dagli stilisti ai calciatori, passando attraverso modesti divulgatori televisivi), ma per carità mai più gli scrittori e i poeti. Certo se poi alcune giovani scrittrici si fanno ritrarre in *guêpières* pazienza... ma ci sarà pure qualcuno e qualcuna ancora interessato a far seri bilanci, a guardare anche un po' fuori dal ghetto provinciale italiano ecc.

Ecco, senza volere togliere nulla all'importanza dei sette temi penso però che un riequilibrio nei confronti di quello che ho chiamato, forse in modo un po' roboante, battaglia di idee, andrebbe presa in considerazione. Mi fermo qui per il momento, spero di non avervi tediato troppo e buon lavoro intanto.

Franco Romanò

Conversazioni (con Giuseppe Corlito)

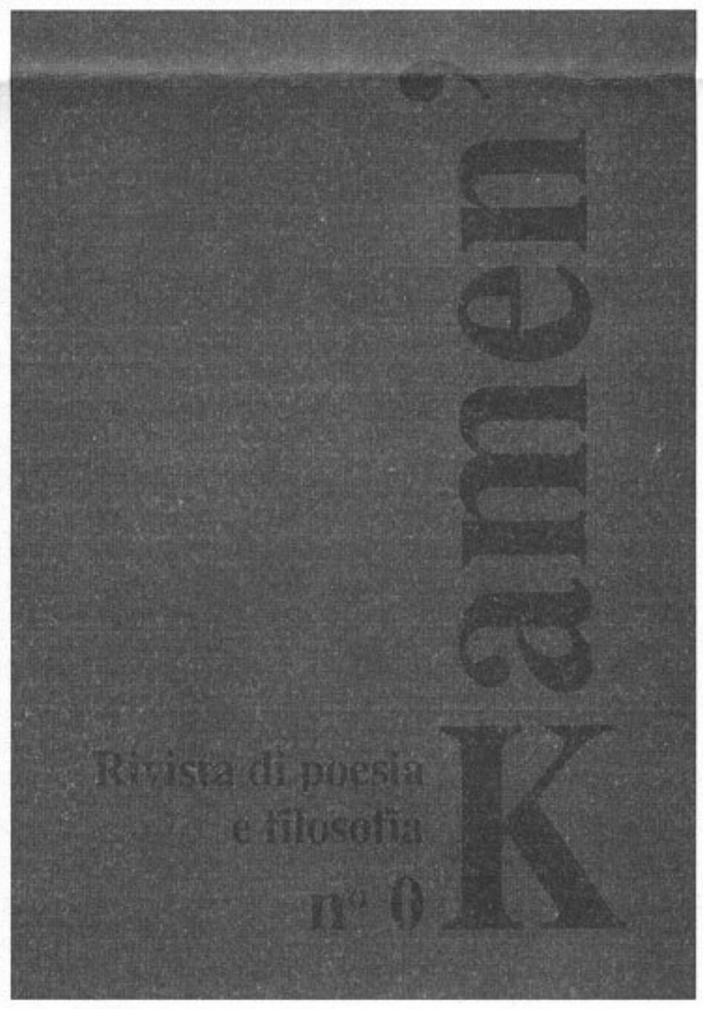
Velio Abati

Avremmo bisogno di dialoghi pacati e in profondità. Fuori cioè dalla prestazione alienante che consuma i nostri giorni e anche capaci di guardare davvero ciò che facciamo. Per me il lavoro intellettuale è, o dovrebbe essere, mettere questo alla prova. La lettura è sempre una scommessa: un atto riuscito o mancato di tale avvicinamento al dialogo, per tale ragione il momento della scelta, per me, passa sempre attraverso una diffidenza, una resistenza. Quando la decisione è stata felice, la lettura è sempre una porta aperta, non solo verso il non conosciuto che la lettura in questione è, ma anche verso ciò che nelle sue pagine non c'è. Dialogare è mettere in relazione.

In uno dei numeri precedenti del "Gabellino" mi ero soffermato sulla necessità e sulla opportunità di attraversare i nostri confini. Successivamente mi sono imbattuto in un libretto di Giuseppe Corlito (*Conversazioni ad Assisi. Un punto di vista materialista sul cambiamento antropologico sociale e culturale*) che percorre la sua strada nella stessa direzione. Corlito è uno psichiatra, attivo, tra l'altro, nel movimento dei Club degli Alcolisti in Trattamento, fondato da Vladimir Hudolin i cui congressi nazionali erano tenuti ad Assisi, da qui il titolo dato alla raccolta.

I saggi, pur di anni diversi, ruotano compattamente attorno ad alcuni concetti, modulandone l'elaborazione. Il primo dato a cui si trova di fronte il lettore è il fatto che Corlito, discutendo di un aspetto della sua pratica di psichiatra, ragiona in realtà sull'insieme della sua attività psichiatrica. Il secondo è che egli concepisce la professione come tendenzialmente non separabile dalla propria dimensione umana, individuale e collettiva. Gli interventi, originariamente relazioni interne ad un pubblico ben definito, hanno la caratteristica affascinante del bilancio provvisorio, nascono dalla riflessione sulla pratica per illuminare ciò che ancora rimane da fare. Ma si sbaglierebbe quel lettore distratto che pensasse di trovarvi discussioni tecniche: "Mi occupo professionalmente di psichiatria, ma preferisco dire di salute mentale, intesa come campo allargato ed interdisciplinare, e questo dovrebbe implicare — ancor più che per il resto della medicina — una riflessione sull'esistenza umana; viceversa il nostro campo disciplinare è ristretto da *riduzionismi* di diversa natura, ora in senso psicologico, ora in senso biologistico, ora in senso sociologistico" (p. 6). Per questo le *Conversazioni* ci riguardano. "In campo professionale penso ancora (ma potrebbe essere non solo un vezzo) che un medico dovrebbe essere un filosofo, come era nella formazione antica, perché aver la pretesa di prendersi cura di un essere umano implica interrogarsi sulla sua natura; ma soprattutto che ogni essere umano dovrebbe essere filosofo, cioè ragionare sulla propria natura e sull'esistenza" (pp. 10-11).

Appoggiandosi ad autori che potremmo definire, in tutti i sensi, impertinenti (il biologo Jacques Monod, il filologo Sebastiano Timpanaro, il poeta Giacomo Leopardi, il filosofo Karl Marx e naturalmente lo psichiatra Vladimir Hudolin) costituisce, da dilettante ma non dilettantisticamente, il quadro di riferimento alla sua azione e alla sua vita. Un punto di vista materialista, in cui l'uomo non sia scisso tra corpo e mente, tra scienza ed etica, tra individuo e collettività, tra terreno e divino. Intervenire su uno dei campi è modificare anche gli altri, per comprenderne anche uno solo bisogna comprendere tutti gli altri. Una posizione integralmente umana (non a caso si cita il terenziano *Homo sum, nihil humanum est a me alienum puto*) e contemporaneamente antiantropocentrica per lo sguardo fermo sulla estrema precarietà dell'uomo, come individuo e come specie; una posizione coraggiosamente controcorrente per il richiamo alla totalità e al materialismo. Lucido ma non disperato: "La costruzione di questo fondamento, di questa nuova alleanza, di una società di uomini multidimensionali e ricchi di bisogni è la nostra scommessa. Tale dimensione antropologica aperta ed il cambiamento socio-culturale, che essa richiede, può essere un *ubi consistam*, un progetto comune per credenti e non credenti. Infine la stessa dimensione conferisce un carattere sociale e non caritativo alla solidarietà, dà un valore etico al nostro vivere, spiega come aiutando gli altri aiutiamo noi stessi" (p. 47).



Novembre 1979

Chiuso il libro, guardando al paesaggio arioso e ricco d'insegnamenti che ci ha aperto davanti, una cosa mi viene da chiedere a Corlito, che mi sembra lasciata troppo in ombra e che forse ci permetterebbe un'ulteriore tappa. Ho l'impressione (non so se per il contesto immediato in cui i saggi sono nati o per la necessità implicitamente polemica con quello più ampio, che negava e nega legittimità ad un discorso che voglia muoversi in un orizzonte di totalità), ho la sensazione, dicevo, che non si indichi con la necessaria chiarezza l'altra metà del percorso. Dopo aver sostenuto che i molti, dal campo di osservazione dell'umano, si riconducono ad uno, non dovremmo dire che questo uno "si divide sempre in due"? Non è, voglio dire, lasciata troppo implicita l'inevitabilità salutare del conflitto, insieme con gli agenti sociali di esso?

Quelle notti trascorse a guardare film

Isaia Vitali

Ho conosciuto Bianciardi nel '50, quando era direttore della Biblioteca Chelliana e io stavo uscendo, con amarezza, dall'esperienza di sindacalista. Durante quelle frequentazioni in biblioteca, a pochi anni dalla fine della guerra, ci accorgemmo della comune passione per il cinema. A noi due, poi, venne ad aggiungersi mio fratello Aladino, allora professore di lettere: insieme, abbiamo avuto l'idea di creare un Circolo del cinema. Una cosa del genere era già nata, qualche anno prima, a Massa Marittima, sotto la direzione di Umberto Lenzi — che poi diventerà regista professionista — e con l'aiuto fondamentale del professor Angelo Gianni. Luciano e Aladino conoscevano abbastanza bene il Lenzi, un massetano che si dilettava di cinema e che all'epoca stava lavorando ad un documentario sui minatori, interesse questo che lo legava a Bianciardi. Realizzammo dunque il progetto di esportare l'esperienza di questo Circolo a Grosseto. Ciò fu possibile anche grazie alla collaborazione del proprietario del Teatro degli Industri, e del Cinema Odeon, Ivo Innocenti, che, oltre ad essere una persona simpatica, ci aprì le porte senza pretendere una lira. Mi ricordo che l'inaugurazione fu nel febbraio del '51: la data era stampata anche su un libretto di tecnica del cinema che distribuivamo ai soci. Raggiunto il numero di circa 80 soci, la domenica mattina, cominciammo a proiettare i film che ci arrivavano da Roma, dalla Federazione italiana dei Circoli del cinema. Eravamo entusiasti del cinema americano e di quello sovietico, che erano ancora poco conosciuti; la scelta dei film era solitamente un compito di Bianciardi e di mio fratello, mentre io mi occupavo più degli aspetti pratici, come riscuotere le quote, distribuire le tessere ecc. I film arrivavano alla stazione di Grosseto il venerdì mattina e io avevo l'incarico di andare a ritirare le pizze; qualche volta veniva anche Aladino, per aiutarmi a caricarle. Il venerdì sera, invece, lo trascorrevamo al cinema: dopo la normale proiezione serale, dalla galleria, guardavamo, in anticipo, la pellicola prevista per il nostro Cineclub la mattina della domenica. Lo scopo era quello di raccogliere il maggior numero di dati possibile; questo lavoro poteva protrarsi fino a tarda notte, ma era necessario o per la preparazione dei depliant o perché i film russi erano spesso in lingua originale. Così, la domenica mattina, Bianciardi, prima della visione, poteva introdurre il film al pubblico dei soci (pubblico che non era mai interamente presente, normalmente partecipavano 30-40 persone). Riusciva ad essere molto disinvolto, chiacchierava passeggiando in mezzo alla platea, magari con una mano in tasca. Personalmente ero incantato dalle sue capacità oratorie e dalla mole delle sue conoscenze. Il pubblico era quasi totalmente maschile, per lo più proveniente dalla media borghesia, avvocati e professionisti. Alla fine della proiezione non c'era un dibattito; era solo successivamente che venivano organizzate apposite conferenze sui temi trattati, anche per consentire interventi "esterni". Fu invitato persino Pasolini e non era la prima volta che veniva a Grosseto, in quanto aveva già partecipato ad un confronto con Carlo Cassola su temi letterari, dove era venuta in risalto la loro differenza di indole: timido il primo, scontroso il secondo. Pasolini tornò, poi, per la proiezione del *Vangelo secondo Matteo*, a conclusione della quale fu letteralmente assalito da parte dei cattolici presenti. Ma era già il '64.

Il Circolo si barcamenò tra molte difficoltà economiche per almeno un anno e mezzo, anche perché non tutti erano in grado di pagarsi le quote. Le spese che dovevamo sostenere erano per l'affitto del cinema, per l'operatore, Rosini, che viene ricordato anche nel *Lavoro culturale* e, soprattutto, per la pellicola. Ogni tanto Bianciardi si lamentava e diceva che lui con il Circolo ci stava rimettendo economicamente. In effetti, era sempre lui che si preoccupava di mantenere personalmente i contatti con la Federazione dei Circoli del cinema di Roma, di cui era direttore Virgilio Tosi, che intervenne anche in diverse occasioni a qualche nostra presentazione. Ad un certo punto, Bianciardi maturò l'idea di prendere contatto con i minatori, per far conoscere anche a loro la realtà del nostro Cineclub. Così una sera partì con mio fratello e portò nel paese di Prata *La terra trema*, che fu proiettato in una saletta piccola e affollatissima. Un'esperienza simile fu poi ripetuta a Boccheggiano, con *Monsieur Verdoux* di Chaplin: il film fu molto apprezzato e per noi questo fu veramente gratificante.

Alla fine, però, fummo costretti a chiudere per mancanza di fondi. Fino ad allora, nei momenti di crisi, era intervenuto il PCI; poi, evidentemente, il partito decise che il Circolo avrebbe potuto essere utilizzato meglio e se ne servì, attraverso una serie di iniziative cinematografiche, per realizzare campagne per la pace, contro la NATO ecc. Bianciardi, che si era sempre opposto a queste forzature, dopo il fallimento del nostro Circolo, ironizzando amaramente, amava ripetere che se ciò era successo la colpa era proprio del partito di Gramsci e di Togliatti. Poco più tardi, Bianciardi cominciò a scrivere i suoi famosi "profili" sulla "Gazzetta" di Livorno. Erano scritti coraggiosi, dalle parole forti, e che, naturalmente, irritavano i personaggi che si riconoscevano nella descrizione. Una volta fu cacciato dalla libreria Signorelli, un'altra incassò un bel pugno sul Corso di Grosseto, mentre stava passeggiando: Luciano subiva, senza mai sentirsi in dovere di dare spiegazioni o di chiedere scusa e, così facendo, confermava tutto ciò che aveva scritto.

Bianciardi era timido e taciturno e non amava parlare di questioni personali. Non era troppo loquace e nelle discussioni, spesso, preferiva rimanere ad ascoltare. Quello che di lui ricordo sono, soprattutto, le battute, terribili e pungenti: quando vedeva me insieme ai miei due fratelli diceva sempre che gli ricordavamo un film di vendetta. I nostri rapporti ruotavano più che altro intorno all'interesse per il mondo del cinema: compravamo tutte le riviste possibili e, insieme, guardammo per la prima volta film *cult* come *Il vampiro*, *Scarface* e poi film russi, documentari inglesi e altro ancora. Le notti trascorse a guardare film erano intense, si trattava di assorbire tutto il materiale proiettato per rielaborarlo. Bianciardi era in grado di assimilare tutto e di cogliere il significato del film molto velocemente. In questo era affascinante, aveva una grande capacità di sintesi e una sua personale ironia, esattamente come riusciva a fare nei suoi racconti brevi. L'attività del Cineclub esprimeva la voglia di ampliare i nostri orizzonti di conoscenza, in un periodo in cui il clima culturale di Grosseto era un po' soffocante. Prima che nascesse il Circolo, io e i miei amici andavamo spesso al Cineclub di Massa Marittima e fu anche questo che ci stimolò a creare qualcosa del genere nella nostra città, oltre al fatto che il PCI ci dette una mano e ci incoraggiò. Eravamo, però, considerati un po' snob, perché, ad esempio, intendevamo proiettare i film in lingua originale; Bianciardi aveva addirittura progettato di tradurre l'italiano della *Terra trema* in dialetto siciliano, ma mancavano i mezzi.

Quando se ne andò a Milano l'esperienza del Circolo del cinema si era ormai conclusa da tempo. Partì all'improvviso, senza dire niente a nessuno. Da allora lo rincontrai solo una volta, per il Corso, qualche anno prima che morisse, in una delle sue visite "notturne" a Grosseto.

zeta

Rivista internazionale di poesia

1

CAMPANOTTO EDITORE

Maggio 1991

Isaia Vitali
Scheda biografica

Nato a Grosseto nel 1925, Isaia Vitali ha svolto gli studi nella sua città, ottenendo subito dopo la guerra il diploma magistrale. Iscritto al PCI, entra nel sindacato, rappresentando il partito nel settore organizzativo. Per dissapori, nel 1951, lascia l'incarico ed entra a lavorare nella struttura sanitaria grossetana. Nel 1956, dopo i fatti d'Ungheria, abbandona definitivamente il partito. Giornalista pubblicista, dal 1950 ha svolto attività di cronista giudiziario e di "nera", collaborando con "La Gazzetta" di Livorno, "Il Nuovo Corriere" di Firenze, diretto da Romano Bilenchi, "Il Tirreno", "Il Paese" e "Paese Sera". Dal 1977 collabora con "La Nazione" di Firenze. Non ha mai lasciato la Maremma.

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, Nicola Simoni, Gabriella Solari

Hanno collaborato a questo numero: Federica Benetello, Maria Pia Betti, Ottavio Cecchi, Loredana Magazzeni, Mario Mazza, Maria Modesti, Giampiero Neri, Milena Nicolini, Franco Romanò, Donatello Santarone, Veniero Scarselli, Isaia Vitali

Grafica: Francesco Teodoro
Fotocomposizione: CTP 2000 - GR
Stampa: Tipografia Grossetana - GR

Tutte le immagini di questo numero, tratte dalla Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi, sono dedicate a Bianciardi e al primo numero delle riviste in mostra

Sede legale: Via Ximenes, 61 - 58100 Grosseto
Sede Archivio e Biblioteca: Via Parini, 7/F - 58100 Grosseto
Telefono: 0564493122
Fax: 0564472168 / 056420272
Sito Web: http: //www.gol.grosseto.it/asso/bianciardi
E-mail: fondbian@gol.grosseto.it
Conto corrente postale: 11949583

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 Unione Nibelle

Tesi di laurea conservate nella Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

N*icola* SIMONI, Sul problema della soggettualità nella teoria di Karl Marx, *relatore prof. Alessandro Mazzone, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1999-2000, pp. 106.*

È a partire dall'esigenza espressa da Antonio Gramsci, che il marxismo si sviluppasse "sulla sua stessa base", e insieme dalla constatazione di quanto viceversa il pensiero rifacentesi a Marx si sia in buona misura indirizzato verso una sua "sterilizzazione", che l'autore muove nel suo tentativo, che è al tempo stesso analitico e metodologico. Non un crociano "ciò che è vivo e ciò che è morto", né un utilizzo della teoria marxiana quale strumentale "cava di pietre", dalla quale estrarre ciò che via via può apparire più "utile"; siamo piuttosto di fronte alla ricerca di un *implicito*, di una *potentia* inscritta nel *corpus* teoretico marxiano, che solo aspetta di essere riconosciuto e attivato. Senza alcuna concessione a certo diffuso "filologismo" troppo spesso avviluppantesi su se stesso, l'autore prova quanto meno ad assumersi il rischio di presupporre tutta una messe di ricerche sin qui svolte intorno a nozioni ruotanti sul problema — marxiano quanto già hegeliano — di un "soggetto" inteso non ipostaticamente, bensì quale *comportamento* (il luporiniano "comportarsi da soggetto"), cercando di evitare tanto le secche soggettivistiche (coscienziali) quanto le ricadute di stampo essenzialistico (cioè i discorsi di impianto filosofico-antropologico intorno ad una qualche "essenza" — astorica — dell'"uomo"). A ciò è preposta la nozione di "soggettualità", che è tanto mutuata dall'opera di Alessandro Mazzone quanto presente — come nozione se non come termine — nell'opera di Marx. Da qui muove dunque un'analisi che giunge infine, attraverso il chiarimento di livelli di concretizzazione (e quindi di ricerca-modellizzazione storiografica *possibile*) progressivi, a cogliere una situazione, se non aporetica, almeno di deficienza. Ovvero a riconoscere una non-soluzione, in Marx (se non altro a causa dell'incompiutezza della sua "critica dell'economia politica"), del problema della nozione di "formazione economico-sociale borghese", oscillante tra modellizzazione concettuale e indagine storico-empirica. La ricerca si indirizza, infine, nel tentativo di superare questa *impasse*, verso l'indagine ontologica svolta da György Lukàcs, della quale l'autore prova a mostrare e la valenza e i limiti.

***

R*omina* ANICHINI, La narrativa di Luciano Bianciardi: da "La vita agra" ad "Aprire il fuoco", *relatore prof. Lorenzo Greco, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia,* a.a. 1998-1999, pp. 196.

Il titolo non rende giustizia ad un lavoro in cui si analizza la produzione bianciardiana seguendo, per così dire, due vettori significativi: quello che culmina con la pubblicazione della *Vita agra* e l'altro rappresentato da *Aprire il fuoco*, non a caso ultimo prodotto di un certo respiro. Lo scrittore, come sottolinea l'autrice del testo, non ha lasciato dichiarazioni di poetica e dunque ne analizza il percorso seguendone l'attività narrativa; mettendo soprattutto in evidenza il divario che corre tra le opere in questione. Un romanzo in cui la distorsione di matrice espressionistica e la satira pungente funzionano come denuncia della trasformazione socio-culturale e un romanzo in cui la sperimentazione linguistica e lo scardinamento dell'ordine temporale rivelano il vuoto di un orizzonte caotico, entro il quale non è più possibile individuare una precisa intenzione dissacratoria. Il "grido" di rabbia si dissolve in una scrittura che *assomiglia piuttosto ad un gioco, ad un esilarante ma inerte divertimento*. Coniugando il dato biografico e l'analisi di un momento storico nevralgico con la scrittura bianciardiana l'autrice dello studio fa chiarezza sul significato di questo cambio di rotta. La tipica struttura a "blocchi narrativi" di *Aprire il fuoco* deriva dalla rinuncia del valore etico della letteratura e dalla denuncia, questa volta sorda e non gridata, della



fine della letteratura militante e dell'avvento della letteratura di mercato. La comicità di questo romanzo è ben diversa dalla satira feroce della *Vita agra* ma lo stile bianciardiano resta comunque un unicum originale, non assimilabile totalmente né con il neosperimentalismo né con la cosiddetta letteratura industriale.

R*affaella* DE LUCA, Luciano Bianciardi narratore, *relatrice prof.ssa Jole Soldateschi, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1998-1999, pp. 233.*

Obiettivo del presente lavoro è ricostruire l'itinerario artistico bianciardiano inserendo la produzione dello scrittore e la sua evoluzione dentro il clima storico-culturale dell'epoca. Conseguentemente l'autrice cerca di far emergere anche la personale reazione di chi narra definendo Luciano Bianciardi "ultimo solitario *barricadero*, tristemente consapevole della sua individuale ribellione". La sua scrittura risulta così inesorabilmente segnata da un "autobiografismo disperato e polemico che si svolge nel segno della dualità". L'analisi parte dall'esordio avvenuto con l'opera saggistico-sociologica *I minatori della Maremma;* si occupa poi della cosiddetta "trilogia agra", momento significativo dello sperimentalismo linguistico e del "mimetismo ironico", che si innesta in pieno entro la crisi della narrazione neorealista; del "ripiegamento" ed "elegia regressiva" della *Battaglia soda* e termina con la "ripresa [...] in chiave esistenzialista" della scrittura deformante e della "lingua agra" che lo scrittore utilizza anche per l'ultimo romanzo, *Aprire il fuoco.* Un discorso a parte riguarda invece i racconti, diversi per stile ma importanti fonti di comprensione per la figura di Bianciardi uomo e narratore.

O*rsetta* INNOCENTI, I frammenti di romanzo di Beppe Fenoglio, *relatore prof. Remo Ceserani, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in Teoria della Letteratura, a.a. 1995-1996, pp. 248.*

Questo lavoro di analisi filologica ha come scopo la ridefinizione dell'importanza, all'interno dell'opera fenogliana, di un romanzo partigiano. I cosiddetti *Frammenti di romanzo,* ai quali lo scrittore inizia a lavorare dal 1959, sono in linea con la tematica del ciclo precedente. Nel presente lavoro si cerca di superare, tuttavia, la semplice etichetta di documento di evoluzione stilistica, dato al testo per illuminare le ragioni profonde della sua esistenza e la specificità di un'opera che fa intravedere una precisa direzione verso cui tende l'autore. I *Frammenti* sono analizzati alla luce degli studi più recenti, ovvero le analisi di Dante Isella, Maria Corti, Rosella Cuzzoni, nonché soprattutto con l'ausilio di un testo non sufficientemente valorizzato, due capitoli di romanzo pubblicati come racconto e segnalati in sede di convegno da John Meddemmen (Lecce, 1983).

Ritenendo valida, infine, la proposta avanzata da Gino Rizzo di studiare il romanzo nella sua completezza, ponendo l'*Epilogo* come naturale conclusione e non posponendolo come parte aggiuntiva in *Appendice*, l'autrice della ricerca può affermare che la posizione singolare dell'opera dipende dal rapporto romanzo-storia. Pur nel suo statuto di opera sperimentale, dal forte intento didascalico, i *Frammenti* rivelano una precisa strategia narrativa che permette allo scrittore di correlare la narrazione della propria visione della Resistenza e il giudizio sul presente.

M*aria Luisa* QUARSITI. Le "cronache famigliari" di Natalia Ginzburg, *relatore prof. Giuseppe Nava, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Magistero, tesi di laurea in Storia della Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, a.a. 1986-1987, pp. 660.*

Questo imponente lavoro su Natalia Ginzburg inizia con un capitolo introduttivo sulla formazione culturale dell'autrice. È un esordio che, a metà tra il ritratto psicologico e la ricostruzione del periodo storico della Torino degli anni venti e trenta, riesce a far penetrare nel mondo della scrittrice. In questo periodo la giovane Natalia inizia a prendere coscienza della sua vocazione alla scrittura che, in età adulta, definirà come "il mio mestiere". Fondamentale per la produzione artistica sarà il rapporto con Leone a cui, più avanti, viene riservato un intero capitolo. Nella vita e nella scrittura, dunque, Natalia Ginzburg emerge come intellettuale consapevole del valore della scrittura e della sua peculiarità. Lei stessa afferma in una nota autobiografica, qui riportata, che dopo aver rifiutato la commistione tra scrittura e vicenda personale ha poi compreso come questa tendenza non produceva necessariamente una scrittura sdolcinata, troppo "al femminile", mentre caratterizzava il proprio stile. Gli altri capitoli analizzano temi e strutture linguistiche delle opere da *La strada che va in città,* di cui si è parlato come esempio di "meditato neo-realismo", a *Lessico famigliare* in cui la scrittrice, dopo aver sperimentato vari usi di narrazione, dalla terza persona impersonale a vari modi di dire "io", fa definitivamente suo lo stile memoriale. E lo fa, come si ripete spesso in questa ricerca, "tenendosi in disparte" ma sempre con l'occhio e la mente attenti alle trasformazioni della società e della storia di cui parla anche nella produzione saggistica, riportata nella nutrita appendice.

Tiziana De Rosa

Notizie dal Fondo Autori Contemporanei

In questo numero, pur nei limiti evidenti di spazio, continuiamo a dare notizia sulle opere di alcuni autori dialettali presenti nel *Fondo Autori Contemporanei*. Lo scopo è sempre quello di iniziare a far conoscere, soprattutto a chi è interessato allo studio dei contemporanei, i materiali in nostro possesso.
La difformità tra i diversi lemmi nelle notizie bibliografiche è dovuta alla scompletezza dei documenti.

CARMELO LAURETTA

Poesia in dialetto

Pani schittu (Liriche vernacolari con traduzione e note della prof. Cristina Casella), Catania, Istituto Siciliano di Cultura Regionale, 1982.
Oasi di Sion (Poemetti, salmi e liriche in siciliano), Catania, Edizioni Arte e Folklore, 1993.
Prigionieru di l'Angili (Silloge in lingua siciliana con traduzione), Milano, Centro Editoriale Dialettale, 1995.
Trittico ibleo, Palermo, Editions du Dépliant, 1997.

Poesia in lingua

Il cantico dei doni, tratto dalla silloge inedita "L'illusoria dimora", Ragusa, Edizione Il Gattopardo, 1990.

Narrativa in dialetto

'A vita agghiorna (Favuli dialettali con traduzione e note di Peppino Salvo), Modica (Ragusa), Itinerarium Editrice, s.d.

Narrativa in lingua e in dialetto

Pani di cumpagnia (Prosi in sicilianu e in italianu), Modica (Ragusa), Itinerarium Editrice, 1998.

Saggi dell'autore

Saverio Saluzzi poeta e saggista, Modica (Ragusa), SETIM, 1992.
Le nuove sillogi di Saluzzi (Saggi), Modica (Ragusa), Itinerarium Editrice, 1998.

Saggi sull'autore

Giorgio Battaglia, *La parabola poetica di Carmelo Lauretta*, Modica, La Grafica, 1993.

PIERO MARELLI

Poesia

Stralüsc, prefazione di Franco Brevini, Milano, Scheiwiller, 1987.
Antigone. Versi in dialetto brianzolo, introduzione di Giuseppe Gallo, Milano, Scheiwiller, 1991.
Eloisa. Poesie d'amore in dialetto brianzolo, introduzione di Carlo Annoni, Milano, Scheiwiller, 1994.
'L me bum temp, introduzione di Giuseppe Gallo, Milano, La Vita Felice, 1995.
Paola. Versi in dialetto brianzolo, prefazione di Franco Brevini, Milano, Scheiwiller, 1996.
Edipo a Verano Brianza. Versi in dialetto brianzolo, prefazione di Dario Del Corno, Milano, Scheiwiller, 1998.
Haiku dei mesi (Poesie in dialetto brianzolo), Verano Brianza (Milano), Edizioni del Vento, s.d.

Poesia in lingua

Il pianeta della fortuna, prefazione di Vittorio Cozzoli, Lecco, Logos, 1997.

Articoli sull'autore

Stefano Crespi, *Il mondo, le parole e la vita, che stralüsc*, in "Il Sole 24 Ore", 24 gennaio 1988.
Franco Loi, *Non è per fare avanguardia che Antigone parla brianzolo*, in "Il Sole 24 Ore", 9 febbraio 1992.
Franco Loi, *L'incolmabile "luntanansa" da se stessi*, in "Il Sole 24 Ore", 3 luglio 1994.
Franco Loi, *Com'è bella (se detta) parola ca nun se dice*, in "Il Sole 24 Ore", 24 marzo 1996.
Francesco Piga, [rec. a] Piero Marelli, *Eloisa. Poesie d'amore in dialetto brianzolo*, Milano, Scheiwiller, 1994, in "Diverse Lingue", Udine, settembre 1997, p. 172.

RAFFAELE PISANI

Poesia in dialetto

I Promessi Sposi (in poesia napoletana), 2ª edizione riveduta, Napoli, Adriano Gallina Editore, 1980.
Napule è (Poesie 1960-1985), Napoli, Adriano Gallina Editore, 1986.
A tte, voce 'e 'sta terra; Viernu e'; È naturale; 'O fuoco a mare; E nun ve rassignate, in *Antologia della Poesia Napoletana contemporanea*, Napoli, Flavio Pagano Editore, 1986.
Poesigrafie. Siapoesiasiagrafia, Napoli, Il Diagramma 32, 1989.
Primma matina. Napule; Na croce; Tu; Mumento; Voglio essere pueta, in *Poesia napoletana di fine secolo XIX (Documenti)*, Napoli, Elisa Velardi Editrice, 1989.
Aggio Cercato; Né p'a luna, né p' 'e stelle; Lampadine fulminate; Tu; Ma è vita; Nnanz' 'o ffuoco; Viene, è settembre; Gocce; Nu mumento ce sta; A ll'intrasatta, in *'E ggranate* [antologia], Napoli, Edizione TR, 1990.
'Na messa pe' Napule, introduzione critica di Jana Vizmuller-Zocco, Catania, C.U.E.C.M., 1992.
Manifesto pe' tutte 'e figlie 'e Napule, prefazione di Nicola De Blasi, Catania, C.U.E.C.M., 1996.
Stelletelle, prefazione di Ada Murolo, Napoli, Il Diagramma 32, s.d.

Saggi sull'autore

Francesca Musumeci, *Pisani, un poeta per compagno*, Catania, C.U.E.C.M., 1992.

ACHILLE SERRAO

Poesia in dialetto

Mal'aria, Treviso, All'Antico Mercato Saraceno, 1990.
'O ssupierchio (Poesie in dialetto campano), prefazione di Franco Brevini, Monterotondo (Roma), Grafica Campioli, 1993.
'A canniatura (Poesie in dialetto campano), prefazione di Giacinto Spagnoletti, Roma, Editori e Associati, 1993.
Semmènta vèrde (Poesie in dialetto campano 1990-1995), Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996.
La draga, le cose [antologia], introduzione critica di Emerico Giachery, Marina di Minturno (Latina), Armando Caramanica Editore, 1997.
Giose Rimanelli, Achille Serrao, *Viamerica (The eyes)*, prefazione di Rebecca West, Toronto-Buffalo-Lancaster (United Kingdom), Guernica, 1999.
Cantalèsia (Poems in the Neapolitan Dialect 1990-1997), edited and translated Luigi Bonaffini, Canada, Legas, 1999.

Narrativa in lingua

Cameo (Introduction by Mario Luzi), New York, Gradiva Publications, 1985.
Retropalco [racconti], Faenza (Ravenna), Moby Dick, 1995.
Dopo [racconto], in "Forum Italicum", vol. 30, 2, Fall 1996 [in fotocopia].

Poesia e prosa in lingua con antologia della critica

Cartigli, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1989.

Saggi dell'autore

L'ònoma (Appunti per una lettura della poesia di Giorgio Caproni), prefazione di Luigi Fontanella, Spinea (Venezia), Fonèma Edizioni, 1989.
Da lingua a dialetto: de Calvianis quidam, in "Tratti", XIV, 47, primavera 1998, pp. 74-86 [in fotocopia].
Presunto inverno. Poesia dialettale, e dintorni, negli anni Novanta, Marina di Minturno (Latina), Armando Caramanica Editore, 1999.

Curatele

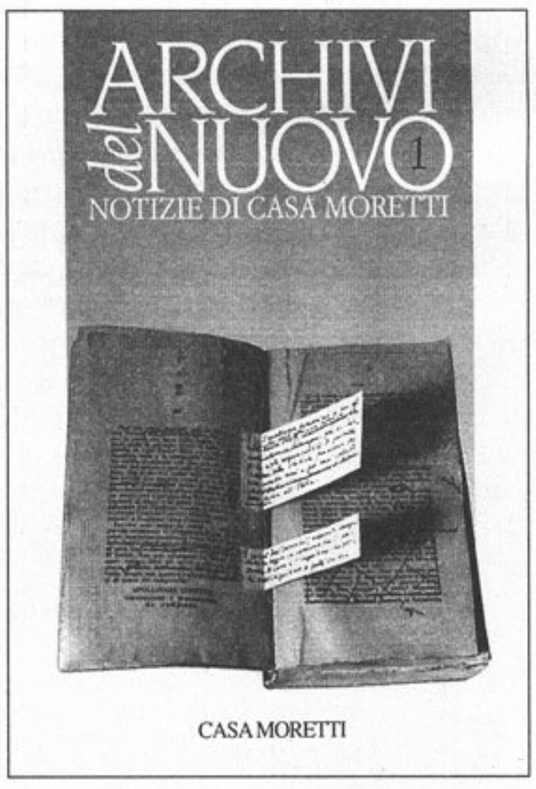
Contributi per una bibliografia luziana, a cura di Achille Serrao e Manola Nifosì, Campi Bisenzio (Firenze), Biblioteca Comunale, 1984.

Saggi sull'autore [in fotocopia]

Giovanni Tesio, [presentazione di] Achille Serrao, *Cecatella*, Mondovì, Boetti & C., 1995, pp. 7-12.
Luigi Fontanella, *Dialetto/idioletto nella poesia di Achille Serrao*, in "Otto/Novecento", 6, 1993, pp. 253-258.
Pietro Civitareale, *L'esperienza poetica neodialettale di Achille Serrao*, in "Forum Italicum", vol. 28, 2, Fall 1994, pp. 358-363.
Michele Sovente, *Il piede di Achille*, in "Verso", 9/10, dicembre 1995, pp. 215-216.
Giorgio Barberi Squarotti, *La Campania: Achille Serrao*, in *Storia della civiltà letteraria italiana. Il secondo Ottocento e il Novecento*, vol. V, t. 2, , Torino, UTET, 1996, pp. 1099-1100.
Luigi Bonaffini, *Achille Serrao e la poesia neodialettale napoletana*, in "Rivista di Studi Italiani", XIV, 2, dicembre 1996, pp. 152-165.
Giose Rimanelli, *Un'ombra sussurrata di dolore nella poesia in dialetto di Achille Serrao*, in "Italica", vol. 74, 1, 1997, pp. 81-91.
Romana Capek-Habekovic, *Deconstructed Text: Achille Serrao's* Retropalco, in "Forum Italicum", vol. 31, 1, Spring 1997, pp. 116-126.
Luigi Reina, *Una lingua davvero "speciale"*, in *Il filo di Arianna (Nel labirinto della poesia)*, Salerno, Ripostes, 1997, pp. 100-106.

Recensioni sull'autore [in fotocopia]

Lello Voce, [rec. a] Achille Serrao, *Cartigli*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1989, in "Molloy", III, 8/9, luglio-dicembre 1990.
Stefano Guidi, *I cartigli di Achille Serrao*, in "Il Ponte", XLVI, 2, febbraio 1990.
D. M., [rec. a] Achille Serrao, *L'ònoma (Appunti per una lettura della poesia di Giorgio Caproni)*, prefazione di Luigi Fontanella, Spinea (Venezia), Fonèma Edizioni, 1989, in "Poetica", II, 15/21, luglio-dicembre 1990.
Dante Maffia, *Mal'aria*, in "Il Cittadino", XIII, 7, 13 aprile 1991.
Donatella Bisutti, *Per studiare il nostro Novecento*, [rec. a] Achille Serrao, *L'ònoma (Appunti per una lettura della poesia di Giorgio Caproni)*, prefazione di Luigi Fontanella, Spinea (Venezia), Fonèma Edizioni, 1989, in "Millelibri", V, 44, luglio-agosto 1991.
C.V., *Il dialetto di Serrao*, in "Il Belli", 1, settembre 1991.
Angelo Mundula, *La cultura e la vita. Rubrica di fatti culturali e di vita civile e religiosa*, in "Libertà", Sassari, 6 dicembre 1991.
Franco Loi, *Del dialetto universale*, in "Il Sole 24 Ore", 18 ottobre 1992.
Ennio Bonea, *Poeti neodialettali regione per regione*, in "Quotidiano di Lecce", 6/7 dicembre 1992.
Franco Loi, *Specchiata napoletanità*, [rec. a] *'O ssupierchio (Poesie in dialetto campano)*, prefazione di Franco Brevini, Monterotondo (Roma), Grafica Campioli, 1993, in "Il Sole 24 Ore", 31 gennaio 1993.
Michele Sovente, *Dalle radici alle voci del vissuto. Ricognizione tra versi inediti e originali in vista di una realtà polifonica e multietnica*, in "Il Mattino", 3 aprile 1993.
Franco Loi, *L'ommo che se fatica na jurnata*, [rec. a] Achille Serrao, *'A canniatura (Poesie in dialetto campano)*, prefazione di Giacinto Spagnoletti, Roma, Editori e Associati, 1993, in "Il Sole 24 Ore", 19 settembre 1993.
Gianni D'Elia, *Il meglio dei versi apparsi d'estate*, in "Il Manifesto", 14 ottobre 1993.
A. S., *Achille Serrao. Napoli: i dintorni*, in "Poesia", VI, 6/7, novembre 1993.
Angelo Mundula, *Quei versi da cui risuona un'eco destinata a durare. Le liriche in lingua e in dialetto di Achille Serrao affidate a piccole cose del mondo contadino*, in "L'Osservatore Romano", 15 luglio 1993.
Cosma Siani, [rec. a] *Via Terra. Antologia di poesia neodialettale*, a cura di Achille Serrao, Udine, Campanotto, 1992, in "L'Indice", X, 1, gennaio 1994.
Monica Gemelli, *Una lingua chiamata dialetto*, in "Il Mattino", 8 febbraio 1995.
Franco Loi, *A mosca cieca con Serrao*, in "Il Sole 24 Ore", 23 luglio 1995 [rec. a Achille Serrao, *Cecatella*, Mondovì, Boetti & C., 1995 e Achille Serrao, *Retropalco*, Faenza (Ravenna), Moby Dick, 1995].
Angelo Mundula, *Mastino e Serrao*, in "Libertà", Sassari, 22 dicembre 1995.
Franco Loi, *Com'è bella (se detta) parola ca nun se dice*, in "Il Sole 24 Ore", 24 marzo 1996 [rec. a Achille Serrao, *Semmènta vèrde (Poesie in dialetto campano 1990-1995)*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996].
Cosma Siani, [rec. a] Achille Serrao, *Semmènta vèrde (Poesie in dialetto campano 1990-1995)*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996, in "L'Indice", gennaio 1997.
Hermann W. Haller, [rec. a] Achille Serrao, *'A canniatura/The Crevice*, translated and edited by Luigi Bonaffini, New York, Lang, 1995, in "Italian Americana", Winter 1997.
Angelo Mundula, *Eduardo e Serrao*, in "Libertà", Sassari, 21 marzo 1997.



CASA MORETTI

Giampiero Neri in visita alla Fondazione

Quando, ad aprile, Giampiero Neri ha comunicato la sua volontà di venire in Fondazione per aggiungere, alla sezione a lui dedicata del nostro *Fondo Autori Contemporanei*, ulteriori e preziosi materiali, ci ha procurato grande soddisfazione.

Ricordo l'avvio dell'attività del *Fondo*, quando l'esortazione e la collaborazione degli autori erano uno stimolo essenziali; Neri è stato uno dei primi autori a credere nel *Fondo* ed ha sempre avuto parole importanti per spingerci a proseguire sulla nostra strada, la sua visita e la conoscenza diretta hanno concluso felicemente una frequentazione telefonica ed epistolare quanto mai, per noi, proficua e piacevole. La giornata maremmana di Neri si è svolta tra Grosseto ed Alberese, il poeta ci ha parlato di sé, della sua storia, del suo rapporto con la società, dei suoi temi: l'uomo, l'intellettuale ed il poeta sono venuti fuori con la forza e lo spessore che ben conosciamo attraverso la sua opera, con l'aggiunta di grande simpatia umana ed un garbo signorile, acuto ed ironico che ha reso ancora più piacevoli i discorsi e le seduzioni di San Rabano. Neri ha voluto chiosare, e come non poteva essere, l'incontro con la Fondazione con bei versi.

Giovanna Leoni

Giampiero Neri

Botanica

Oppressa dalle cure
la bella pianta avvizziva.
Non è prudente il giardiniere,
"fai di meno, se vuoi avere di più".

Editoria e riviste culturali: uno spunto di riflessione

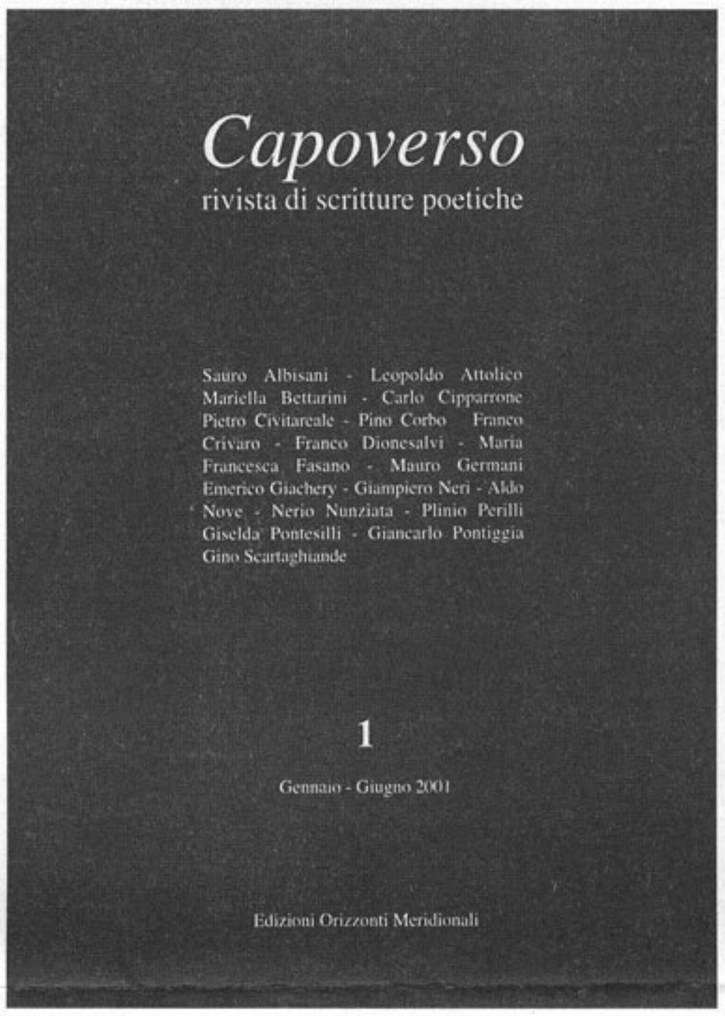
Gabriella Solari

Da più parti, ormai da anni, si sente affermare che l'editoria di cultura è morta insieme a quelle specifiche forme di produzione, circolazione e ricezione del sapere che connotavano la sua esistenza.

I processi di concentrazione industriale e di ammodernamento tecnologico degli ultimi decenni hanno del resto tratteggiato un nuovo assetto editoriale, mentre gli indirizzi e le strategie ad esso connesse hanno progressivamente saldato questo mondo alla imperante logica del profitto e del mercato. Spenta la vocazione di "formare" il pubblico dei lettori (ridotti al ruolo di clienti), la filosofia che ha ispirato le politiche editoriali è stata quella di adeguarsi, e in un certo senso di appiattirsi, ad esigenze sempre più effimere, di consumo immediato, dando luogo ad iniziative di corto respiro (dove sono finiti i *long seller*?) in concorrenza e simbiosi con le nuove forme e strumenti della comunicazione multimediale. Tramontata infine l'idea del catalogo come segno di identità dell'editore e luogo di incontro di una comunità di lettori, l'editoria del nuovo millennio si presenta pertanto con caratteri molto diversi da come si era venuta configurando nel corso degli ultimi due secoli, nel senso che l'accelerazione dei mutamenti ha in larga parte spezzato le linee di continuità con il passato.

In questo contesto anche la presenza degli intellettuali nelle redazioni editoriali è diventata marginale, e tutt'al più relegata fuori dai luoghi tradizionali di mediazione e trasmissione culturale, quegli stessi intellettuali che, in qualità di curatori di collane, consulenti, direttori editoriali, avevano ispirato e influenzato almeno sino agli anni settanta la fisionomia di numerose case editrici. Come ha rilevato Gabriele Turi (*L'intellettuale tra politica e mercato editoriale: il caso italiano*, in *La mediazione editoriale*, Milano, Saggiatore, 1999), il nesso intellettuali, mercato editoriale, politica non deve essere considerato, sempre e comunque, necessariamente antitetico (ce lo dimostrano precedenti storici). È tuttavia innegabile che le trasformazioni di tipo monopolistico e le sfide della competizione globale che hanno investito tutti i segmenti della circolazione culturale, unitamente alla perdita di un ruolo politico e civile dell'intellettuale nella società odierna, hanno condotto l'editoria di progetto in spazi ridotti, di "nicchia" come preferisce dire qualcuno. Da qui la proliferazione di piccole case editrici che contrapposte ai grandi colossi multimediali e finanziari, lanciati verso il controllo totale dell'informazione, hanno concorso a disegnare quello scenario quasi schizofrenico dell'editoria italiana. Da qui, comunque, anche il proliferare di iniziative svincolate dai consueti circuiti editoriali, di progetti legati ad associazioni, a gruppi, a singoli, in cui risulta ancora viva la necessità di fornire strumenti di dibattito e di circolazione delle idee come nel caso delle riviste culturali pubblicate oggi in Italia.

Il fenomeno delle riviste culturali, o almeno di larga parte di esse, può essere considerato, infatti, da un lato come un aspetto della proletarizzazione dell'intellettuale nell'attuale società e dall'altro come effetto dell'"espulsione" dalle politiche degli editori di proposte poco interessanti dal punto di vista del mercato. Chi, nel panorama odierno, pubblica riviste che non siano di taglio commerciale o non siano legate ad istituzioni in grado di coprirne i costi di produzione e distribuzione?



Su numerosi aspetti delle riviste culturali, molto è già stato scritto, anche sulle pagine de "Il Gabellino" e altro ancora è stato argomento di dibattito nell'ambito del Convegno di novembre organizzato dalla Fondazione Luciano Bianciardi.

Ciò che mi interessa sottolineare in questo breve intervento è l'esigenza di allargare l'attenzione alla dimensione editoriale di queste riviste, in pratica di indagare sulle modalità della loro stessa esistenza, su quel "ciclo della comunicazione sociale delle idee" (l'espressione è dello storico americano Robert Darnton) che va da chi scrive a chi legge, passando per l'editore, il libraio, il distributore e tutti gli altri segmenti che fanno sì che il pensiero si trasformi in oggetto, in veicolo ed infine in altro pensiero.

Da una sommaria ricognizione su un campione di riviste conservate presso la Fondazione Bianciardi, scaturiscono alcuni spunti di riflessione che non hanno la pretesa di fornire un'analisi compiuta del fenomeno né di indicare la complessità delle strategie editoriali e culturali presenti nel quadro italiano. Una prima considerazione riguarda la peculiarità di questo ciclo (ovviamente diverso per sua stessa natura da quello del libro). Gran parte delle riviste sono infatti inserite in un microcosmo produttivo e distributivo autonomo. La redazione ha un ruolo centrale nell'impresa e assume in sé più funzioni: quella dell'editore — il comitato di redazione si occupa di selezionare, far stampare, pubblicare i testi, nonché di trovare i fondi per finanziare l'impresa — del distributore, del promotore di altre iniziative (libri, incontri, seminari, convegni) tese ad ampliare l'offerta culturale e a creare una rete di contatti con il territorio.

Questi molteplici microcosmi non hanno legami con le grandi e medie imprese editoriali, né utilizzano le sue reti di diffusione, cioè i canali distributivi tradizionali, le librerie, le edicole. La circolazione è perlopiù affidata al sistema dell'abbonamento che costituisce una forma di finanziamento sicuro ma che, in pari tempo, limita la diffusione ad una cerchia di lettori già connotata. Ne sono prova le tirature che si assestano intorno alle mille, duemila copie a periodicità, nella maggioranza dei casi, semestrale. Il lettore ha, si suppone, un ruolo attivo anche perché fa parte di una "comunità" (si potrebbe utilizzare la definizione di Stanley Fish di "comunità di interpretazione") che condivide a priori competenze, interessi e valori, ma la stabilità di un certo numero di copie e lo stesso sistema distributivo tradiscono una sorta di difficoltà ad allargare il pubblico degli interlocutori e quindi a far sì che il progetto diventi confronto, dibattito e si traduca pertanto in nuovo pensiero diffuso. È chiaro che in un simile processo pesano altre implicazioni di carattere socio-culturale, economico, politico, in pratica di un contesto storicamente determinato rappresentato dalla nostra realtà contemporanea.

Queste brevi note, lo ripeto, sono solo uno spunto di riflessione e celano un invito: quello di accogliere una ulteriore chiave di lettura del fenomeno, poiché la dimensione editoriale, nelle sue varie articolazioni, è parte integrante della sfera del culturale alla quale appartengono le riviste.

Il questionario sulle riviste. Un prima lettura

Giovanna Leoni

La proposta di un questionario da parte della Fondazione Luciano Bianciardi è scaturita e dalla volontà di supportare con un dato significativo sull'universo delle riviste italiane l'itinerario della Mostra-convegno e dall'esigenza di intensificare e rendere sempre più complessa quella rete di rapporti che i contatti ormai consolidati dalle attività della Fondazione e del *Fondo Autori* hanno creato. Il questionario si presenta come un strumento abbastanza complesso che si articola in tre sezioni. Dati conoscitivi, rapporti con il mondo dell'editoria e con il pubblico e dati programmatici. La Fondazione ha richiesto la collaborazione di riviste che hanno ormai un rapporto con la nostra istituzione, nonché ha proposto il questionario a nuovi interlocutori, che hanno risposto con entusiasmo alla richiesta. Il campione che ne è scaturito è indubbiamente poco significativo dal punto di vista numerico (il numero delle riviste italiane è enorme oltre che estremamente fluttuante!) ma fornisce uno spaccato molto indicativo ed interessante della situazione odierna, sul quale è irrinunciabile una riflessione da parte di chi di questo settore si interessa e si occupa.

La distribuzione geografica è molto equilibrata, le riviste testate sono equamente distribuite tra l'area del Nord, quella del Centro e quella del Sud, con una minima preponderanza dell'area centrale, i luoghi di edizione sono legati sia alla grande città che a centri di provincia molto più piccoli: "Punto d'Incontro" nasce a Lanciano, Chieti, "Inverso" ad Ostiglia, Mantova, "Oltranza" a San Sebastiano al Vesuvio. La rivista si configura spesso come la "voce" di un'area culturale e geografica, delle cui problematiche e peculiarità si fa carico. Un dato di notevole interesse si rivela l'anno di nascita delle nostre, si va da un primo dopoguerra della rivista del campione più anziana, "Produzione e Cultura", alle nuovissime del 2000 o la neonata "Per Leggere" del 2001; il periodo in cui si registra la maggior proliferazione sono gli anni novanta, ben la metà del nostro campione ha visto la luce in quel periodo ed il dato non può non rimandare ad un momento culturalmente connotato da una conflittualità più apparente che reale dell'industria culturale con il mondo della cultura italiana. La composizione dei comitati di redazione individua una diffusione del mondo accademico al loro interno; rilevanti sempre le voci insegnante e giornalista.

La fisionomia delle riviste è successivamente dettagliata dai dati relativi alle domande sull'ambito e le modalità di diffusione e l'utenza; le riviste sono nella stragrande maggioranza diffuse nel territorio nazionale in abbonamento e rivolte ad un pubblico eterogeneo, gli ambiti di pubblico più specifici restano la scuola e l'università, la cadenza con cui vengono proposte spazia dalla bimestralità all'annualità, con una maggioranza per la diffusione semestrale, la natura delle riviste è eminentemente cartacea, si sta facendo comunque strada la diffusione via Internet. L'autofinanziamento è indubbiamente la forma di espressione più presente nell'edizione delle riviste, benché un numero rilevante abbia un editore esterno, un dato di notevole interesse riguarda, poi, le tematiche trattate: poesia, critica, narrativa si dividono quasi equamente il campo, minor spazio trovano le tematiche transdisciplinari, antropologiche, di storia locale. La sezione dedicata al rilevamento dei rapporti mette a fuoco le relazioni tra riviste e grande editoria, riviste ed il proprio pubblico, riviste e riviste. Il quadro che se ne ottiene ci mostra una sostanziale distanza, a conferma di quanto già rilevato, dai grandi editori, che non si prestano spesso ad operazioni che commercialmente non sono di grande rilievo, il rapporto con il pubblico consiste in varie forme di collaborazione su richiesta della redazione, in secondo luogo in spazi di discussione aperti ai lettori e nella consueta rubrica di corrispondenza; pare, comunque, che la dialettica tra rivista e pubblico sia abbastanza vivace e che le forme di interattività vengano predilette come modalità di lavoro, molto raramente (solo nel caso di quatto riviste) non esiste contatto con i propri lettori. Vivacissimi si rivelano anche i rapporti tra riviste, risulta dai dati una rete molto attiva ed efficiente di relazioni e connessioni sia sistematiche che saltuarie che si esplicano spessissimo in collaborazioni in occasioni di eventi culturali e che paiono estremamente fruttuosi e felici in quanto spesso duraturi negli anni.

D'altra parte i dati successivi fanno rilevare una vivacità diffusa delle riviste quanto a proposte e progettualità, la stragrande maggioranza delle riviste promuove delle iniziative di varia natura: mostre, convegni, corsi di aggiornamento, stages, eventi, spesso di interesse nazionale ed internazionale, facendosi promotrici di avanguardie e portatrici di istanze di rinnovamento e riflessione. La disponibilità a progettare e partecipare ad iniziative culturali in varie forme è trasversale a tutto il campione che, a domande circa la volontà di collaborare con altri soggetti in occasione di eventuali iniziative comuni, mette, per quasi la totalità, a disposizione energie, materiali e tempo. L'ultimo dato che ridefinisce il profilo del nostro campione è la peculiarità del programma editoriale di ciascuna rivista (solo dieci riviste dicono di fare parte di un programma editoriale più ampio) ed una schiacciante maggioranza che si esprime anche attraverso collane editoriali proprie. Questa prima lettura dei dati ha inteso illustrare sommariamente il campione delle riviste che sono state oggetto di indagine, il nostro lavoro potrà proseguire con l'analisi del dato e la riflessione conseguente.

Agenda

Tesi di laurea discusse
Elisa Ghiribelli, avendo come relatore Romano Luperini, ha discusso, nell'anno accademico 1999-2000, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena, una tesi intitolata *Lo stile e l'ideologia di Bianciardi: lettura de "La vita agra"*.

Tesi di laurea in preparazione
Università "Ca' Foscari" di Venezia, Davide Da Re, assegnata da Ilaria Crotti, sui concetti di oppressione e libertà in Bianciardi.

Incontri
Il 19 maggio 2001, alla Fiera del libro di Torino, la Fondazione Luciano Bianciardi e Salvanda hanno organizzato un incontro intitolato *Le riviste di cultura: un'alternativa*. Hanno partecipato Velio Abati, Guido Conti, Lidia De Federicis, Walter Lorenzoni, Gianni Minà, Alba Morino e Davide Monda, che ha letto un intervento di Roberto Roversi.

Nell'ambito dell'iniziativa *...e le stelle stanno a guardare*, il giorno 31 maggio 2001, presso la Biblioteca comunale di Pisa, si è tenuto l'incontro, coordinato da Daniele Luti, *Conversazioni sui "Minatori della Maremma"*, a cui sono intervenuti Velio Abati e Katia Taddei. Letture di Sergio Panichi; Mostra d'arte di Germana Salvini.

Il giorno 8 giugno 2001, presso la Libreria popolare di Grosseto, con l'organizzazione della Fondazione Luciano Bianciardi, Gian Carlo Ferretti ha presentato la raccolta narrativa di Ottavio Cecchi, *Memorie dell'autoinganno*, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2000.

Nel corso della manifestazione *Di miniera in miniera* — prima Rassegna nazionale di film, documentari, teatro, musica e arti figurative sulla civiltà mineraria in Italia e in Europa —, presso il Cinema Teatro comunale di Gavorrano, il 9 settembre 2001, si è svolto un incontro, a cura della Fondazione, in ricordo di Luciano Bianciardi, nel trentesimo anniversario della morte. Nell'occasione, sono intervenuti Velio Abati e Walter Lorenzoni ed è stato proiettato il video *Addio a Kansas City* del regista Francesco Falaschi.

Pubblicazioni
Luciano Bianciardi, *Aprire il fuoco*, introduzione di Ettore Bianciardi, Milano, Excogita, 2001, pp. 235.

La stessa casa editrice ha pubblicato un racconto uscito nel 1971 su "Abc": Luciano Bianciardi, *Il prete lungo*, Milano Excogita, 2001, pp. 16.

Ricordiamo, poi, la riedizione di una traduzione bianciardiana: Kenneth Patchen, *Memorie di un pornografo timido*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 246.

Da segnalare anche il saggio di Beppe Benvenuto, *Controversia su un autore aspro*, in "Gli Argomenti Umani", Milano, II, 2-3, febbraio-marzo 2001, pp. 67-70, che si confronta criticamente con la lettura che di Bianciardi dà Gian Carlo Ferretti nella sua monografia *La morte irridente*, Lecce, Piero Manni, 2000.

A Raffaella Rodondi, *Per una bibliografia pratoliniana*, in "Archivi del Nuovo", Cesenatico (Forlì), 6-7, 2000, pp. 148-159, si deve un ampio contributo che recensisce e integra il lavoro di Francesco Paolo Memmo, *Vasco Pratolini. Bibliografia 1931-1997*, Firenze, Giunti, 1998, pubblicato per i "Quaderni" della Fondazione Luciano Bianciardi.

In preparazione
Si terrà a Grosseto, dal 5 al 14 novembre 2001, organizzata dalla Fondazione Luciano Bianciardi, una Mostra-convegno intitolata *Riviste di cultura e industria della comunicazione*. Presso il Cassero senese saranno esposte oltre 120 riviste italiane di cultura, mentre nei giorni 9 e 10 novembre si svolgerà un Convegno di studi che prevede i seguenti interventi: Gian Carlo Ferretti, *Le riviste letterarie in Italia tra militanza e specialismo, creatività e mercato*; Bianca Maria Paladino, *Il panorama editoriale italiano fra concentrazione e frammentazione*; Simone Giusti, *La redazione responsabile. Le riviste di cultura della Fondazione Luciano Bianciardi*; Paolo Giovannetti, *Lettori senza testi. Alcune aporie dell'attuale insegnamento letterario*; Giovanni Nadiani, *Milano a Kansas City. Per una letteratura dalle mani sporche*; Elena Pistolesi, *Rassegna delle riviste di cultura on-line in lingua italiana*. Il giorno 11, infine, avrà luogo un Seminario di approfondimento sui problemi connessi al "far rivista" e al coordinamento tra riviste. Nell'ambito dell'iniziativa, che vede coinvolte anche alcune scuole superiori, si avranno, poi, incontri, letture e conferenze in altre località della provincia.

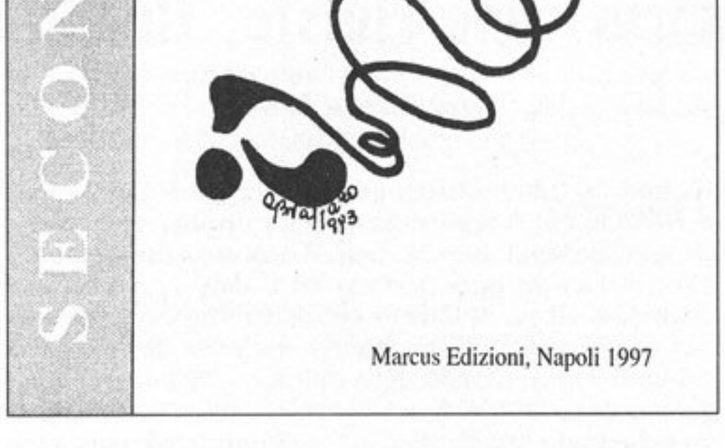
Bianciardi e la musica

Stefano Adami

Per la sua natura impalpabile e indefinibile, che trascende i codici linguistici umani, la musica ha sempre rappresentato un luogo di forte attrazione per gli scrittori, in particolar modo nel secolo appena concluso. La musica come arte filosofica, simbolo del corpo, dell'oltreumano, dell'istinto, dell'eros. Il suo fascino è stato potente soprattutto per gli scrittori appartenenti alle culture del Nordeuropa, dove si è mantenuta, come nella tradizione pedagogica antica, la centralità della musica nell'ambito dell'educazione e della formazione. In molti casi, infatti, gli scrittori nordeuropei — da Thomas Mann a Milan Kundera — sono anche buoni esecutori e, addirittura, compositori; comprendono appieno, dunque, la potente natura conoscitiva della musica, e dell'esecuzione come "discesa in se stessi", vero e proprio "esercizio spirituale" estremamente profondo. Nella cultura italiana invece, purtroppo, questo rapporto stretto fra musica ed educazione è stato quasi cancellato; ci sono alcune eccezioni, e Bianciardi — che da piccolo si era esercitato al violoncello — è una di queste.

Nella sua pagina, infatti, la musica trova sempre uno spazio fortemente radicato all'interno delle strategie e dei materiali narrativi. Nel *Lavoro culturale*, ad esempio, la musica fa la sua prima apparizione come "un coro, un coro incerto e strascicato, come tutti quelli che si sentono in chiesa"; un coro in incerto latino di ragazzi che accompagna una "liturgia autocarrata" allestita nella "nostra città" negli anni del dopoguerra, e guidata da "un giovanotto romagnolo, miope, pallido, con i capelli cortissimi" che "sbagliava regolarmente l'apertura delle vocali e strascicava certe consonanti". La musica è però anche lo svagato "zufolare" dei vitellini di provincia, o l'arte della borghesia provinciale che canticchia famose arie d'opera. Ma la notazione più interessante che Bianciardi fa sulla musica nel primo romanzo si trova proprio nelle pagine in cui discute di cinema: quando cioè indica come centrale nella *forma* il problema del *ritmo*, del *tempo*, del "montaggio" dei contenuti, e sottolinea l'effetto di "straniamento" prodotto dall'unione di immagine e suono, che è tipico del cinema ma che rappresenta di fatto lo sviluppo di un'idea fondativa del teatro antico e dell'opera lirica. Nel primo romanzo bianciardiano, l'inserimento della musica nella narrazione si conclude con una nota sulle canzoni "politiche", che operano nel corpo della canzone popolare, dando ad essa un segno preciso.

Ed è proprio all'importanza della musica e della canzone popolare come profonda esperienza umana che — riecheggiando alcuni studi di Beethoven, Smetana, Bartok — Bianciardi dedica molti bei passaggi della *Vita agra*: la musica popolare come luogo d'incontro, di costruzione di una particolare unità e solidarietà umana.



"Fu lui — scrive Bianciardi di Franz il triestino — a insegnarmi certe belle antiche canzoni di guerra [...] Il motivo, che qui non posso riprodurre, ha un bell'andamento da coro gregoriano [...] Nelle tampe e nei trani e nelle crote piemunteise spesso si cantava, allora. Franz [...] io [...] e tanti altri". La musica, insomma — come "l'organo di Barberia" le cui note "salgono [...] per bussare alla finestra", con cui Bianciardi apre il secondo capitolo del romanzo maggiore — costruisce d'improvviso uno spazio di unità e di serenità di particolare forza. La musica come elevamento a potenza del linguaggio umano, dove gli aoristi squillano come ottoni, gli imperfetti zampognano come fagotti, e la struttura verbale svaria "dal gemito del flauto al trillo del violino alla pasta densa del violoncello" alle "grancasse e timpani" dei "futuri carichi di speranza". Ma nella seconda parte del romanzo il ritmo di cui Bianciardi parla nel *Lavoro culturale* diviene ormai il ritmo ossessivo del battere a macchina, dello scarpinare, del sopravvivere, del tradurre, del telefonare, delle "segretarie" che "tafanano".

Ma l'opera bianciardiana in cui la musica ha maggior spazio è *Aprire il fuoco*, sicuramente perché — tramite l'artificio di trasferire nel 1959 le quattro giornate di Milano — essa è "culturalmente" ambientata nell'Ottocento, nell'epoca in cui, all'interno della cultura italiana, la musica, attraverso l'opera lirica nazionale, assume anche un preciso valore sociale, comunitario e politico. Nelle prime pagine del romanzo l'autore dà addirittura una caratterizzazione molto opportuna di alcuni compositori europei, Meyerbeer, Gluck, Beethoven, Boito, Wagner, Mozart, Bellini, Palestrina; caratterizzazione che si conclude con "il mio carissimo G.B.Pergolesi, di cui ogni sera [...] eseguo al violoncello una famosissima siciliana [...] dopo la siciliana la bourrée, poi la forlana, il minuetto, le passapied, la gavotta, la sarabanda e l'immancabile barcarola del Dotzauer [...] tutto il fraseggio centrale fa perno su quel delizioso do diesis, due volte iterato, a spostare in avanti la prua della barca". Torna ancora, in uno dei dialoghi più belli del libro, la centralità del *ritmo*. Si parla di teatro dei castrati, ma anche di "musica elettronica" e di "Luigi Nono, un giovane musicista molto reputato e serio". Ma soprattutto nella chiusura del romanzo, nelle pagine dell'esilio e della sconfitta, ma anche dell'attesa, la musica diviene il luogo della consolazione e della cura. Bianciardi dedica infatti una pagina a quello che era un "gioco musicale" tipico dell'età barocca: la trasposizione di parole o cifre in notazione musicale, operata più volte da moltissimi autori, tra cui Bach e Haendel. L'autore la prova con il proprio numero telefonico: "il mio numero è il cinque sette otto cinque cinque [...] Ho provato a suonarlo, ma come motivo non dice gran che". E — inserendo nella pagina un pentagramma con alcune battute della partitura — dà un saggio della propria conoscenza del linguaggio tecnico, quando suona al violoncello, "per far contenta la padrona di casa, Plaisir d'amour, del Martini, sempre settecento [...] andantino con 108 di metronomo, in sei ottavi, tre diesis in chiave, cioè crescono d'un semitono il fa, il do, il sol. Attacco in levare, segno dinamico il mezzo forte [...] c'è un crescendo prima delle ultime due battute". La musica, nella chiusa di *Aprire il fuoco*, diviene quindi il battito del cuore asportato da "un uomo alto e biondo dell'ospedale maggiore di Capetown", e l'indistinto e assordante brusio del televisore che "non si riesce a far chetare". Poi il silenzio assoluto dell'uomo "costretto dall'oppressore all'esilio". Come nella seconda parte della *Vita agra*, anche qui, dove le persone sono incattivite e violate dalle cose, la musica è muta, perché, come nota Nietzsche riprendendo un proverbio popolare russo, "la gente cattiva non ha canzoni".

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.