

La parte saggistica delle edizioni Gaffi è scelta da
Raffaele Manica

© by Gaffi editore in Roma s.r.l.
Prima edizione: aprile 2017
ISBN 978-88-6165-170-8
www.gaffi.it

gaffi | 212

SILVIO PERRELLA

INSPERATI INCONTRI

DA *A* A *Z*



Indice

Avvio..... 13

A

Silvio d'Arco Avalle..... 19

B

Basile con Peppe Barra 27

Alfonso Berardinelli 33

John Berger..... 39

Romano Bilenchi 43

Ginevra Bompiani 49

Yves Bonnefoy 53

C

Italo Calvino con Ludmilla 59

Ferdinando Camon 69

Antonio Capuano 73

Cesare Cases..... 83

Patrizia Cavalli 95

Gianni Celati 99

Vincenzo Consolo 105

Maria Corti 119

Lidia Croce 131

D

Antonio Debenedetti	137
Erri De Luca	147
Nino De Vita	151
Isabella Ducrot	157
Geoff Dyer	163

E

Giulio Einaudi.....	169
---------------------	-----

F

Giangiaco­mo Feltrinelli con Carlo Feltrinelli	179
Giosetta Fioroni	183

G

Cesare Garboli	191
Silvio Guarnieri.....	197

H

William Least Heat-Moon.....	205
Gustaw Herling	209

L

Raffaele La Capria	235
Leopardi con Antonio Prete e con Mario Martone	269
Padre Antonio Loffredo.....	279

M

Gerardo Marotta.....	293
Harry Mathews	297
Lorenzo Mattotti.....	301
Silvana Mauri	305
Alda Merini	309

N

Napoli con Italo Ferraro	313
--------------------------------	-----

O

Ilaria Occhini	331
Ottiero Ottieri.....	335

P

Salvatore Palomba	353
Geno Pampaloni.....	359
Luigi Pirandello con Mattia	369
Michele Prisco.....	381
Marcel Proust con Raffaele La Capria	395

R

Fabrizia Ramondino.....	409
Ermanno Rea	415
Amelia Rosselli	433

S

Elvira Sellerio	441
Toni Servillo. E con Tullio Pericoli.....	447
Shakespeare con Ruggero Cappuccio	455
Giancarlo Siani.....	461
Michele Sovente.....	467
Elizabeth Strout	471

T

Paco Ignacio Taibo II	479
-----------------------------	-----

V

Vico con Vincenzo Vitiello	485
----------------------------------	-----

W

Oscar Wilde con un lettore e un critico	491
---	-----

Z

Andrea Zanzotto.....	507
----------------------	-----

<i>Indice dei nomi</i>	509
------------------------------	-----

Inspirati incontri

A mia madre che c'è

Avvio

All'inizio la scena è vuota. Nessuna speranza che gli incontri avvengano. Né uno né tanti. Sono ancora piuttosto giovane. Ho vissuto in città diverse. Sono nato in una e sono stato portato in altre.

I primi incontri, quelli con i familiari e poi con gli amici, sono avvenuti nella naturalezza dell'inizio. Poi quell'inizio si è frantumato. Ci sono state nostalgie e sogni di ricomposizione. Ma, come si dice, il dado era tratto.

È iniziato il lavoro del linguaggio. La scena non è stata più vuota. Di volta in volta sono arrivate persone e con loro parole e gesti e intonazioni. E ho capito che mi piaceva ascoltare la parola altrui; e che anzi quella parola spesso facevo in modo che venisse, la stimolavo ponendo domande.

La "nessuna speranza" iniziale si è trasformata in una collezione d'incontri insperati. Ne è nato questo libro. E se doveste chiedermi che statuto abbia, non saprei rispondervi. Ci sono le voci degli interlocutori e c'è la mia voce. È un'opera composita e polifonica; e s'affida alla sequenza alfabetica per fare ordine. Da A a Z, come se A e Z (e tutte le altre lettere) fossero anch'esse persone personaggi parole con un corpo.

Scegliere l'alfabeto è un modo per dare oggettività all'apparire delle persone e delle loro voci. Un modo che ricuce i tempi diversi in cui gli incontri sono avvenuti. E si è potuto trattare di un'intervista scritta, di una trasmissione radiofonica, di un ritratto o di un ricordo. O semplicemente di un racconto fatto a voce e poi messo per iscritto.

In effetti c'è un racconto che fa da cornice a tutti gli altri. Una mattina un minatore va al lavoro e sulla strada si ferma a salutare la fidanzata, la cui mano risponente vede comparire tra i battenti di una finestra. Quella sarà la sua ultima mattina da vivo, perché il suo corpo non tornerà più indietro. La miniera l'ha inghiottito nel suo buio fossile.

Passa il tempo, molto tempo, e qualcuno quel corpo lo ritrova. Ma si è persa la memoria di chi sia. Qualcun altro si ricorda della fidanzata. La si va a cercare, e le si chiede di riconoscere il corpo ritrovato. E l'incontro, l'incontro insperato, il ricongiungimento impossibile, avviene.

Sì, dice lei: lui è il mio fidanzato. È lui. Chi guarda la scena vede uno dinanzi all'altra il corpo di un giovane uomo (ben conservato dai sali della miniera) e una vecchina grinzosa e usurata dalla vita. Sono coetanei, anche se le loro forme divergono così tanto.

È un racconto di Hebel. Si tratta di una di quelle storie da calendario che l'autore tedesco amava scrivere, e che sono state raccolte nel *Tesoretto dell'amico renano*.

È la storia di un'aporia del tempo, di un suo paradosso. E mi è cara per la sua asincronicità. Ho imparato ad amare le città e le persone che non battono il tempo dell'attualità. Mi piacciono le stratificazioni e le concrezioni.

In una voce che parla si è depositato il tempo; e il tempo, inoltre, si è imbevuto di spazio. Questo rende possibili incontri veri e incontri apparentemente “impossibili”. E moltiplica i punti di vista. Si può provare a parlare di qualcuno che non c'è insieme a qualcuno che c'è. È possibile scegliersi delle guide o dei compagni di strada per espugnare l'apparente linearità del tempo.

E soprattutto va cercata la connessione, quella imprevedibile possibilità che due persone s'incontrino in un dato luogo e si raccontino guardandosi negli occhi.

Se all'inizio la scena era vuota, adesso pullula di presenze. Le vediamo venire avanti in ordine alfabetico, come fossero chiamate all'appello. Uno di quegli appelli che si facevano a scuola e che qui, invece, viene scandito all'aria aperta, in presenza degli elementi.

Qualcuno che avrebbe potuto esserci non c'è. Ci sarà al prossimo appello. Comparirà in un altro libro o in questo stesso, quando il tempo e lo spazio lo avranno messo alla prova.

Napoli, febbraio 2017

A

Silvio d'Arco Avalle

Nell'ambito degli studi filologici moderni, il professore Silvio d'Arco Avalle è certamente una delle figure di maggior spicco. Ordinario di Filologia romanza a Torino per molti anni, Avalle è in seguito divenuto membro dell'Accademia della Crusca spostando quindi il baricentro della sua attività a Firenze. E proprio in quell'Accademia è nato il progetto che lo ha tenuto impegnato per oltre un quindicennio, dal '70 all'85. Si tratta delle concordanze della lingua poetica del Duecento, lavoro di notevole impegno filologico e lessicografico svolto con la collaborazione del computer, al cui uso il professore ha addirittura dedicato una *grammatichetta*. Avalle ha dato notizia di questa sua prolungata fatica, i cui risultati si preannunciano ghiotti, concludendo un corso di perfezionamento sui metodi di trattamento informatici applicati agli studi storico-linguistici e ai beni culturali.

Incontrando Avalle il colloquio ha preso strade in parte lontane dal motivo originario della sua presenza napoletana. Com'è noto, infatti, il professore ha saputo nutrire la sua competenza di filologo romanzo con le tecniche d'analisi testuali provenienti dallo strutturalismo e dalla semiologia. Ne sono nate applicazioni critiche, come quelle su *Gli orecchini* di Montale o su *L'ultimo viaggio di Ulisse*, giustamente cita-

tissime dai colleghi che in seguito hanno lavorato su quelle tematiche. Inevitabile, quindi, è stato spostare il dialogo verso queste problematiche e, in particolare, su un aspetto intrigante dell'evoluzione della sua attività, che un prefatore anonimo di un suo libro del '65 ha così sintetizzato: «Ha esordito come critico militante con studi su Montale, Vittorini, gli ermetici, tali da lasciare, a quanti si occupano di letteratura contemporanea il rimpianto che troppo presto se ne sia distratto per rivolgersi esclusivamente (avverbio che egli ama sottolineare) ai problemi tecnici relativi alle letterature medievali».

Perché è avvenuto questo distanziamento dal contemporaneo?

«Prima di tutto ci tengo a dire che questa nota non firmata fu stesa da Giacomino Debenedetti, personaggio squisito, oltreché bravissimo: sono molto fiero di questa prefazione. Lui, in quel momento, si riferiva all'avanguardia italiana, e a questioni proprie della critica militante su testi italiani. Le cose sono andate effettivamente in quel modo; con questo evidentemente non mi sono sottratto a una mia responsabilità nel campo dell'avanguardia. Come direttore di *Strumenti critici* sono io che ho, modestia a parte, messo in circolazione la semiologia in Italia. Il primo saggio di carattere semiologico che si conosca in Italia è mio: *L'ultimo viaggio di Ulisse*, pubblicato nel '66 su *Studi danteschi*, e poi con qualche ritocco su *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*. Per quel che riguarda l'avanguardia italiana non è una diserzione ma piuttosto una mancanza d'interesse, che d'altronde mi distingue dai miei amici Maria Corti e Cesare Segre (insieme

a Dante Isella, codirettori di *Strumenti critici*), i quali hanno continuato a lavorare in questo campo. Il mio distanziamento è dovuto a una specie di amore deluso. Mi sembra che nel complesso le letture di narrativa italiana contemporanea siano molto deludenti. A volte scorro qualche pagina ma è da circa trent'anni che – a parte qualche scrittore lontano dal sistema letterario – non trovo stimoli a leggere più nulla di questo genere. Sa, io che ho sessantasette anni, faccio i confronti con le letture che si facevano negli anni Trenta, quando un giovane poteva scoprire nomi come Proust, Gide, Eliot, Pound, Montale, Ungaretti. Per noi giovani quei nomi rappresentavano un viatico, funzione che nessuno scrittore attuale mi sembra poter sostenere. Questo lo scorgo anche presso le giovani generazioni, che non hanno punti di riferimento precisi, simpatie viscerali».

Crede che in questa mancanza di punti di riferimento ci siano responsabilità della critica militante?

«La critica militante, e questa è un'altra ragione per la quale mi sono defilato, può dire tutto come il contrario di tutto. Non ci sono parametri, con in più il grosso handicap della manipolazione delle terze pagine. Sono d'accordo con le analisi spietate che sono state fatte ultimamente. Meglio quindi defilarsi, non essere coinvolti in polemiche che non cambiano assolutamente nulla.

Se quel che lei dice è vero, perché si è giunti a un tale degrado?

«Credo che tutte le società abbiano bisogno di un eroe, se poi ce ne sono due, come Coppi e Bartali, meglio ancora. Ma non credo che sia una situazione solo italiana. In questo momento in Italia eroi non ce ne sono. Negli anni Venti e Trenta

c'è stato Benedetto Croce che, gli si volesse bene o male, era un punto di riferimento con cui dialogare. Poi c'è stato il referente Contini, sicuramente il successore di Croce. Non lo dico perché viziato dall'affetto per il mio maestro, ma mi dica quali altri eroi ci sono in Italia. Sono personaggi, gli attuali, che mancano dal mio punto di vista di una profondità morale. Saranno bravissimi, molto ben preparati, ma non sono figure che possono ispirare, tirare a sé, provocare reazioni importanti. D'altronde la letteratura non è solo belle lettere, è anche impatto con la vita reale, sofferenza, impegno».

Tornando alla semiologia, viste anche le polemiche delle stagioni scorse, pensa che l'impatto e l'utilità di questa tecnica siano scemati?

«Certo, gli ultimi anni sono stati un po' ripetitivi, perché delle tecniche semiologiche sono stati messi in rilievo soltanto alcuni aspetti, tutto sommato abbastanza banali. In alcuni saggi sono state adottate delle formule terrorizzanti: tanti lettori si sono lamentati dicendo che erano illeggibili. Questo è stato sicuramente un aspetto deteriore. A mio avviso però la parabola della semiologia non è finita: i semiologi dovrebbero prendere coscienza dell'importanza che ha l'applicazione dei suoi metodi nel campo delle analisi delle culture in genere. Non voglio parlare di culturologia, ma se adottiamo la definizione di Saussure la semiologia è la scienza dei segni e fa parte della linguistica della *langue* che descrive e organizza un insieme, un sistema di culture. In questo senso c'è moltissimo da lavorare. E direi che da questo punto di vista sono più avanti gli antropologi che non i semiologi. Penso a Camporesi, a Carlo Ginzburg che forse sono semiologici senza saperlo. Per quel che mi riguarda si tratta

di vedere che la cultura non implica la scissione tra poesia d'arte e poesia popolare, tanto per usare una terminologia crociana. I momenti poeticamente più alti, ad esempio, della *Commedia* dantesca affondano le proprie radici su tradizioni popolari. Oltre al mio libro su Dante, in cui cerco di dimostrare quest'assunto, ho fatto un saggio su *Une saison en enfer* di Rimbaud in cui risulta che questo romanzo d'avanguardia in fin dei conti si serve di un motivo, o modello semiologico, che risale quanto meno a Sant'Agostino. Probabilmente Rimbaud non sapeva neanche questo; evidentemente faceva parte dell'*imaginaire collectif* del linguaggio in cui viveva. Parlo del motivo del figlio che si stacca dalla madre e se ne va per avventure, il motivo del *Parsifal*: non è detto che Rimbaud abbia letto il *Parsifal* di Chrétien de Troyes, ma questo è un modello abbastanza diffuso, tanto è vero che si ritrova tale e quale nella psicoanalisi di Freud: il rapporto tra il figlio e la madre. È evidente in questo senso la pregnanza del concetto di archetipo; e risulta più importante, piuttosto che Frye, Jung, le cui opere hanno molto da insegnare. Pensare di ridurre tutta l'attività dei poeti a un'attività di creazione, d'immaginazione, di fantasia mi sembra sbagliato: i poeti hanno i piedi ben piantati per terra.

Da questo punto di vista la semiologia ha sovvertito l'idea romantica della poesia, mettendo in rilievo gli elementi di conservazione e fedeltà che lo scrittore deve avere nei confronti del linguaggio dei suoi contemporanei. La lingua è ancorata a un passaggio memoriale formidabile: tutto il nostro comportamento è basato su manipolazioni, utilizzazioni di memorie».

Cosa ne pensa di quelle teorie letterarie che spostano la loro attenzione dal testo al lettore, puntando sul dinami-

simo che s'instaura tra loro? Penso, ad esempio al lavoro di Stanley Fish, *C'è un testo in questa classe*, tradotto in Italia da Einaudi.

«Non conosco Fish. È certo importantissima la figura del lettore; a proposito mi viene in mente Lotman: egli afferma che le opere scintillano, non sono pianeti a luce fissa, ma pianeti a luce intermittente. Le opere, come direbbe von Humboldt, non sono *érgon* ma *enérghia* cioè attività, energia. Questo significa che le grandi opere ammettono una pluralità di letture, e più grande è il ventaglio di letture potenziali più esse sono importanti. C'è il pericolo però che queste teorie diventino troppo di moda».