

R.C.S. Libri S.p.A.
Via Mecenate, 91 - 20138 Milano

Abbonamenti

SO.DI.P. S.p.A. Servizi Editoriali
Via Bettola n. 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Servizio Clienti: Tel. 02/66030285

Modalità di pagamento

- Bollettino c.c.p. n° 269274 intestato a SO.DI.P. S.p.A. Servizio Abbonamenti
- Assegno o assegno internazionale intestato a SO.DI.P. e accompagnato da causale di pagamento
- Carta di credito: telefonare a Servizio Clienti
- Bonifico bancario intestato a SO.DI.P. conto abbonati su c.c. n° 17448 Banca Nazionale del Lavoro ag. 12 - Via F. Filzi, 23 - Milano

★

Prezzi per l'annata 1996

ARTE

	Italia	Estero
Abbonamento annuo 1996	L. 150.000	200.000
Fascicolo singolo 1996	L. 30.000	35.000
Fascicolo doppio 1996	L. 60.000	70.000
Arretrati singoli	L. 60.000	70.000
Arretrati doppi	L. 90.000	100.000

LETTERATURA

Abbonamento annuo 1996	L. 120.000	160.000
Fascicolo singolo 1996	L. 25.000	30.000
Fascicolo doppio 1996	L. 50.000	60.000
Arretrati singoli	L. 50.000	60.000
Arretrati doppi	L. 70.000	90.000

ARTE/LETTERATURA

Abbonamento cumulativo	L. 250.000	320.000
------------------------	------------	---------

L'abbonamento si intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno.

Direttore responsabile:
CESARE GARBOLI



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Autorizzazione Tribunale di Firenze decreto n. 4477 del 25-5-1995
Spedizione in abbonamento postale gruppo 50% - MI

PARAGONE

Rivista mensile di arte figurativa e letteratura

fondata da Roberto Longhi

LETTERATURA

Anno XLVII - Terza serie - Numero 5-6 (556-558) - Giugno/Agosto 1996

SOMMARIO

MARCO LOMBARDI: *Con le mani pure. Beaumarchais e i Memoriali contro il Giudice Goëzman* - GIACOMO MAGRINI: *Luzi e il Veglio di Creta* - GIORGIO AMITRANO: *Odori* - MASSIMILIANO CAPATI: *Primo giudizio su Mario Soldati* - GIACOMO MAGRINI: *Poesie* - GIUSEPPE ROLLERI: *Rosati* - MARCO INFURNA: *Lo sguardo nella poesia dei trovieri* - MARIA LUISA AGUIRRE D'AMICO: *Pasodoble* - ANTONIO GIRARDI: *I sonetti di Caproni. Lingua e metro*

GIORNALE

CATERINA LELJ: *E la Cina sud-orientale è territorio forte e vivo*

APPUNTI

Una trama chiamata desiderio (Coronato)

villaggio planetario, dove le culture, tutte differenti, sono, però, di eguale valore. Questo è confermato da due prestigiose esposizioni, nelle quali si sono viste, le une accanto alle altre, opere di cultura e tradizioni artistiche le più divergenti, che hanno qui intessuto un dialogo. Le esposizioni in questione sono 'Les Magiciens de la terre' e l'ultima 'Documenta' di Kassel.

E van Jol ricorda Yves Klein o meglio Yves le Monochrome, cintura nera, devoto del buddismo Zen. E Klein fu presentato e la sua arte interpretata da Pierre Restany, come artista del Nuovo Realismo.

Il Nuovo Realismo, ci si accorge ora, è l'arte del nostro tempo, essa ha una forza corale, che nel mondo di oggi può tenere testa alla moltitudine crescente. È un'arte che parla alle genti. Esalta la civiltà. Può unire forze le più disparate in un tripudiante corale. A questo proposito Restany ricorda l'impacchettamento di Christo del Reichstag di Berlino. Per le luci, le bellissime stoffe, la loro ricchezza, questo luttuoso luogo aveva cancellato i terribili ricordi di morte, era diventato una festa sfrenata. I berlinesi non si interessavano alla perfezione tecnica di quell'ipacchettamento, ma erano presi da massima gioia. La folla era tutta di giovani stupefatti e felici della meraviglia. 'Il Reichstag-mausoleo era diventato un simbolo della democrazia tedesca 1995, la democrazia della riunificazione nella pace e senza imperialismi' scrive Restany.

Ma quest'anno, anche a Genova, nelle celebrazioni orchestrate da Renzo Piano, nel porto della città, c'è stata un'altra festa della gioia e del sogno. Merito di Renzo Piano di aver portato in Italia Shingu, questo scultore giapponese che dice di apprendere tutto dalla natura. Shingu lavora con l'acqua, con il sole, con il vento. Le sue opere, come quelle dei neorealisti, affrontano la città, i luoghi dove vivono gli uomini, e tutto si rallegra. Shingu crea e stupisce. Le sue opere sono la meraviglia. Ogni volta pare che esse nascono da invisibili fantasmi giocosi. Con il loro movimento essi ci inebriano di voci, di suoni, come cantate di uccelli. E se *I venti delle onde* è solitudine serena sopra uno scoglio e ama i gabbiani, *La casa della luce per le stelle* rende amica e dolce la notte, *L'albero d'acqua* è una specie di gioco felice.

Non so quale sarà il nostro destino, ma queste creazioni, che sono forme della gioia, sono un corale amico e la nostra orribile civiltà ne ha bisogno.

APPUNTI

Una trama chiamata desiderio

Gli ex-bambini probabilmente si ricorderanno il rituale della spiegazione della mattina dopo, quando la trama del film di cui avevano potuto vedere appena l'inizio veniva completata dai genitori giusto in tempo per andare a scuola e confrontarla con gli altri. Qualcuno di questi spettatori mancati avrà inoltre la dubbia fortuna di conoscere un amico capace di riassumere perfettamente un film ma solo a prezzo di altre due ore di tempo. Infine, qualcun altro ancora, approdato alla critica letteraria, si sarà imbattuto nella scomparsa della trama tradizionale, o nella sua riduzione a dolente figura di Edipo accecato, che si appoggia ora a una figlia, ora all'altra — ora all'intreccio, ora alla *fabula*.

Un affascinante libro di Peter Brooks (*Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, trad. D. Fink, Torino, Einaudi, 1995) intende recuperare proprio il primitivo piacere della trama. Senza disconoscere i padri dello strutturalismo, l'autore insegue 'la logica e la dinamica della narrativa'. Così, dopo avere esaminato le varie coppie delle figlie di Edipo (*fabula* e intreccio, *histoire* e *récit*, *story* e *plot*), osserva che la trama taglia 'trasversalmente' simili distinzioni, essendo 'la forza dinamica che dà forma al discorso narrativo'. La prima accezione da cogliere nello studio di Brooks è proprio questa sottolineatura dell'elemento dinamico, che determina tanto l'atto della lettura, quanto la costruzione del testo. La trama è, difatti, un'operazione strutturante. Fondamentale è quindi la presenza della dimensione tempo: solo la conclusione impone retrospettivamente un significato a quanto pregresso; contemporaneamente, la ricerca della conclusione viene deviata, differita, nella parte centrale del testo. Brooks tace così termini critici come l'analessi, e altrove la metafora, in un'attività libidica del lettore e dello scrittore. In tal senso egli dichiara, ed è il secondo aspetto della sua interpretazione, di volere offrire un contributo all'erotica del testo. Riprendendo Barthes, evoca infatti la 'passion du sens', la ricerca che il lettore deve compiere per dare un senso al testo e alle interpretazioni parziali che ne rende durante la lettura. L'unione di questi due

Brooks elementi chiarisce l'identità del vero padre di Brooks, Freud. Opportunamente Brooks dichiara di non volere psicanalizzare l'autore, il lettore o i personaggi. Egli riprende da Freud gli aspetti, per così dire, più *letterari*, quelli in cui si riflette sulla costruzione del testo e sull'incapacità di stabilire una trama cronologica convincente delle spiegazioni del paziente.

Desiderio è sinonimo di ambizione. Brooks inizia la sua analisi dagli eroi di Balzac. L'esempio principale è offerto dalla *Peau de chagrin*. La soddisfazione del desiderio provoca un accorciamento di ogni futura possibilità, sicché l'unica alternativa sarebbe un'atarassia immobile. Ma ciò è impossibile, così come lo è non procedere nel raggiungimento della conclusione del testo. Interviene qui la teoria freudiana della pulsione di morte, tendente in questo caso alla quiescenza pre-organica del testo, il non-raccontabile da cui il testo si è allontanato e a cui tende. Il racconto riproduce questa dinamica del desiderio che tende alla sua conclusione ma da esso, come dal suo inizio, devia continuamente, fino al completamento della sua catena di metafore e metonimie, secondo una ricerca delle origini simile a quella compiuta ne *Le Rouge et le Noir*.

Se il racconto 'agisce come una metafora nella sua ricerca di somiglianze', Brooks osserva che 'il significato del racconto si sviluppa nel tempo'. Il racconto, così, comincia dalla sua fine, ma a sua volta discende da una scena primaria, rispetto a cui il centro della narrazione è una deviazione. Il riferimento è al modello dinamico di trama offerto da Freud. Come nell'analisi, anche nel racconto si osserva il verificarsi della ripetizione, la quale funge da 'legatura', attraverso cui vengono imbrigliate le energie testuali, in quel caratteristico investimento dettato dalla pulsione che tende a ripristinare uno stato precedente. Lo stesso accade nel testo, che al pari del singolo organismo desidera la sua fine. Quindi, 'gli inizi suscitano una intenzionalità', e la successiva narrazione 'viene mantenuta in uno stato di tensione, come una prolungata deviazione rispetto alla quiete della "normalità", de non-raccontabile, finché giunge alla quiescenza terminale della conclusione'. Il desiderio del testo è 'un bisogno di arrivare alla fine'.

Il concetto di deviazione rispetto alle origini pone anche il problema di rinvenirle. Così, *Great Expectations* ospita un protagonista privo di una trama ma intento continuamente a crearsela tramite operazioni di lettura fallaci. Il passato viene ripetuto e rielaborato da Pip e dal lettore. Ed è da questo istinto di morte — ovvero di

Brooks ritorno *del e al* passato — che deriva il *plot*, finché la verità non appare. Brooks osserva che quella di Dickens è forse una 'cura' contro il *plot* tradizionale: 'una volta che si è scoperta la trama corretta, la trama è finita'. Flaubert, invece, nell'*Education sentimentale*, richiama l'intertesto delle ambizioni degli eroi balzachiani solo per svuotarlo e parodiarlo, privando la trama del motore iniziale del desiderio, secondo un principio strutturale di impedimento della trama che Brooks chiama 'di interferenza': nessuno desidera l'oggetto giusto al momento giusto.

La progressione degli esempi scelti da Brooks — le sue deviazioni e scarti, come precisa in apertura — va quindi in direzione di una rarefazione della trama. L'ultimo contributo freudiano concerne il transfert e la transazione, di natura contrattuale, implicita in ogni analisi. Così, l'eroe del *Colonello Chabert*, dato per morto, cerca inutilmente un'altra parte che possa convalidare questo contratto e riportarlo realmente alla vita. Ma il transfert non avviene, e l'identità del passato non riesce a ricongiungersi con quella presente, nonostante l'intermediazione dell'avvocato Derville, figura dell'analista. Questi, poi, racconta di nuovo l'intera storia a un suo amico, introducendo così il problema del racconto a cornice, di cui *Heart of Darkness* è esempio classico. Abbandonando gli esempi tratti perlopiù dall'Ottocento francese, Brooks osserva in Conrad la continua costruzione delle varie trame della storia di Kurtz. Marlow si trova 'in una condizione di ritardo', quasi la modernità imponesse sempre il bisogno di costruire nuove trame, senza avere la certezza di consumare felicemente il ritorno allo stato precedente, alla morte del testo. Ora si possono solo ri-raccontare le storie. Nel capitolo sulle *Memorie dell'Uomo dei Lupi*, Brooks parallelamente ricorda come Freud, ritornando su questo caso, arrivi alla conclusione che la scena primaria può rimanere tale anche qualora si accertasse che non è un evento, bensì una fantasia. L'analisi interminabile diventa una successiva costruzione di nuove trame, dove la collaborazione dialogica tra analista e paziente permette di aggiungere nuovi elementi, e non già di pervenire all'unica presunta trama. L'ordine narrativo non è più una soluzione, quanto 'una parte del problema della spiegazione narrativa'. In *Absalom, Absalom!* il compito di costruire la trama viene similmente trasmesso da personaggio a personaggio, fino a includere il lettore. La narrazione non è più un resoconto, quanto un'invenzione, sicché 'il vero soggetto di ogni narrazione è il narrare'. E come dimostrano le post-moderne frammentazioni del *plot*, la

Brooks trama resta sì 'la forza' che dà forma alla narrazione, ma essa si è ormai ridotta al semplice bisogno di narrare, affidato alla collaborazione del lettore.

L'insoddisfazione di Brooks per un uso eccessivamente astratto dello strutturalismo è più che condivisibile. Il libro, inoltre, è segnato da una felice scelta di esempi e da uno stile piano e convincente, mediante cui l'autore coniuga in maniera liberatoria l'indagine strutturalista con la psicanalisi. Ma è proprio questo il punto riguardo a cui è legittimo fare un'osservazione da lettore di trame. Il metodo di Brooks pare consistere nel riscontrare — e quindi annullare in un'equivalenza — la similarità fra il procedimento narrativo e le dinamiche dell'analisi freudiana, a loro volta strettamente connesse al problema della narrazione della storia del caso. Così, nella *Peau de chagrin*, l'analogia del desiderio con l'atto della lettura appare in parziale eccesso rispetto ai riferimenti testuali. Ugualmente autoriale è ritenere che 'quel che opera nel testo attraverso la ripetizione è la pulsione di morte, la spinta verso la fine'; l'analogia è bella, e Brooks la motiva più volte, ma forse andrebbe dichiarata come tale. E anche quando Brooks parla di desiderio nel testo, secondo cui 'la narrativa tende verso una tematica del corpo desiderato', o per esempio paragona la devianza sociale a quella presente nel testo, l'impressione è che risolva elegantemente una similitudine in metafora. Solo alla fine, riprendendo il modello freudiano della costruzione nell'analisi, l'autore ammette che esso 'interpreta il legame tra *fabula* e intreccio in maniera simile alla nostra'. Ecco ulteriore motivo di discussione per il lettore di Brooks, il quale si compiacerà nel ritardare quanto più la risoluzione finale nella quiescenza pre-organica, in un tardo ricordo della spiegazione della mattina dopo.

Rocco Coronato

Librerie che acquistano «Paragone»

Nome libreria	Indirizzo	Città
— Città Studi	P.zza Leonardo da Vinci, 32	Milano
— Internazionale Cavour	P.zza Cavour, 1	Milano
— Cortina	L.go Richini, 1	Milano
— Feltrinelli	Via Manzoni, 12	Milano
— Feltrinelli	C.so Buenos Ayres, 20	Milano
— Feltrinelli	Via Santa Tecla, 5	Milano
— Libreria Serme	P.zza Vetra, 21	Milano
— S.E.D.I.S. Supermarket Informaz.	Galleria Passarella, 2	Milano
— ULP (di Santori)	Via Principe Amedeo, 29	Torino
— Libreria Feltrinelli	P.zza Castello, 9	Torino
— Libreria Petrini	Via Pietro Micca, 22	Torino
— Libreria Internaz.le del Salone	Via Roma, 80	Torino
— Athena Feltrinelli	P.zza P.E. Bensa, 32/R	Genova
— Feltrinelli	Via XX Settembre, 231/233 R	Genova
— Liguria Libri	Via XX Settembre, 252/R	Genova
— Il Leonardo	Via Guerrazzi, 20	Bologna
— Feltrinelli	P.zza Ravegnana, 1	Bologna
— Feltrinelli	Via della Repubblica, 2	Parma
— A.L.A.	Via N. Sauro, 5 B	Parma
— Vecchia Reggio	Via Emilia S. Stefano, 2/F	Reggio Emilia
— Feltrinelli	Via Cesare Battisti, 17	Modena
— Rinascita	C.so Porta Borsari, 32	Verona
— Tarantola	Via Vittorio Veneto, 20	Udine
— Feltrinelli	Via S. Francesco, 14	Padova
— Libreria Galla	C.so Palladio, 11	Vicenza
— Carnevali Giovanni	Via Pignattara, 40	Foligno (PG)
— Libreria Feltrinelli	C.so Umberto, 5/7	Pescara
— Del Lungarno	Lungarno Pacinotti, 15	Pisa
— Feltrinelli	Via dei Cerretani, 30/32 R	Firenze
— Internazionale Seeber	Via Tornabuoni, 70/R	Firenze
— L.E.F. (di Zani Valerio)	Via Ricasoli, 107/R	Firenze
— Salimbeni	Via Matteo Palmieri, 14/16 R	Firenze
— Libreria Le Monnier	Via San Gallo, 53/R	Firenze
— Libreria Il Parterre	V.le Don Minzoni, 25/E	Firenze
— Libreria Centro	Via dei Renai, 20/R	Firenze
— Pellegrini	P.zza S. Francesco, 7	Arezzo
— Feltrinelli	Via V.E. Orlando, 84/86	Roma
— Feltrinelli	Via del Babuino, 39/40	Roma
— Rizzoli	L.go Chigi, 15	Roma
— Libreria Rinascita	Via delle Botteghe Oscure, 1/2	Roma
— Libreria Feltrinelli	Via Tommaso D'Aquino, 70	Napoli
— Libreria Nuova Deperro	Via dei Mille, 17/19	Napoli
— Editrice Hobelix	Via dei Verdi, 21	Messina
— Libreria dello Studente	Via G. D'Alessi, 1	Palermo