

Lo stereotipo non salverà la Russia – Astrit Dakli

Sul tema «Putin» sono stati pubblicati in Occidente più libri che su qualsiasi altro leader politico vivente, e tutti con un taglio pesantemente negativo (anche dalla casa editrice del manifesto). Non che il personaggio non meriti le critiche più aspre, beninteso, e diamo pure per scontato che tutti gli autori hanno prodotto la loro opera in modo onesto e professionalmente ineccepibile, citando fatti e fonti su cui poggiano i loro attacchi. È il risultato complessivo di tutti questi lavori, il loro senso generale, che lascia un po' perplessi e induce a riflettere sul cui prodest. Ma andiamo avanti. Dei tanti libri apparsi in Occidente su Vladimir Putin, questo di Masha Gessen – Putin L'uomo senza volto (Bompiani «Overlook», pp. 368, € 18,00) – è probabilmente il più importante. Non a caso è stato tradotto simultaneamente in tutte le lingue possibili e la sua uscita in contemporanea nelle librerie di tutto il mondo, sostenuta da grandi case editrici, è stata appositamente posticipata di qualche mese per farla coincidere con le elezioni presidenziali russe del 4 marzo e con le previste manifestazioni di protesta nelle piazze di Mosca, di cui sembra costituire un ideale complemento informativo – in altre parole è stato chiaramente usato come elemento chiave di un'operazione politico-editoriale internazionale di grande rilievo. Il che approfondisce le perplessità sopra citate. È infatti inquietante vedere quanto possano essere distanti, antitetici e pericolosamente contrapposti i giudizi «di senso comune» che sulla personalità e l'operato dei leader politici vengono dati in patria e all'estero. Inquietante perché è poi su queste distanze e questi conflitti di giudizio, costruiti principalmente dal sistema mediatico, che i governi misurano la loro politica estera, che vengono legittimate «moralmente» le contrapposizioni tra stati e in ultima analisi le guerre. L'esempio più serio è probabilmente rappresentato oggi proprio dalla Russia del tre volte presidente Vladimir Putin, nei cui confronti è in atto da qualche anno una campagna di demonizzazione in radicale contrasto con il sentire reale di quel paese, dunque foriera di tensioni pericolose. Questa campagna si è avviata negli Stati Uniti nella primavera 2007, dopo il duro j'accuse del presidente russo contro la politica unilaterale e militarmente aggressiva degli Stati Uniti, pronunciato nel febbraio di quell'anno durante la Conferenza sulla sicurezza europea di Monaco. C'era stata una lunga incubazione nei tre anni precedenti, legata a una serie di iniziative in campo economico che non erano piaciute alle compagnie petrolifere americane; ma fino al discorso di Monaco era prevalsa a Washington l'idea che la Russia con Putin potesse essere ancora la comoda e compiacente alleata nella lotta contro l'estremismo islamico che era stata nel decennio precedente. È da Monaco in poi che in modo costante e sistematico il mondo politico americano – guidato dalla destra conservatrice e ultraliberista – ha preso a trattare Putin e la Russia con i toni che si usano con i nemici: assimilandoli cioè all'idea stessa di «male», sempre, fino a ottenere il risultato che questa associazione è diventata senso comune, scontata ovvietà. Questa operazione è stata condotta con molte cautele formali dettate dalle esigenze diplomatiche (per dire, non ha quasi mai coinvolto in prima persona i presidenti, George Bush jr prima e Barack Obama poi), ha attraversato fasi più o meno acute in corrispondenza dei grandi eventi internazionali (la guerra russo-georgiana dell'agosto 2008, il successivo reset di Obama e Medvedev) ma non si è mai fermata. E ha investito in modo sempre più massiccio il formidabile sistema dei media statunitensi dal quale, a cascata, sono stati coinvolti i media di tutto l'Occidente. Oggi è molto difficile trovare, tra Europa e Nord America, un giornale o una tv che non considerino a priori Putin un orribile tiranno e la sua Russia una sorta di gulag di oppressione, violenza e sopruso da cui i russi aspirano solo a liberarsi. Il problema è che i russi, nella loro maggioranza, non la pensano così: ma questo è un elemento che né i politici né i media occidentali sembrano voler considerare rilevante. Al massimo, è considerato un ostacolo che rende più complicato ottenere il risultato voluto – la rimozione di Putin e del suo regime. Alla campagna di demonizzazione partecipa con entusiasmo il mondo dell'editoria, appoggiandosi sul lavoro dei giornalisti: i corrispondenti stranieri a Mosca (o ex tali) hanno fatto a gara nel riassumere in volume le malefatte del leader, ma per quanto buono, il loro lavoro non può competere con quello della russa Masha Gessen, per diverse ragioni. Gessen infatti è una giornalista e una scrittrice straordinariamente brava. Il suo libro, che ripercorre tutta la storia privata e pubblica di Vladimir Putin per dimostrare con grande efficacia che è un ladro e un violento, si legge come un giallo appassionante; trasuda pregiudizio e ostilità contro il leader russo da ogni singola pagina, ma lo fa in modo così aperto e in una così sincera rispondenza alla natura stessa profonda dell'autrice da diventare un pregio invece di un difetto. Certo, sarebbe difficile trovare un autore più intimamente antitetico rispetto all'immagine nazional-poliziesca di personaggio autoritario e maschilista che si è costruito Putin: Gessen nasce da genitori ebrei russi, intellettuali dissidenti emigrati negli Usa ai tempi di Breznev, considera l'URSS come l'inferno in terra, si è formata come giornalista alla scuola anglosassone, è dichiaratamente lesbica e attiva nei movimenti gbt in Russia (dove sono semiclandestini) e fuori. Nessuna meraviglia quindi che consideri il padre padrone della Russia moderna alla stregua di un nemico. Semmai si potrebbe osservare che le sue fonti stanno in gran parte all'interno della cerchia degli ebrei russi emigrati e degli intellettuali liberali filo-occidentali di Mosca e San Pietroburgo, cioè di ambienti piuttosto ristretti e per vari motivi pieni di risentimento verso Putin. La piatta acriticità con cui Gessen fa sue le «rivelazioni» di un uomo al di sotto di ogni sospetto come Boris Berezovskij – un miliardario colluso con la mafia cecena che da vent'anni pesca nel torbido in Russia, prima stando accanto a Boris Eltsin e poi dall'esilio londinese – lascia un po' perplessi perché sembra dovuta solo al fatto che anche lui è ebreo; così come suona strana l'alta considerazione in cui tiene un altro miliardario dalla carriera poco limpida, l'ormai da tempo incarcerato (secondo Gessen perseguitato e per ciò stesso degno di stima) Mikhail Khodorkovskij. Mail vero punto critico, il vero rimprovero che si può rivolgere a Masha Gessen dopo aver letto questo suo atto d'accusa violentissimo e anche coraggioso (per una scrittrice che vive in Russia, con un regime come quello che lei descrive) è un altro: perché non ha fatto nessuno sforzo per capire come mai i suoi compatrioti continuino nonostante tutto ad avere fiducia in Putin? Perché pensa che la sola Russia che vale la pena di considerare sia l'intelligentsia liberale moscovita e pietroburghese? La fanfara mediatica costruita intorno al lavoro di Gessen vuole presentarla come giornalista russa, ma in questo scarso interesse verso i pensieri, i timori e i sentimenti della gran maggioranza dei cittadini della Federazione sta il suo tallone d'Achille – la conferma della sua scarsa «russità», se si preferisce, che la accomuna piuttosto ai tanti giornalisti occidentali coi quali condivide stereotipi

(l'ossessiva visione di tutto quel che «sa di sovietico» come male assoluto, per esempio), luoghi comuni e un sistema di pensiero centrato sulla presunta superiorità del liberalismo democratico. Un atteggiamento in fondo sprezzante, che porta all'isolamento e al rancore – come quella collega di Gessen, Yulija Latynina, un tempo brillante giornalista ma ormai ridotta solo a chiedere sanzioni contro il suo Paese e a sognare che venga tolto il diritto di voto alla maggioranza dei russi per lasciarlo solo a «quelli che lo meritano». Non è così che si avrà una Russia migliore.

Contraddizione di uno scrittore tardo-borghese – Giulio Ferroni

A differenza di quello che è avvenuto per tanti recenti lanci editoriali, la proiezione del Piperno di Con le peggiori intenzioni (2005) sulla scena del successo ha fatto leva su un modello di smalzata letterarietà, alimentata dalla particolarità di una condizione ebraica non segnata dal trauma della shoah, ma carica di risentimenti coltivati entro chiusi spazi familiari, negli orizzonti di una borghesia tutta riavvolta entro esteriori libertinismi, esibizioni di artificiosa eleganza, cura spocchiosa per i propri oggetti e le proprie consuetudini: e tutto ciò con un che di volutamente ingrato, col rifiuto di ogni proiezione in positivo, con ossessiva disposizione a mettere in luce le «peggiori intenzioni» su cui si dispongono i rapporti tra gli esseri umani. Voleva essere un modello di consumo «alto», pieno di segni di distinzione, nell'ammiccante disegno di capi d'abbigliamento firmati, tra frequentazioni di locali di alto rango, in tarda e paradossale evocazione di profumi proustiani un po' rinvigoriti, dei dandysmi e degli snobismi di tanta letteratura «decadente», ma nell'inedita salsa dell'ebraismo romano. Si trattava in fondo di un groviglio fuori tempo, una sorta di reviviscenza «postuma» di un modello di buon scrittore borghese, a cui l'autore ha comunque continuato a tenere fede, non senza un suo ostinato rigore, nel successivo dittico Il fuoco amico dei ricordi, aperto nel 2010 da Persecuzione e concluso ora da Inseparabili (Mondadori «Sis», pp. 352, € 20,00): e allora non c'è da meravigliarsi (come fa Battista dalle pagine del Corriere, che hanno attirato l'ironia di Delbecchi su il Fatto) se i due pezzi di Fuoco amico non scalano le vette delle classifiche, dalla politica editoriale cucinate di solito con salse ben diverse, più appetibili e di più rapida digestione. È vero, d'altra parte, che anche questi nuovi romanzi di Alessandro Piperno sono rimasti sospesi nella contraddizione: da una parte l'aspirazione a non tradire il modello che gli è stato imposto e con cui è stato lanciato, dall'altra la tensione verso una lacerazione, seguendo la china di una letteratura «negativa», che inevitabilmente sfugge a una immediata riassunzione dentro le linee del consumo corrente. Va detto comunque che in Inseparabili questa contraddizione si sente forse più forte che nel precedente Persecuzione. Lì tutto il percorso narrativo muoveva verso il precipitare dell'illustre oncologo Leo Pontecorvo, messo alla gogna mediatica per la falsa accusa di una amichetta dodicenne del figlio Samuel, verso la chiusura di ogni rapporto con il mondo e con la famiglia e verso la dissoluzione di sé. Qui il fuoco amico dei ricordi percorre la vita della famiglia dopo la morte di Leo, con i diversi sviluppi e gli intrecci delle esistenze dei suoi due figli, Filippo e Samuel, che la madre Rachel ha educato con rigore e misura e con una ostinata reticenza sulla dolorosa vicenda del padre. Caratteri diversi, modi diversi di confrontarsi con il mondo, conti rimasti sempre in sospenso con quel trauma paterno, hanno dato luogo a diverse situazioni di vita, a vari e complicati rapporti con il mondo femminile, a un vario spostarsi sulla scena del mondo sul volgere finale del ventesimo secolo e all'inizio del nuovo secolo. Piperno spazia così sulle più varie occasioni di vita della sua generazione, le chances, i vantaggi, i movimenti, gli incontri e le abitudini di una privilegiata borghesia, che ha il suo perno nel residence dell'Olgiata in cui alloggiava la famiglia Pontecorvo: e il limite del romanzo sta forse proprio in quel po' di compiacimento che vi aleggia sull'appartenenza a quell'universo, come nel continuo riferirsi alla familiarità con certi oggetti di consumo (dall'abbigliamento ai consumi culturali), tanto esibiti da sfiorare, se non il kitsch, la banalità stessa che sdegnosamente escludono (e sono momenti in cui la scrittura sembra diventare eccessivamente pastosa, scorrevolmente pastosa). In un continuo andare e tornare del tempo, tra un presente molto vicino e il lontano 1986 in cui si è data la triste vicenda del padre, con un velato gioco sulla voce narrante (che si rivela solo alla fine), si seguono fortune, sfortune e amori dei due già giovani, che conducono a un curioso rovesciamento tra la posizione di Filippo, indolente e senza grandi esiti nel lavoro (con tardiva laurea in medicina, ma appassionato di cucina, di fumetti e di donne), e quella di Samuel, dopo brillanti studi in vorticosa carriera nel mondo della finanza internazionale (sostanzialmente impotente, angustiato da difficili ma ostinati rapporti con il mondo femminile). Filippo diventa improvvisamente famoso per il successo di un suo cartoon che denuncia la violenza sui bambini, mentre Samuel va incontro a un rovinoso fallimento economico e sentimentale: tutto ciò dà luogo a una intricata serie di sovrapposizioni e lacerazioni che fanno riemergere tracce della vicenda del padre, insieme al senso di colpa per il modo in cui essa è stata vissuta e cancellata. Le fila, tra ritorni indietro e proiezioni in avanti, tra gli amori di Filippo e quelli di Samuel, con l'evidenza di nervose, sguscianti, sempre angosciate figure femminili, a cui sembra far da controcanto la determinata sicurezza della madre Rachel, sono condotte con una sottile perizia narrativa, che non esclude sorprese e combinazioni impreviste: mentre contrasti e lacerazioni conducono comunque alla verifica della forza del legame che unisce i due fratelli, Inseparabili, appunto, in una originaria solidarietà che non esclude mistificazione e risentimento. Manella vicenda di Filippo, del suo improvviso successo, dell'esaltazione narcisistica e delle complicazioni di vita che gli procura, Piperno viene anche a proiettare e amplificare fantasticamente la propria vicenda personale, la combinazione mediatica che lo ha portato sulla scena: il successo è qui sottoposto ambiguamente a critica (come nell'episodio della conferenza che Filippo tiene alla Bocconi), in specie attraverso il punto di vista del fratello Samuel. Sembra insomma che Piperno si riavvolga su se stesso, quasi giocando sul «malinteso che tale successo aveva generato» (ma non è certo questo il malinteso che sta a cuore a Battista).

Alessandra Sarchi, progressione sinistra contro il verde – Cecilia Bello Minciocchi

«Con quelle si domina la terra»: quelle sono le macchine che Primo Draghi tiene nella rimessa della sua tenuta, due scavatori cingolati con cui spacca, solleva, sposta. Primo Draghi «sapeva spostare qualsiasi ostacolo, e specialmente la terra, i sentimenti, le persone. Suo padre, sua madre, sua sorella, gli operai che lavoravano per lui, i tecnici e i passacarte». È una forza della natura, e il suo stare al mondo è un desiderio di dominio a tutto campo. Primo non è, a

rigore, il vero (o unico) protagonista del romanzo con cui Alessandra Sarchi, già autrice di una fine raccolta di racconti – Segni sottili e clandestini, Diabasis 2008 –, esordisce ora nella forma narrativa lunga, *Violazione* (Einaudi, «Stile Libero Big», pp. 271, € 18,00). Ma se non ne è il protagonista – il romanzo ha un’architettura elaborata e molte linee vettoriali –, è certo un antagonista assoluto, in sé e per sé: sgradevole e cinico, è un seduttore freddo, anaffettivo, un nuovo ricco privo di scrupoli, avido e calcolatore. Uno che viola natura e leggi, uomini e terra. Il sistema dei personaggi e della loro sostanza etica è invero molto articolato e combatte la tentazione di sbalzare un solo eroe, positivo o negativo. D’altro canto *Violazione* nasce in un orizzonte che sa fare a meno delle illusioni, posto, come è, nel segno di un’epigrafe dal Leopardi più acre, intenso e originale, quello delle Operette morali, quello che irride ogni pretesa d’antropocentrismo e affronta, diretto, il rapporto tra uomo e Natura. Se nomina sunt omina e Primo Draghi, nel suo, declina l’arroganza della primazia e l’insidiosa temibilità di un mostro fiabesco, Linda Bianchi, che dovrebbe essere uno stigma di candore, non sbrogliava del tutto i suoi dubbi morali. Con l’accordo del marito Alberto, Linda desidera lasciare il centro di Bologna per andare a vivere nelle colline limitrofe, per recuperare alberi e natura. Comprano la casa che Primo, «un po’ imprenditore, un po’ contadino», ha ristrutturato vicino alla sua azienda a produzione biologica certificata. Eppure Alberto e Linda hanno intravisto pesticidi dannosi e mangimi industriali, e sospettano abusi gravi, come un terrapieno realizzato in fretta forse per coprire una frana. Eppure Alberto lavora in Regione per lo «Sviluppo sostenibile» e in ufficio ha alle spalle, sulla sua «parete ideale», totemici ma ingialliti, il protocollo di Kyoto e due amati articoli di Paolo Volponi che su Natura ed Animale ha riflettuto a lungo, con una profondità sua, terragna e coinvolgente. Eppure Alberto trova conferma, nelle foto di Google Earth, che la «montagnetta» è proprio artificiale e che per costruire una stalla i Draghi hanno interrato un’ansa di fiume in una zona con vincolo idrogeologico. Questo, tra i molti nodi esistenziali e civili affrontati dal romanzo, sembra essere il più stretto e soffocante, quello che scaturisce dall’«eppure». È il compromesso, la «concertazione». L’adeguamento che si ottiene quando si sa ma si sfoca appena la coscienza, l’omissione di cui ci si fa colpevoli perché distratti dalle urgenze quotidiane, da un trasloco, da una conoscente volgare e chiassosa. Non c’è modo, mai, di eludere le responsabilità personali, dice il romanzo di Alessandra Sarchi. Non si sfugge alla (leopardiana) Natura, che agisce fuori e dentro di noi, né la si salva. Alberto sa che «l’ecologia è una battaglia persa. Il verde è un’illusione»; si pensa che «la colpa è sempre di qualcun altro» e ci si assolve senza sacramento né convinzione; «ognuno difende i propri microscopici spazi vitali, la rete di connessioni assurde che ne garantisce i privilegi e ne legittima l’esistenza». In un saggio di qualche anno fa, *Il potere terribile di una piccola colpa*. Etica e letteratura (Einaudi 2000), Yehoshua si interrogava sulla rarità con cui i critici letterari si interessano alle questioni etiche poste nelle opere d’arte e, segnatamente, a quelle poste dai personaggi di romanzi e racconti. Ebbene *Violazione* chiede proprio questa lettura, costringe con serietà – finalmente – a non eludere l’etica, che è individuale, collettiva e politica. E che qui scaturisce a vari livelli. Il venire al mondo – il lento risveglio di Primo nell’incipit, la fatica di recuperare coscienza e identità –, e l’abitarlo misurandosi col bene e col male; la riflessione sul paesaggio che può rinviare al Salvatore Settis di *Paesaggio Costituzione cemento* (Einaudi 2010); il confronto tra le famiglie di Alberto e Primo, cui si accostano la mitezza e la solitudine dell’aiutante moldava e del giovane figlio Jon, clandestino, sorgivamente innamorato di alberi e animali. Non c’è dettaglio che sfugga alla presa salda e vigile dell’autrice: la struttura narrativa non smette mai di riverberare il pensiero. La progressione della trama è sinistra e la scrittura nitida, mai sfumata, sia nelle descrizioni vaste dei calanchi e della selenite «luccicante», sia in quelle minute e chirurgiche delle gemme che «rompono la scorza» e mettono verde. *Violazione* fronteggia un lutto ancora da elaborare e tacitamente rimanda alle radici della nostra cultura: il lutto è l’abbattimento degli alberi – strade e targhe con nomi di piante, la tenuta I Cinque Pini, via del Fico, via dei Mandorli, ne sono ormai orfani –; il rimando sotteso è il rispetto già raccomandato nel Deuteronomio per gli alberi da frutto e nella Costituzione degli Ateniesi per gli olivi sacri: il sostentamento naturale nel testo religioso, un dono che il mito diceva divino nel corpo della legge.

Iniziazione narrativa sulla pelle di ‘Petrolio’ – Niccolò Scaffai

«Romanzo»: sotto questa insegna, che compare sul margine inferiore della copertina, viene dato alle stampe il nuovo libro di Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto* (Ponte alle Grazie, pp. 248, € 16,80). La frase che campeggia accanto al titolo – «La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini» – sembra però indicare generi diversi dal romanzo: il saggio critico (un incontro con Pasolini), per esempio, o l’autobiografia (la storia vera). Ma quell’incontro è impossibile e quella storia quasi vera. Basta allora indugiare qualche istante sulle soglie del libro, come abbiamo appena fatto, per coglierne la natura complessa, ma non contraddittoria. Trevi ci sottopone, per l’appunto, «qualcosa di scritto», ma la negligenza dell’espressione non deve portare fuori strada: quel «qualcosa» non è un vuoto bensì un pieno di senso, sia perché allude a una definizione usata dallo stesso Pasolini per *Petrolio*; sia perché implica la compresenza di generi o di atteggiamenti narrativi diversi nei confronti della realtà. In *Qualcosa di scritto* agiscono infatti tanto la fiction, l’invenzione; quanto la non fiction, la memoria. Memoria, in effetti, è un termine che Trevi adotta per definire il suo racconto («come ho già raccontato all’inizio di questa memoria...»). Potremmo accettarlo anche noi e usarlo per qualificare *Qualcosa di scritto*; oppure potremmo dare per buona proprio l’etichetta editoriale di ‘romanzo’, e senza imbarazzo perché la categoria è tanto accogliente da includere praticamente qualsiasi tipo di narrazione. Forse invece dovremmo dire, con maggior precisione, che si tratta un biographical essay, un saggio autobiografico o un’autobiografia con inserti saggistici: qui infatti la vicenda (quasi) vera dell’autore si mescola con un’interpretazione dell’ultimo Pasolini (un precedente tipologico vicino può essere individuato nell’opera di Sebald). Potremmo infine parlare di autofiction, termine (e concetto) di moda, che riserverei però alle narrazioni in cui la generale attendibilità autobiografica viene messa puntualmente e riconoscibilmente in crisi dall’invenzione, spesso con un effetto di aperta metanarratività. Non è il caso del ‘romanzo’ di Trevi, in cui la componente di finzione non sporge dall’insieme e si coglie eventualmente fuori dal testo, in base cioè alla conoscenza diretta dell’autore empirico e della sua reale vicenda. Potremmo usare tutte queste parole – memoria, romanzo, saggio, autofiction – ma nessuna coglierebbe davvero nel segno: l’obiettivo va spostato infatti da un oggetto statico (il genere letterario, malamente inteso come categoria a

priori; oppure la trama, nell'accezione formalistica) a uno dinamico: i movimenti del «corpo pensante del racconto», «il modo in cui la narrazione sceglie di pensare la storia» (traggo l'immagine e le espressioni da un bel saggio di Daniela Brogi, che parla di Senilità ma che ha un rilievo teorico e interpretativo valido anche al di là di quell'opera). La narrazione di Trevi si muove e sceglie di pensarsi come un'iniziazione, vocabolo più appropriato (e largamente esibito nel testo) per rappresentare la natura della narrazione. Qualcosa di scritto è infatti il racconto di un'iniziazione alla scrittura (una specie di ritratto dell'artista – o del critico – da giovane) e insieme un'interpretazione in chiave rituale di un'altra narrazione, diversamente ineffabile, come *Petrolio*. Il protagonista, Trevi stesso o un suo doppio, racconta l'ormai lontana esperienza di ricerca presso il Fondo Pier Paolo Pasolini di Roma, diretto da Laura Betti: non la Betti giovane e attraente, ritratta in copertina accanto a un Pasolini pensoso, il trench lucido a donargli una feriale eleganza; ma una Laura Betti deformata nel corpo e nello spirito, sacerdotessa pasoliniana che ha tramutato la vitale sfrontatezza in incontenibile ferocia (verbale, ma non solo). Il giovane protagonista, che frequenta il Fondo per curare un'edizione delle interviste rilasciate da Pasolini, si rappresenta in una condizione di minorità rispetto alla donna e alla memoria dello scrittore-Padre (Qualcosa di scritto porta una dedica «a mio padre»). È la condizione del personaggio prima dell'iniziazione, disposto a subire la violenza del rito: vengono in mente proprio le opere di Pasolini, le metamorfosi del protagonista di *Petrolio*, la conoscenza raggiunta per via di umiliazione. Le invettive che la Betti rovescia contro i malcapitati frequentatori del Fondo suonano come un'esortazione, sia pure brutalmente comiczata e fisicizzata («Buondi, zoccoletta, l'hai capito finalmente che è venuto il momento DI DARE IL CULO? O pensi di farla franca ancora per molto?!?»), a intraprendere il cammino dello scrittore-iniziato, che passa dalla rabbia prima che dal talento. Come ogni sacerdotessa che si rispetti, la Betti mette in contatto due dimensioni, quella mondana e quella ultramondana; nel corpo della narrazione di Trevi, la prima corrisponde alla vicenda del protagonista, la seconda al «mostro emerso dal passato»: *Petrolio*. L'opera incompiuta di Pasolini vive nello spazio assoluto e nel tempo mitico dove è stata relegata dai «grandi cambiamenti collettivi» che «lasciano sempre illesi i pazzi». L'opera pazza e la donna pazza, *Petrolio* e Laura Betti, sono congiunti in questa disperata inattualità: per questo l'una rappresenta, per il protagonista, la chiave d'accesso all'altra, la parte dolorosa di un rito che conduce alla comprensione. La contaminazione tra i due ambiti è tale che si potrebbe parlare di un racconto di iniziazione per interposta persona (la persona, corpo e maschera, di Pasolini naturalmente). Capire questa natura e questo nesso rende più facile tenere insieme fiction e non fiction, in quanto manifestazioni di una stessa esperienza rituale, nutrita come ogni liturgia di presenze reali e di elementi simbolici. La dimensione rituale, che fa parte del 'patrimonio genetico' del romanzo antico, riconnette l'opera a un archetipo narrativo, che interagisce con un altro movimento, quello della quète. Questa a sua volta si realizza per due vie: quella avventurosa del viaggio e quella intellettuale dell'inchiesta. Qualcosa di scritto le racconta entrambe, conciliandole con un percorso che è letteralmente un ritorno all'antichità; culmine del libro, e del periodo di apprendistato del narratore, è infatti il viaggio ad Atene compiuto insieme a Laura Betti e a Massimo Fusillo, il classicista e comparatista che avrebbe pubblicato, qualche anno dopo, proprio un saggio intitolato *La Grecia secondo Pasolini*. Fusillo, figura numinosa in grado di ammansire la furia lacerante di Laura Betti (per inciso, chi conosce Massimo sa quanto questo ritratto sia credibile), non è l'unico intellettuale 'in carne e ossa' a interagire con il narratore: c'è anche Walter Siti, autorità pasoliniana e narratore che, meglio di altri in Italia, ha saputo forzare le categorie romanzesche, in *Scuola di nudo* (1994) e negli altri 'qualcosa' che ha scritto in seguito. Non si può dire che Qualcosa di scritto assomigli a *Petrolio*, non fosse altro che per la diversa temperatura stilistica (tenacemente media in Trevi) e per la struttura (non così aperta come quella dell'opera pasoliniana, ma a tratti semmai ridondante). Attraverso il corpo pensante del suo racconto, che scavalca spontaneamente gli steccati tra i generi, Trevi però ci ricorda che *Petrolio* proviene dall'ultima stagione di una modernità in continuo divenire sperimentale, e che quell'epoca è oggi esaurita. O forse no: se provassimo a ripartire da lì?

Una vita allo specchio del Leviatano – Marco Pacioni

A essere schmittiani cioè decisionisti e sintetici, secondo un'immagine che lo stesso Carl Schmitt (1888-1985) ha contribuito a mitizzare, si potrebbe dire che nessun libro come questo *Sul Leviatano* (edizione italiana e introduzione di Carlo Galli, il Mulino, pp. 182, • 18,00) è illustrativo della vicenda intellettuale dello studioso e filosofo tedesco. Tale valore paradigmatico è sottolineato anche da Galli sia nel saggio introduttivo al volume, sia nella nuova edizione della sua monumentale *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno* (il Mulino, pp. 992, • 48,00), sia nella prefazione alla nuova edizione del trattato di Thomas Hobbes, *Leviatano* (trad. it. di Gianni Micheli, Bur, pp. LXII+757, • 12,90). I due saggi raccolti in *Sul Leviatano*, scritti in periodi, fasi di ricerca e contesti politici diversi, dividono l'itinerario schmittiano in tre parti: quella dello Schmitt politico; dello Schmitt che si identifica un po' già vittimisticamente con il Leviatano, e quella dello Schmitt che si autodefinisce essenzialmente giurista. Il primo dei due scritti è del 1938 e rappresenta lo sviluppo e il consuntivo dei molti riferimenti a Hobbes che lo stesso Schmitt aveva fatto nelle opere precedenti alla sua adesione al nazismo. Opere nelle quali le riserve al Leviatano si addensano soprattutto sulla sua dimensione positivista e cioè sulla risoluta e coerente rinuncia alla trascendenza per affermare, quale carattere proprio dello stato, l'immanenza tolta sia alla verità teologica sia al caos della natura, fino alla «neutralizzazione tecnica» e riduzione dello stato stesso a macchina. Ma al di là della negativa matrice positivista che individua in Hobbes, Schmitt apprezza nel Leviatano la dimensione concreta decisionale del fondamento della sovranità. L'atto della decisione che separa lo stato dalla violenza naturale e dal disordine delle guerre di religione del XVII secolo, nel caso specifico del Leviatano, è visto come una forza creatrice mitologica: quella del mostro biblico responsabile della fama positiva e soprattutto negativa di Hobbes filosofo politico. È qui che il primo saggio di Schmitt tocca uno dei momenti più originali, nel rilevare cioè come la forza mitica del Leviatano sia per gran parte dovuta non tanto allo sviluppo verbale della metafora del mostro marino (Schmitt nota che nel trattato il termine «Leviatano» ricorre soltanto tre volte), ma alla lunga e variegata tradizione iconografica dello stesso Leviatano suggellata e arricchita dall'immagine che Hobbes medesimo progetta per il frontespizio dell'edizione del 1651. Un'immagine mitica però, che secondo Schmitt alla fine si rivela impotente. Perché se è vero che il Leviatano è riuscito a trionfare verso le forze

disgreganti esterne, in primis la stessa natura, non è riuscito ad avere ragione completamente delle forze interne allo stato e in particolare su quella del primato della coscienza interiore il cui culmine teorico è individuato da Schmitt nella filosofia di Kant. Proprio l'interiorità, tanto maestra di dissimulazione quanto protettrice dell'autenticità del singolo contro l'artificialità del diritto e dello stato, avrebbe impedito al mito visivo del Leviatano di «evidenziare un nemico in modo sicuro e univoco». Per Schmitt nel saggio del 1938, e cioè in un momento di sviluppo bio-politico della sua nota diade amico / nemico (nello scritto ci sono diversi sgradevoli riferimenti anti-semiti), il Leviatano fallisce proprio laddove altri studiosi negli anni trenta e nel dopoguerra individuano invece il successo del trattato di Hobbes: realizzare una struttura veramente totalitaria dello stato. E tuttavia il tentativo di Hobbes, nonostante il fallimento, è apprezzabile, perché secondo Schmitt, con capzioso riferimento a se stesso, lo Hobbes-Leviatano si sarebbe esposto al «rischio del politico»: quello stesso rischio che Schmitt avrebbe sperimentato con il nazismo. Benché per Schmitt fosse il capostipite del tecnicismo giuridico, Hobbes avrebbe ecceduto i limiti e la pretesa dell'autoreferenza della legge tale da mantenere così aperto il legame dello stato con il politico. Ma a parte la strategia dell'identificazione disculpante di cui vi è più esplicita traccia già nello scritto *Ex captivitate salus* (Adelphi), nel quale Schmitt veste i panni del Benito Cereno di Melville e dell'Epimeteo cristiano dell'amato poeta Weiss, è interessante notare come lo Schmitt del dopoguerra, il teorico del Nomos della terra (Adelphi) voglia anche recuperare proprio l'aspetto in precedenza più criticato di Hobbes e cioè quello dell'assoluta autonomia dello stato e del diritto. Questa componente serve a Schmitt per costruire, nel mutato contesto storico e politico della globalizzazione, la sua figura di studioso e difensore non più tanto politico, ma essenzialmente giurista. In tal senso, come Hobbes, Schmitt si sarebbe «sacrificato» non soltanto per difendere lo stato, ma il diritto stesso che nello Schmitt del dopoguerra è soprattutto la tradizione dello jus publicum europaeum, il diritto internazionale che il filosofo tedesco rivolge polemicamente contro un'altra e a suo giudizio più pericolosa finzione legale che non ha più neppure l'aura mitica del Leviatano di Hobbes e che è quella del diritto universale, della governance e del loro strumento più subdolo e disumano: la guerra umanitaria.

La «tensione morale» richiamata da Napolitano alla prova di un saggio 1967 del marxista epicureo – Andrea Cavalletti

Perché ancora Jean Fallot? Ci siamo già occupati di lui, come i lettori abituali di questo supplemento forse ricorderanno: una prima volta per riportare l'attenzione sul suo libro più famoso e introvabile, *Il piacere e la morte nella filosofia di Epicuro*, che nel 1977 insegnò a una generazione la via possibile dell'edonismo politico, e della conoscenza e dell'arte del piacere assoluto, che si afferma distruggendo la catena infelice dei desideri comandati e delle paure indotte. Più di recente, abbiamo dedicato una doppia pagina alla traduzione dei suoi diari degli anni cinquanta, consacrati a Epicuro ma anche a Giotto, al cinema di Orson Welles e all'amore per il mondo egizio: era appena uscito da Bollati Boringhieri il suo capolavoro, *Il pensiero dell'Egitto antico*. È il libro definitivo, il libro più ispirato e poetico di Fallot, segnato dall'esperienza unica e profonda: Quel che provai quel giorno ad Abydos... Tra le mura del tempio, dove tutto è sacro, avvenne l'incontro del moderno epicureo con un materialismo più radicale ancora, anzi con un mondo in cui tutto è talmente materiale e la materia è talmente inseparabile dallo spirito che il materialismo come problema non si pone neanche. È il libro della riscoperta di tutti i concetti della filosofia greca dal punto di vista di un pensiero pre-greco e pre-filosofico, la cui potenza inaudita scuote il filosofo e insieme lo dispone nella serenità risolta di ciò che è vivo ed eterno, umano e insieme animale, materiale e sociale, come la vita è compresenza di sonno e veglia, sogno e verità. Tra questi due lavori, splende l'intero arco della produzione di Fallot, assai più nota in Italia, dove egli visse a lungo e incontrò amicizie tanto salde quanto diverse, che in Francia, dove fu assai meno pubblicato e resta tutt'ora pressoché sconosciuto. Certo, i testi più propriamente politici (Morale e lotta di classe, Scienza della lotta di classe) esibiscono un maoismo o anche un leninismo d'osservanza e d'annata, ma questi residui tanto evidenti in superficie non oscurano mai la sua interpretazione originale dei testi di Marx. Immediatamente vicina appare invece la sua critica del lavoro e dell'auto-intossicazione capitalista in Sfruttamento, inquinamento, guerra (1976) e forse ancora di più l'analisi del dominio della scienza, in un libro brillante, serissimo e insieme denso di humour (ricorda per certi versi il metodo e i toni di Günther Anders) come Prestiges de la science (1960). Si rileggano dunque questi lavori, o il diario filosofico, i saggi di estetica o la sintesi appassionata Perché essere epicurei oggi (1980), si ascolti la voce più viva che mai del raro genio inventivo, che sa liberarci dall'asfissia dei problemi assegnati. Proponiamo qui due brevi testi, dalla grande opera del 1967 Pouvoir et morale. Sono campioni esemplari dell'abilità genealogica – una pratica di resistenza e una tecnica di sabotaggio – con cui Fallot riusciva a svelare nel linguaggio quotidiano gli ordini più violenti, cioè i più impliciti e dissimulati. Consideriamo allora le parole «sicurezza» e «morale», oggi dominanti e così strettamente legate. In verità la prima ha conosciuto un senso ben diverso da quello a noi abituale. Era, per Epicuro, la saggezza del piacere e dell'amicizia («non abbiamo tanto bisogno dell'aiuto degli amici – recita una celebre sentenza – quanto della fiducia del loro aiuto»), era la sicurezza che non esige la morale ma l'esercizio della filosofia, poiché solo la filosofia affranca dalle paure, cancellando i bisogni immaginari. Ora, se la sicurezza si è da tempo sciolta dall'amicizia è stato per stringersi alla proprietà: e nel suo significato moderno è appunto una base della proprietà. È la ricchezza che si pretenderebbe stabile, ma che come si sa rischia continuamente di svanire. È dunque una sicurezza distorta, costitutivamente incerta, mai pacificata, animata dal rischio e dalla minaccia, che deve pertanto sempre di nuovo affermarsi. E si traduce quindi in esercizio di potere, in gesto di sopraffazione. Dove c'è sicurezza, c'è sempre violenza. E c'è sempre bisogno, un bisogno altrettanto inesausto, di giustificazioni. La morale prende allora il posto della filosofia, ed è una morale a cui «non si può che tendere, senza mai compierla». Solo se il suo rivestimento venisse meno, la nostra sicurezza si rivelerebbe per quel che è: nient'altro che proprietà e rischio, fantasmi e violenza concreta. Il secondo testo propone allora un abbozzo di genealogia, e mostra che le nozioni fondamentali della nostra morale – l'azione e il bene – sono insieme giuridiche ed economiche, ovvero finanziarie. Da un lato, una lunghissima storia ha spodestato l'edonismo degli antichi per sostituirgli l'imperativo kantiano, cioè l'etica del dovere e del soggetto, sciolta da ogni contenuto materiale. Dall'altro, un certo tipo di bene si è affermato come bene anch'esso immateriale,

fatto ormai di sole contrattazioni. Il valore morale è così diventato il valore del soggetto. Soggettiva, d'altra parte, è la stima delle contrattazioni finanziarie. E dove governa la morale del soggetto quel tenore soggettivo non è una carenza ma è la vera forza di ogni valutazione. Così – come accade – il rating più opinabile diviene la misura della vita e la ragione delle crisi economiche, ossia – per tornare a capo – risuona come minaccia misteriosa e costante, richiamo mai amichevole alla cosiddetta sicurezza. Scritte molti anni fa, queste pagine gettano sul presente una luce chiara e distruttiva. Dissipano le grigie mitologie, sciolgono gli enigmi delle nostre piccole sfingi. Spiegano ad esempio perché mai, a proposito dell'ultima manovra finanziaria, Giorgio Napolitano abbia parlato di «tensione morale» del governo. In queste condizioni, in effetti, che cos'è la morale? Una pura tensione, una tendenza mai placata, capace di giustificare qualsiasi cosa facendo passare ogni obbligo per un bene. E «il punto più alto di questa morale – chiosava Fallot – è l'ipocrisia perfetta, ossia l'espressione della perfezione dello sfruttamento».

Se la sicurezza è quotata in borsa – Jean Fallot

La prima condizione perché l'uomo viva è la sicurezza. Sicurezza nell'acquisto, nel possesso, nella conservazione, questa la triplice condizione che si richiede alla proprietà. E la sua conseguenza: sicurezza nel godimento (*jus uti et abutandi*). La felicità è legata alla sicurezza, e così la libertà. O, piuttosto, la libertà non è che una forma di sicurezza, è il potere di non essere turbati. Il principio del proprietario è precisamente quello di spendere il proprio reddito senza intaccare il fondo che ne costituisce la sicurezza. Ora, tale fondo è continuamente minacciato. E il sentimento di potenza non è altro che una compensazione di questa insicurezza. È un sentimento che risarcisce il proprietario di quel che egli perde, della parte del fondo delle sue ricchezze – che è anche la base della sua potenza – che va perduta. La potenza non deve essere interiorizzata (cattivo infinito psicologico del proprietario). E il fatto che il sentimento della proprietà sia riconducibile a quello della potenza, dimostra che l'essenziale non è il rapporto del proprietario con la sua proprietà (ossia con se stesso, grazie al margine di libertà che essa gli permette) ma con lo sfruttamento degli uomini. Nella società di classe, non si può dunque che tendere alla morale, senza mai compierla. Il bisogno di giustificarsi ai propri occhi è uno dei grandi bisogni umani. La morale del proprietario, del potente (ed è deplorabile che il termine francese che vorremmo impiegare: *potentat*, l'uomo che può, abbia assunto il significato ristretto di despota), è perciò formalmente una morale del dovere e del bene. Attraverso la quale si giustifica la sua potenza e si crede alla sua dignità. Ma è solo una morale di facciata, di forma. **La borsa e la morale.** Come la parola bene, il termine valore concerne sia la morale che l'economia. «Se infatti – scrive William Ash nel suo articolo *Marxism and moral concepts* – vi è uno stretto legame (a close correspondance) tra le nozioni morali ed economiche, e se il significato economico è fondamentale, allora appare evidente quale sia il metodo per spiegare la natura del valore». Qualche pagina dopo, precisa: «Se vi è un'analogia tra la definizione del "bene" e la definizione dei "beni", se vi è un rapporto qualsiasi tra le cose qualificate dal nostro più generico termine di approvazione e gli articoli scambiati sul mercato, possiamo indubbiamente servircene ai fini della nostra ricerca». L'idea di valore morale non è affatto indipendente da quella di valore *tout court*. Secondo gli Stoici, il valore è la stima di una cosa da parte di un esperto: «...per esempio, affermare che si può scambiare del frumento con un asino e dell'orzo». Nella sua opera *La dialettica dell'astratto e del concreto nel Capitale di Marx* (trad. it. Feltrinelli, 1961), il filosofo Ilyenkov scrive: «Ad Aristotele mancava proprio il concetto di valore. La sua critica astrae dal valore esistente al suo tempo». E ancora: «Il greco antico "aia" corrisponde precisamente al tedesco "Wert", prezzo, valore, dignità» (il corsivo è mio). Mentre il bene rappresenta ciò che è oggettivamente buono per l'uomo, l'obbligo designa il nostro rapporto soggettivo con la morale. Se la parola bene designa così la proprietà (bene e proprietà sono pressoché sinonimi), la parola obbligazione, come la parola valore, serve a rappresentare i titoli di proprietà del capitale, la cui massa misura la potenza bancaria e finanziaria dell'uomo. In che modo questi due termini, obbligo e valore, hanno finito per avere significati simili, riuscendo così a riferirsi (con la parola azione) sia all'ambito borsistico nel suo insieme, sia, in un altro campo, ai concetti etici? Qual è il rapporto tra l'obbligazione borsistica che rappresenta un valore finanziario e un titolo di credito e l'obbligo morale (legato al valore umano)? Entrambi derivano da un significato iniziale, insieme giuridico ed economico – di qui anche la «teoria delle obbligazioni» –, che attiene ai diritti e doveri dei contraenti. Vi è da un lato il dovere morale, che cresce con la potenza dell'uomo e che, in apparenza almeno, si separa dall'assetto economico e materiale di questa potenza, sino a diventare l'imperativo categorico di Immanuel Kant, distinto da qualsiasi contenuto materiale e finanziario ma legato alla sola forma di obbligo, alla sola quintessenza etica, che dona a se stessa i propri contenuti particolari; e d'altro canto, vi è l'«obbligazione finanziaria» dipendente da un'idea di proprietà che, con lo sviluppo astratto del capitalismo bancario, cessa di essere un «bene» obiettivo per ridursi a un insieme di mutui rapporti, in un certo senso soggettivi, tra i contraenti. Poiché il carattere di «obbligazione» – ossia il rapporto, il contratto stesso che lega la società finanziaria o lo Stato al portatore di valore derivato da investimenti – assume il ruolo principale, sembra che il bene stesso si soggettivizzi. Vi è dunque (*mutatis mutandis*) una somiglianza di terminologia e di contenuti tra la morale e la Borsa, tra i rapporti della potenza umana, della morale, e l'idea che ce ne facciamo, e i rapporti della potenza economica e del diritto di proprietà, e l'idea che ci facciamo di questi ultimi. In entrambi i casi, si comincia col «bene» e si finisce con l'«obbligo». Il termine più sottile, il termine medio tra il bene e l'obbligo (tanto in morale che in economia) è la nozione etico-borsistica di valore. Come la filosofia dei valori indica una pluralità di ambiti della morale, derivante dai suoi fondamenti, così i valori – tanto le obbligazioni quanto le azioni – hanno in Borsa diverse origini. Questa accezione oggettiva del termine non esaurisce il suo significato, né in un caso né nell'altro. La morale intesa come riconoscimento del valore soggettivo di un uomo, tanto quanto il sentimento di autostima, finisce per astrarlo dalla società, dal mondo degli atti e dei rapporti umani; e così finisce a suo modo per astrarlo da essi anche la morale dei valori, attraverso la dissociazione dell'universo morale; la morale appare in fin dei conti come un mondo distinto da tutti gli altri e il rapporto dell'uomo con la propria responsabilità è spezzato. Allo stesso modo, la stima economica soggettiva del valore delle obbligazioni e delle azioni, che rappresenta i beni, offre una spiegazione arbitraria delle quotazioni in borsa e finisce per conferire un'apparenza di fondamento irrazionale alla teoria delle crisi finanziarie del

Addio allo scrittore Tabucchi morto nella sua amata Lisbona

ROMA - Lo scrittore italiano, Antonio Tabucchi, è morto a Lisbona. Si è spento nella capitale lusitana all'età di 68 anni. Lo scrittore è stato uno dei maggiori conoscitori e divulgatori dell'opera di Fernando Pessoa ed è divenuto noto al grande pubblico con "Sostiene Pereira". I funerali si terranno giovedì nella capitale portoghese. Attratto fatalmente dai personaggi tormentati e pieni di contraddizioni, Tabucchi era il più europeo degli scrittori italiani. Collaboratore di numerosi quotidiani, tra i maggiori conoscitori dell'opera dello scrittore e poeta portoghese Fernando Pessoa, deve proprio a questa passione il suo più grande successo, "Sostiene Pereira". Un romanzo-capolavoro del '94 con traduzioni in oltre 40 paesi nel mondo, vincitore dei premi Super Campiello, Scanno e Jean Monnet per la Letteratura Europea, cui Roberto Faenza si ispira per l'omonimo film del '95 interpretato da Marcello Mastroianni. Tabucchi viveva a Lisbona sei mesi l'anno, insieme alla moglie, che vi è nata, e alla famiglia. Passava il resto dell'anno in Toscana, ha insegnato Letteratura all'Università di Siena. Recatosi da giovane nella capitale portoghese, sviluppa per la città del fado una vera passione. Si laurea nel '69 con una tesi sul Surrealismo in Portogallo. Negli anni '70 si perfeziona alla Scuola Normale Superiore di Pisa e nel '73 insegna Lingua e Letteratura Portoghese a Bologna. Con Maria Josè de Lancastre traduce in italiano molte delle opere di Pessoa, sul quale scrive un libro di saggi e una commedia teatrale. Il suo primo romanzo è del '73, "Piazza d'Italia", mentre il 1984 è l'anno di "Notturmo indiano", da cui nel 1989 viene tratto un film di Alain Corneau e per il quale riceve in Francia il Prix Medicis, per il miglior romanzo straniero. Nel 1986 esce "Il filo dell'orizzonte": anche da questo romanzo viene tratto un film (1993) con Claude Brasseur e la regia del portoghese Fernando Lopez. Nel 1989 il presidente della Repubblica portoghese gli conferisce l'Ordine Do Infante Dom Henrique ed è nominato Chevalier des Arts et des Lettres dal Governo francese. Ma l'anno più importante è il 1994, quando esce "Sostiene Pereira", il cui protagonista diventa il simbolo della difesa della libertà d'informazione per gli oppositori di tutti i regimi antidemocratici. In Italia, durante la campagna elettorale, intorno al libro si aggrega l'opposizione contro Silvio Berlusconi. Nel 1997 Tabucchi scrive "La testa perduta di Domasceno Monteiro", basato sulla storia vera di un uomo, il cui corpo fu trovato in un parco di Lisbona. Un romanzo che si rivela profetico quando il sergente Josè dos Santos, l'assassino, finalmente confessa il delitto, per il quale viene condannato a 17 anni di reclusione. Grande viaggiatore, in "Viaggi e altri viaggi" (Feltrinelli, 2010) lo scrittore, che è stato anche candidato dal Pen Club italiano al Nobel per la letteratura, mostra l'unicità che ogni posto conserva anche nell'era della globalizzazione. Tra le sue ultime opere "Racconti con figure", uscito un anno fa per Sellerio.

"Fu la Sindone a far dire ai discepoli: Gesù è vivo" – Andrea Malaguti

L'ultimo libro sulla Sindone si intitola *The Sign: The Shroud of Turin and the Secret of the Resurrection* (ed. Penguin), l'ha scritto un professore dell'Università di Cambridge che si chiama Thomas de Wesselow e sostiene una tesi rivoluzionaria: non fu la visione di Cristo a convincere gli apostoli della sua resurrezione, ma quella del Sacro Lino. De Wesselow, dopo otto anni di studi passati a incrociare le fonti, si è convinto non solo dell'autenticità del lenzuolo funebre, ma anche di un suo ruolo preciso nella propagazione del Messaggio. «Non sono un teologo, ma uno storico dell'arte che ha cercato di calarsi nella mentalità di un tempo in cui le immagini sacre erano rare e venerate». Sarebbe stato dunque lo sconvolgente impatto con la Sindone a far dire ai discepoli: Gesù è vivo. Una versione, sostenuta lungo 450 pagine, che annullerebbe duemila anni di storia del cristianesimo. «Capisco la diffidenza, ma anche il vescovo di Durham suggerì nel 1984 che la resurrezione è un fatto simbolico. E poi non è scritto nella Lettera ai Corinzi che la rinascita non riguarda il sangue e la carne?».

Ezio Raimondi: "Da Leopardi e Céline, non c'è il lieto fine" – Bruno Quaranta

Evoca una legnaia la biblioteca di Ezio Raimondi, vasta, esuberante, tropicale. Ogni volume un ciocco via via arso e riarso, una scintilla di sapere, di libertà, di dignità, perché no?, di carità. L'autobiografia di una lunga fedeltà, ottantotto anni appena compiuti, di colloquio in colloquio, una tavola rotonda di color che sanno, dove Manzoni e Leopardi, Gadda e Renato Serra, Curtius e Machiavelli si riconoscono a vicenda, facendo rotolare i loro dadi, tenendo a bada il montaliano verdetto: «Il calcolo dei dadi più non torna»... Nelle stagioni, Ezio Raimondi, un maggiore dell'Università bolognese (della cultura europea, aggettivo nella sua carta d'identità così cardinale), ha onorato un'idea di letteratura come «teatro dell'esistenza», quindi inattaccabile dalle mufte, dalle «scuole» curve sul loro ombelico, sorde al «sentimento tragico» che pulsa nella case, nelle strade, nei fori interiori. «Il libro come creatura vivente, quasi un amico»... Una vita ascoltando Le voci dei libri, come Ezio Raimondi ha battezzato il suo ritratto di lettore per Il Mulino. Dalla cucina domestica, la madre donna di servizio in veste di maieuta, ancorata ai Miserabili di Victor Hugo, ai doni per il futuro di Luciano Serra, eroe di El Alamein, nipote di Renato (Gadda, Tesauro, Pasolini), all'Università, allievo di Calcaterra, alla cattedra d'italianistica, esplorando un ventaglio di sentieri, da Dante a Foscolo, da Verga a D'Annunzio, da Bachtin a Bloom. E' incastonata nella Bologna a mezza collina la casa di Raimondi. Una città, oggi, in questa tersa ouverture di primavera, immemore di ogni discesa all'inferno: «Qual pare a riguardar la Garisenda / sotto 'l chinato, quando un nuvol vada / sovr'essa sí, ched ella incontro penda...». Raimondi, lettore in erba. «Esordii con L'Avventuroso. Ne ricordo le illustrazioni, straordinarie. Flash Gordon nel mondo astrale fu il primo incontro con la modernità futura. Fantastici i fumetti. Quando Calvino ne tesseva l'elogio: "...io che non sapevo leggere potevo fare benissimo a meno delle parole, perché mi bastavano le figure"». **E «Pinocchio»? E «Cuore»? Non se ne avverte la voce.** «Vero, non li cito, chissà... Vi sarebbe di che meditare. Di sicuro non mi sfugge ciò che significa Pinocchio: l'ingresso, per un ragazzo, nel mondo della letteratura attraverso il quotidiano, il dialogo continuo tra bene e male». **Nitida, invece, la voce del giallo.** «Il giallo Mondadori. Wallace, per esempio, ovvero il romanzo nero trasfigurato

nella dimensione gialla. O l'arte per l'arte che accende Philo Vance, la creatura di Van Dine, quasi un'avvisaglia di D'Annunzio». **Dove acquistava i gialli?** «In una vecchia libreria. I più erano malandati. Li dotavo, ad uno ad uno, di una sovraccoperta su cui, a penna, riproducevo un'immagine dell'Avventuroso che mi aveva colpito. Contavo allora dieci, undici anni: a posteriori riconoscerò, nei gialli, un'educazione alla logica». **La sua iniziale «Storia della letteratura» fu quella di Flora, «libro - afferma - forse più dimenticato di quanto non si debba». Al vertice delle «Storie» quale pone?** «Una grande pubblicità corrodè l'uscita dell'opera di Flora, inducendo mia madre a farmene dono. E' il lirismo eloquente la sua impronta. A sveltare, invece, è la Storia del De Sanctis. Una storia di tendenza. Ad animarla una dinamica civile. Traduce in maniera geniale le categorie di Hegel in una storia dello spirito italiano, collocandola nella prospettiva europea». **Leopardi e Manzoni, architravi di De Sanctis.** «Leopardi. Il suo classicismo è fondato sull'idea di ciò che si è perduto. Sente, sa, perché è un moderno, che con il passato, con l'universo degli antichi, bisogna misurarsi essendo venuti dopo. Occorre guardare indietro perché non vi si può più tornare. Il poeta, sono solito dire, come l'uomo cacciato dall'Eden». **Manzoni. Lei ci ha insegnato che «I promessi sposi» è un «romanzo senza idillio». Ma la Provvidenza non è idilliaca?** «Il Dio che atterra e suscita non è la promessa di alcun idillio. Michele Barbi, filologo principe, osserva che la parola Provvidenza non è mai pronunciata dallo scrittore, bensì dai suoi personaggi. Si riapra l'edizione del 1840, dove anche iconograficamente si distrugge il lieto fine. All'ultima pagina del romanzo, dov'è raffigurata una famiglia felice, segue La storia della colonna infame, che non è propriamente un paradiso terrestre». **Sessant'anni fa moriva Croce. Lei si considera un postcrociano. Che cosa resta di Don Benedetto?** «Piuttosto che il costruttore del sistema, rimane il letterato-filosofo, l'erudizione vivificata dalle idee». **E sessant'anni fa scompariva il Maestro con cui si laureò, Carlo Calcaterra.** «Su Petrarca. In realtà avrei voluto laurearmi in letteratura tedesca con Lorenzo Bianchi. Lo stesso Bianchi - tali i tempi, il suo lettore, ancorché eccelso, era nazista - mi suggerì di rivolgermi a Calcaterra. Né mi sarebbe dispiaciuto coronare gli studi con Roberto Longhi. Francesco Arcangeli, suo allievo, me lo propose. Ma per ragioni temperamentali ed economiche - bisognava dotarsi di mezzi costosi per condurre la tesi - vi rinunciai». **Longhi...** «Lui in cattedra. Io in fondo alla sala di storia dell'arte. Usava magistralmente la sua ironia. Riuscii ad avvicinarlo una sola volta prima dell'esame. Con la tecnica dei libri. Ma incauto, sprovveduto, mi presentai con un testo dell'inviso Berenson. Equilibrai lo scivolone con i Principi fondamentali della storia dell'arte di Heinrich Wölfflin». **Longhi, Arcangeli, Giorgio Morandi. Quale il corrispettivo del Maestro bolognese in letteratura?** «La sua idea di natura pare germinare dalla Ginestra leopardiana, il cui umanesimo - come mi è capitato di riflettere - "è l'epilogo non inatteso di un'esperienza poetica legata sino all'ultimo all'idea di una crisi metafisica dell'uomo e disperatamente rivolta a un'etica del nulla, da vivere, al di sopra di una storia personale, come pietà magnanima e austera"». **Cruciale, nella sua biografia intellettuale, è Renato Serra. In che cosa consiste il fascino incorruttibile di questo critico scomparso nella Grande Guerra?** «Intuii ciò che sarebbe venuto alla luce. A lungo, Serra è stato presentato, penso a De Robertis, come un mito fiorentino. In realtà sarà la voce di una letteratura non umanistica. Sulla scia di Kipling. Ma non unicamente. Attraverso i francesi, da Montaigne a Rabelais, maturerà un'idea di letteratura che fermenta nel quotidiano, lui che correva in bicicletta, che preferiva discorrere con la gente comune, anziché con gli accademici, che era sensibile alle donne». **«Un europeo di provincia: Renato Serra» si intitola un suo saggio. «La genialità prodigiosa della sua solitudine provinciale»: così saluta Leopardi. Che cos'ha di «aureo» la provincia?** «E' il luogo del concreto e dell'autentico. Che consente di maturare una prospettiva più ampia, europea, ecco, restando fedeli alle rispettive cune». **Tra i libri che ha riconosciuto come essenziali, «Letteratura europea e Medio Evo latino» di Curtius. Un antidoto contro la dissoluzione dell'identità europea. Quale scrittore, meglio di altri, «è» l'identità europea?** «Il Thomas Mann di Giuseppe e i suoi fratelli: spalanca un mondo mitologico e storico, che si rinsalda con una modernità più urgente nella Montagna incantata o magica. Non dimenticando Musil, Broch, Eliot». **Le domeniche trascorse con Giuseppe Guglielmi traducendo Céline. Perché entrare in Céline?** «Pure Céline è un rappresentante del negativo. E' uno scrittore antideologico. Con accenti che riconducono indietro, nel passato, nel Pascal di là della fede. Perché Port-Royal è un passaggio obbligato nella cultura francese, anche per i non cattolici. Da Pascal può sortire una tradizione nichilistica. Che cos'è l'abisso? Bloom ha dedicato pagine essenziali a Milton e al demonio, spiegando che Satana è il modello del poeta forte moderno. Céline è parte di questa scrittura infernale che sospinge alla miseria e alla pietà». **Se le fosse dato di tenere un ultimo corso, quale l'argomento?** «I corsi li pensavo in autobus. Individuavo un libro, ne affiorava un problema che diventava il racconto del corso. Sull'autobus non salgo più da tempo...». Ma il tema dell'estrema lezione, per Raimondi, è annidato nei Promessi sposi, quella massima che è stata, che è, la sua divisa, il suo specchio: «La vita è il paragone delle parole».

Corsera – 25.3.12

Dalla magia all'impegno etico-politico in una Lisbona fantastica e reale

Paolo Di Stefano

Antonio Tabucchi è nato a Pisa nel 1943. Narratore tra i più originali degli ultimi decenni e tra i più noti all'estero, saggista, docente di letteratura portoghese all'Università di Siena, ha tradotto e contribuito a far conoscere in Italia l'opera di Fernando Pessoa e le poesie del brasiliano Carlos Drummond de Andrade. Ha esordito nella narrativa nel 1975 con Piazza d'Italia, una sorta di saga familiare che racconta novant'anni di vita di un piccolo borgo toscano e che si ispira a Cent'anni di solitudine, trasferendone le atmosfere in tutt'altro ambiente storico e sociale. Nel '78 esce Il piccolo naviglio. Ma è con i racconti de Il gioco del rovescio (1981) che la sua personalità di scrittore si afferma nella sua peculiarità, richiamando la lezione dell'amato Pessoa e tematizzando l'idea del rovescio come filo conduttore dell'esistenza, «unità contraddittoria» che inquieta, seduce e allarma ma conduce a una conoscenza più profonda del mondo, attraverso un gioco sottile tra finzione pirandelliana, memoria letteraria, cinematografica, figurativa. Vi compare per la prima volta una Lisbona fantastica e reale, in cui il fantasma di Pessoa e dei suoi eteronimi è il vero ispiratore

dietro le quinte. «PRESENZE SPETTRALI» - Tabucchi conferma la sua vena di narratore postmoderno e per nulla «italiano» con Donna di Porto Pim, Notturmo indiano e Piccoli equivoci senza importanza (1985), dove l'inquietudine metafisica getta un velo uniforme su testi apparentemente molto diversi tra loro, ma accomunati anche da un senso di ambiguità e dall'ironia. Con Il filo dell'orizzonte Tabucchi si esercita in una sorta di giallo, pur non abbandonando i temi che gli sono cari. Alle «presenze allarmanti e spettrali» de L'angelo nero, dove emergono i segni oscuri del male, i sogni, i ricordi cupi, le memorie infantili, seguono il bellissimo Requiem (1992) ambientato in una Lisbona tra presente e passato e, nel 1994, Sostiene Pereira, che gli regala un ampio successo mondiale di pubblico (preceduto dalla vittoria del premio Viareggio e del Campiello): anche questo ambientato a Lisbona, ma in epoca salazariana. VOCE CRITICA - Il clima di inquietudine delle precedenti prove viene sovrapposto a una dimensione di forte impronta etico-politica, con un protagonista straordinario, l'ex giornalista Pereira, testimone solitario del montante fascismo europeo. La sua collaborazione a un mediocre giornale del pomeriggio come necrologista lo porterà a una lenta presa di coscienza e a una maturazione politica inattesa. Al successo di Sostiene Pereira, seguono altri romanzi, libri di viaggio, pamphlet sulla politica italiana, in cui Tabucchi si distingueva come voce critica anche fuori dal coro della sinistra.