

## Affrontare Napoli con la Spada - Giulio Ferroni

La letteratura e il teatro hanno visto tante volte «tornare» dei personaggi davanti ai loro autori: fantasmi, apparizioni, vite incompiute, possibilità respinte o alla ricerca di nuova vita, tarlo critico e autocritico o stimolo a nuove invenzioni. Caso più particolare può essere quello dell'apparizione non di un personaggio «inventato», ma di una persona reale scomparsa, già conosciuta dall'autore e anche presente in un suo libro (narrazione, saggio, ricostruzione, inchiesta), che insieme al personaggio coinvolgeva tutto il mondo intorno, il senso di un destino, le scelte politiche e le speranze di un'intera generazione. Ciò ha luogo, in effetti, nel primo dei due racconti (quello eponimo) di cui è fatto il libro di Ermanno Rea, *La comunista Due storie napoletane* (Giunti, pp. 142, € 12,00). All'autore, che cammina in un umida sera per le strade di Napoli, appare, davanti alla chiesa di san Ferdinando, la donna che era al centro del suo memorabile *Mistero napoletano* (1995), Francesca Spada, presenza affascinante e inquieta nell'ambiente comunista della Napoli del dopoguerra, morta suicida nel 1961. *Mistero napoletano* era un'accurata e accorata ricostruzione di quel mondo, dei progetti e delle speranze che lo animavano, delle contraddizioni e dei grovigli in cui era preso, tra la difficoltà di agire davvero sulla realtà napoletana e il peso che tra i comunisti napoletani avevano comportamenti di tipo stalinista e maschilista. E interrogava in primo luogo il «mistero» di Francesca, l'intensità del suo impegno e della sua passione, inscrivendo la sua morte sotto un segno mitico, rivelato dal suo essersi posta (dopo aver preso un'eccessiva dose di sonnifero) su un letto addobbato di fiori, lasciando al marito una lettera e una poesia di Rilke su Alceste, offertasi alla morte in cambio della vita del marito Admeto (e Rea suggeriva l'ipotesi di un'offerta di sé per la «salvezza» politica del marito Renzo Lapicciarella). Se l'Alceste del mito, dopo essere scesa nell'Ade, era stata riportata in vita da Eracle, questa dolente Alceste viene ora incontro al vecchio scrittore proprio in quel luogo per loro familiare, dove tante volte si erano incontrati e tante cose si erano detti, nei pressi dell'Angiporto Galleria dove allora era la redazione napoletana de l'Unità, luogo di lavoro del giovane Rea e essenziale punto di incontro dei comunisti napoletani. Francesca appare come era allora, nella sua bellezza degli anni cinquanta, con «un impermeabile chiaro di tela incerata come si usavano una volta, con due vistose spalline e una cintura che la stringeva alla vita». Ma non è stato Eracle a ricondurla sulla disastrosa scena di Napoli: essa è sorta dall'immaginazione dell'autore, dal rilievo che per lui ha assunto quel libro del 1995, dalle discussioni, dai consensi e dalle riserve malevole che esso ha suscitato. E nell'apparizione non ci può essere, come nel ritorno di Alceste, il trionfo della resurrezione, ma una vibrante inquietudine: vi si dà un appassionato confronto tra ciò che è stato e ciò che non è stato, il fuggevole ritorno di un scambio vitale, la nostalgia per un contatto amoroso non realizzato e non realizzabile, il rivelarsi e sottrarsi di una femminilità aperta al mondo, ansiosa per i destini collettivi e insieme come costretta a chiudersi in un segreto di sé, in qualche insondabile «mistero». Sono pagine di grande intensità, queste dell'apparizione di Francesca, che, delineando la sua figura in pochi tratti essenziali, vengono come a registrare poeticamente quel suo difficile muoversi di donna libera e moderna nel quadro di una politica dominata da duri modelli e sguardi maschili, su cui *Mistero napoletano* aveva indagato. E ora, come allora, col persistere della passione di quegli anni e con lo sguardo alle sconfitte e alle delusioni che ne sono seguite, c'è la cura per il destino della città, che Francesca/Alceste dice di aver attraversato con una accresciuta delusione: «Girando per le strade della città non ho ascoltato che lamenti, quanto sconforto dappertutto! Ai miei tempi le cose non stavano così. Non che Napoli non avesse le sue piaghe, ma negli occhi della gente c'era la luce della speranza. Ora non ho incrociato che occhi spenti, uomini e donne prigionieri del buio. Un popolo di ciechi». Insieme al nostalgico ricordo delle speranze di cambiamento che animavano negli anni cinquanta la redazione napoletana de l'Unità, ritorna ora, in questo dialogo impossibile con Francesca, l'amarezza per le reazioni che quel libro suscitò, l'eco delle riserve che, specie in molti esponenti del vecchio Pci, aveva destato l'implicita critica che vi veniva fatta ai comportamenti di quella classe politica troppo piena di senso di sé, che tanto avevano pesato sul destino della donna. E si affaccia un più disteso ricordo di una recente discussione sul libro, avvenuta proprio lì davanti, nella chiesa di san Ferdinando, nella primavera del 2009, nei tristi giorni in cui Napoli era invasa dall'immondizia. In quell'occasione l'intervento dal pubblico di uno sconosciuto sembrava aver fatto balenare idee e speranze che potevano sembrare simili a quelle che erano state di Francesca: l'attesa di una rottura della situazione insostenibile, l'urgenza di «un pensiero folle, un progetto traumatico, un evento straordinario. In una parola, un'utopia». Questo scatto non può che restare indeterminato (come tutto resta indeterminato nelle prospettive di oggi, nella confusione delle scelte politiche, nessuna delle quali, moderate o radicali che siano, arriva a colpire in qualche modo la chiusura della situazione) e si dissolve con la sparizione di Francesca, nello sconnesso confondersi, piangere e addirittura rantolare del narratore nel «buio» e nel «silenzio» che chiudono questo bellissimo racconto, questo così intenso ritorno di Rea sulla propria opera, sul proprio personaggio, sui tempi e le speranze della propria giovinezza, sul destino di Napoli (a cui guarda, dal punto di vista della passione di un vecchio grecista per la propria biblioteca, alle falde del Vesuvio, e del suo rapporto con un immigrato polacco, anche l'altro volet del libro, *L'occhio del Vesuvio*).

## Massa, Carrara, le Apuane: un bilancio generazionale sul fantasma dell'anarchia ecc. - Carlo Mazzagalanti

Una ricognizione dei luoghi dove l'autore è nato e cresciuto: Massa, Carrara, le Alpi Apuane. Un testo poetico sulla storia politica a suo modo eccezionale di questa regione. Un libro di viaggio nella prossimità di un territorio fitto di storie: più un muoversi nella verticalità del tempo e della memoria, nelle stratificazioni culturali e tra le parvenze fantasmatiche di voci più o meno lontane (di canti, anche), che nell'espansione orizzontale dello spazio. Una bozza di autobiografia generazionale, infine. C'è molto in questo piccolo libro di Marco Rovelli, *Il contro in testa Gente di marmo e d'anarchia* (Laterza «Contromano», pp. 144, € 12,00): molta dedizione, molto amore, molta nostalgia, molto studio, molta rabbia (e forse anche molta frustrazione). Non ci sarebbe bisogno di altro. Senonché le risposte alle domande

più importanti restano alquanto incomplete, come forse è inevitabile che sia, e a quei giovani che «fanno le vasche» sul corso di Carrara dimenticando nel via vai tra le vetrine la storia antica della loro terra ancora mancano le giuste motivazioni, e gli strumenti, per strapparsi all'insignificanza. Come a noi, in fondo, che ancora ci crediamo (nella *rivolta*, se non nella rivoluzione), e aspettiamo. Quello che mi sembra più ammirevole di questo fluido puzzle di testimonianze, racconti, incontri, memorie, è la continua vigilanza dell'autore intorno allo stato delle proprie emozioni, e di quelle che la scrittura potrebbe fingere e trasmettere agli altri. A chi è cresciuto nel mito della storia anarchica che fiorì (e venne calpestata) in quella regione, cosa resta oggi dei sentimenti, delle passioni, di quella fede? E soprattutto che farne? «Quello spirito secolare è davvero un senso profondo che ha impregnato questa terra, o è solo una nostra immaginazione, un altro fantasma a uso e consumo personale per mascherare la nostra impotenza?». La domanda non è riferita soltanto all'anarchismo storico ma anche alla politica del secondo Novecento, a Lotta continua, a Potere Operaio, che li ebbero una sede importante, alla generazione dei padri, alla mitografia recente e ancora raggiante del '68-'77. A questo insieme confuso di lotte e fallimenti, di slanci e cadute Rovelli si rivolge come uomo nato e cresciuto nel «vuoto pneumatico» degli anni ottanta, nella tabula rasa su cui tanto hanno già ragionato scrittori e intellettuali della sua generazione. «Era con quel senso di orfanitudine addosso che cercavamo l'anima nei recessi più riposti»: su questo piano si articola il *tentativo di risposta* di Rovelli. Risposta che non dà sconti, come sconti non vengono concessi alla descrizione della sua terra rovinata da una lunga storia (politica, industriale) di offese, come non vengono censurate le parole di sconfitta e depressione sfuggite a padri o fratelli maggiori davanti a un vino sempre meno gioioso e dionisiaco. Anche i matti che vedono la Madonna possono allora diventare amici e forse consiglieri, in un tempo di «orfanitudine». O gli immigrati che manifestano davanti al Duomo di Carrara. O ancora possiamo spenderci nella riappropriazione pratica e teorica degli ormai famosi «beni comuni» (della montagna, del marmo, in questo caso), come di una terza via ancora percorribile tra la burocratizzazione del pubblico e la rapina del privato. Sono le strade battute in maniera più o meno istintiva da quella sinistra che forse più di ogni altra potrebbe (e vorrebbe) rivendicare un'eredità anarchica: «non dell'anarchia come dottrina, ma nei modi di fare, di protestare... di volere», come dice uno dei tanti vecchi cavaletti o operai incontrati da Rovelli per osterie. Strade segnate da una scrittura che non rinuncia a sedurre, elaborare uno stile, guardare in alto, ma soprattutto che cerca di liberarsi dell'eredità pesante del passato perduto. Disconoscere i padri, liberare i fantasmi, questo il cuore del libro: passare al vaglio le glorie e i disonori per conservare ciò che serve. Trasmettere testimonianze senza rimpianti né venerazioni. Rimettere in circolo la vita: «Consegnati loro alla mitologia, a chi resta non è consentito sentirsi orfano. Si tratta di sentirsi liberi. Tocca esplorare il presente»: questo il pensiero del narratore davanti a Angelo Dolci, detto Taro, che a sedici anni fu partigiano.

## Ritratti di critici per poter giudicare - Massimo Raffaelli

Le edizioni della *Chanson de Roland* e dell'*Orlando furioso* hanno iscritto da tempo il nome di Cesare Segre fra i grandi maestri della filologia romanza, dentro la costellazione che annovera Pio Rajna, Michele Barbi e, ovviamente, Gianfranco Contini. Di quest'ultimo (che lo volle, giovanissimo, suo coadiutore per i *Poeti del Duecento* editi da Ricciardi nel 1961) lo studioso milanese ha sempre condiviso l'idea, la cui netta formulazione in forma di endiadi proveniva da Giorgio Pasquali, che non può esistere filologia in assenza di critica, e viceversa. Dunque non deve stupire che l'editore della *Chanson* e del *Furioso* sia il medesimo che ci ha insegnato a leggere Cent'anni di solitudine di García Marquez, le *Soledades* di Antonio Machado, le partiture deraglianti di Sklovskij e Gombrowicz o, da ultimo, le pagine di Virgilio Giotti, di Franco Scataglini e di Vincenzo Consolo, dove peraltro si rinviene una sua ferma, mai esibita, opzione civile. È il Segre che i lettori hanno imparato a conoscere da *I segni e la critica* (Einaudi 1968 e 2008), primo volume della serie dove la parola «critica» torna con puntualità nei titoli e che culmina adesso in *Critica e critici* (Einaudi, «PBE», pp. 238, € 19.00), un'opera valutabile, come già le precedenti per ogni passaggio di fase, alla maniera di un incremento e di un bilancio. Lo stemma di Segre, col tempo divenuto di senso comune, corrisponde fin dagli anni sessanta a una osmosi di ecdotica e semiotica ovvero di filologia e strutturalismo, secondo procedure poi esplicitamente formulate nell'*Avviamento all'analisi del testo letterario* (Einaudi 1985 e '99). Il merito di Segre non è tanto quello di avere importato in Italia, e in un periodo ancora ipotocato dall'eredità crociana, gli strumenti dello strutturalismo quanto di averli immediatamente scampati dagli stessi limiti su cui hanno a lungo insistito i detrattori: l'abrogazione dell'incidenza storica nel testo e la reticenza sul giudizio di valore. Che la procedura non fosse né storica né valutativa lo si deve proprio al fatto che lo strutturalismo e la semiotica in Italia fossero appannaggio (almeno relativamente a Segre e ad altri della cerchia di «Strumenti critici» o di «Lingua e stile»), e qui su tutti il nome di D'Arco Silvio Avalle) di maestri della filologia, la quale è disciplina storica e valutativa per eccellenza. Se perciò la cosiddetta *Nouvelle critique* e certi battistrada di «Tel Quel» potevano invaghirsi di una analisi del testo asettica, come fosse una totalità cartesiana e sincronicamente raggelata (perciò tradendo il modello analitico della celeberrima lettura di *Les chats* di Baudelaire a firma di Roman Jakobson e Claude Lévi-Strauss), per Segre la direzione era opposta: «Il nostro strutturalismo mostrò subito differenze decisive rispetto a quello francese (...) i francesi, razionalisti, applicavano un metodo deduttivo (esempio limite quello di Greimas), gli italiani, realisti, quello induttivo; perciò i francesi puntavano a grandi teorizzazioni mentre gli italiani teorizzavano di solito in funzione delle loro analisi critiche». È un passo, in *Critica e critici*, tratto dal profilo di Leo Spitzer e pertanto di un linguista e filologo romanzo divenuto per forza di cose un eminente critico letterario: tracciato per tutt'altra via, tale è il cammino di Segre, che fu allievo del linguista Benvenuto Terracini, del filologo Santorre Debenedetti e infine di Contini, vale a dire un linguista che divenne il combinato disposto di critica e filologia. Il nome di Leo Spitzer inaugura la prima parte di *Critica e critici* che circoscrive, nel lungo periodo, il campo di Cesare Segre. Sono ritratti, bilanci bio-bibliografici, talora memorie autobiografiche che con la consueta limpidezza di lingua e di stile ritmano il suo percorso individuale mentre propongono delle vere e proprie intersezioni. Persuaso che nell'ottica di un critico non siano i testi a doversi diluire nella storia ma debba essere la storia, semmai, rintracciata nei testi (così suona il titolo di un suo fortunato manuale scolastico, redatto anni fa con Clelia Martignoni), vicino ai nomi di Spitzer e Contini non possono mancare quelli di

Erich Auerbach e di Jurij Lotman unitamente ad altri relativamente meno prevedibili, come Cesare Brandi, Meyer Shapiro, Jean Starobinski e infine Cesare Cases, il cui ricordo commosso si libera nell'aforisma che sa restituire al presente il tratto decisivo di un uomo davvero indimenticabile: «Fu lukacsiano, goldmanniano, marxista? In qualche misura sì, ma fu, prima e sopra, intelligente. L'intelligenza è l'elemento dominante e qualificante di tutto il suo lavoro». Il nome di Michail Bachtin si accampa invece nella seconda sezione del volume, dedicata alla teoria della letteratura e a riprova di almeno due fatti: il primo, risaputo, rimanda al fatto che Segre è il massimo interlocutore di Bachtin in Italia e insieme un suo attivo ricettore (e basterebbe citare, per lo studio del romanzo, la fecondità del concetto di «cronotopo»); il secondo, niente affatto ovvio, ribadisce la sua capacità di misurarsi con una materia di più incerta e più complessa formalizzazione rispetto alla poesia, cioè la prosa di romanzo, che lo strutturalismo alla francese ha preteso di sbrigare con gli algidi grafemi di Greimas o coi moduli seriali, non sempre perspicui o talvolta fin troppo perspicui, di Gérard Genette. Qui Bachtin, in un saggio di comparatistica critica, viene messo al cospetto di Contini e in una prospettiva dove si fronteggiano e si oppongono le categorie di «polifonia» e di «espressionismo» coi nomi primi di Rabelais e Dostoevskij da un lato e di Carlo Emilio Gadda dall'altro. È un saggio baricentrico che lascia tuttavia al lettore una conclusione cui Segre, con grande tatto e costante riconoscenza per il maestro, non può o non vuole arrivare: e cioè, sia detto senza alcuna iattanza, la sordità di Contini alla forma-romanzo e la sua costante fedeltà (crociana, sottotraccia) alla lirica come espressione privilegiata e persino esaustiva della letteratura, di cui sono conferma sia il credito costante alla simil-lirica presto battezzata prosa d'arte sia gli specifici saggi di settore, dallo splendido, già indiziatissimo in tal senso, saggio giovanile su Proust alle pagine mature su Gadda dove la categoria di «espressionismo» continua a sembrare più un alzo zero del codice lirico, la sua definitiva apertura, che non una plausibile chiave d'accesso alla plasticità centrifuga/centripeta della forma-romanzo. (Segre in persona ne diede virtualmente una prova nel saggio memorabile, contenuto nei Segni e la critica, in cui riconduceva al suo alveo più modesto lo scrittore palermitano Antonio Pizzuto, colui che era stato il dernier cri dello stesso Contini). Nemmeno è un caso che la terza parte di Critica e critici, muovendo dal Furioso, culmini in un saggio sul Chisciotte, che di tutti gli immaginabili romanzi rimane l'archetipo: «La grande scoperta di Cervantes è stata quella di non aderire a priori a uno dei mondi possibili». Anche il fatto che Cesare Segre metta al centro della riflessione e proponga con perfetta ostinazione ai suoi contemporanei la parola «critica» equivale a un richiamo, anzi alla ferma persuasione che noi, dopo tutto, non viviamo nel migliore dei mondi possibili.

## **La pólis itinerante come una macchina di Deleuze-Guattari** - Paolo Lago

Secondo Albin Lesky l'Anabasi è, fra le opere di Senofonte, quella «che per noi è la più viva». In effetti, questa «spedizione verso l'interno» (così è la traduzione di «anabasi») possiede una indubbia facies metamorfica tanto che siamo incerti se definirla resoconto di viaggio, racconto d'avventura, opera storica, autobiografia, memoria; l'Anabasi è, sicuramente, tutte queste cose insieme. Oggetto del racconto è la spedizione dell'esercito di Ciro il Giovane, insieme a un cospicuo gruppo di mercenari greci (fra i quali si trovava lo stesso Senofonte con un ruolo di comando), allestita per spodestare il fratello Artaserse II: un lungo viaggio, iniziato nel marzo del 401 a. C., da Sardi verso Babilonia, capitale dell'Impero Persiano. La spedizione verso l'interno si interrompe però a Cunassa dove, in una battaglia, Ciro viene ucciso da Artaserse; inizia allora la ritirata, la marcia dell'esercito verso il mare, in un percorso diverso rispetto a quello dell'andata, attraverso territori inospitali e popolazioni sconosciute, l'Armenia, la Tracia, fino a costeggiare il Mar Nero e ritornare in Grecia. L'opera è divisa in sette libri dei quali solo il primo racconta il viaggio verso Cunassa; al viaggio di ritorno, invece, sono dedicati tutti gli altri libri. L'Anabasi di Senofonte la possiamo leggere adesso in un'edizione alleggerita da ogni pesantezza filologica, ma non per questo meno accurata nelle note e nella traduzione: La spedizione verso l'interno (Anabasi) (Quodlibet, pp. 446, € 16,50), a cura di Dino Baldi, un classicista – come leggiamo nella nota biografica – «studioso di storia dell'antichistica e dell'antifilologia». E in una direzione antifilologica (nel senso buono del termine) si muove anche questa versione senofontea, fin dalla copertina (fra le precedenti traduzioni italiane possiamo ricordare una più 'filologica', a cura di Franco Ferrari, per la BUR, 2008, e un'altra sicuramente più simile a questa nostra, a cura di Valerio Massimo Manfredi, Mondadori, 2007, il quale ha anche scritto un romanzo, L'armata perduta, ispirato all'Anabasi): su sfondo bianco, infatti, campeggia un colorato graffito dipinto su un qualche muro della Facoltà di Lettere di Bologna, figure quasi mostruose, ma di un mostruoso interesse su un buffo e irriverente surreale (eccentrica anche rispetto alle copertine delle due versioni sopra nominate, che riportano la fotografia di un'armatura). Si tratta, innanzitutto di un'edizione che non presenta il testo greco a fronte; non pare, quindi, tanto destinata allo studente universitario o al filologo quanto invece all'appassionato, al curioso lettore che intende avvicinarsi e scoprire un autore antico. Perché, dice Baldi nell'introduzione, «la sua qualità principale è proprio quella di lasciarsi leggere come pare a ciascuno, ed è un sollievo poterlo proporre, anche qui, semplicemente come un libro di avventure ambientato in paesi lontani e fra popoli dai costumi singolari, pieno di quel gusto per la vita ingenuo, isperato e intenso che si ritrova solo nelle storie di giovani uomini in mezzo ad una guerra». Siamo quindi liberi di leggerlo come un libro di avventure, in una traduzione piana, semplice e costantemente attenta ai fatti (come si premura di notare il traduttore), e di scoprire insieme a Senofonte (che è anche personaggio del libro) tanti popoli sconosciuti, dalle strane usanze, come i Mossineci, una tribù che abita vicino alle coste del Mar Nero, «che si comportano in tutto alla rovescia: fanno l'amore in pubblico e parlano e ridono da soli». In mezzo a queste avventure e ai ripetuti scontri o alleanze con le popolazioni incontrate ci troviamo di fronte – secondo la definizione di Gerald B. Nussbaum – a una pólis itinerante: una città greca, con tutte le sue usanze e istituzioni, non più stanziale, ma nomade, avvicicabile un po' alla macchina da guerra nomadica di cui parlano Deleuze e Guattari in Mille Piani. E della pólis, il gruppo dei soldati greci in viaggio conserva anche il potere della parola: Senofonte spesso intesse lunghi discorsi ai soldati, o per difendersi da accuse o per semplici esortazioni, trasmettendo al lettore «il potere quasi soprannaturale della parola». Ma questa pólis itinerante, nel suo spostamento, ci svela la fine di un'epoca, proprio l'epoca delle póleis e della grecità classica, un sistema che crolla e collassa sotto il proprio peso (Alessandro e l'Ellenismo sono dietro l'angolo). L'Anabasi è un'opera

che, antifilologicamente, ha goduto di una certa fortuna anche nella contemporaneità: forse non tutti sanno che il famoso film *I guerrieri della notte*, di Walter Hill (1979), è tratto dall'omonimo romanzo di Sol Yurick (1965) che si ispira direttamente all'opera senofontea; come i Greci devono tornare al mare e difendersi da ogni attacco nemico così i Guerrieri, la gang newyorchese, deve rientrare a Coney Island (verso il mare) attraversando i pericolosissimi territori delle bande rivali. Certo, l'*Anabasi* è, forse insieme alla *Ciropedia* (che racconta la vita di Ciro il Vecchio), l'opera più nota di Senofonte; non dobbiamo però dimenticare altre opere come l'*Economico*, il *Simposio*, o *Ierone*, un dialogo che pone di fronte, appunto, *Ierone*, tiranno di Siracusa tra il 476 e il 468 a. C. e il poeta Simonide, amico e consigliere del tiranno. Oggetto della discussione fra i due è se la condizione di uomo privato sia preferibile a quella di tiranno. Questo dialogo lo possiamo ora leggere in una nuova versione a cura di Federico Zuolo, assegnista di ricerca dell'Università di Pavia, il quale allestisce un'edizione precisa e (stavolta) filologica (ma sempre nel senso buono del termine), con tanto di puntiglioso commento: *Senofonte, Ierone o della tirannide* (Carocci, pp. 134, € 13,00). Se l'*Anabasi* di Baldi ci pareva più diretta a un pubblico di appassionati e curiosi, lo *Ierone* di Zuolo possiede una sicura destinazione accademica; lo studioso allestisce una rigorosa introduzione in cui viene spiegato il concetto di tirannide (che, agli inizi, non aveva il valore negativo che assunse in seguito) presso gli antichi, dedicando ampio spazio alle interpretazioni di Platone e di Aristotele, fino a un excursus (senz'altro degno di lode: è importante non rimanere chiusi nell'involucro filologico delle opere antiche ma, quando sia possibile, studiarne la fortuna e la ricezione successive) sulla fortuna del dialogo dal Rinascimento alla Modernità (Bruni, Machiavelli, Rousseau), fino a due pensatori contemporanei come Leo Strauss e Alexandre Kojève. La fortuna del dialogo attraverso i secoli, secondo Zuolo, «si gioca sui due fattori più originali dello scritto: l'autocritica della tirannide e la possibilità di riformarla». Di fronte alle pressanti domande di Simonide sui privilegi e sulle ricchezze concesse a un tiranno, *Ierone* risponde che non si tratta di veri privilegi, ma sono tutti dominati dalla falsità, perché le persone che lodano o contornano un tiranno lo fanno solo per paura: un tiranno perciò non conosce né vera amicizia né vero amore. Tanto che – dice *Ierone* – così grandi sono i mali di un tiranno che non gli resta altro da fare che impiccarsi. Ma, afferma Simonide in conclusione, anche un tiranno può possedere il bene più bello: essere felice senza essere invidiato. Basta che spenda più per il bene pubblico piuttosto che per il privato, che pensi alla salvaguardia e alla cura della città e dei cittadini più che a se stesso. Si parlava di ricezione contemporanea; ecco, molte di queste riflessioni, valgono e devono valere anche ai nostri giorni, e non certo solo per i tiranni.

## **Il compendio del sesso U.S.A.** - Stefano Gallerani

A più di trent'anni dalla sua prima apparizione per Doubleday, nel 1981 (in Italia uscì l'anno seguente con Mondadori), torna sui nostri scaffali *La donna d'altri* (traduzione di Francesco Saba Sardi, con una postfazione di Walter Siti, Bur «scrittori contemporanei», pp. 662, € 14,00), il libro-inchiesta sulla rivoluzione sessuale negli Stati Uniti d'America che valse al suo autore, Gay Talese, un anticipo di quattro milioni di dollari (cui vanno aggiunti i cinquantamila per l'anteprema su «*Esquire*», i due milioni e mezzo per i diritti di una riduzione cinematografica che non vide mai la luce e un altro milione per le edizioni tascabili ed estere), ne mise a dura prova il matrimonio con l'editor Nan e fece di lui, insieme all'altro arbitro elegantiarum delle lettere americane, Tom Wolfe, il campione indiscusso del New Journalism. Dopo due lustri di ricerche, interviste e approfondimenti, *La donna d'altri* rappresentava, in un paese che s'apprestava a consegnarsi alla politica reaganiana, il bilancio consuntivo sui rivolgimenti che la controcultura degli anni sessanta e settanta aveva scatenato all'interno delle dinamiche relazionali di una società fortemente oscillante, sin dai suoi albori, tra il liberalismo individualista di Franklin e il fanatismo puritano dei Padri Pellegrini; con questo titolo, inoltre, lo scrittore del New Jersey (Talese è nato a Ocean City, nel 1932, da una famiglia di origini calabresi) inscriveva a pieno diritto il proprio nome all'interno di quel filone aperto tra 1968 e il 1969 da Philip Roth (*Il lamento di Portnoy*), Gore Vidal (*Myra Breckinridge*) e John Updike (*Coppie*), non a caso raffigurati da Edward Sorel, in una delle sue celebri illustrazioni per «*Gentleman's Quarterly*», nella veste di tre fauni sibaritici: romanzi, tutti e tre, in cui l'elemento sessuale (l'ossessione masturbatoria di Portnoy, l'ambiguità trans-gender di Myra e la promiscuità degli abitanti dell'immaginaria Tarbox in Updike) si presentava come centro gravitazionale di una crisi esistenziale tanto individuale che collettiva; con essi, scriveva tempestivamente Alberto Arbasino, «una colossale risata alla Rabelais stravolge insieme i due pilastri principali di tanta cultura americana contemporanea: la neurosi intellettuale, e la pornografia commerciale». Da cosa nascesse quest'esigenza, oltreoceano, di considerare da nuovi punti di osservazione il rapporto col sesso come collettore – e detonatore – sociale, lo si capisce bene proprio leggendo le pagine di Talese, in cui il parodismo e la satira della trasfigurazione artistica cedono il passo alla fedeltà oggettiva del cronista. Estremamente compositi, sebbene agili nella lettura, i ventiquattro capitoli di *The Neighbor's Wife*, che si giungano l'uno all'altro e si richiamano all'interno del libro per effetto di una sorta di costruzione a scatole cinesi, possono scomporsi lungo due filoni principali: nel primo viene in gran parte ricostruita la quinta storica di una nazione che difficilmente ha saputo scindere, pur con tutte le contraddizioni che ne seguono, la morale dalla politica; la penna di Talese corre in questo modo dal Comstock Act sulla censura postale, del 1873, fino alle diverse pronunce della Corte Suprema sull'editoria pornografica e sulla libertà di stampa – non trascurando, accanto ai casi più noti ed eclatanti, quelli particolari e da noi meno conosciuti, come la vicenda giudiziaria che distrusse la vita a Samuel Roth, reo di «aver pubblicato dozzine di libri e riviste di esplicito contenuto sessuale, compresi romanzi del calibro di Ulisse, negli anni Venti, e *L'amante di Lady Chatterly* negli anni Trenta, entrambi distribuiti clandestinamente senza il beneplacito delle autorità competenti». Il secondo binario di *La donna d'altri* si svolge, invece, intorno alla vita della comune del libero amore di Sandstone Retreat. Attiva sulle Malibu Mountains, la comunità ebbe una vita breve ma molto intensa, che nel 1975 la vide protagonista di un celebre documentario dopo che Alex Comfort, più famoso come il Dr. Sex, l'aveva già inventariata nel suo celebre *The Joy of Sex* (1973; ma nelle edizioni successive di questo bestseller non venne più menzionata). Dei suoi fondatori (John Williamson, Barbara Cramer, John e Judith Bullaro) Talese ricostruisce la storia a incastri, dai primi incontri fino all'idea di insediarsi in un complesso dove Williamson, che ne fu l'ispiratore e il padre

ideologico, avrebbe potuto liberamente praticare il proselitismo e le sue confuse dottrine mutuare dalle letture di Wilhelm Reich, Ayn Rand e Jiddu Krishnamurti. Scelta come epitome di un movimento che nel giro di pochi anni, da Chicago verso la California, aveva visto sorgere in tutto il paese centri massaggi, club per scambisti e colonie ispirate a Fourier e alla comunità poligama di Oneida (fondata a metà dell'Ottocento da John Humphrey Noyes), Sandstone rappresenta, per l'entomologo Talese, l'esempio perfetto dell'insanabile contraddizione che mina i rapporti tra le persone: aspirare alla massima libertà e non vedere, nella sua espressione da parte dell'altro, che un limite alla propria. Schiacciati dal peso e dalla responsabilità di assolvere il mandato della propria emancipazione, i membri della comune vivono la liberazione dei costumi come un'ubriacatura di cui, la mattina seguente, non si conservano che i postumi: in teoria, le idee di Williamson sono ineccepibili e presto suffragate dalle menti più brillanti dell'epoca, ma per il nuovo uomo-medio che vorrebbero forgiare sono pressoché insostenibili, inadatte a colmare quel vuoto che, come una vertigine, attrae un sesso verso l'altro: «fin dagli albori delle relazioni tra uomini e donne – riconosce Talese – esiste un conflitto perpetuo tra i sessi, un eterno rapporto di amore e di odio che precede la Babele delle lingue; perché uomini e donne hanno sempre parlato lingue diverse. Questi linguaggi sfuggono a traduzioni e interpretazioni – sia che li si parli nello studio legale un tempo occupato dal presidente della Corte Suprema Clarence Thomas e dalla sua ex collega ed accusatrice Anita Hill, o nel giardino di Adamo ed Eva». In altri termini, l'armonia utopista di Sandstone (in cui ciascun membro può e deve sentirsi libero di praticare il rapporto con l'altro come meglio crede) incontra un ostacolo che – è questo il dubbio che instilla La donna d'altri – ha radici forse non solo culturalmente indotte. Se, dunque, la parte storico-ricognitiva è davvero utile come compendio della Sessualità Moderna, dove quest'opera si fa ancora oggi apprezzare è esattamente nella narrativizzazione di fatti realmente accaduti e dei quali l'autore di *Unto the Sons* (1992) coglie, con una sensibilità non immune dal buon senso, i più scoperti risvolti psicologici. Rispetto ai capolavori di Roth e Updike, infatti, il filtro della non-fiction consente a Talese di partecipare empaticamente alle vicende, ai crucci e ai fallimenti di quelli che diventano, per ciò solo, veri e propri protagonisti di un romanzo che potrebbe benissimo figurare nella bibliografia di un grande scrittore ottocentesco, laddove i panni del narratore impersonale e onnisciente vengono dismessi solo nel capitolo conclusivo, quando l'osservato diventa Gay stesso alle prese con la verifica in prima persona della way o' life di Sandstone. È proprio questa, da ultimo, la qualità di un libro in cui, esattamente come si potrebbe dire di un classico romanzo borghese sentimentale, non c'è niente di nuovo, «ma nemmeno niente di superato».

## **La salvezza nell'autostrada** - Graziella Pulce

Libro-summa, libro-compendio di tutto il cortazarismo, questo singolarissimo *Gli autonauti della cosmostrada* ovvero un viaggio atemporale Parigi-Marsiglia (Einaudi «Frontiere», trad. di Paola Tomasinelli, disegni di Stéphan Hébert, pp. 366, € 21,00), resoconto dichiaratamente autobiografico del viaggio-non-viaggio che Julio Cortázar, il Lupo, e sua moglie, la fotografa e scrittrice Carol Dunlop, l'Orsetta, intraprendono il 23 maggio 1982, mentre la guerra delle Malvine imperversa nell'Oceano Atlantico e una misteriosa lotta viene scatenata da forze oscure fra le mura domestiche, prima contro Carol e poi contro Julio. I due decidono di dare il via a un viaggio progettato fin dal '78: partiti da Parigi, devono raggiungere Marsiglia esplorando le aree di sosta, senza uscire mai dall'autostrada. Nell'avventura, che dura trentatré giorni, li accompagna Fafner, il drago wagneriano, nelle forme di un pulmino Volkswagen, insieme macchina, casa, rifugio e alleato bonario; missioni di sostegno e soccorso vengono organizzate dagli amici con lo scopo di rifornire gli autonauti di cibi freschi. Unico scopo del viaggio è di spostarsi da un'area di sosta all'altra, due al giorno, fermarsi a dormire nella seconda e esplorare l'autostrada come fosse un continente sconosciuto. È questo dunque il perfetto negativo di un viaggio regolamentare, dove si entra in un punto dell'autostrada con il preciso scopo di raggiungere un altro punto e con la speranza di restarvi meno possibile. Programmaticamente folle e saggiamente controcorrente i due invece non vogliono uscire da quel fiume di auto e asfalto, a loro non interessa raggiungere un altro luogo, quanto – si direbbe – misurare la densità dello spazio tra un veicolo e l'altro, sondarne la conformazione topografica, esplorarne recessi e osservare quello che vi accade, che poi è invariabilmente il movimento frenetico dei viaggiatori 'professionisti', quelli seri, che si fermano esclusivamente quando non possono farne a meno, per esigenze improrogabili. Raccontata così, la cosa ha tutta l'aria di una mattana, un gioco ingegnoso e insensato per andare come al solito controcorrente, stupire gli amici e consegnare i dati scientifici in un diario di bordo estroso a un editore tanto folle da accettare la sfida. Il modello è James Cook, applicato però a un oggetto improprio come un'autostrada che attraversa il cuore dell'Europa. Ma Cortázar e Dunlop hanno pianificato razionalmente la cosa, l'hanno squadrata bene da ogni lato, disegnando una specie di gabbia e stilando una serie di vincoli da rispettare. All'interno di questa gabbia il Lupo e l'Orsetta si riservano la possibilità di fare quello che vogliono: leggere, dormicchiare, scrivere, amarsi, guardare i lumaconi che si muovono verso il loro pullmino in visita di cortesia, difendersi dalle mandibole delle formiche. Ed è incredibile come la coppia di scrittori riesca innanzitutto a concertare le rispettive voci nelle annotazioni, che raramente cedono al movimento narrativo, che riescono a rendere interessante quello che il normale viaggiatore non degna di uno sguardo. È come se i due costruissero, anche al di là delle loro intenzioni consapevoli, la dimostrazione pratica di un modello alternativo di essere umano, quello che non corre da nessuna parte perché ciò che c'è da raggiungere è già lì, a portata di mano e di macchina fotografica. Nessun atteggiamento moralistico a carico degli automobilisti che sfrecciano nevrotici sul nastro d'asfalto, sul quale i due, perfetti cronopios, transitano con gioia e buonumore. Gli imprevisti diventano occasione di ulteriore meraviglia per chi, come il Marcovaldo di Calvino (che peraltro era amico ed estimatore di Cortázar), si inoltra nei meandri dell'autostrada come Ruggiero dentro il palazzo di Atlante. Il Lupo e l'Orsetta vivono la scoperta continua della bellezza, della poesia che c'è lungo il cammino, in un albero, in una farfalla, nel ristoro offerto da un motel. È difficile non rimanere conquistati dall'idea così semplice eppure così efficace di guardare la modernità dall'altra parte. Un po' come l'Axolotl, protagonista di un celebre racconto di Cortázar, l'esploratore dei luoghi di sosta vuole appunto sostare, godersi lo spettacolo di un non-paesaggio. Passo dopo passo il lettore si accorge che i due hanno pianificato un'esperienza di sconcertante audacia e che a questa esperienza hanno

ammesso anche il loro lettore, costretto dalla modalità del diario ad andare controtempo rispetto al ritmo che gli è consueto e che improvvisamente gli appare per quello che è: una forzatura rispetto ai ritmi naturali delle creature viventi. Il linguaggio delle annotazioni di bordo, dall'ambito della modernità meccanizzata si risemantizza sull'asse dell'esplorazione dell'ignoto e dell'avventura: diventa eroico mantenersi 'fermi' nei luoghi-simbolo dell'epoca della velocità e vivere osservando con pacatezza uno stuolo di viaggiatori ossessionati dal bisogno di guadagnare tempo e denaro. Dunque ancora più che Kerouac o Chatwin, Gli autonauti della cosmostrada evoca magari l'Heinrich Böll de Il pescatore e il turista, giacché il libro si pone come esercizio esemplare di meditazione attiva e dimostrazione di come sia possibile conquistare la felicità nella totale semplicità di una vita anticonformista. Ma un altro versante da cui guardare a quest'esperienza è quello della connotazione politica, confermata anche dal fatto che gli autori hanno destinato i diritti dell'edizione a sostegno della causa sandinista. C'è poi l'aspetto esistenziale: gli assalti dei demoni e le lotte che il Lupo e l'Orsetta ingaggiano con le tenebre non sono l'elaborato fantastico di patologie transitorie, ma vengono a svelare il loro volto drammatico proprio in chiusura: Carol morirà pochi mesi dopo il rientro a Parigi e Julio un anno e mezzo dopo. Si esce da questo libro, come sempre dai testi di Cortázar, con l'impressione che ci sia stata consegnata una mappa che rivela l'esistenza di rovescio del mondo, sotterraneo e segreto, con l'indicazione delle vie d'accesso a questa realtà parallela ignota ai più, un mondo nel quale i raccoglitori di rifiuti, ad esempio, sono «cavalieri teutonici», algidi guardiani di luoghi da proteggere. E come quelle città che nascondono, sotto strade e palazzi, impensabili e larghe vie d'acque dissimulano con estrema cura i punti d'accesso travestendoli da insignificanti tombini, così queste pagine raccontano senza alcuna enfasi la ricerca di una condizione di autenticità e di gioia che rimane ai più affatto sconosciuta. Attraverso le aree di sosta si fa ingresso in una dimensione fantastica: essa non coincide con l'abbandono del quotidiano ma con l'attraversamento di una soglia, un passaggio programmatico dall'altra parte, riconoscibile per l'inusualità di parole, gesti e velocità, cioè lentezza. E c'è una metafisica dello sguardo che viene riprogrammata con esiti sorprendenti. Passivo e attivo si scambiano i ruoli, spazio e tempo diventano 'porosi' e acquistano una sorta di rarefazione che li rende permeabili a ogni genere di manipolazione. Le fotografie e le illustrazioni che corredano il testo contribuiscono a dare al libro una dimensione corale e policentrica. I due non-viaggiatori sono dunque eroici perché capaci di essere creativi, di perforare la cortina della routine, e perché sanno scavarsi nicchie e cunicoli laddove tutti gli altri vedono solo muri impenetrabili e divieti. Un libro che è anche un'azione zen per coloro che conoscono le infinite risorse dell'immaginazione: «se i nostri sogni verranno meno, come temiamo, bisognerà pensare a nuove e diverse spedizioni. Il mondo è pieno di aree di sosta».

**La Stampa – 29.7.12**

## **Georges Simenon, la terribile colpa dei bambini nel burrone** - Bruno Quaranta

E', letterariamente, una miniera aurea, la provincia francese. E inesauribile. Da Julien Green a Chamson, da Giono a Mauriac. A, supremo orecchio e occhio, Georges Simenon. Alcuni tra gli scrittori che «hanno ormai dipinto la vita delle loro campagne e delle loro province con tanta perfezione che ogni fatto di cronaca sembra tolto dai loro libri», come non mancherà di osservare Guido Piovene. Di Simenon, l'editore Adelphi propone ora I complici, nella prima traduzione italiana. Una storia del 1955, ultimata il 13 settembre a Mougins, Alpi Marittime (il 19 marzo il suo autore aveva lasciato con la famiglia l'America, «per sempre», come ebbe a dichiarare). Un «romanzo romanzo», I complici, la storia di una lunga autoesecuzione ambientata nella Loira (a Meung-sur-Loire era il buen retiro del commissario Maigret). Delitto e castigo. Un «atto gratuito» innesca l'agonia di Joseph Lambert, con il fratello alla guida di un'impresa edile. «Gratuito» come il rapporto con la segretaria, la signorina Pampin, questa o quell'alcova proiezione dell'ufficio, la continuazione altrove di un rapporto formale, abitudinario, burocratico, appena increspato («... subito dopo l'orgasmo, si abbassava la gonna con un gesto meccanico e ridiventava immediatamente la segretaria perfetta dai gesti misurati ed efficienti [...]; solo le sue narici restavano contratte per qualche minuto, come quelle di chi si sia sentito male...»). «Complici», Joseph Lambert e Edmonde Pampin. A bordo di una Citroën. La mano di lui tra le cosce di lei. La macchina che sbanda, piazzandosi in mezzo alla strada, così provocando la tragedia: un pullman carico di bambini precipita, «di traverso e a rotta di collo, in fondo al pendio». «Stranamente, in quell'attimo, lui accettò tutto, l'incidente e il fatto che fosse colpa sua». Sarà scoperto, Lambert? Su di sé, via via, sente posarsi gli occhi del suo villaggio - «il rapporto delle famiglie francesi con la strada - osserverà ancora Piovene - consiste nel guardare la strada voltandole le spalle, in uno specchio detto spia». In realtà, è lo stesso Lambert a spiarsi, implacabilmente, efferatamente, sino a erigere il privato patibolo. Forse un alibi, e anche solido, potrebbe confezionarlo, in realtà gli viene offerto, ma perché aggrapparvisi? L'«incidente» non è una «provvidenziale» via d'uscita che gli si è spalancata? Perché - Simenon non concede attenuanti alla condizione umana - giorno dopo giorno patire la pena di mediocri notabili e familiari e comparse varie, eccezion fatta per un'evangelica, quasi sorale Maddalena? Non dimenticando la signorina Pampin, catafratta in un silenzio solo all'apparenza imperscrutabile. Non ha l'inappellabilità della ghigliottina la gonna che «si abbassava con un gesto meccanico?».

## **Con Skira aspettando Degas** - Mirella Appiotti

L'attesissima mostra di Degas a Torino (ottobre 2012-gennaio 2013) con i capolavori della collezione del Musée d'Orsay, porta insieme a quello del Comune subalpino, ancora una volta, il marchio Skira. Un impegno pur sempre notevole in tempi «normali», meritorio oggi quando anche nell'editoria, specie di qualità, le cifre precipitano. Catalogo già approntato mentre si spera nell'uscita, in contemporanea, del saggio su Degas e la fotografia dello storico Antoine Terrasse cui Eileen Romano, curatrice della saggistica e della narrativa della casa, lavora intensamente anche con un'appendice sul mondo della danza, ovvero il racconto Ballerine, targato SkiraKids. Se le pubblicazioni della ultraottantenne «fabbrica dell'arte» italo-planetaria nascono per durare, a misura delle grandi opere e dei grandi personaggi che essa rappresenta, è proprio la narrativa, di relativamente recente acquisizione che, con uno stile un po'

speciale, punta ad una più immediata visibilità. E se «NarrativaSkira», nata nel 2010 come «ArtStories», si affida a brevi testi d'autore, da Schiele e il suo Diario dal carcere alla Arsan con Il Libro di Mush nonché Perec e Aldo Nove, Freud e la Hornby mentre è in arrivo una sorta di dono di Serena Vitale, la sua «indagine» sulla morte di Majakovskij, adesso l'attenzione è rivolta alla nuova collana «NarrativaSkira-Storie». Più corposa della prima e non meno singolare: la vita di Paul Rosenberg, il mercante ebreo francese che nel '40 in fuga dalla Francia occupata portò l'avanguardia in America, rievocata dalla nipote Anne Sinclair in 21, rue La Boétie; l'avventura di Antonietta Raphaël, protagonista nei '30 con il marito Mario Mafai della Scuola Romana, nelle pagine della figlia Giulia, sorella di Miriam; l'arte e il mistero, il «di qua e l'aldilà della tela» nei racconti di Hawthorne e Mérimée, Poe, Dickens, Pirandello ecc, curati da Enrico Badellino. «La situazione ci impone, come si vede, scelte rivolte a nomi "sicuri"» aggiunge Eileen Romano che comunque non se ne pente riassumendo in un autore, anche qui e ora, origine prima delle fortune della narrativa Skira. Tre titoli «magici»: Il cielo rubato, La moneta di Akragas, Dentro il labirinto. Un nome: Andrea Camilleri...

## **Rushdie, l'inferno non c'è** - Giovanna Zucconi

Che ansia. Non abbiamo ancora messo alla prova l'illusione di recuperare durante le vacanze tutti i libri non letti dall'autunno in qua, che già ci rotolano addosso le anticipazioni sugli Imperdibili che usciranno in agosto, settembre, ottobre... Delle due l'una. O diventare seguaci del classico Troisi («Io non leggo mai. Non leggo libri, cose... Non li raggiunge mai, hai capito? Perché io sono uno a leggere, loro sono milioni a scrivere»). Oppure ricavare dai giornali quanto basta per scegliere, o almeno per fingere. Essenziale sapere che cosa esce in Angloamerica - entità unica e dominante, almeno finora, almeno in editoria. A proposito di dominanza: quante migliaia o milioni di libri usciranno in autunno in Angloamerica? Eppure nelle anticipazioni si parla sempre e solo degli stessi: happy few di autori famosi e in uscita da grandi editori. Più attesa e più certezze, ovvio; ma anche più marketing, uffici stampa più potenti. Nella prima metà dell'anno sono usciti i nuovi romanzi di Hilary Mantel, Toni Morrison, Richard Ford, Anne Tyler, Martin Amis. Nella seconda sono in arrivo Ian McEwan, Salman Rushdie, Zadie Smith, la Rowling per adulti, Michael Chabon, Tom Wolfe. Più i postumi: Vonnegut, David Foster Wallace, Bolaño. Gli argomenti, in ordine sparso. Una storia di spionaggio per McEwan, che dedica Sweet Tooth allo scomparso Christopher Hitchens e ringrazia, non a caso, John Le Carré. Per Blood Lines di Tom Wolfe, ambientato a Miami, c'è un bel trailer su Youtube; mentre Salman Rushdie pubblica Joseph Anton (Joseph come Conrad, Anton come Cechov). Rushdie è perfetto anche su Twitter. Un certo Mohammad Ahmad gli ha scritto: «spero che morirai presto e brucerai all'inferno. Il mondo sarà migliore senza di te». Risposta: «Mi spiace deludere te e la tua religione di pace. a) vivrò b) non c'è nessun inferno dove bruciare». È seguito ampio dibattito, sempre in 140 battute. Buona estate a tutti.

## **Blade Runner: "Ho visto cose che voi umani..."** - Fulvia Caprara

ROMA - Era il 2019 e la pioggia acida avvolgeva le strade di Los Angeles in un velo opaco di malinconia frenetica. La gente di mille, diverse razze, si affannava nel traffico, tra vicoli fumosi e venditori ambulanti. Nessuno sapeva ancora dell'ultima minaccia, quella per cui l'agente Rick Deckard era stato frettolosamente convocato: «Non cercano killer nelle inserzioni sui giornali - dice Harrison Ford che lo interpreta -. Quella era la mia professione. Espoliziotto, ex-cacciatore di replicanti, ex-killer». E quella è la nuova missione per cui è stato chiamato, bloccare la marcia di un gruppo di replicanti, macchine virtualmente umane, dotate di forza e di intelligenza, destinate a restare sul pianeta Terra non più di 4 anni e ora decise, in nome della perfezione che le caratterizza, a invocare il diritto alla sopravvivenza. Tra loro c'è Rachel (Sean Young), magnifico androide di ultima generazione, capace di coltivare ricordi e forse all'oscuro della propria natura. Dentro l'indecifrabile dolcezza del suo sguardo, Deckard, che è un poliziotto alla Hammett o alla Chandler, stanco, dubbioso, disilluso (in un primo tempo, per il ruolo, si era pensato a Dustin Hoffman), scoprirà la capacità di amare insieme a quella di interrogarsi sulla natura umana. Al cinema, da quel momento, la fantascienza non sarà più la stessa. La minaccia degli alieni, dei mostri, e di tutto quello che è diverso da noi, si colorerà di interrogativi filosofici, acquisterà significati metaforici. Dentro Blade Runner (traduzione letterale «scorridore della lama»), ispirato al romanzo di Philip Dick Il cacciatore di androidi e diretto da Ridley Scott, c'è quello che oggi è sotto i nostri occhi. Dalla mutazione climatica alla società multi-etnica, dalla crisi economica ai problemi dello smaltimento rifiuti, dalla cementificazione dei centri urbani al contrasto crescente tra cancellazione delle distanze e sostanziale solitudine delle anime. Tutto senza ricorrere a nessun sottotesto didascalico, solo con la potenza di immagini evocative come le enormi pubblicità luminose che citano il quartiere di Shibuya, nel cuore di Tokyo, o come i tailleur squadrate di Rachel, «dark lady» avveniristica, un po' fiamma del peccato, un po' robot in cerca di domani. E poi, naturalmente, grazie ai protagonisti dell'avventura, la temibile Zhora (Johanna Cassidy), la fascinosa Pris (Daryl Hannah che dice «io penso, quindi sono»), e soprattutto Batty, il combattente invincibile Rutger Hauer, che, in punto di morte, sul cornicione di un grattacielo, dopo aver salvato la vita del nemico Rick, pronuncia uno dei più celebri monologhi della storia del cinema: «Io ne ho viste cose che voi umani non potreste immaginarvi: navi da combattimento in fiamme al largo dei bastioni di Orione...» Sono le parole che mettono in crisi il cacciatore di taglie convincendolo a tornare da Rachel, la «summa» dei tanti perché disseminati nel tessuto della vicenda. In fondo, semplicemente, la riflessione sul confine tra uomo e macchina. Nel tempo sono diventate una litania sfruttata, la frase fatta di chi vuol dire che ne ha viste tante. Il successo, si sa, aiuta a banalizzare. Le musiche di Vangelis, la fotografia di Jordan Cronenweth, i costumi di Michael Kaplan sono gli altri personaggi di un'opera nata tra difficoltà grandi, piccole, e anche curiose: «Bladerunner è un film noir di fantascienza - ha raccontato Kaplan -, la sceneggiatura faceva pensare a Humphrey Bogart e a Sam Spade, per questo quando abbiamo iniziato a immaginare i costumi di Deckard, ci è sembrato logico mettergli un cappello in testa». Ma Harrison Ford non ne voleva sapere. Motivo? «Aveva indossato il cappello per sei mesi sul set dei Predatori dell'arca perduta, non ne poteva più». Accolto all'inizio tiepidamente dalla critica e dal pubblico, Blade Runner possiede il suo corredo di leggende e di polemiche, come tutti i capolavori che si rispettano. La più scottante riguarda il «final cut», ovvero la versione della storia voluta dall'autore,

più lunga, e diversa da quella scelta e montata in fretta per la prima uscita nelle sale. Nel 2000, Ridley Scott ha ripreso a lavorare alla vecchia stesura e, nel 2007, in occasione della (ri)-presentazione alla Mostra di Venezia, ha dichiarato che *Blade Runner: The final cut* è la sua versione definitiva del film. Il cambiamento più significativo riguarda la sequenza in cui si insinua il sospetto che non solo Rachel, ma anche Deckard provengano in realtà dalla stessa fabbrica di replicanti. Per i fan più romantici, un vero tradimento. Perché nelle parole della voce fuori campo che accompagna le immagini di lui e lei in volo su un paesaggio montuoso c'è il senso dell'amore minacciato dalla fine sempre possibile: «Rachel era speciale. Non aveva data di termine. Non sapevo quanto saremmo stati insieme. Ma chi lo sa?». Da tempo si parla di un *Blade Runner 2* e, nei mesi scorsi, mentre si preparava a invadere gli schermi del mondo con *Prometheus*, Ridley Scott ha confermato il progetto. Ma Harrison Ford non è un replicante, ha appena compiuto 70 anni, e il suo fascino stropicciato da uomo che pensa e che agisce non basta a garantirgli nuovamente il ruolo del protagonista: «Non credo che Harry sarà la star del film ha fatto sapere Scott -, però vorrei averlo in qualche altro ruolo, potrebbe essere divertente». O anche triste, vedremo. Per noi umani, purtroppo, il tempo passa, e neanche la fantascienza ha inventato il modo per fermarlo.