

Cronachetta fantascientifica dell'anno 79.000

Fuga in massa dal Paritario

Dal traghetto Transgalattico in orbita intorno alla Terra gli occhi del computer colsero a un tratto uno spettacolo straordinario. Da tutti i cosmometri osservabili — allora, si era nel 79.000, la spazializzazione privata aveva disseminato di rampe tutta la superficie della pianeta — erano in partenza astronavi. Centinaia di migliaia di punti luminosi si accendevano contemporaneamente. Oppure, in altre zone era un susseguirsi continuo di lanci, sicché le nubi del gas della propulsione stavano formando uno strato quasi compatto intorno alla curvatura terrestre. L'impressione del computer fu che tutto avvenisse in modo disordinato, al di fuori di qualsiasi piano, come se al trattasse di una fuga in massa, di una migrazione tumultuosa sotto la spinta di eventi improvvisi.

Comuni immediatamente la notizia a Babele — il gigantesco radiofaro capace di ritrasmettere fino alle più lontane regioni stellari, o si mise in contatto col suo pianeta di provenienza, nel sistema di Aniares, chiedendo istruzioni. Il traghetto stava attendendo il rientro a bordo di una comitiva di turisti in visita alla Terra, anche i piloti erano aerei con gli altri. Ma ora si poneva il problema di che cosa poteva succedere con questa ondata di astronavi in partenza simultanea, e apparentemente senza destinazione prefissata. C'era un grande rischio di collisioni, da un momento all'altro tutto poteva sboccare in una catastrofe di proporzioni incalcolabili.

L'ordine, dopo qualche secondo, fu di portarsi su un'orbita più alta e di rimanere in attesa, pronti a intervenire per facilitare l'attracco delle navette che prima o poi avrebbero riportato a bordo i turisti. Il computer eseguì, appena in tempo per sottrarsi allo scontro con un astronauta, che procedeva puntando su questa stessa, come se il pilota ne avesse perduto il controllo. Dalla nuova posizione, distante oltre 1000 km. dalla Terra, l'ammasso delle astronavi in volo appariva impressionante. Lo spazio risuonava di continui messaggi. Poi avvenne il primo degli urti, che sarebbe stato seguito da molti altri. L'utilitaria imparziale andò a cozzare contro la fiancata di un Dirigibile, rimbalzando più volte su altri veicoli sovrappiombanti, fino a disintegrarsi. Mentre i rottami si

La domanda del computer

Tuttavia — disse l'uomo prevenendo la domanda del computer — non ci fu nemmeno il tempo per rallegrarsi. L'idea puritana aveva preso piede, così che ne vennero proposte altre due versioni, variate nei particolari, ma simili in quanto seguitavano entrambe a mantenere l'esclusione della Etnia Seconda dalla Parità. In sintesi, l'una era il perché, i saggi delle Etnie minori seppero rispondere soltanto che questo era il volere della Etnia Prima, senza la quale non si poteva fare niente. Precisarono, però, che se le cose andavano in questo modo, se non si trovava una soluzione, la colpa doveva attribuirsi anche alla Etnia Seconda, che seguiva a non voler accontentarsi, come sarebbe stato giusto, ai desideri della Prima. Ma che nessuno si facesse illusioni. Essi avrebbero smascherato e denunciato duramente sulle piazze le corresponsabilità. Non avrebbero consentito a nessuno di buttare a mare impunemente la Visione Paritaria, unica idea capace di portare a un soffice nuovo nella rinverdito vita del pianeta. Era chiaro quindi che cosa risareva il futuro. No, quelli non ne avevano abbastanza, non avrebbero disarmato, concluso

Scorpius

Scuola, lavoro, sessualità, famiglia in un'inchiesta sociologica

Cinquanta universitarie, di origine piccolo borghese o proletaria, provenienti in maggioranza da paesi del salernitano, hanno risposto alla sociologa Simonetta Piccone Stella, parlando del loro passato, presenti, futuro, le loro città: Milano, Trento, Cosenza, Urbino, la ricerca si va allargando sulla stessa traccia e, comunque, da questa ricerca la Piccone Stella ha tratto un libro: « Ragazze del sud. Diviso in due parti, il testo contiene, nella prima, riflessioni e osservazioni sui dati, mentre nella seconda, un po' staccata, le interviste a Lia e Sandra. Interviste particolarmente curiose (anche se non esemplificano una condizione generale) e profili femminili incredibilmente laici, in quanto separati ed decomposti da una antica e violenta oppressione familiare, corrotti dalla abitudine alla sottomissione che si tramuta nel radicalismo (spesso) delle scelte scritte e solo superficialmente coraggiose o pure in una cultura della rinuncia, appena venuta da un malessere sottorreno.

Il materiale è tanto: si potrebbe cercare di tirarci fuori una « scaletta », di quelle che si presentano al produttore, sperando si convenga ad accettarla e poi dare il via alla sceneggiatura vera e propria e infine al film. Film d'ambiente, senza colpi di scena o « suspense », con una figura femminile seguita dalla macchina da presa che ne rivela i dubbi, le incertezze. Appunto, il film si chiamerà « il dilemma » o qualcosa di simile, imperniato su una attrice brava, « sensibile », con recitazione « tesa », « senza sbavature ».

Per la « scaletta », bisogna dividere la pagina in due « zone »: da un lato ambiente, descrizione dei personaggi, con i loro gadgets esistenziali e dall'altro i fatti, i momenti di scontro con un accento ai dialoghi (pochi, parchi, poveri).

C'è dunque una città del sud: violentemente urbanizzata, rapidamente scolarizzata, faticosamente industrializzata: una città con alcuni palazzi che sarebbero piaciuti ai Sena Beaulieu « Cena delle beffe » e, per il resto, casacce e casone anni Cinquanta, di edilizia democristiana, non riescono certo a nascondere vicoli e « bassi », anche se presumono di storicizzare l'attenzione centrandola sul bar plastificato in arancione e nero. Essa città possiede un mercato del lavoro quasi congelato ed è stretta fra vecchi condizionamenti e una frenetica richiesta di modernizzazione, con abitanti padolari fra capanna e centro urbano, d'altronde, « Gabbia lo sa bene come « E' bella la città ». Li vive la ragazza del sud: nella scaletta si dice che è bruna, carina, vestita Max Mara, preoccupata del suo aspetto fisico: « Fiorera quel giorno, allora i capelli lunghi e scuri, e la ditta: non parliamo per telefono ». Età, fra i venticinque e i trenta; iscritta a Sociologia; carattere vago, incoerente, infantile; senza



L'obiettivo puntato su una ragazza del Sud

grandi desideri: oppure non sa esprimersi? Non si fida delle amicizie e dei rapporti esterni; somiglia a Teresa, l'eroina di un romanzo di Neera, che s'impenna a denunciare i condizionamenti dell'ambiente, i tabù e la supremazia patriarcale, ma evita ogni presa di coscienza individuale. La madre della protagonista non ha mai lavorato; il padre non ha perso il controllo sui membri della famiglia, però la sua intimità ha acquistato accenti più soavi, alla ricerca di compromessi: d'altronde, in famiglia, si respira ancora un biblico disprezzo per il sesso femminile, nonostante sia stata accettata l'idea che la figlia si istruisca. Si vedrà ora una scena in « interno »: al genitore sfugge il destino sessuale della ragazza, di cui Jungueva da

Nelle risposte di cinquanta studentesse universitarie, di origine piccolo-borghese o proletaria, provenienti in maggioranza da paesi del Salernitano, il quadro di una profonda e travagliata evoluzione dei costumi, della cultura e della società meridionale

che per uscire da una situazione insopportabile. Nella testa del padre si addensano immagini di immoralità e discredito: la ragazza accede pure all'emancipazione « alta » dell'Università, ma sia guardata a vista dalle monache, chiusa a chiavistello nel pensionato per signorine. Il bisogno di indipendenza, strangolato come il collo di una colomba, si spezza o date le difficoltà, ripiega su una generica aspirazione al cambiamento. « Andrò a Milano », annuncia la protagonista, « partirò per il Nord »; infatti « Ho provato a giocare a tennis, a studiare l'inglese, cercavo gli interessi, le cose da fare, non riuscivo a capire cosa dovevo fare, poi piantavo tutto ». Adesso abbiamo la scena nell'Università: lungo « piano

nulla, per sessuofobia, probabilmente. Perciò la ragazza affronta questa esperienza con temerarietà e tuttavia non riesce: « rarissimamente ho avuto rapporti completi... comunque, si consolò: « L'amore è un sentimento completo, non solo fisico ». Censura sul corpo ma insieme paura di perdere il controllo a proprio vantaggio: « I contraccezionali non me li piglio; insomma un rifugiare dal rapporto d'amore perché teme di perdere l'uomo e paventa l'abbandono maschile. Di qui il terrore di restare incinta e contemporaneamente la certezza che la sessualità significhi diventare madre.

Negli uomini, in quelli che incontrerà in seguito, spera di trovare un padre-protettore; i maschi le piacciono perché possiedono autorità, conoscenza, discutono di politica. « Se sono compagna la devo a lui ». Parentesi politica. Lei vuole sentirsi « una di loro », e imita i compagni maschi, anche se a fatica: in sezione (qui effetto notte) non prende la parola che raramente, è assente, nonostante sia presente a tutte le riunioni. Il problema è che la compagnia si mette a fare un lavoro senza chiedersi nulla, senza far funzionare il cervello; è un agente passivo ». Comincia lo sforzo di adeguamento ai desideri dell'uomo, che prima imponeva il modello di donna madre e ora quello di donna militante. « Però », sta chiaro! I libri da leggere li indica (o li impone?) lui, le persone da vedere le decide lui; e lui esprime unicamente una gelosia sessuale mentre conserva un atteggiamento di discriminazione per il mondo femminile: « che è un sottomondo ». Siamo al tentativo di vivere da sola della protagonista: una sofferenza indicibile lontana da casa. Per ben che le vada, sa che finirà nell'interminabile graduatoria per insegnanti: il lavoro si rivela una serratura rugginosa che non le permette di entrare in una esistenza migliore mentre la costringe al distacco dalla famiglia. Questa famiglia che la difende, che la protegge; in fondo se qualcosa non ha funzionato è colpa del padre e oggi lei può trovarsi un tipo d'uomo diverso. Invece le doti materne: dolcezza, remissività, ricatolizzazione, vanno imitate e applicate, magari perfezionandosi fisicamente, senza lasciarsi andare.

Ultima scena, del ritorno a casa; poiché: « Una donna sola è allo sbaraglio ». La vita, fuori, è nettamente separata da quella che si svolge dentro: l'antica immobilità garantisce le donne che nel privato possono almeno sopravvivere. Madre e figlia, vittime e complici, fissano fuori dalla finestra: il film si chiude su questa immagine e su questo sguardo interrogativo, ancora alla ricerca di una risposta. E l'impianto del libro: « Ragazze del sud » sta proprio nell'aver suscitato la voglia di cercare questa risposta. Letizia Paolozzi

Le polemiche sul grande drammaturgo

Bertolt Brecht, che peccato diventare un « classico »

Saggi, biografie, mostre fotografiche riflettono il clima contraddittorio in cui la cultura tedesca si pone oggi il problema del rapporto con l'opera dello scrittore

« Vedo che mi avvio a diventare un classico », annotava nel 1921 Brecht nel suo diario discorrendo di un'opera dell'espressionista Georg Kaiser. L'osservazione, non priva di ironia, affondava nel narcisismo letterario del giovane scrittore di Augusta, nella pacifica costruzione del proprio mito. Già qualche anno prima aveva confessato ad un'amica: « Bisogna che diventassi famoso per mostrare agli uomini come essi sono realmente ». I gesti letterari e gli atteggiamenti giovanili protesi verso la stilizzazione di se stesso, la propria trasformazione in personaggio, sono sempre riferiti senza degenere in estetismo. Al contrario, il poeta Stefan George, per cui nutre sincera antipatia, riuscì solo a scorgere l'ascetico intellettuale imbrodato di letture, una gente che vive di rendita.

Brecht « classico »: è volontà fin dall'inizio di spezzare letterariamente il mondo. Baal, primo pezzo teatrale e parodia di un dramma di Hans Johst su Grabbe, apre un dialogo sulla letteratura che percorrerà tutta l'opera, sia pure, durante il nazifascismo, con ben altra drammatica consapevolezza. Il giovane scrittore, in preda all'ossessione creativa, che annota nel 1921: « Quando si esaurisce in un uomo il senso della letteratura, questi è perduto », vive, come sappiamo, privo di ogni mandato sociale, nel vuoto dell'ostilità di fronte ai grandi sconvolgimenti della storia del secolo. In tempi bui in cui « discorrere d'alberi era quasi un delitto ». Tuttavia

il periodo dal 1933 alla fine del conflitto è denso di opere: l'artista prosegue la sua marcia, testardamente, verso un riconoscimento che, fuori della RDT, gli viene elargito con molta parsimonia ancora negli anni Cinquanta. Il suo impiego, tra Firenze e il paradossale, è schizzato in una breve nota: « Vorrei creare un'arte — scrive nel 1927 — che tocchi le cose più profonde ed importanti e duri mille anni: essa non deve essere temporanea ». Sul l'aspetto ludico-ironico, sul gioco parodistico della sua opera nemmeno oggi forse, a distanza di tanti anni, esistono dubbi. Tempesta si addensa invece sull'orizzonte della durata della tenuta di quest'arte, che troppo spesso è stata recepita solo in funzione ideologico-politica o ridotta ad alcuni assai famosi principi poetologici.

Max Frisch aveva dato il primo allarme in una conferenza del 1964: riaffermando l'indiscutibile genialità teatrale del maestro, ne constatava altresì la ormai travolgente innocuità di classico. Non a caso queste frasi sono state ripetute dal germanista Hans Mayer nel suo discorso di apertura al colloquio brechtiano di Francoforte, dove si sono dati appuntamento scrittori, critici e uomini di teatro. In questa sede l'apologia del classico, ancora infittita da Frisch, si è bruscamente trasformata in un rifiuto del medesimo: i giovani posteriori, da Tankred Dorst a Hartmut Lange, da Kretz a Baumgart, hanno sbandierato il loro edipico complesso. Brecht si è sempre orientato verso un concetto di scienza



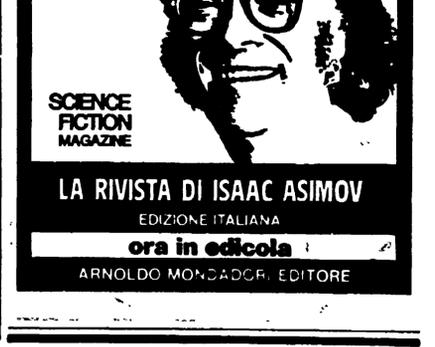
Berlino, 1923: il giovane Bertolt Brecht nel suo studio

no in parte nell'intérieur delle nevrosi tardocapitalistiche, apprezzabili del resto, come dimenticato l'emancipazione della donna (proprio affermando, aggiungerei noi, un gran matriarcato a tutti i livelli, ma mai e poi mai, una donna come partner, tanto che tempo fa Fritz Raddatz poté sostenere, non del tutto a torto, che la sua rivoluzione è femminile, una sorta di ritorno alla Madre). Il fuoco di fila della critica non incontra, tra l'altro, troppe resistenze nell'oderna situazione teatrale tedesca, dove s'affrontano i rigurgiti di soggettività e di problematicità esistenziali, sia pure nell'ottica della disunzione lineistica (come nel giovane Betho Strauss) e l'interesse per la storia patria che Heiner Müller, della RDT, ha proposto con toni grotteschi e stralanti nel suo ultimo lavoro, Germania, Tod in Berlin, presentato in prima assoluta al Kammertheater di Monaco nella stagione scorsa. Certo, nella complessità e maturazione dell'attuale momento politico-culturale, lo scrittore bavarese può apparire a taluni un po' schematico e troppo luminoso e il suo stesso zetticismo non sufficientemente critico verso le tante ideologie del progresso. Fatto sta che, mentre gli intellettuali decidono di abbandonare rumorosamente il pianeta Brecht, questo si popola di altri ammiratori: del pubblico dei teatri di provincia (e non solo), agli indomiti filologi e agli editori che sono da sempre tra gli exploiters più instancabili. La morale da trarre sembra a tutta prima una sola: mentre gli intellettuali rifiu-

giacca di pelle che, come ricorda l'amico Carl Zuckmayer, pareva un incrocio tra un camionista e un allievo dei gesuiti, o Brecht sulla sua Steyr con l'immane sigaro tra i denti, rimbalzando con vigore da una pagina della repubblica di Weimar e da quella costellazione letteraria che fu la Neue Sachlichkeit. Osmosi con la propria epoca, per reagire ad essa dal di dentro: è l'impronta che mostrano i suoi testi, quando solo riflettiamo sul uso del saggio, sulla parodia dell'opera, sugli strumenti culturali usati nella realizzazione della epicità. Anche Schumacher ha collegato ad un testo assai intelligente e aperto una galleria di immagini che si artic-

Non dovrete più aspettare tre mesi. Da oggi la mia rivista di fantascienza diventa bimestrale. Isaac Asimov's LA RIVISTA DI ISAAC ASIMOV EDIZIONE ITALIANA ora in edicola ARNOLDO MONDADORI EDITORE

lano allora più profondamente il tessuto storico. Perché, a ragione, ritrattistica e foto di gruppo rappresentano in questa sede quello sguardo storico che è, sì, come Brecht scrisse, « espressione di unicità e particolarità nel tempo », ma anche materializzazione e simbolismo di privato e pubblico. La geografia di taluni sguardi e di molti atteggiamenti, soprattutto negli anni weimariani, nasce da quella stilizzazione giovanile che gli fa esclamare in una biografia lirica: « Tutti dicevano come mia madre: E' un uomo diverso, è un uomo del tutto diverso da noi ». « Probabilmente — leggiamo ancora nel '27 — si rag-



Luigi Forte