

Assassini in frac

H. M. Enzensberger: vecchie e nuove realtà del crimine in «Politica e gangsterismo» - Dalle poesie in «Difesa dei lupi» alla critica dell'industria delle coscienze, il profilo di un complesso itinerario intellettuale e politico - Un narratore affascinante

«Dove vi devo poggiare, piedi? Gli occhi, su quale sponda posare? E il mio spazio dove? Sono ingenuo, sono non sono versi di Herderlin, ma lamenti di H.M. Enzensberger. Nel frattempo, il dilemma esistenziale è diventato politico, la Germania è stata divisa in due, e, con la perdita dell'identità, gli intellettuali hanno ripreso a convivere. Non è un caso dunque se la poesia tedesca del secondo dopoguerra si è fatta più rauca, consunta da dentro, professa sui paesaggi allucinanti sulle piatte grigio-rossicce città del benessere, dove l'odio stravolge il viso, come diceva Brecht, e la gentilezza si ritrae impaurita.

Brecht, per l'appunto: non c'è lirico dopo il '45 che non gli debba qualcosa». A Enzensberger, che comincia a pubblicare poesie nel '57 (*Difesa dei lupi*), egli ha trasmesso l'elogio del dubbio e la morale dell'instabilità. Poche credenze, nessun dogmatismo; molti dubbi, invece, e frequenti intenti di porsi in società capitalistica pronta a ingoiare ogni resistenza e ad assuefarsi alle mostruosità.

«Io accuso coloro — si legge in una poesia della raccolta *Bildungschrift* (Scrittura per ciechi, 1964) — di non indifferenti al mio dubbio». Pochi anni prima il nanetto Matzerath, la più azzeccata creazione della prodigiosa fantasia di Günter Grass tambureggiava in faccia ai borghesi tedeschi la somma delle verità indicibili, a cominciare dalle atroci responsabilità durante il nazismo. Siamo alla fine degli anni Cinquanta, Enzensberger veste i panni del poeta antifascista e irrisolto a questo punto si rivela con

pietà la sua vocazione politica e la forma letteraria si plasma su *Lehrjahre*, sulla poesia didattica che Brecht aveva praticato negli anni Trenta. Ai vari stadi modernisti egli consiglia di non cedere all'impotenza, ma di aumentare di un granello l'età del mondo, costumi di disprezzo gli agnelli che si lasciano sbranare, senza organizzarsi al modo dei lupi. Le sue metafore si fanno dure, scavate nella sostanza irriducibile della lotta quotidiana, i corpi si calcificano, i colori perdono vivacità. È la sua lettura dell'era di Adenauer e del conformismo politico che sempre più si fa strada; ma è anche un apprendistato che trasforma in rabbia il passato politico e il colto poeta — che diffonde la lirica come oggetto d'uso, ma si laurea su Brentano e conosce a fondo Rilke — in un critico della cultura, in un sociologo, in un teorico della rivoluzione.

Nel '66 risponde a Peter Weiss: «Io non sono un idealista. Anziché confessionari preferisco argomenti. Amo più i dubbi dei sentimenti. Non so che farmene di concetti astratti, immagini e metafore». Sono affermazioni che trovano conferma nel periodo

seguito culminato nella rivista studentesca e nel dibattito nato all'interno della sinistra tedesca. La rivista *Kursbuch*, da lui fondata nel '65, testimonia la volontà di stanare facili illusioni eponeumatiche (come in *Luoghi comuni berlinesi* apparso anche in italiano nel volume *Palaver*, Einaudi, 1976), denuncia la carenza di nuove forme organizzative e tenta l'elaborazione di una scienza rivoluzionaria per il presente e il futuro della metropoli che non sia solo meccanica applicazione dei classici.

Il '68 segna comunque una spartiacque nella letteratura tedesca tra «l'eden cionoso» degli scrittori d'opposizione e la necessità di un impegno diretto nella lotta. Il rifiuto della menzogna, dell'oleografia più smaccata dei mass-media diretti dai grandi monopoli (si pensi alla polemica contro la *Bildzeitung* che è stata un momento di intensa aggregazione delle forze democratiche) veniva anticipato da Enzensberger nei suoi primi e affascinanti saggi sull'industria della coscienza in *Questioni di dettaglio* (1962). Due anni dopo esce il volume *Politik und Verbrechen (Politica e crimine)* che Savelli ha pubblicato in

due tempi. Il secondo volume, questo *Politica e gangsterismo*, tematizzato in modo particolare la nuova (e vecchia) realtà del crimine: il volgare delinquente è diventato quasi un pezzo da museo, i veri assassini si celano sotto spoglie impeccabili, nel mondo dell'alta finanza, della politica, della malavita organizzata su scala industriale. Il sociologo Enzensberger è anche un narratore affascinante. La cronaca oscura e ripetitiva del caso di Wilma Montesi e di Pupetta Maredda, l'uno collegato al mondo politico italiano degli anni Cinquanta, l'altro alla nuova camorra, si trasformano in giulii ricchi di suspense, che non disdegnano un sottile e minuzioso analisi dei fatti e delle motivazioni politiche. La simmetria di crimine e legalità, purtroppo ancora così attuale nella nostra realtà italiana mette in evidenza non tanto l'assoma di Tommaso Moro per cui ogni sistema di diritto sanziona dei rapporti di violenza, quanto la morale spesso clinica e sprezzante che si nasconde nella gestione politica.

Dietro queste pagine di Enzensberger siamo la festa gladiatrice d'una sua presa di posizione: «rabbia e pazienza

sono necessarie per soffrire la fine del polveroso potere». Esorta allora non leggere le odi ma gli orari ferroviari; invogliava alla precisione e alla vigilanza. Era naturale che si arrivasse alla teorizzazione della morte dell'arte e che il poeta si facesse attento all'analisi politica. Solo nel '75 Enzensberger torna alla poesia con un ciclo di ballate dal titolo *Mausoleum* (Einaudi, 1979). L'utopia rivoluzionaria lascia spazio a un solido realismo: la rinuncia alla poesia si è rivelata a distanza di anni un utile inventivo. Questa storia del progresso è tracciata, attraverso i ritratti di trentasette personaggi (pionieri, teorici, inventori) con feconda immaginazione etica. Tanto più grandi sono i rigori storici e la ricchezza documentaria, tanto maggiore è l'impressione che questo registro narri la storia della pezza del progresso, di un mondo che vuole essere inteso come macchina perfetta e come tale si capovolge nella repressione e nel dominio assoluti. Sfiducia nel progresso come fetico a cui tutto occorre - sacrificare, ma anche delusione verso ogni forma di pianificazione e verso le supposte leggi della storia. Anche stavolta un dubbio che forse può salvare, se si continua, come annota Enzensberger in una poesia degli anni Cinquanta, «a strappare la speranza che un'impresa si realizzi, come un masso nella giungla delle città».

Luigi Forte

H.M. ENZENBERGER, POLITICA E GANGSTERISMO, Savelli, pp. 170, L. 3500.

Quei desiderabili mostri

Su quali «errori», paradossi e rivoluzioni si fonda lo sviluppo scientifico. Se ne occupa ora una nuova collana editoriale

In un racconto ginevrino — il *Mr. Humphrey and his inheritance* (ovvero *Il signor Humphrey e la sua eredità*) di M.R. James — il protagonista fa vari tentativi di ricostruire il tracciato di un labirinto. Dopo molti sforzi e approssimazioni successive, riesce finalmente a produrre una descrizione coerente. Ma non appena la matita ha finito di tracciare l'ultima linea sulla carta, ne esce un mostro che lo aggredisce. Conclusione: è domanda: la scienza genera mostri?

Con questa metafora, Marco Mondadori insegna la teoria dell'informazione a Dams di Bologna, Giulio Giorello è professore di filosofia della scienza alla Statale di Milano; 34 anni il primo e 34 il secondo, dirigono insieme anche l'altra e più antica collana scientifica del Saggiatore, «Theoria».

Perché a questa affiancare «L'impresa scientifica»? Dice Giorello: «Per coprire un vuoto editoriale, che esiste a livello generale, esattamente a metà strada tra la divulgazione e la trattazione avanzata. E di qui fare il punto sui temi centrali del dibattito e della pratica scientifica italiani e internazionali». Saranno dal quarto al cinque volumi all'anno (di 150-200 pagine l'uno e prezzo contenuto entro le 5.000 lire circa), dove non mancano le sorprese. Accanto a il razionalismo e allo stile di Mario Vogati, che indica le origini della razionalità scientifica da Aristotele a Galileo e i meccanismi di inclusione-esclusione da essa messi in atto (nei confronti anche di animali, schiavi, barbari, donne), è accanto a Paradossi e rivoluzioni di Geymonat (entrambi in libreria da qualche settimana), i volumi progettati allineano personaggi come Quine, Gregory, Thoma.

Del primo uscirà *Sulla logica* che studia le tecniche formali, le regole e i possibili giochi che fondano o consentono l'espressione dei

simboli. Il secondo, in Occhio e cervello, espone la sua teoria della visione. Di terza Thom, l'autore della «teoria delle catastrofi» uscirà invece un'intervista: «Sarà un pretesto sia perché Thom racconti il legame della teoria che già qualche anno fa ha messo a soqquadro matematici, biologi, linguisti e sociologi, sia per ripensare insieme il problema della causalità, del significato dei modelli matematici, ovvero cosa vuol dire spiegare dei fenomeni e riconoscere delle forme».

In cantiere — lo sta scrivendo Roberto Fieschi — anche un volume sulle «dinamiche tra scoperta scientifica e innovazione tecnologica», e cioè, più in generale, sui rapporti tra scienza e potere, scienza e società.

«Date queste premesse, la collana in programma non solo interviene su discipline diversissime — che vanno dalla cosmologia alla storia e dall'antropologia alla matematica —, ma voci e approcci differenti, anche radicalmente alternativi. E ancora, baderà a illustrare, ma baderà anche al metodo che a questi risultati ha consentito di arrivare».

Gran libertà inoltre nella forma letteraria: anche perché il pubblico immaginato non vuole un rapporto di fatti, comprese forze intellettuali più ampie, studenti, professionisti e umanisti sono invitati alla scienza» per le ragioni più diverse e da diversi punti di vista.

Vanna Brocca

Io, Boris Vian

Dell'eclettico amico di Sartre, Camus e Queneau è uscito il libro che nel '46 fece scandalo in Francia: «Sputerò sulle vostre tombe»

«Non potrà respirare né dormire tranquillo fin quando saprà che ci sono in questo carcere parigino manovali arabi la cui vita non vale quella di un bue». Ecco Boris Vian, ingegnere a 22 anni e subito dopo trombettista, poeta, scenografo, romanziere, traduttore, critico musicale, esperto di jazz, conferenziere e autore di canzoni che fecero il giro del mondo interpretate da autori come Juliette Gréco, Yves Montand, Serge Reggiani, Pierre Brasseur. E ancora, amico di Duke Ellington, di Camus, di Sartre, di Jean Paul Ponty, di Queneau e di quanti, famosi o no, frequentarono nel dopoguerra le caves dell'esistenzialismo. Protagonista, infine, di ricorrenti scoperte postume, ora rivolve al personaggio ora diretto ad aspetti particolari della sua attività. Ultimi in ordine di tempo l'«omaggio» — a vent'anni dalla morte — tributato in questi giorni dal club Tenco di Sanremo: «La rabbia e la speranza del giovane francese» (e chi non ricorda *Il disertore?*) e la pubblicazione accompagnata da un'ottima introduzione di Stefano De Re, di uno dei suoi romanzi (anche se il più bello resta *La schiuma dei giorni* — Savelli, 1976) fatto «scandalo», che su denuncia di un'immancabile associazione e per la difesa della morale» lo portò dritto in tri-

bulante — ovvero *Sputerò sulle vostre tombe*. La storia, in breve è questa. Il protagonista, Lee Anderson, comincia a lavorare come libraio in un centro della provincia americana; conosce un po' di gente, fa amicizia e si integra nell'ambiente, partecipando alle sue piccole orge e scorribande notturne. Via via che il racconto si costruisce vengono però in luce i suoi reali progetti e la sua vera identità. Affatto diversi dalla maschera adottata: Lee Anderson, infatti, è negro, anche se la sua origine trasparente solo dal timbro della voce, e l'integrazione è lo strumento che gli serve per vendicarsi di quanti, appartenendo alla «razza padrona», sono comarceci della morte del fratello («...penso che dandomi da fare sarei riuscito a liquidare un qualsiasi grosso personaggio. Non proprio un senatore ma qualcosa di simile»). La storia, di fatto, assume un andamento tragico: Lee riesce ad avvicinare due sorelle, le seduce e infine le uccide. Scoperto proprio mentre in un'esplosione di sadismo compie l'assassinio, morirà in un conflitto a fuoco con la polizia.

«Questi del villaggio impiccarono comunque perché era un negro».

Nel mixage di violenza, inseguimenti, colpi di scena è

trasparente il richiamo alla letteratura poliziesca, e altrettanto quello di Sade. Costruito con un apparato linguistico finissimo e essenziale, il libro si legge tanto bene da apparire preconfinito. In effetti, è proprio così. Siamo nel '46: l'editore Jean d'Halluin cerca un «giugno» all'americana con cui ripetere il successo commerciale che va allora ottenendo James Hadley Chase. *Sputerò sulle vostre tombe* (J'irai cracher sur vos tombes) nasce appunto dalla proposta di Halluin: cerca un «giugno», allora, semi-sconosciuto, fa di costruire in pochi giorni un romanzo «su misura». L'opera appare a firma di Vernon Sullivan (Vian vi figura solo come traduttore), scrittore con un passato in prigione, negro, e vende ancora prima che il trucco sia scoperto migliaia di copie.

Ma chi era realmente Boris Vian? Eclettico, sì, come abbiamo visto, e animato da un'ansiosa curiosità; negro, nota, in vita, dei suoi notissimi amici ha però attraversato da protagonista una stagione memorabile della cultura francese, assimilando quanto era presente e scoprendo modi espressivi letterari e non la cui piena ricchezza culturale sarà ammessa solo molti anni dopo: la musica rock, i romanzi gialli, la fantascienza. Un solo fat-



to spiega questa molteplicità di interessi: tradusse i drammi americani come Strindberg, sia giallisti come Chase, sia autori di fantascienza come Van Vogt. Proprio questa attenzione al prodotto culturale «non ufficiale» consente a Vian, in un momento in cui la semiologia e lo strutturalismo non sono ancora senso comune, di anticipare l'onniscoprensività dei modi espressivi e la possibilità di aprire i generi letterari l'uno all'altro.

Mario Santagostini

Boris Vian, SPETERO SULLE VOSTRE TOMBE, Savelli, pp. 130, L. 3500.

to spiega questa molteplicità di interessi: tradusse i drammi americani come Strindberg, sia giallisti come Chase, sia autori di fantascienza come Van Vogt. Proprio questa attenzione al prodotto culturale «non ufficiale» consente a Vian, in un momento in cui la semiologia e lo strutturalismo non sono ancora senso comune, di anticipare l'onniscoprensività dei modi espressivi e la possibilità di aprire i generi letterari l'uno all'altro.

Sfortune vittoriane

Un periodo cruciale, nato sotto il segno della «transizione», e due studi che non aggiungono molto alla sua conoscenza

Quando nel 1831 J.S. Mill, in uno scritto che in qualche modo inaugura una sociologia del periodo vittoriano, *The Spirit of the Age*, definisce il presente come «un'età di transizione» e «un'età di mutamento», si può dire che offre una categoria di lettura critica che non sarà più possibile ignorare. E non soltanto per aver usato un termine chiave che ritornerà in tutti gli scrittori e gli storici che si sono occupati dell'epoca, ma per aver centrato uno degli archetipi dell'imperativo con cui un periodo storico si legge.

Da questo momento, prosegue Mill, «il genere umano è diviso tra coloro i quali sono ancora ciò che sono stati, e coloro che sono mutati».

Il testo di Bédarida è un volume di introduzione del tutto problematico e fornito di scarsa strumentazione, molto più articolato e utile di quello di Bédarida. Il vero punto, però, è che l'antologia non offre nulla di particolarmente interessante, se non passi celebri che ogni studioso, poco più che principiante, di letteratura inglese ben conosce. Un testo didattico, dunque, ma se

si pensa alla ricchezza problematica che pur in poche pagine aveva saputo introdurre Fulvio Papi nell'antologia *Il socialismo e la rivoluzione industriale*, non si può che rimpiangere un poco un'altra occasione perduta, e chiederli perché questo periodo della storia e della letteratura inglese sia così sfortunato in Italia.

Eppure, le vecchie parole di Disraeli non dovrebbero suonarci estranee: «Due nazioni; tra le quali non c'è rapporto o comprensione; che ignorano l'una le abitudini dell'altra, i suoi pensieri, i suoi sentimenti, come se abitassero in zone diverse o diversi pianeti; sono alleate in modo diverso, nutrite diversamente, non sottostanno alle medesime leggi: i Ricchi e i Poveri».

E' qui, in questi anni, che il vero significato del problema della miseria viene rivelato, come l'aspetto più scabroso della lotta di classe della società in mercato. D'ora in poi la reintegrazione dell'economia nel mondo industriale, il problema della natalità persistentemente ricercata nell'evoluzione del pensiero sociale.

Silvano Sabbadini

L.M. Bérgh, C. Camporesi, *SOCIALISMO E L'ETA VITTORIANA*, Loescher, pp. 274, L. 4200.

F. Bédarida, *L'ERA VITTORIANA*, Garzanti, pp. 128, L. 2000.

«L'idea di Freud era quella di imbrigliare in un modello il fine di un'indagine flessibile, le complesse vicende affettive e simboliche dello psichico, come il costante e marcato da un continuo processo di significazione che lo attraversa, e che inglobando il tema dell'intersubiettività relazionale del soggetto stesso ha con gli oggetti «interni» ed «esterni».

Il libro di Mancia presenta in forma antologica una serie di scritti di noti psicoanalisti di orientamento freudiano: italiani e stranieri — che riefrontano, alla luce delle esperienze analitiche post-freudiane, il tema dell'ideale dell'io e del Super-io, sviluppandolo in modo approfondito sia relazionale che sistematico. I due concetti propongono, sia in ordine alla tematica più generale, che a quella delle cliniche e metapsicologiche.

In questo senso la cadenza che si riscontra nei vari saggi appare molto significativa: essi, in quanto a essi le direttrici sincroniche e diacroniche della vita psichica del soggetto. I termini di ideale dell'io e del Super-io non la patina proposta (alvolta da un linguaggio ritualizzato per rassicurare gli analizzandi) ma in meglio conoscere il senso che i processi inconsci propongono all'analisi.

Scrivere Freud a proposito dell'ideale dell'io (1914): «Se l'ideale non è riuscito a serbare questa parte di energia che viene dello sviluppo, si sforza di riconquistarla nella nuova forma di un ideale dell'io. Ciò che egli proietta avanti a sé come proprio ideale è il sostituto del narcisismo perduto dell'infanzia di quell'epoca, cioè, in cui egli stesso era il proprio ideale».

Questa presentazione del tema affronta contemporaneamente due piani: l'attualità psichica del soggetto e lo sfondo genetico e storico del suo sviluppo sulla base della significazione inconscia.

Il saggio introduttivo di Mancia chiarisce l'itinerario seguito dai due concetti e introduce in modo chiaro ai saggi successivi, che, in modo gradualmente assume un certo rilievo in quanto richiama coloro che si occupano di psicoanalisi a termini tipicamente freudiani, in un momento in cui la psicoanalisi stessa corre il rischio di subire ancora una volta la sudditanza nei confronti di discipline diverse.

Enzo Funari

Karl Vonnegut, *DISTRUGGETE LE MACCHINE*, Ed. Nord, pp. 296, L. 3200.

Robert Heinlein, *LAZARUS LONG IMMORTALE*, Ed. Nord, pp. 606, L. 6000.

Dietro lo specchio

Sorrìda, la prego

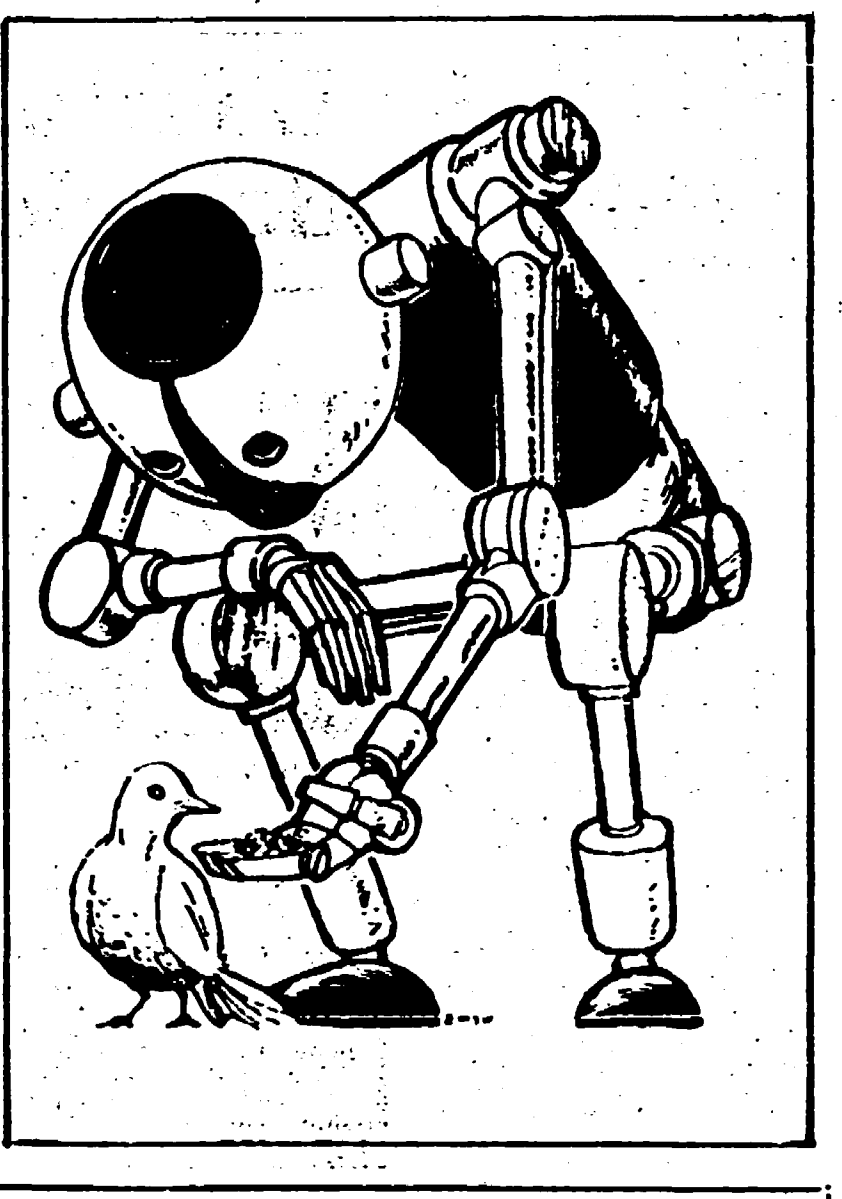
La Francia dell'anno 1980 conta già fin d'ora troppi intellettuali-redetti pronti a segnarsi nei cartelli della cultura, nei rami, congressuali e nei safari critici. Ci un tempo si era esibito, preferisce oggi l'anonimato, restando a casa sua. Salvo poi pentirsi. E il caso di Régis Debray, ripartito abbastanza incognito in Nicaragua come commissario politico dello Stato Maggiore e sandinista, dopo aver pubblicato *Il potere intellettuale in Francia* (Edizioni Ramsay, Parigi, maggio 1979), dopo essersi ciondolato vestito di giletto e cravatta, a vestire il costume di un intellettuale di sinistra, in un'occasione di un incontro di lavoro, è venuto a trovarsi di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est, di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est, di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est.

La Francia dell'anno 1980 conta già fin d'ora troppi intellettuali-redetti pronti a segnarsi nei cartelli della cultura, nei rami, congressuali e nei safari critici. Ci un tempo si era esibito, preferisce oggi l'anonimato, restando a casa sua. Salvo poi pentirsi. E il caso di Régis Debray, ripartito abbastanza incognito in Nicaragua come commissario politico dello Stato Maggiore e sandinista, dopo aver pubblicato *Il potere intellettuale in Francia* (Edizioni Ramsay, Parigi, maggio 1979), dopo essersi ciondolato vestito di giletto e cravatta, a vestire il costume di un intellettuale di sinistra, in un'occasione di un incontro di lavoro, è venuto a trovarsi di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est, di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est, di fronte a un'aula di studenti di un'università di una città del Nord-Est.

gli anni Ottanta, dobbiamo inventare, o meglio ci troviamo già inventato, il cervello, delle, che ha rinunciato ad essere così, all'organicità del proprio sapere e della propria classe, e ad essere scienza, alla cultura come ricerca. Intellettuale azzurro, bianco, malafatto. Anzi, in quanto valutato a zero o ad un solo zero, bismo (anche politicamente) in quanto colorato a piacere dai media, e analizzata in quanto scorporato dal testo scritto e coniugato all'immagine. E l'identità di Bernard Henri Lévy. Ma è anche, e Debray ha ragione, il simulacro del pensatore intorpele. Un intellettuale cioè che non si situa più nel tempo perché dialoga nell'effimero dello schermo, e che ha paura di perdere tempo e perciò si lascia dare dalla macchina e lascia che questa, a sua volta, venga diretta da chi ne trae profitto.

Come davanti allo schermo domestico di 1984 di Orwell ci si chiede allora se l'immagine dell'intellettuale-TV non nasconde quella di un opaco, di un intellettuale che non si situa più nel tempo perché dialoga nell'effimero dello schermo, e che ha paura di perdere tempo e perciò si lascia dare dalla macchina e lascia che questa, a sua volta, venga diretta da chi ne trae profitto.

Come davanti allo schermo domestico di 1984 di Orwell ci si chiede allora se l'immagine dell'intellettuale-TV non nasconde quella di un opaco, di un intellettuale che non si situa più nel tempo perché dialoga nell'effimero dello schermo, e che ha paura di perdere tempo e perciò si lascia dare dalla macchina e lascia che questa, a sua volta, venga diretta da chi ne trae profitto.



Trecento ricette all'italiana

(Una cucina tutte popolare, di Erina Cavotti, Garzanti-Valardi, L. 6000).

Ricettari per vegetariani, esclusivamente dedicati alla pasta, al dolci, al pesce, alla frutta, ricettari «poveri», ricettari «crescivi» (il pesce del mare di Santa Marinella), ricettari «detox» (di Daniela Mammì, Garzanti-Valardi, L. 1800): ce n'è per tutti. Questo della Cavotti è dedicato alla cucina più tradizionale delle varie regioni d'Italia: dalla sostanza ai condimenti, dalla coltura validissima alla trota fiambe via fino ai parmigiani e gli stropsapri. Con l'aggiunta di una nota dietetica e tabella delle calorie. Oltre 300 le ricette, la vera gastronomia italiana il titolo, presso 12.000 lire).

Qualche citazione dal mondo del futuro

Macchine onnipotenti e sogno dell'immortalità: in K. Vonnegut e R. Heinlein due modi diversi di intendere la fantascienza

Tra *Distruggete le macchine* di Kurt Vonnegut (parzialmente in Italia) e *La macchina che pensa* di Robert Heinlein (completa in Italia), due romanzi che sono stati letti e sono stati letti. E sono stati letti. E sono stati letti. E sono stati letti.

Vonnegut un profeta sarebbe fargli un torto: soprattutto quello di non riconoscere la sua ispirazione che non è solo comica e lucida, che trova qui libero sfogo nella descrizione dei ridicoli rituali cui si sottopone in classe dirigente dell'America computerizzata. Di più, in questo autore, è interessante seguire la creazione di un personaggio come Paul Proteus: l'uomo multifforme, senza personalità definita e succube di eventi imprevedibili, che verrà precisandosi — nelle opere successive — sotto altri nomi — come il tragico e impotente protagonista della storia contemporanea.

Lazarus Long Immortale, del '73, è invece l'ultima opera, ambiziosa anche per mole, del veterano Heinlein, che non è solo un romanzo di fantascienza ma anche un saggio di filosofia e di cultura. Il romanzo racconta la storia di un uomo, John Wayne della SF americana. Partito da premoderni tecnologici, è passato a un'epoca di immortali, dove la fantascienza come «speculazione di ficción» di evidente contenuto ideologico, Heinlein è approdato in questi ultimi anni a una forma più fluida e sperimentale. E questo sia attraverso il dissolvimento della trama tradizionale sia attraverso la sovrapposizione di diversi segmenti narrativi, in cui si alternano prima e terza persona, riflessione di tipo scolastico sulla sorte dell'uomo e fantasia onirica, divulgazione scientifica ed erotismo di maniera.

In *Lazarus Long*, intorno alla storia di un personaggio favoloso, un patriarca immortale che ha generato la società del futuro — proiezione sul bilioso dell'autore — vengono ripresi tutti i motivi della *science fiction* class-

ca: il rapporto tra l'uomo e la macchina, la colonizzazione dello spazio, la conquista dell'immortalità, il viaggio nel tempo.

Malgrado il personaggio di Lazarus ripropone l'immagine regressiva del superuomo manipolatore della storia, e che si cura ad Heinlein, anche questo scrittore, si può dire, ha capito che la fantascienza del secolo 20 non può più esistere che come sequenza di citazioni e di riferimenti al proprio mito passato. Così Lazarus Long, sciogliendo all'indietro nel tempo fino alla provincia americana della prima guerra mondiale, si rivela una storia stessa, madre, che si prepara a sedurre, come il protagonista della *Macchina del tempo* di H.G. Wells. Anche Heinlein, dunque, riconferma nel suo romanzo-modernista capovolgimento della precedente inclinazione all'egocentricità professata in buca. E in verità, si sviluppa di una nuova tradizione emergente nel campo della narrazione americana — non solo di carattere letterario ma anche di carattere ideologico — che si cogliere, proprio attraverso le opere di Vonnegut e Heinlein, nella mescolanza le tendenze moralistiche e didascaliche e la dimensione della parodia e del grottesco che dissacca la forma realistica del romanzo.

Carlo Pagetti

Alberto Capetti

Alberto Capetti

Carlo Pagetti

Carlo Pagetti