

Il diario e sei volumi di lettere: il mito della Woolf continua

Le paure di Virginia

Attraverso l'epistolario una puntigliosa ricostruzione della vicenda umana e culturale della scrittrice - Una donna alla ricerca della propria identità nella chiusa Inghilterra di fine secolo
La stroncatura di Joyce

VIRGINIA WOOLF - Il volo della mente - Einaudi - pag. 672 - L. 24.000
VIRGINIA WOOLF - Diario di una scrittrice - Oscar Mondadori, pag. 471 - L. 3.000.

Tutti se ne sono accorti. Biografie, confessioni, diari, epistolari sommano da qualche tempo le nostre letture. Uno strano boom editoriale, evidentemente, sopra anche di un certo voyeurismo letterario, di un'ulteriore spinta mondano-saltellante, oltre che un probabile ritorno alla sopravvalutazione della vita e della biografia sull'opera. Per paradosso viene da chiedersi se l'interesse per l'opera in sé non sia ormai cosa banale, superata... Che sia cioè più raffinato, opportuno, l'addentrarsi disubito, compiaciuto, nella varietà pressoché infinita dei dintorni?

Un caso abbastanza eccezionale, anche nell'ambito di questa moda, è costituito dalla pubblicazione delle lettere di Virginia Woolf. Einaudi, di recente, ha messo in circolazione infatti un volume di oltre 600 pagine, il volo della mente (lettera 1888-1912) che sarà seguito, addirittura, da altri cinque volumi che arriveranno a coprire l'intera vita della grande scrittrice. Penso sia normale un minimo di sorpresa, in chi osserva. Ci si chiede davvero a quale pubblico possa essere destinata una simile mole di pagine, visto anche il prezzo elevato del primo volume (24.000). Forse agli studiosi, che peraltro si immagina preferiscano occuparsi dell'epistolario in lingua originale, o forse ad un nuovo pubblico di avidi consumatori di questo oggi graditissimo genere.

Oltre che, naturalmente, dai lettori più accaniti e fedeli della Woolf, che, in questi ultimissimi anni, hanno potuto conoscere, tradotti, più o meno tutti i libri della scrittrice. Sia il fatto che il libro è già entrato da qualche settimana «in classifica»... Superato l'impatto, la meraviglia, c'è comunque da dire che l'inoltrarsi in questo mare di lettere non è di per sé cosa di poco fascino. La Woolf scriveva in continuazione. Scriveva lettere parlava a se stessa, prima che al destinatario; si spacciava, dunque, si esprimeva di come la nevrosi della Woolf sia maturata già in



sempre sciolto con l'esterno attraverso il non trascurabile apporto di protettiva mediazione del foglio, della scrittura. E la magia di queste lettere è soprattutto nel confondersi spontaneo di quotidiana minuziosità con la registrazione di sempre mutevoli umori e di intuizioni, luci spontanee del pensiero. Un epistolario che insomma si caratterizza per una sua dimensione poetica, più che narrativa, che invidia a immergersi nelle mille suggestioni che la Woolf è giorno per giorno in grado di suscitare, subire, proporre, facendo affiorare quasi ogni volta la coscienza piena della propria singolarità, in quel suo «strano impasto di estrema aggressività e di modestia».

I curatori iniziano, con un po' di ciotoleria, addirittura dal 1888, quando cioè Virginia non era che una bambina di sei anni e poteva dire graziosamente (forse come quasi ogni altro bambino della sua condizione): «Caro padrino, sei stato sugli Adirondack e hai visto tante bestie e tanti uccelli nel nido se non vieni qui sei cattivo ciao». Si prosegue poi, dopo un salto, tra il 1896 e il 1912 e oltre ai diversi (non moltissimi) destinatari, s'incontrano in queste lettere ragguardevoli figure come quelle di Tennyson e di James. Ci si rende conto, come ha scritto Claudio Gollini, di come la nevrosi della Woolf sia maturata già in

quegli anni, derivata anche dai condizionamenti e persino dai privilegi di un ambiente culturalmente e socialmente elevato, quanto moralmente schiacciato dalle anguste regole della società vittoriana, che certo favoriva spinte esplicite alla trasgressione. Il periodo documentato (non senza inevitabili reticenze) da queste lettere è inoltre ricco d'importanza e fatti anche decisivi per la vita di Virginia Woolf. La morte della madre, avvenuta nel '05, è praticamente alle spalle (l'epistolario inizia in effetti nel '95: come già detto il biografo dell'88 non è che una graziosa epigrafe). Morla nel '97 la sorellastra che le faceva da madre (nessuna traccia del fatto nelle lettere), si ammala e muore nel 1904 anche il padre, cui Virginia era molto legata. Dirà peraltro molto più tardi (1928) nel Diario: «Compianto di papà: avrebbe potuto avere 95 anni, come altre persone che abbiamo conosciuto; ma per fortuna non è stato così. La sua vita avrebbe distrutto completamente la mia. Che sarebbe avvenuto? Niente scrivere, niente libri: inconcepibile». Seguirà, dopo un viaggio in Italia, una grave crisi e un primo tentativo di suicidio. Quindi l'esordio letterario ufficiale (collaborazione al Times Literary Supplement), la fondazione del gruppo culturale «Bloomsbury» cui

parteciparono altri intellettuali come Forster, Bell, Fry, Strecher e un altro gravissimo lutto: la perdita del fratello Thoby.

Queste lettere, dunque, contribuiscono a far seguire da vicino il formarsi graduale ma già deciso di un carattere e di un'impronta che la Woolf dei grandi romanzi renderà sempre più netti e definiti. Ma restando nei fascinosi e intriganti dintorni dei romanzi, di notevole interesse è anche la riproposta del già citato Diario di una scrittrice, selezione dall'interno di un più vasto diario che Virginia Woolf cominciò a tenere nel 1915. Il lettore vi potrà seguire tre linee principali: la riflessione del scrittore sul proprio lavoro, l'esercizio dello stile, il commento alle letture. A proposito di queste ultime, sull'Ulisse di Joyce, annotava a caldo nel '22: «Mi sembra un colpo mancato. Genio ne ha, direi, ma di un'acqua inferiore. Il libro è diffuso. E' torbido. E' orlenzioso. E plebeo». E aggiungeva: «Uno scrittore di classe (...) rispetta troppo la scrittura per ammettere le trovate, le sorprese, le bravure». Esatto. Il fatto è che il genio deve anche saperla non rispettare per rifondarla, ridarle vita autentica. Ma una precisa incompatibilità di tendenze e di caratteri non poteva che produrre qualche, oggi divertente, scintilla.

Quanto alla Woolf, sappiamo come tra i maggiori narratori del secolo si sia espressa nella sua piena originalità e nell'impeccabile, aristocratica efficacia del suo stile, riflettendo sull'infinita stranezza della condizione umana, sulla «pienezza — parole di Auerbach — e la profondità d'ogni attimo cui ci si abbandona senza intenzione», offrendoci un straordinario esempio del molteplice rinfrazzarsi della coscienza, nel continuo incresparsi e trascurare della superficie del racconto in mille imprevedibili giochi di luci e ombre. Poiché con Virginia Woolf, come ha scritto Sergio Perosa, il romanzo del 900 entra «nei meandri della mente, tenta i barlumi, i tremuli, le alternanze della sensibilità, pretende fibrille, tentacoli negli angoli oscuri dell'essere e del fare narrativo».

Maurizio Cucchi



Questa famiglia è una prigioniera

Il rapporto con il padre, «tiranno illuminato», ambiguo interprete del tramonto della società vittoriana - Tra cedimento e difesa dei propri diritti

E' possibile ritagliare da un epistolario intensamente privato come quello di Virginia Woolf la sua figura pubblica, tranne un'informazione sul contesto in cui visse, dare a una voce così apparentemente disincastrata, un corpo politico? Lei stessa esita nell'annunciarsi, in quegli anni della sua delicata e angosciata crescita da adolescente a donna (1888-1912): «Forse sarò una creatura verbosa... forse l'autrice di una prosa che scotterà chi legge». E, se della sua opera non fosse rimasto che questo volume di lettere giovanili, a volte garbato, minuzioso, rotte in bisbigli e risate, a volte abbaglianti, anche noi esiteremmo a definirla, ma non avremmo dubbi nel riconoscere in esse una testimonianza singolare, inattesa, furtiva, dell'Inghilterra tra i due secoli.

Lo sociale di Virginia Woolf si esprime precocemente nel gioco epistolare, sintomo e matrice di una testarda ricerca di autonomia: questa storia di un'educazione è anche cronaca di una rivolta contro la politica familiare ottocentesca che la imprigiona in un abito, in un rito, in soprannomi, quasi sempre animali, come animale è la sua tenerezza per la sorella e le amiche, le maschere, le pose con cui provoca e seduce gli interlocutori servono a una strategia di equilibrio. L'interruzione del gioco segnala l'insorgere della «folia», come quando, nei giorni della malattia mortale del padre, nel 1904, il conflitto, in lei, tra «l'angelo della casa», la marmorea figura della femminilità vittoriana, figlia infermiera-consolatrice, e la giovane artista dai nervi scoperti, testimone, giudice e spia, le fa lucidamente desiderare la morte del patriarcato e la fine di un'epoca, mentre la pietà, altissima, dolente, non

viene mai meno.

Le lettere si rivolgono più spesso alle sue complice, le donne, ma documentano l'ardua sopravvivenza in un mondo di uomini. La critica al patriarcato inglese che negli anni della maturità si esprimerà nella condanna alla guerra come impresa virile (in *Le tre ghinee*) e infine si intreccerà enigmaticamente alle ragioni del suicidio, nel 1941, è anticipata qui. Virginia combatte con l'irriverenza verbale ogni tipo di autorità; esorcizza così il censore oculto di cui non si libererà mai. Può prendere di mira il padre, Leslie Stephen, che le apre la sua biblioteca di uomo di cultura e la incoraggia allo studio del greco, ma le nega l'istruzione universitaria riservata ai figli maschi: tiranno illuminato come illuminato si propone l'imperialismo britannico al tramonto. Può, «guarita», ridere, lei, delle «folle dei medici», arcaici custodi di una empirica nozione di malattia mentale diagnosticabile e curabile materialmente come una malattia fisica con lunghe prigioni di riposo e cibo abbondante. Può fare il verso a Henry James, nume letterario che ammira: «Mia cara Virginia, mi dicono... che tu, degna figlia di tuo padre, anzi nipote di tuo nonno... con alle spalle un secolo di carta... mi dicono... Ehm m m... che tu... che tu scrivi». Perfino nei confronti del Principia Ethica di G. E. Moore (il testo sacro dei giovani intellettuali che si riuniscono intorno a lei e alla sorella Vanessa nella casa di Bloomsbury, nel 1905) si qualifica con un'iperbole maliziosa: «Sto dando la scalata a Moore come un insetto zelante... deciso a costruirsi il nido in cima alla guglia di una cattedrale».

Sappiamo che Bloomsbury rappresentò per Virginia l'infanzia alla libertà, la scoperta di una dimensione politica dell'arte, di una idea di civiltà fondata sulla pratica artistica. E l'epistolario ci conferma che, dopo le prime diffidenze di autodidatta, Virginia si riconosce in quei futuri protagonisti delle lettere, delle arti, dell'economia, della vita politica: da Lytton Strachey a Clive Bell a Roger Fry, da John Maynard Keynes a Leonard Woolf; e, se continuò a recensire libri per il Times, cominciò un romanzo.

E tuttavia la decisione, nel 1912, di sposare Leonard, già funzionario coloniale a Ceylon, è una resa volontaria e mai totale a una cultura non più patriarcale, ma pur sempre maschile, che si opporrà, ma non saprà impedire le due guerre. Protetta, privilegiata, tragicamente lucida, Virginia continuerà a vivere nel ricorsi della malattia, il suo dissenso profondo. Quando Leonard annovera tra i sintomi: «Virginia ode gli uccelli cantare in greco alle finestre», non si curerà di decodificare in alcun modo il messaggio, di immaginare, come noi oggi, che quel coro straordinario scandisse la sua segreta vocazione di Antigone, «folle» portatrice delle «leggi non scritte», di cui parla in *Le tre ghinee*.

Marisa Bulgheroni

NELLA FOTO: Virginia Woolf bambina tra la sorella Vanessa e il fratello Adrian. Dietro, al centro, la madre e, a destra, il padre, Leslie Stephen

La «frontiera» senza indiani dell'operaio americano

Nei saggi di Herbert G. Gutman conflitti di classe e industrializzazione negli USA dell'800 - L'attenzione per il movimento piuttosto che per il sindacato

HERBERT G. Gutman, Lavoro, cultura e società in America nel secolo dell'industrializzazione 1815-1919, De Donato, pp. 271, L. 9.500.

Nella nuova collana De Donato «Passato e presente», che si propone di incoraggiare una osmosi tra la storiografia italiana tradizionale e gli elementi di una nuova metodologia storica, maturata soprattutto all'estero, grazie agli stimoli di altre discipline quali la sociologia e l'economia, uno spazio importante occupa la riflessione sulla storia degli Stati Uniti. Il libro di Gutman, che raccoglie saggi apparsi nell'arco di quindici anni, può rappresentare un incoraggiante avvio.

Gutman, che si è occupato autorevolmente in passato dello schiavismo e della famiglia nera, fortifica le sue discipline dalle ricerche svolte da E. P. Thompson sulla classe operaia inglese, rappresenta un chiaro esempio delle nuove tendenze della storiografia.

Gli studiosi che si erano occupati del movimento operaio americano avevano sinora fissato la loro attenzione sulla storia del sindacato, trascurando così in partenza la vicenda politica e sociale della grande maggioranza dei lavoratori, per di più con una visione solo «economica» dell'operaio, considerato parte subalterna del sistema capitalistico.

Gutman e la new labor history, invece, ci restituiscono l'operaio, anche non sindacalizzato, con la sua personali-

tà, la sua cultura, la sua comunità e la sua esistenza piena di vitalità e capacità di resistere. Ma il suo lavoro, basato soprattutto su censimenti e archivi locali e sui giornali d'epoca, sorretto da concetti antropologici, non è da confondere con la semplicistica visione mitizzata di una classe operaia «indipendente» e «sempre in lotta», propinata in Italia da diverse opere.

Diffidente nei confronti delle generalizzazioni precedenti, Gutman dimostra che l'industrializzazione non è stata una marcia trionfale della borghesia, sottolineando «il frequente attrito che si determina tra gruppi di uomini e donne, al loro primo contatto con la macchina e la società americana in trasformazione». Analizzando le risposte soggettive al mutamento economico, ai nuovi rapporti di dipendenza e alla perdita di autonomia locale, lo studioso americano evidenzia la resistenza di una sottocultura popolare che, con i suoi modi di lavorare pre-industriali, non accetta di piegarsi facilmente.

L'etica protestante

L'etica «protestante» del lavoro non nasce col paese. Anzi per Gutman la violenza sempre presente nella società americana è da mettere in relazione meno con la durezza della vita della frontiera, gli indiani e via dicendo, e molto di più invece con la difficoltà di integrazione dei nuovi arrivati nel sistema e nella disciplina di fabbrica, imposti dalla borghesia. Ma i nuovi padroni del vapore non avevano problemi solo con i loro dipendenti: anche i proprietari non ancora industriali — e questo è un aspetto nuovo che emerge dalla ricerca — spesso solidarizzavano con i lavoratori nel nome di valori di una comunità tradizionale che sentiva il nuovo ordine produttivo come «estraneo» e «disgregato» e i loro fautori come «pericolosi innovatori».

Altri saggi esaminano sia il

rapporto tra il nascente movimento operaio e le tendenze evangeliche del protestantesimo (scoprendo, come ha fatto Thompson con l'Inghilterra, la relazione tra lettura della Bibbia e collocazione sociale) sia la vecchia questione della mobilità sociale che, come dimostra il caso di Patterson nel New Jersey, esisteva davvero, con numerosi imprenditori provenienti dai ranghi dei salariati.

Particolarmente gustosa è la ricostruzione di un episodio poco conosciuto della lotta di classe nelle miniere di carbone della Pennsylvania, dove i padroni avevano cercato di assoldare italiani appena immigrati non solo come crumiri ma anche come pistolerosi contro gli scioperanti.

Sulla scia della più recente scuola degli annales, Gutman traslascia i nodi politici codificati dalla storiografia tradi-

zionale, così quasi non vengono presi in considerazione né il sindacato AFL né il partito socialista. Tale sottovalutazione è giustificata? La classe operaia che Gutman descrive ha lottato a lungo per conquistare uno spazio politico, invece l'autore pare alla fine accettare la sua subalternità e la sua progressiva integrazione nel sistema borghese, trascurando il tentativo, pur limitato, dei socialisti americani di opporsi ad un simile destino. Giustamente l'autore mette in rilievo che il capitalismo americano si è via via modificato non certo grazie alla sensibilità offesa di un ceto medio professionale e neppure — aggiunge — grazie ad un piano padronale, ma solo sulla spinta di lotte operaie che reclamavano condizioni di vita più umane. Non dovrebbe essere materia di riflessione allora l'affievolirsi di questa spinta nel Welfare State e la mancata organizzazione di un movimento operaio politicamente indipendente?

Sono problemi aperti, che potranno riprendere sotto un'ulce nuova grazie al lavoro di Gutman, che intanto ci ha indicato quanto ancora c'è da scoprire di una classe operaia che nel 1853 fece una petizione perché non venisse tagliato un olmo, dove sarebbe dovuta sorgere una nuova fabbrica, o di un sindacato di muratori che tassava i suoi aderenti, alla fine dell'800, per finanziare una biblioteca che conteneva le opere complete di Shakespeare.

Malcolm Sylvers



Se il corsaro nero piange

Viaggio attraverso i libri e gli oggetti di Salgari - Convegno e mostra a Torino

Le parole, si sa, sono antiche. A volte più delle cose. Ma riciamo in tempi in cui anche alle parole più aristocratiche capitano avventure piuttosto indecenti. Immesse a forza nella «tratta» governata dalle comunicazioni di massa, rimbalzano da un circuito all'altro, vengono irrimediabilmente rielaborate da un uso frenetico e impreciso, talvolta perfino perverso. Come in un fuoco d'artificio esauriscono così le loro antiche virtù e rimangono spesso bruciate. Ad alcune in particolare resta addosso un certo qual sentore di zolfo, da mettere in sospetto il filologo non meno che il povero redattore.

Di questa triste parabola è rimasto vittima uno fra gli ultimi più ricchi di lignaggio: la parola «popolare». Cosa significa ormai? Quasi più niente. Come un nobile decaduto si aggira tra i baracchini dei parvenus per scroccare qualche pranzo, così la parola popolare si mischia ai più squallidi prodotti dello spettacolo o dello sport per arrivare fino alla cronaca nera.

Tra folk e pop, tra sociale e collettivo, tra massa e folia non potendo più distinguere, diciamo che chiamiamo popolare ciò che riguarda i molti, se non proprio tutti. Da qui a sostenere che Emilio Salgari è stato lo scrittore più popolare d'Italia il passo sarà allora breve.

Ai suoi tempi non proprio alfabetizzati fu capace infatti di tirature astronomiche, raggiunte oggi solo dai giornali di grande diffusione, divenendo quasi egli stesso un mass-medio, non

a caso considerato un anticipatore del cinema per il turbinoso movimento di uomini e situazioni che caratterizza i suoi romanzi. Continenti attraversati a volo di fantasia, il mondo tutto infilzato dalla penna anzi dalla fedele «cannuccia» che usò per tutta la vita.

Così questo 1890 sembra diventato, inaspettatamente l'anno di Salgari, non si sa bene perché. Riscoperto dalla TV, con irraggiungibile ritardo arriva ora all'università, dopo essere passato per il Palazzo Pretorio di Trento, dove è stata allestita una mostra dedicata ai suoi illustratori. E Torino, o meglio la sua facoltà di lettere, che si è assunto il compito di ricordare lo scrittore vissuto e morto tragicamente nella città con una mostra, un convegno e una rassegna cinematografica. Tutte e tre le iniziative patrocinata dall'assessorato alla Cultura del Comune romano sotto il titolo: «Salgari, scrivere l'avventura».

Il nome di Salgari è infatti rimasto sinonimo di avventura. Lo scrittore stesso si considerava tutt'uno coi suoi racconti, fino a sfidare a duello un giornalista che ne metteva in dubbio la veridicità. Combattimento (l'unico reale della sua vita) che si decise a suo favore, ma lo fece finire per qualche giorno in carcere. Ne radeva la pena, del resto, perché effettivamente tutto ciò che Salgari raccontava era rigorosamente vero. Ne abbiamo la prova visitando la mostra di Torino nell'atrio del Piccolo Regio e osservando le carte dello scrittore: montagne di quadernetti dalla copertina rosa e celeste annotati

da una grafia sottile, pieni di note strappate ai più diversi testi sugli usi e costumi dei popoli della terra: una specie di enciclopedia personale tutta disegnata con carine geografiche, figure di animali, fogge di vestiario etc.

Quindi se il Corsaro nero piange, Salgari non ride certo. Egli è completamente dentro l'avventura e per questo ce la racconta con tutto il realismo possibile alla intenzione fantastica e cioè senza limiti alla verosimiglianza.

Tra le carte di Salgari c'è poi un oggetto estraneo e personalissimo: il camoscio di quando era neonato che egli conservò sempre. Tutto tristemente fante, diplomi e appunti, ricordi di viaggi immaginari, bellissime edizioni dai colori sgargianti, disegni e lettere, messaggi di amici e ammiratori, perfino degli odiati editori.

Al visitatore ne può risultare un senso di pena, forse anche per effetto della morte, che si sa così tragica, dello scrittore e che si intuisce strettamente legata a quell'universo polveroso.

E cosa rimane? Il fumo della eterna sigaretta di Yanes, lo sfiorio barbarico delle gemme di Sandokan, il balzo di una tigre, i resti della immaginazione concitata di questo «travet della penna» condannato a morte dalla sua stessa fantasia, che ora si tenta, ma invano, di resuscitare.

Maria N. Oppo

NELLA FOTO: Illustrazioni per «Il corsaro nero» e «La tigre di Mompracem»

Vi racconto di un manovale del terrorismo

Via i baffi. Via una dozzina d'anni... Una schiarita ai capelli che devono tendere al biondo. Potrebbe essere l'identikit del terrorista. O potrebbe essere il terrorista che cambia faccia, si camuffa per continuare, dopo i suoi delitti, la vita nella clandestinità. Ma se continuate la lettura e cercate in quelle pagine il protagonista della strage di via Fani, chi ammazza i magistrati o i poliziotti inermi, rischiate la delusione, abbozzate la accusa di genericità, vi perdetevi nel mare delle definizioni.

Cristiano Rigotti, detto Cristiano, protagonista dell'ultimo romanzo di Sebastiano Vassalli, «Abitare il vento», che Einaudi pubblicherà a fine mese, è ricercato per costituzione di banda armata, ma la sua parabola, dal vagabondaggio al sequestro di persona, rivela come si possa diventare terrorista senza aver accorgimento e soprattutto quanto mostruoso sia il meccanismo che lo ha collocato tra i suoi ingranaggi senza mai farli capire quali siano gli obiettivi.

Di famiglia cattolica, vissuto in Brianza, ripete insistente di aver studiato al liceo classico e cita a memoria i versi di Quasimodo, è un campione di crudeltà, abilità nella quale si incrocia definizioni scolastiche e lunghi viaggi in treno. Di «amico» in «amico» vaga per l'Italia alla ricerca di una razza e si ritrova carceriere di un altro giovane rapito dall'organizzazione. Perché non sa dove andare e perché hanno promesso quattrini. Quando cerca di sapere di più, l'organizzazione lo scarica. E a questo manovale del terrorismo, complice di un delitto che non resta che sognare l'India liberata.

Una storia di terrorismo? «Soprattutto — risponde Vassalli — una parabola dell'autodistruzione».

Non è un ritratto dal salotto di un terrorista, non sono spiegazioni, perché questo giovane non capisce, non sa giudicare se sente solo trascinato...

«...da un senso di impotenza e di fallimento. Si ritorna all'autodistruzione, che si manifesta di più in certi momenti emblematici, come quelli che stiamo vivendo, di crisi e di terrorismo».

Un gioco senza inizio e senza fine, dentro ma anche fuori del tempo, e mi domando se mi ci piace stare, sì. No. No lo so...». Così parla Cristiano Rigotti. Se cadono i miti, se non ci sono valori da rispettare, di fronte allo smarrimento, non conta alla fine che cosa si faccia e perché lo si faccia: il protestatario del nuovo corso è un modo di sopravvivere, qualcuno sembra dargli una mano, una ragione di vita, quattro mura protettive. Poco importa se l'amico si rivela il terrorista che ti perde e se quella «ragione di vita» è un'occasione di morte.

«Si potrebbe parlare, citando Pasolini, di disperata vitalità». Ma c'è anche un simulacro della politica: lunghi comuni, parole definizioni scommesse ereditate dall'estremismo.

E' una politica vissuta solo in senso estetico. Come una via per sognare ed evadere.

Ed il sesso, perché il continuo riferimento al sesso? «Di nuovo la vitalità disperata... il sesso è il simbolo di una mistificazione, perché vi si identifica un positivo vitalistico con un positivo ideologico».

Cristiano Rigotti narra in prima persona. Colpisce il linguaggio: c'è il dialetto, ci sono i lirici greci, il liceo classico, ci sono gli slogan dell'estremismo: «Cinque o sei livelli linguistici differenti danno conto della formazione della vicenda umana del personaggio ed insieme della storia che si svolge attorno a lui. La complessità del reale si manifesta anche attraverso l'articolazione del linguaggio».

Ti sei ispirato ad una vicenda di cronaca? «C'è anche la cronaca, le notizie lette sui giornali, ma senza un riferimento preciso. Ho cercato di rendere tutto realistico, possibile». Per questo ne parliamo. E' una storia che si potrà avverare e forse si è già avverata decine di volte. Non è lui l'ordine dei complotti. E' un manovale dell'assassinio, per l'organizzazione si è rivelato uno strumento docile, disponibile, fidato. Non sa nulla e chiede poco. E si può buttare.

Oreste Pivetta