Ricordi, gusti, giudizi dell'autore di Ulisse

A passeggio con Joyce

ARTHUR POWER, Conversazioni con Joyce, L. 3800

Dopo la fondamentale biografia di Richard Ellmann, e dopo gli studi innumerevoli comparsi negli ultimi decenni, sembrava impossibile aggiungere nuovi tocchi al ritratto di James Joyce. E tuttavia l'esile libro in cui un modesto pittore e critico irlandese, Arthur Power, ha trascritto, dopo cinquant'anni, le sue *Conversazioni con Joyce*, non costituisce soltanto una lettura gradevole e fresca, nonché una garbata rievocazione della vita artistica della Parigi degli Anni Venti, ma esercita appunto la funzione di arricchire e perfezionare quel ritratto, di ampliare e approfondire la nostra conoscenza dello scrittore irlandese. E' il Joyce che ha appena completato l'*Ulisse*, quello che il giovane Power incontra a Parigi nel 1921 (il romanzo uscirà, com'è noto, nel 1922), e non stupisce quindi che il gran libro — al quale Power guarda con perplessità, configurandosi come la «proiezione fin troppo rassicurante di qualche imbarazzato lettore», scrive Franca Ruggieri, davvero eccellente curatrice dell'opera — stia al centro delle «conversazioni» e che su di esso Joyce (un Joyce rappresentato qui anche nella sua più domestica condizione) esprima giudizi, non sempre noti, che da un lato illuminano la comprensione dell'opera (e per esempio: «*Ulisse* è un'opera fondamentalmente umoristica, e quando verrà meno tutta la confusione della critica attuale in proposito, la gente lo vedrà per quello che è») dall'altro rivelano la sua piena consapevolezza del ruolo che il romanzo sta assumendo («*Ulisse* ha cambiato tutto, perché con *Ulisse* io ho aperto una nuova strada ... ho liberato la letteratura da ceppi secolari»).

Ma non soltanto queste osservazioni rendono il libro di Power una testimonianza preziosa. Sollecitato da Power, e disposto nei dieci anni della loro frequentazione, a confidarsi col giovane e un po' sprovveduto amico assai più che con i critici ufficiali, Joyce parla liberamente di molte cose, dell'amata-odiata Irlanda, di politica, di religione; confessa le proprie avversioni (singolare quella per la contemporanea pittura dei Braque e dei Picasso); e soprattutto esprime con franchezza opinioni su scrittori del passato e del presente che in certo modo completano oralmente una attività critica che il durissimo lavoro creativo aveva interrotto. E se esse sono sempre interessanti (si vedano quelle su Shakespeare e Swift, Stendhal, Ibsen, Cecov, Gide, Hemingway) e spesso acutissime e suggestive (e penso a certe frasi su John Donne: «... con Donne si entra in un labirinto di pensiero e sentimento. La sua poesia è un'avventura, in cui non sai dove andrai a finire, ed è quello che la pagina scritta deve essere. Nella vita non sai dove ti porta un'esperienza, ed è quello che la pagina scritta deve essere»; su Proust: «E' nostro obiettivo creare un nuovo rapporto di fusione tra il mondo esterno e la nostra identità contemporanea ed inoltre, come ha fatto Proust, il vocabolario del nostro subconscio»; su Dostoievski: «E' l'uomo che più di chiunque altro ha creato la prosa moderna»; su quel T. S. Eliot della cui importanza e della cui affinità col suo lavoro — non a caso anche *La Terra Desolata* è del 1922 — Joyce subito s'avvede: «*La Terra Desolata* è l'espressione del nostro tempo»), il dato più interessante sta nel loro comporsi a formare la linea della «tradizione» di Joyce. La linea degli artisti che nella loro ricerca di verità, nel loro scavare sempre più a fondo nel reale («noi ora siamo ansiosi di esplorare il mondo nascosto»), nel loro rifiuto di ogni illusione, sia essa «classica» o «romantica», nella loro accettazione del presente («bisogna essere coinvolti dallo spirito del proprio tempo». «tutto tende oggigiorno al flusso e al mutamento e la letteratura moderna, per essere valida, deve esprimere questo flusso») portano al realismo totale dell'*Ulisse* e di quel *Finnegan's Wake* di cui registriamo, in queste paginette, la nascita.

Quelle opinioni, allora, finiscono con l'apparire anche e soprattutto come una dichiarazione di poetica, come il manifesto della vera e propria rivoluzione che il distinto, appartato, riservato signore frequentato da Power, amante della «vita ordinata» e della buona tavola, stava mettendo in atto.

Agostino Lombardo

Il compagno Ercoli

PAOLO SPRIANO, Il compagno Ercoli, Togliatti segretario dell'Internazionale, L. 8.000.

«Spriano è l'autore della più importante storia del Pci. Questo studio su Togliatti segretario dell'Internazionale comunista gli consente di ripercorrere il terreno da lui già ampiamente arato (...)». «Spriano mette in luce, senza ambiguità, come il "filo rosso" dell'opera di Togliatti nel decennio 1934-44 sia rappresentato dall' "identificazione assoluta" con l'Urss, dall'adeguamento "ad ogni piega, ad ogni zig-zag della situazione, ad ogni svolta della politica estera (ma anche interna) sovietica". Bisogna dire che, a lettula ultimata del libro, si esce con un'immagine piena di Togliatti "animale politico". Un uomo razionale, straordinariamente intelligente nell'elaborare mezzi efficaci per portare avanti la sua strategia nei limiti definiti e pienamente accettati e difesi di quella staliniana. Le sue qualità furono insieme la prudenza, la sottigliezza, la decisione, la brutalità, fatte valere a seconda dell'utile. Sempre calcolo alla luce dei rapporti di forza. Questo essere permanentemente calcolatore e "realista" fu lo "stile togliattiano" per eccellenza». (*Massimo L. Salvadori* da Tuttolibri).

A colloquio con Renato Nicolini

L'immaginario a strisce

LA SCOPERTA DEL MONDO A FUMETTI, Vol. 1: Ulisse, Alessandro Magno, I Vichinghi, Marco Polo, L. 10.000; Vol. 2: Colombo, Balboa, Cartés, De Coto, Vasco de Gama, Albuquerque, L. 10.000.

Renato Nicolini ha nel cassetto un programma di «mostra sull'immaginario tecnologico: l'immaginario che nasce dallo sviluppo della tecnologia e come tale dà un ruolo rilevante ai fumetti». E così, come ha socializzato le altre forme espressive di massa, questa volta lo fa con i fumetti anche se gli sembra «un po' difficile, perché il loro "consumo reale" è quello dei centomila lettori americani delle strisce domenicali dei giornali, dove ognuno legge per conto proprio; le manifestazioni in merito sono quelle dei collezionisti che spesso restringono la discussione».

Le vecchie tavole di «Yellow Kid»

Il tentativo della mostra di «entrare nell'universo immaginativo» si collega, naturalmente, al fumetto come forma più antica dell'immaginario: «Il montaggio (elemento fondamentale del linguaggio cinematografico e televisivo) nasce proprio con le vecchie tavole di "Yellow Kid"». Si mostra così nel suo rapporto con il mercato delle immagini: «Guerre Stellari» che da film diventa fumetto o «Superman» che da fumetto diventa personaggio cinematografico. Il nocciolo del fumetto, comunque, sta non tanto nel commento della situazione politico-sociale (penso alle vignette di Altan, Forattini, Bucchi), «ma nell'intervento indiretto della situazione ideologico-sociale: la crisi dell'eroe "Superman" che produce personaggi come l' "Uomo Ragno" diventato eroe perdente, che non vince più».

La preoccupazione di Nicolini è quella, però, «di vedere l'uso dei fumetti come possibile riduzione del libro, lo stesso processo che precede la visione del teleromanzo in TV alla lettura del testo». Nella «Storia del mondo a fumetti», «l'enorme fascino sta, invece, nella scoperta del mondo che racchiude, amalgamandolo, l'elemento dell'immaginazione mitica legato all'allargamento dei confini reali del lettore».

Il disegno come pensiero

E' questa l'originalità del tutto. «Chi legge, in questo caso il ragazzo, scopre il mondo attraverso le strisce, anche se queste possono sembrare un impoverimento della immaginazione, piuttosto che una sua espansione mentale (il disegno è già la definizione di un eventuale pensiero). Ma anche se il processo può sembrare quello dell'immaginazione ridotta (costruiamo un nostro "Ulisse" in mente e ne vediamo, nel fumetto, subito un altro, o non abbiamo proprio il tempo di immaginarlo) la veicolazione della conoscenza, in questo caso della scoperta del mondo, si espande comunque». L'avventura è il dato fondamentale, ciò che conduce alla scoperta del tutto. Per esempio «l'itinerario di Ulisse che, in una tavola specifica del libro, viene confrontato con un disegno fatto sulla sabbia e una ipotetica carta, apre una serie infinita di possibilità nel gioco mentale; contemporaneamente assomiglia alla geografia intesa come scienza sperimentale».

Insomma, questa «soprattutto è una forma nuova di fumetto che sicuramente piacerà ai genitori... c'è da augurarsi che piaccia, nello stesso modo, ai ragazzi».

(a cura di Ambra Somaschini)

Un romanzo che sarà discusso

Fascino di una carnefice

PAVEL KOHOUT, La carnefice, L. 8.600.

Qualcuno avrà visto, in Friuli, nel '77, al Teatro stabile, *Roulette*, testo ricavato dal racconto *Oscurità* di Leonid Andreev. Si tratta del Pavel Kohout «teatrale», rappresentato in Italia come nel resto dell'Occidente (particolarmente nella Repubblica Federale Tedesca) dove tutte le sue opere vengono pubblicate dal 1969, anno in cui l'autore viene espulso dal Partito Comunista Cecoslovacco.

«Kohout è destinato a diventare — scrive il *New York Times* — il regista teatrale dell'est europeo, assumendo, così, un posto d'avanguardia nella tradizione del teatro». E non solo in questa. Prima della partecipazione attiva alla primavera praghese e della sua espulsione dal partito, infatti, si occupava di poesia e, più direttamente, di giornalismo (*reporter* e *speaker* alla TV) ricoprendo in poco tepo la carica di addetto culturale presso l'ambasciata cecoslovacca di Mosca. Il «socialismo dal volto umano» costituisce la trama della sua prima novella, il *Libro bianco*, scritta dopo l'invasione sovietica. «Comicità e profondità d'animo — scrive del *mes Review* — si intrecciano come elementi che ogni cecoslovacco possiede, e vengono presentati da Kohout come qualità fondamentali».

Siamo quindi alle prese con uno dei primi firmatari della «Charta '77» che esprime la sua dissidenza in senso poliedrico: teatro, poesia, letteratura; in modo ancora più incisivo (gli verrà tolta la cittadinanza, attualmente vive a Vienna) con la pubblicazione, due anni fa, in Germania, di *Die Henerin*, (*La carnefice*). La violenza del titolo prosegue e si ingrossa di pagina in pagina: è il messaggio che Kohout vuole dare del «regime», dell'uomo ridotto a numero. La storia di Lizinka, la protagonista, è storia dell'evanescenza di una figura femminile priva di sessualità nella quale si sintetizzano bellezza e malvagità insieme.

Il romanzo è infatti la progressione mortale di un'iniziazione che i personaggi, ruotanti intorno a Lizinka, creano.

La scuola del bricolage

AMEDEO GIGLI, Fare per capire, 10 volumi a L. 4000 ciascuno.

Ogni tanto andavo a casa di Amedeo Gigli a discutere del libro che aveva in preparazione: e mi imbattevo negli «aggeggi» che aveva costruito. Erano quelli, le vere bozze. Amedeo, scettico, credeva e crede più nei fatti che nelle parole: gli si attaglia il motto del Cimento, «provando e riprovando». Per questo, ha costruito tutto o quasi tutto quello che ha descritto, «per vedere se è vero». Molte delle sue soluzioni sono ingegnose e, naturalmente, non richiedono materiali pregiati: carta, colla, legno, spaghi.

Ma la capacità di progettare e disegnare non è di tutti: cosicché in questi libri *Fare per capire* si affronta soprattutto questo problema, visto che un volume non può contenere materialmente gli oggetti che descrive. E' molto: i ragazzi, che non hanno perso l'uso delle mani (a differenza degli adulti) imparano qui come si fa a volere una cosa, precisandola in ogni suo dettaglio. Quando è «voluta» nel modo giusto, la cosa appare realizzabile e la tentazione di comperarla a caro prezzo può cedere il passo a quella di costruirla con grande soddisfazione.

L'indicazione d'obbligo è che i libri di Amedeo Gigli sono dedicati ai ragazzi dai 7 ai 15 anni. Certamente, sono soprattutto per loro: ma come siamo formalisti! Conosco tanti adulti a cui farebbero un buon servizio. E poi, prendiamo il caso degli insegnanti della scuola dell'obbligo: ce ne sono di bravissimi ed ingegnosissimi; ma ce ne sono tanti che vanno alla ricerca disperata di una ispirazione per quanto riguarda la costruzione di macchine e strumenti significativi. Ce ne sono tanti che si rifugiano nelle parole perché non sanno più «fare»; non sanno più pensare che ogni casa è un magazzino. Ci sono cose, negli appartamenti di oggi, che l'abile artigiano rinascimentale nemmeno si sarebbe sognato. Ma non ci sono più l'immaginazione e le mani. E' per farcele tornare che Amedeo Gigli, con paziente umiltà, ha provato di persona a «capire e fare»; per poi offrire la sua esperienza di sapiente estroverso ed entusiasta.

Carlo Bernardini

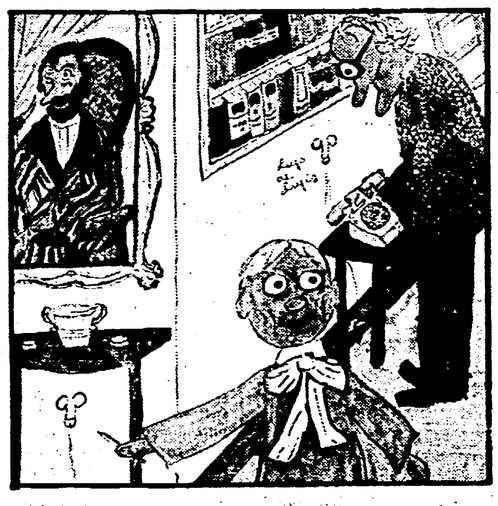
Woolf: ero bella, stupida, intelligente

PHYLLIS ROSE, Virginia Woolf, L. 7.000.

«Ed eccoci a una delle difficoltà dello scrittore di memorie, che spiega come mai, delle tante che leggo, tante sono dei fallimenti. La persona a cui sono accadute le cose non compare. E questo perchè è così difficile descrivere un essere umano. Perciò dicono: "Ecco quello che è accaduto"; ma non dicono com'era la persona a cui è accaduto. E gli eventi significano molto poco, se già non conosciamo la persona a cui sono occorsi. Chi ero io? Adeline Virginia Stephen, seconda figlia di Leslie e Julia Prinsep Stephen, nata il 25 gennaio 1882, discesa da una numerosa ascendenza, in parte famosa, in parte oscura; nata in una famiglia molto ramificata, nata da genitori non ricchi ma agiati, nata in un mondo fine secolo che amava comunicare idee, scrivere lettere, farsi visita, conversare, elaborare idee; sicchè potrei se volessi scrivere a lungo non solo di mia madre e mio padre, ma di zie e zii, di cugini e amici. Ma io non so quanto di tutto questo, nè quale aspetto di tutto questo, mi fece provare quella sensazione nella stanza dei bambini a St Ives. Non so quanto io sia diversa dagli altri. Questa è un'altra difficoltà per chi scrive memorie. Pure, per descrivere se stessi in modo veritiero bisogna avere un criterio di paragone: ero intelligente, stupida, bella, brutta, appassionata, fredda...?

«E tuttavia è per tali invisibili presenze che "il soggetto di queste memorie" è spinto ora in questa ora in quella direzione ogni giorno della sua vita; sono esse che gli conferiscono stabilità. Si pensi a quali immense forze la società mette in gioco su ciascuno di noi, e come la società cambi da un decennio all'altro; e anche da una classe all'altra; ebbene, se non sappiamo analizzare quest e presenze inivisibili, sapremo ben poco del soggetto delle memorie; e allora, che futile attività diventa scrivere biografie. Mi vedo come un pesce nella corrente; sospinto altrove; trattenuto; ma non so descrivere la corrente».

(*da Virginia Woolf, Momenti di essere, Milano 1977*).



Il teatrino di casa mia

UGO GREGORETTI, Il teatrino di casa mia, L. 8.000

Il regista Ugo Gregoretti per due anni ha raccontato a milioni di ascoltatori radiofonici le cronache tenere e burrascose della sua vita in famiglia. In questo libro le ha trascritte e piacevolmente illustrate con disegni a colori. Si tratta quindi di «scritture orali» o anche di «cinema invisibile» come lo definisce l'autore. Ritroviamo in queste pagine la difficoltà di essere padri, madri, figli; l'ansia che si nasconde in un sorriso. I padri del nostro tempo si riconosceranno, i figli scopriranno un ritratto che non li tradisce.

Luigi Veronesi maestro d'arte

LUIGI VERONESI, a cura di Glauco Viazzi, L. 30.000.

Luigi Veronesi (Milano 1908) rappresenta una delle personalità artistiche più complesse del '900 italiano. La sua opera di pittore, grafico, maestro d'arte attraversa i movimenti d'avanguardia più significativi del nostro tempo: dal suprematismo al Bauhaus, da Kandiskij a Malevic. La sua però è una scelta materialista, che si inserisce nel campo operativo di Tatlin, Rodcenko, Lisitskij, Moholy-Nagy. Fondamentalmente costruttivista, la sua concezione dello spazio si rifà alle geometrie non euclidee, alle suggestioni del più avanzato pensiero logico-matematico.

Le immagini del Veronesi — come precisa il critico Glauco Viazzi, curatore del volume — costruiscono un modo di invenzione e di festa, dicono il piacere dello esistere, del pensare, del sentire, del fare.

Una lezione di Luigi Veronesi a Brera

Le opere complete di Marx e Engels

Epistolario, un'occasione di analisi

MARX ENGELS, Opere - Karl Marx (1835-1843). L. 25.000.

Tredicimila e 500 pagine di Marx e di Engels nei ventun volumi finora usciti, in ogni volume, oltre a centinaia di note illustrative per ognuno degli scritti degli autori, anche una serie di altri strumenti (documenti dell'epoca, elenco dettagliato del materiale bibliografico che Marx ed Engels avevano utilizzato, indice ragionato dei nomi citati) non meno indispensabili allo studioso: potrebbe essere la prima rapida descrizione del punto cui è arrivata oggi l'edizione delle Opere complete di Marx ed Engels che gli Editori Riuniti hanno cominciato a pubblicare nel 1972 e che, quando sarà conclusa, conterà cinquanta volumi di testi e un volume di indici.

Credo però che si debba subito aggiungere qualcosa di più. In quest'edizione — che giovandosi della collaborazione con gli Istituti per il marxismo-leninismo di Mosca e Berlino ha potuto accogliere moltissimi testi finora inediti — sono confluiti i risultati di un cinquantennio di eccezionale lavoro filologico, dalla vecchia MEGA degli anni '20 (la gloriosa «Gesamtausgabe» o raccolta completa degli scritti di Marx ed Engels) fino alla nuova MEGA avviatasi pochi anni fa. Ma rispetto a queste si presenta, direi, più compatta e, perciò, più maneggevole.

Segnalo, a ragion veduta, la terza sezione, le «Lettere». Comprende il carteggio tra Marx ed Engels, e le lettere da loro inviate ad altri. I volumi finora usciti (XXXVIII - XLIII e L) coprono gli anni dal 1844 al 1870 e dal 1893 al 1895. C'è da augurarsi che stimolino lo studio del carteggio, che è un documento insostituibile per penetrare a fondo nel patrimonio teorico e pratico di Marx ed Engels. Bastano in proposito due esempi. Non si può capire la concezione materialistica della storia se non tenendo presenti le cosiddette «lettere sul materialismo storico» dell'Engels degli anni 1890-94. E proprio nell'epistolario l'ultimo Engels ebbe a confrontarsi, inoltre, con fatti e problemi spettacolarmente nuovi: il capitalismo monopolistico avviato sulla strada dell'imperialismo, la crescita impetuosa del movimento operaio e dei suoi partiti, la questione della transizione al socialismo in un assetto di capitalismo avanzato. Era una realtà che preannunciava, fortemente, buona parte di quella del nostro secolo. Non è dunque anche l'epistolario un'occasione per volgere alle posizioni dell'ultimo Engels un'attenzione di analisi maggiore di quella che gli studi di marxismo teorico vi hanno finora dedicato?

Nicolao Merker