

# Spettacolo cultura

### Stasera a Spoleto gran chiusura con il concerto in piazza

SPOLETO — I giorni dominati da suoni e danze stanno per concludersi. Spoleto torna a essere la tranquilla cittadina di sempre. Questa sera alle 19,30 il grande spettacolo finale, quel concerto in piazza sullo sfondo del suggestivo Duomo. Stavolta il concertino è un'eccezione, quella della Scala, diretta dal maestro Lorin Maazel.

Si conclude così, la XXVI edizione del festival del Due mondi che dall'anno prossimo, oltre al concertino con Charleston spingerà i suoi spostamenti fino a Melbourne in Australia.



ne, ma dal rapporto che i due generi stabiliscono tra l'investigatore (e quindi noi) e il delitto. Torna il signor Filcraft. Cioè il mito della Christie sta al di qua della trave, vive prima della folgorazione del signor Filcraft: nei suoi romanzi, infatti, la morte viene esorcizzata. Se ne parla ma non si vede mai. C'è con la morte un rapporto di tipo professionale: estetico, mediato dal ruolo dell'avvocato, dalle perizie scientifiche. I personaggi dei suoi gialli preferiscono sempre sottolineare il motivo fortuito di una morte: un incidente, la malattia. Il moltiplicarsi dei casi di morte appare come una cosa orribile, come una specie di maledizione che non si sa da dove proviene. Di fronte ad un cadavere c'è quasi un sentimento d'ammirazione come di fronte a qualcuno che abbia saputo fare qualcosa di molto difficile, qualcosa di innaturale. Poirot descrive quella dinamica del nostro inconscio che ci fa ogni giorno commettere un omicidio diverso ma poi la respinge, la ripone in un mondo ovattato in cui l'annientamento della vita non diventa un fatto reale. Il nostro inconscio non mette in atto l'uccisione: ma semplicemente la immagina e la desidera. Insomma per Poirot la vita non è un'illusione. La Christie fa diventare mito la posizione convenzionale nei confronti della morte che è dominante della nostra civiltà. Di negazione, di rimozione, di repressione del rapporto dell'uomo con la morte. La morte esibita ma poi ritrattata d'incanto con una assicurazione degna del piccolo Hans: «Stai tranquillo a te non può succedere nulla. Ed è la convinzione che ciascuno di noi si porta appresso ogni giorno.

Spade e Marlowe irrompono su questo mito come una guerra irrompe sulla vita tranquilla della gente. Lasciamo la parola a Freud: «La guerra non poteva che spazzar via questo modo convenzionale di considerare la morte. Adesso la morte non può più essere rinnegata: ad essa non si può credere. Gli uomini muoiono davvero e non più ad uno ad uno ma in molti, spesso centomila in un sol giorno. Certo, può ancora sembrare del tutto casuale che una pallottola colpisca questo o quell'altro; ma il mondo può incontrare facilmente un'altra pallottola: la frequenza mette fine ad ogni impressione di casualità. E così la vita torna ad essere interessante...». E in effetti la società che descrivono Hammett e Chandler è una società di guerra. Nelle società in guerra la colpa collettiva non è nascondibile. Cade la trave. Vita e morte sono legate ad un filo. E la folgorazione del signor Filcraft. La morte è nello stesso tempo inevitabile e dolorosa. Ecco perché nella finzione diventa mito il cinismo. Maschera di un reale profondo dolore dell'uomo. «Navigare necesse est vivere non necesse», diceva l'antica motto. E la posizione nei confronti della morte che in parte avevano le società primitive. E Hammett fa dire a Sam Spade: «Lo so, il mio è esattamente il sistema che ci si potrebbe attendere da un uomo dell'età della pietra.

Ecco dunque l'antagonismo tra i due miti. E un antagonismo che attraverso corposa la nostra cultura, la nostra psicologia e che rende il mito davvero simbolo di valori reali della nostra vita. Il mito infatti non è mai una giustapposizione aperta da qualche dialettico meccanismo industriale. Ma a questo punto con chi stare con Spade o con Poirot? Freud non ha dubbi: «Non sarebbe meglio che nella realtà e nei nostri pensieri restituissero alla morte il posto che le è dovuto e dessimo maggior risalto al nostro modo inconscio di atteggiarsi nei suoi confronti? Tutto ciò è vero non configura una condizione più elevata. Piuttosto per certi versi appare come un arretramento, una regressione, ma presenta quantomeno il vantaggio di una nuova più sopportabile l'esistenza. Ricordiamo l'antica massima «si vis pacem parati bellum»: se vuoi conservare la pace prepara la guerra. E ormai tempo di modificarla così: «si vis vitam para mortem», se vuoi la vita disponi ad accettare la morte.

Ferdinando Adornato

Sam Spade e Philip Marlowe da una parte, l'investigatore di Agatha Christie dall'altra: la letteratura poliziesca è sempre più divisa tra questi due contrapposti miti di detective. Ma su cosa si basa effettivamente questa «gara» di simboli? Chandler sostiene che è in gioco il «realismo» dei personaggi. Ma forse bisogna sentire Freud...



## Sfida mortale Hammett - Poirot

Quello che segue è il testo di una delle relazioni tenute al convegno «Dashiell Falcon Hammett» svoltosi a Cattolica nei giorni scorsi.

La mia tesi è che tra Hammett ed Hercule Poirot ci sia di mezzo il signor Filcraft. L'identità del signor Filcraft lasciamola spiegare a Sam Spade. Nel Falcone Marlowe l'investigatore racconta alla bella Brenda O'Shaughnessy: «Un uomo chiamato Filcraft era uscito dal suo ufficio in una società immobiliare di Tacoma per andare a pranzo. E non era più tornato. La moglie e i figli non lo videro mai più. Bene, questo accadde nel 1922. Nel 1927 — continua Spade — facevo parte di una delle più importanti agenzie investigative di Seattle. La signora Filcraft venne a raccontarci che qualcuno aveva visto un uomo a Spokane che somigliava notevolmente a suo marito. Ci andai. Era proprio Filcraft. Abitava a Spokane da un paio di anni. Aveva una moglie, un bambino e una casa. Filcraft non provava nessuno senso di colpa. L'unica sua ansia era di rendere ragionevole anche per gli altri la sua storia. Una storia che ancora non aveva raccontato a nessuno.

Non credo che l'insanabile antagonismo tra «hard boiled school» di cui è capostipite Hammett e il genere di cui è maestra la signora Agatha Christie risieda (come sostiene Raymond Chandler, nel suo saggio sull'arte del delitto), nell'antagonismo tra letteratura realista e letteratura di finzione. Da una parte il percorso può anche non essere visto, ma ad esserci c'è ed è stato messo apposta. Teniamo allora presente questo segnale di Hammett. «Teniamo presente il signor Filcraft e il piccolo problema col caso e colla morte.

Le copertine originali di due romanzi di Dashiell Hammett, «Il falco» e «Il reame di vetro». A destra una foto di Dashiell Hammett e in basso il celebre investigatore Hercule Poirot disegnato sulla copertina di un giallo.

gione. Del resto lo scritto di Chandler potrebbe tranquillamente intitolarsi «La distruzione del mito»: la ragione del delitto viene infatti distrutta, secondo Chandler, dagli scrittori che costruiscono tecnici e movimenti a ruota lontani dai meccanismi reali del crimine. Del resto per la scuola di Hammett conta poco l'individuo, i suoi moventi particolari, i suoi bisogni, i suoi desideri. Tutto si annulla nel movimento supremo del delitto: la corrotta società americana degli anni 20 e 30. «Il realista poliziesco — spiega Chandler — narra d'un mondo in cui i gangster possono dominare le nazioni. E un mondo dove non si vive. Si sopravvive. Come si può perder tempo e inseguire i bisogni degli individui?

In realtà se davvero fosse quello indicato da Chandler il discrimine tra buona e cattiva letteratura poliziesca non solo quella cattiva non avrebbe oltrepassato il suo tempo arrivando fino a noi, ma non l'avrebbe fatto neanche quella buona. Se il discrimine fosse il realismo infatti oggi discuteremo solo di «miti del passato»: da una parte la società vittoriana della Christie con le sue ipocrisie, i suoi teatrali cottage. Dall'altra la dura società americana con i suoi sindacati, i suoi manager, i suoi affaristi corrotti. Invece oggi parliamo di miti, di valori, di simboli viventi, che appassionano milioni di persone. Ma poi, cos'è il cinismo dell'investigatore hammettiano se non una finzione, un'invenzione creata dall'autore per produrre un «mito»? Il mito di Spade, il mito di Marlowe. Che al cinema diventa il mito di Bogart. E vero Chandler questo l'ha previsto: sul realismo, diceva, deve operare un principio di realismo, l'eroe-investigatore che produce supervalori. E poi ammette: «Uno scrittore che abbia paura di rischiare esagerando un po' non è meno inadatto al suo mestiere di un generale che abbia paura di perdere». Ma la parola definitiva su questo argomento lasciamola a Steven Marcus prefatore dei romanzi hammettiani di «Continental O.P.». Dice Marcus dopo aver sottolineato l'identificazione tra Op e

Hammett: «L'Op sente come se qualcuno avesse tolto il copricapo dalla vita (ricordate? erano le stesse parole usate da Filcraft). E quando il copricapo viene tolto, la cosa più logica da fare è di «rimascolare le cose» — il che è proprio quello che l'Op fa. Si impegna infatti attivamente a demolire, distruggere, demistificare la falsa realtà inventata dai personaggi buoni o cattivi, con cui viene in contatto. E tuttavia ciò che accade in Hammett è che la «realtà» che emerge dalla finzione è un'ulteriore finzione, quella elaborata dall'Op. E dietro l'invenzione dell'Op ce n'è ancora un'altra: la consapevolezza, presente in molti racconti dell'Op e in tutti i romanzi di Hammett, che l'autore sta facendo contemporaneamente la stessa cosa, esattamente come l'Op e i personaggi che ha creato. Vale a dire, che sta elaborando un'invenzione...». In realtà nel campo «della produzione di miti» non potrebbe essere altrimenti. E vero come ha scritto di recente Amoroso che i romanzi di Hammett sono più ambigui della sua vita. Ma io credo che questa sia una fortuna. Altrimenti oggi forse avremmo solo documenti-testimonianze di un comunista che scriveva. Così invece abbiamo due cose: un comunista che lottava e un romanziere che scriveva, che scriveva «invenzioni» assolute e quindi valide ancora oggi.

Ma torniamo all'antagonismo dei miti. A livello delle tecniche espressive la differenza è fin troppo evidente: giallo d'azione contro giallo di trama. Ma se restiamo nel campo della «produzione di miti» non credo che il circuito Hammett-Chandler si caratterizzi per la descrizione di una società corrotta in cui tutti sono colpevoli dal magistrato all'attirice e quello della Christie si caratterizzi per un meccanismo che punta alla scoperta di un solo colpevole da consegnare ad una sola giustizia. Così pensando si sottovaluta infatti la piccola rivoluzione che Poirot introduce nell'ordinario vittoriano mondo della Christie. Una rivoluzione che ha esattamente lo stesso scopo

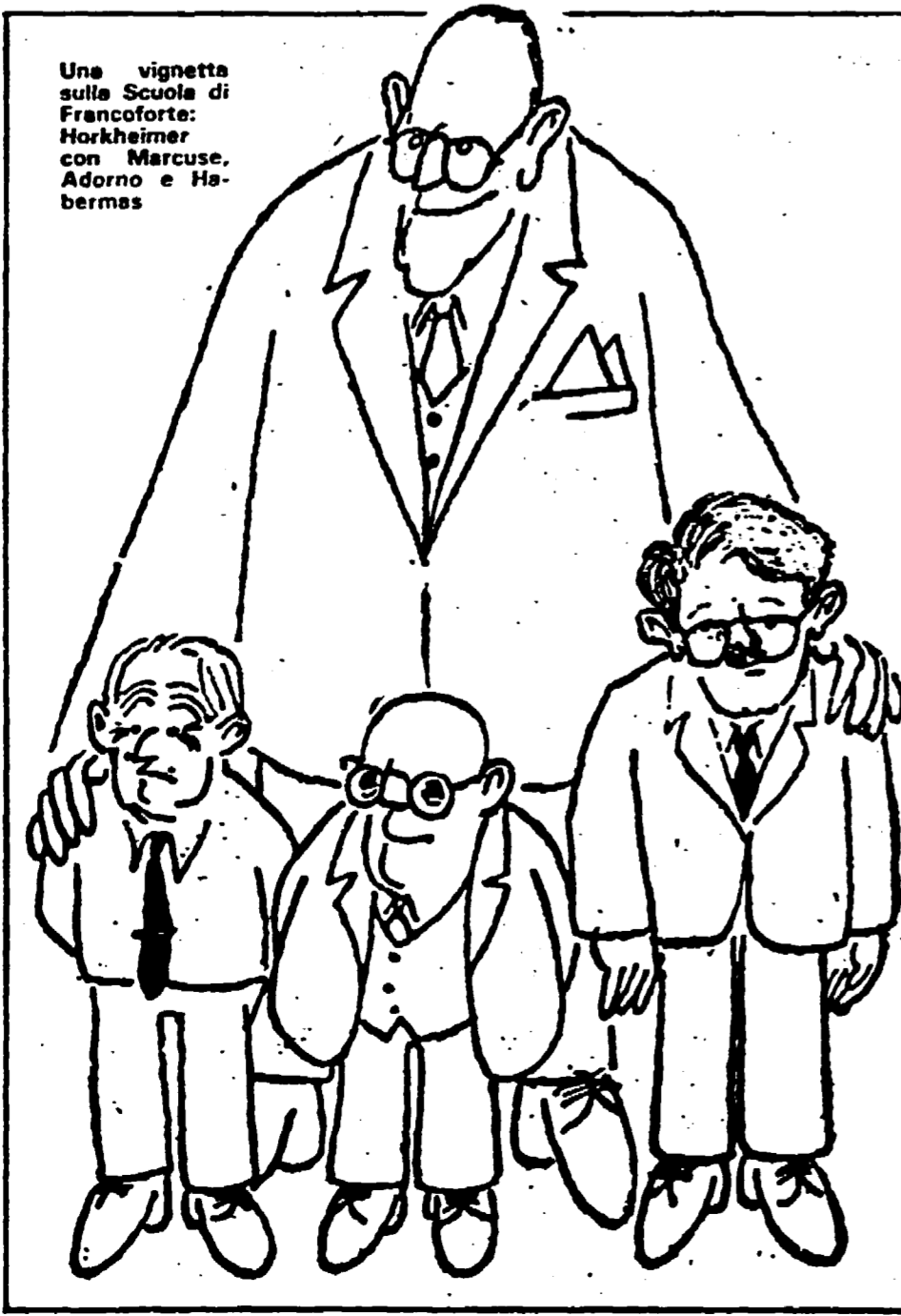


dell'hard boiled school: dire che siamo tutti colpevoli. Chiunque leggendo Poirot sa che se il colpevole era un nome e cognome precisi è solo per un caso. Tutti avrebbero potuto metterci di più volentieri a commettere il delitto o a cui il belga indaga. Non a caso Poirot finisce le sue indagini con una vera e propria seduta analitica nella quale dimostra in modi assolutamente convincenti tre o quattro moventi diversi. Fino ad assassinio sull'Orient Express» dove tutti hanno materialmente commesso il crimine. Da questo punto di vista la produzione del mito è simile: anche Poirot dice l'«Elephant man» tra noi. E infatti così come Hammett ama Spade, la Christie odia Poirot. Fa di tutto per rendere presuntuoso, antipatico. E Poirot, diciamo, è francamente odioso. E odioso come tutti gli europei che stanno fuori dell'impero inglese.

Siamo tutti assassini. Nel «Père Goriot» Balzac allude ad un luogo di Rousseau in cui questi interroga il lettore chiedendogli cosa farebbe se avesse la possibilità, senza muoversi da Parigi, e ovviamente senza venire scoperto, di uccidere con un semplice atto di volontà un vecchio mandarino di Pechino la cui morte gli arrecherebbe un notevole vantaggio. Rousseau lascia intuire che non darebbe un soldo per la vita di quel mandarino. «Ucciderlo è proprio mandarino»: da allora diventata una espressione proverbiale per indicare la segreta disponibilità all'omicidio che è propria dell'uomo contemporaneo. E la cultura del 900, e il mito che porta strisciante nell'inconscio il peso di stragi e distruzioni che forse solo le società primitive conoscevano, è una cultura pervasa dal problema della colpa collettiva. E io credo che questa sia la chiave di una cultura reale che entrambi i generi sopravvivono fino a noi facendo «mito».

Ma proprio qui sul terreno della loro massima unità, i due miti si dividono e si combattono. L'antagonismo trova la sua vera base. Che non è allora data dal contrasto realismo-finizio-

**T**RA I MASSIMI esponenti della prestigiosa Scuola di Francoforte Max Horkheimer, morto dieci anni fa, è forse ancora il meno noto in Italia. Adorno è infatti, oltre al vantaggio di traduzioni anticipate nel tempo, si è più agevolmente inserito nella tradizione della nostra cultura per i suoi specifici interessi musicali ed estetici. Eric Fromm è addirittura diventato un best-seller per la semplicità — pur sostenuta da una positiva tensione etica — che ha creduto dover imporre al più complessi problemi teorici affrontati dalla Scuola. Marcuse, infine, ha avuto, nel '68, una funzione di vero e proprio leader culturale entro quel contesto avanzato di idee e di speranze che allora venne definito come «dialettica della liberazione».



Moriva dieci anni fa il filosofo meno famoso della scuola di Francoforte. Eppure le sue teorie non furono meno importanti di quelle di Adorno, Fromm o Marcuse. Ma forse ha sottovalutato troppo la psicologia di massa

## Facciamo entrare Horkheimer in società

maniera determinante di un pessimismo di non celate radici schopenhaueriane, il processo di «depoliticizzazione» (per usare un termine usato da Gian Emilio Rusconi nel libro «La scuola di Francoforte», De Donato 1972) che coinvolge i suoi atteggiamenti teorici e pratici, sono tutti elementi che fanno di Horkheimer, all'interno della Scuola di Francoforte, una figura emblematica.

Esprime in breve spazio che cosa la «teoria critica» sia, non è impresa tentabile. Basti osservare che indubbiamente — e malgrado i frangenti e le polemiche a questo proposito — essa trae origine dal marxismo tedesco degli anni Venti, quale si era andato configurando dopo «Storia e coscienza di classe» di Lukács e dopo «Marxismo e filosofia» di Korsch: opere entrambe che proponevano una rilettura di Marx a partire da Hegel, in contrapposizione con la vulgata positivista, e del dato, del fatto storico, della contingenza (aprendo — si potrebbe aggiungere — la strada ad ogni opposizione nella sfera dell'azione politica).

guenze non indifferenti, sia per la libertà che finisce per assumere, al di fuori di essa, il concetto — essenzialmente per Marx — di «classe», sia per un effettivo restringimento del campo di indagine ai fenomeni che Marx avrebbe definito «sovrastrutture». Né vale la giustificazione data successivamente, alla fine degli anni Trenta da Horkheimer, che la conflittualità tra rapporti di produzione e forze produttive, dovessero considerarsi ormai esaurita, spostando così prevalentemente il campo di lotta su altri terreni della cultura materiale e spirituale.

**P**Ù CHE seguire l'ulteriore itinerario del pensiero di Horkheimer, o soffermarsi su quella «Dialettica dell'illuminismo» che, scritta in collaborazione con Adorno, anzi frutto del loro quotidiano colloquio, doveva segnare un punto di svolta della stessa storia critica, giova forse, in questa sede, fermarsi qui. Dando pienamente atto al contributo grande dato da Horkheimer e da Francoforte (come per altro verso e in altro contesto da Gramsci) a sbloccare il marxismo e il pensiero del movimento operaio dalle asce dell'economicismo; ma mettendo in guardia contro i pericoli, suscettibili di una facile impostazione: trascurare il nucleo portante dell'analisi del modo di produzione capitalistico, isolare lo sviluppo tecnico e le sue conseguenze dai rapporti sociali reali, coinvolgere in un unico ordigno — con una curvatura che si farà sempre più pessimistica — le marxiane «classi in lotta».

Mario Spina