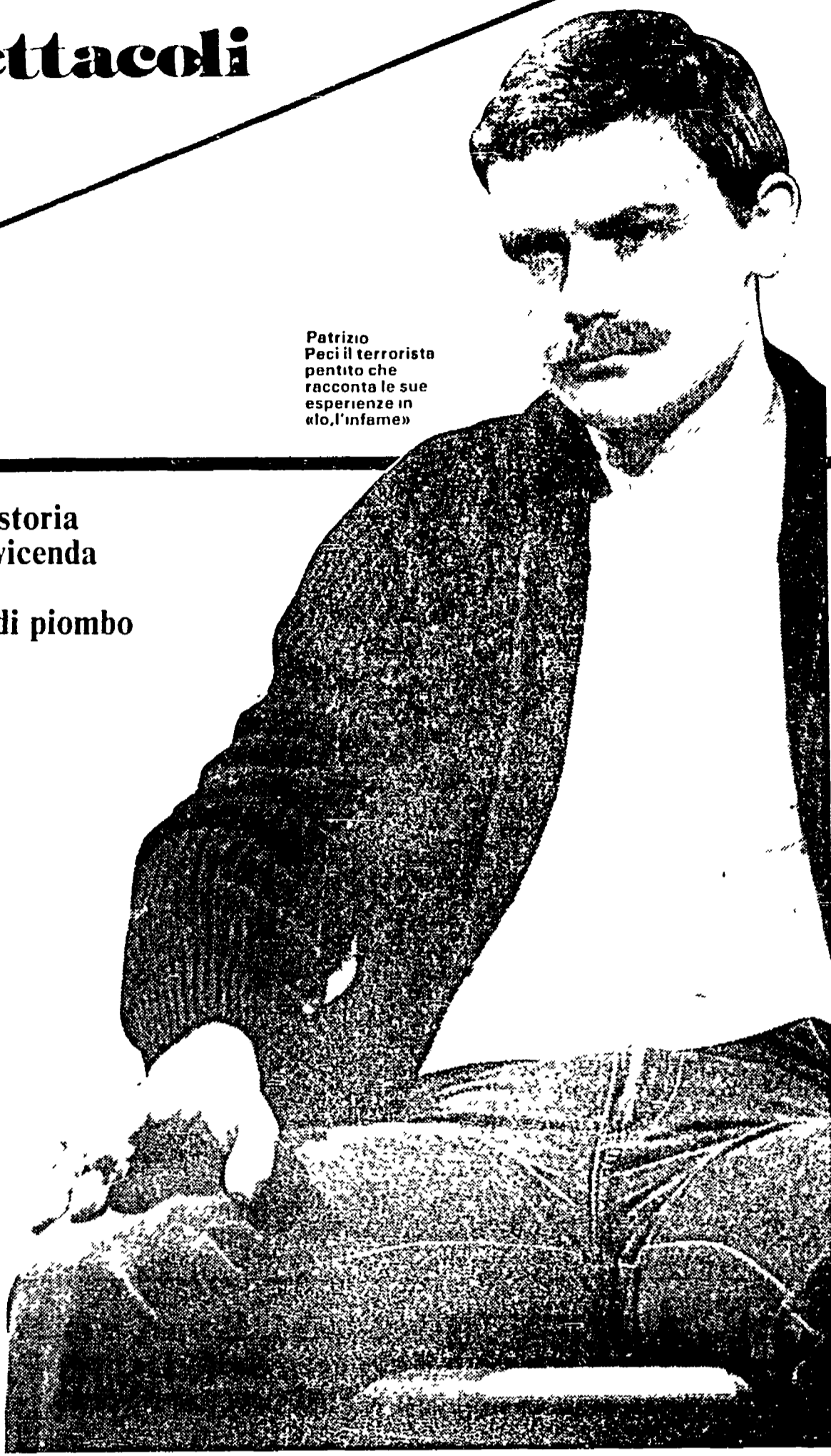


OSpettacoli

ultura

Patrizio Peci il terrorista pentito che racconta le sue esperienze in «Io, l'infame»



Nessuna riflessione politica né interpretazione della sua storia e della sua cultura, ma soltanto curiosità per la propria vicenda esistenziale: così in modo troppo sbrigativo Peci, il «grande pentito», ha ricostruito in un libro i suoi anni di piombo

Monsieur Bovary

L'anno della morte di Stalin e il giorno della nascita di Mao, queste le coordinate davvero storiche che precedono alla comparsa in questo mondo di Patrizio Peci (29 luglio 1933). Quasi un incontro degli opposti, trasmessi, che lo stesso Peci, con la quasi totale assenza di sporcizia analitica che caratterizza il suo libretto di «memorie», «Io, l'infame», Mondadori, 1983, pp. 222, Lit. 12.000, va a ricercare tra i terroristi neri e quelli rossi. E così trova alcune spinte di comunanza tra Ordine Nuovo e brigate rosse: la loro aspirazione al colpo di stato era simile, contraria e cupinata in aria quanto la nostra di educare le masse alla rivoluzione, loro sono stati utili ai servizi segreti come noi ad alcuni partiti, senza volerlo, entrambi non sapevamo come sarebbe stata la società che av-

remmo costruito dopo la rivoluzione o il colpo di stato, ma entrambi pensavamo «più giusta». E questo uno dei passi più lucidi del volume che, nel suo insieme, è totalmente deludente. Non vi sono rivelazioni che, presumibilmente, Peci aveva riservato per i magistrati e per le forze dell'ordine (l'ex terrorista esprime la sua profonda ammirazione per il generale Dalla Chiesa e per il giudice Caselli). Non vi sono indicazioni sulle modalità di reclutamento delle BR e sulla loro capacità di fare leva sulle contraddizioni sociali e politiche. Non vi sono riflessioni o analisi politiche di un qualche rilievo. Anzi, non si parla quasi mai di documenti, di comunicati, delle famose Risoluzioni strategiche, tranne che per sottolineare la difficoltà per uomini e donne di

non eccelsa cultura, formale e sostanziale, di scrivere quei documenti. Ma non è chiaro da dove venissero le spinte ad analizzare la situazione in un certo modo invece che in un altro, né è chiaro se Peci o altri, magari in un mediocre pranzo di Natale (descritto nel suo memoir nella solitudine di un Capodanno, pensassero alle conseguenze di quello che facevano (alla società futura di cui non esiste alcuna indicazione concreta, nessuna utopia trascendente). Più sorprendente di ogni altra assenza è proprio quella della politica, i brigatisti descritti da Peci sono impegnati in azioni senza una prospettiva politica, tranne forse che nel momento dell'impulso di Moro. Chi si aspettasse un po' di luce sulle tematiche classiche che gli studiosi del terrorismo esplorano faticosamente: dai

Il cinema d'essai all'attacco

MILANO — In una serie di conferenze stampa «andata in onda» contemporaneamente nelle principali città italiane, la FICE (Federazione Italiana Cinema d'Essai) ha presentato una nuova iniziativa destinata a sostenere il cinema di qualità: la nascita di un circuito di 30-40 sale, sparse in tutto il territorio nazionale, che costituiranno una vera catena di cinema d'essai destinati esclusivamente a prime visioni di film esclusi dai normali circuiti di distribuzione. E l'atto

più importante di una campagna per la stagione '83-'84 che la FICE ha iniziato all'attacco, creando di sé un'immagine più dinamica che in passato. La FICE è nata tre anni fa e conta, in tutta Italia, circa 300 sale. Ma questo circuito è il primo tentativo organico di offrire uno sbocco di mercato anche a quei film che, altrimenti, ben difficilmente verrebbero acquistati dai nostri distributori. Su alcuni titoli che verranno diffusi sono state fatte anticipazioni: la FICE si è già garantita «Da Mao a Mozart» di Lerner, «Passioni di Godard», «Gaccia alla stregua» di Anja Brejen (che è già in programmazione), «Ti ricordi di Jimmy Dean?» di Robert Altman, «Il muro» di Yilmaz Guney e l'ottimo «Diario di Edith» di Geissendorfer pre-

sentato alla recente Mostra di Venezia. Altri titoli su cui sono in corso trattative, alcune molto avanzate, provengono dal Bergamo Film Meeting svoltosi in settembre, una mostra-mercato del cinema d'essai. Nelle sale del circuito molti di questi film verranno presentati con l'ausilio dei sottotitoli, una pratica che in Italia viene fin troppo spesso dimenticata. I rappresentanti della FICE (reduci da un congresso di Arezzo) che rappresentano il 6% del mercato nazionale, sperano con queste iniziative di avvicinarsi sempre più al mondo francese, dove il cinema d'essai copre il 16% del mercato. Il prezzo medio delle sale sembra un po' alto: 1.000 lire. E' bensì vero che sono state promesse migliori, dal punto di vista del comfort, in tutti i cinema impegnati.

processi di reclutamento alle strutture organizzative, dalle modalità decisionali interne agli eventuali rapporti internazionali, dal radicamento delle BR alla loro possibile disgregazione, troverà ben poco in questo volume tranne il furbesco e più o meno sommo protagonismo del Peci stesso. Forse il passaggio più inquietante riguarda la clemenza di Moro, la sconfitta definitiva del terrorista. Peci si fa promotore di un atto di clemenza successivo e graduale, a seconda dei reati. Prima di tutto perché è pesante continuare a tenersi in carcere 5.000 detenuti politici, e poi perché i parenti, i familiari di tutti questi carcerati anche non volentieri per forza di cose finiscono per creare una rete brigatista, e ormai sono tanti, troppi: 10.000 genitori di gente in galera sono un pericolo maggiore dell'intera colonna di Roma. Quasi una prospettiva di ricerca, dunque.

Ma poi l'esperienza si rivela poco esaltante. Non è che il Peci rimetta odore la tua organizzazione? E' umano, in quelle situazioni in cui sembra che la responsabilità di tutti i mali del mondo ti gravi addosso, cercare di scaricarla, e allora la scarichi su di lei. Prima provi rancore per l'organizzazione che ti ha messo in quel momento, e poi di sbagliare tutta la tua vita, e velocemente il rancore si trasforma in odio. E il bovarismo continua e si esprime nella volontà di dimostrare che lui sapeva tutto e come primo, grande pentito ottenne finalmente quella visibilità, quella fama, quel successo che gli amici della Rotonda di San Benedetto del

loro piccole aspirazioni non potranno mai avere, neppure concepire. D'altronde, soprattutto è lo sparare che ti dà calma e sicurezza. Ricordo di luoghi comuni, il racconto di Peci, raccolto da Giordano Bruno Guerri, risulta molto al di sotto delle tragiche testimonianze di alcuni terroristi tedeschi, a noi note. Sembra quasi fatto apposta per confermare in noi le certezze che vanno, invece, riviste. Per esempio, una sorta di determinismo o condizionamento socio-politico-geografico: «E' chiaro che se fossi nato, per esempio, in Australia invece che nelle Marche, non avrei finito per fare il brigatista. Per assurdo si potrebbe dire che se fossi nato nel 1903, invece che nel 1933, forse avrei fatto — insieme a tantissimi miei compagni — il fascista, lo squadrista e poi il partigiano. Ognuno è figlio del suo tempo». Già, proprio per assurdo. Tuttavia, a Peci e a chi la pensa come lui bisognerebbe far sapere che qualcuno riesce pur sempre a pensare con la propria testa e a fare scelte diverse.

Purtroppo, il libro non offre molte di queste prospettive e di questi spunti. Riemerge, in forma giustamente spesso farsesca, secondo la profezia marxiana, quella banalità del male che Hannah Arendt descrisse a proposito del processo Eichmann a Gerusalemme. E, per rimanere nel classico, appare in Peci il bovarismo provinciale di chi cerca l'avvicinamento alla grande città (peccato che Milano e Torino siano così poco attraenti, il Peci avrebbe voluto fare più carriera nelle BR e andare a Roma, e poi abitare a Torino senza neanche poter andare a vedere la Juventus, la cui l'ex terrorista è tifoso). La mia aspirazione massima a quel tempo — appena reclutato — era diventare regolare e lavora-

re a tempo pieno, perché ci credeva, perché mi piaceva, e quel po' di vita, pensavo di essere portato alla lotta armata ed ero disponibile a tutti i livelli. L'esperienza esaltante delle armi, contrapposta a quella squallida della fabbrica, mi aveva indicato la strada. Ma poi l'esperienza si rivela poco esaltante. Non è che il Peci rimetta odore la tua organizzazione? E' umano, in quelle situazioni in cui sembra che la responsabilità di tutti i mali del mondo ti gravi addosso, cercare di scaricarla, e allora la scarichi su di lei. Prima provi rancore per l'organizzazione che ti ha messo in quel momento, e poi di sbagliare tutta la tua vita, e velocemente il rancore si trasforma in odio. E il bovarismo continua e si esprime nella volontà di dimostrare che lui sapeva tutto e come primo, grande pentito ottenne finalmente quella visibilità, quella fama, quel successo che gli amici della Rotonda di San Benedetto del

Questo non toglie, naturalmente, che sia sempre necessario operare perché nessuno venga messo in condizioni tali da ricercare simili scelte o da sentirsi come quello appropriato ai tempi e alle circostanze. Ma di generazioni, di esperienze collettive, di problematiche concrete nel libro di Peci non si parla. Allora, giunti molto nauseati e poco illuminati alla fine della lettura, si pone un quesito. Bisogna davvero lasciare parola ai protagonisti quando questi non hanno nulla da dire?

Gianfranco Pasquino

Che cosa decide se un libro è bello o brutto, e se un romanzo di successo è anche un'opera d'arte? In un convegno a Trieste i critici letterari hanno analizzato il proprio ruolo. Ecco i punti di vista di Spinazzola e Petronio

Sappiamo riconoscere un capolavoro?



Se le recensioni le scrivesse Hegel...

Il solo giudizio che il critico possa dare, fuori di quello di gusto, deve essere storico e sociologico: un compito estremamente complicato. Dare un giudizio non può significare altro che tessere una trama fitta di fatti, relazioni e rapporti a vedere che cosa quell'opera o quello scrittore hanno significato e significano per tutti i gruppi (nazionali, culturali, sociali) che ne sono venuti a contatto. Forse il modello di questa trama più vicino al mio ideale è quello suggerito da Jan Mukajovsky nei suoi scritti sulla funzione estetica in rapporto alla vita sociale, e vorrei citare almeno un ammonimento di una romanista tedesca, Rita Schöber: «I valori non sono a priori legati di per sé all'oggetto né propria naturali, ma in armonia con la loro essenza, fenomeni specificamente ideologici».

Ma dire che il giudizio del critico non può essere che storico e sociologico comporta che egli debba classificare, giudicare e organizzare i suoi giudizi non secondo una scala di valori oggettivi, ma secondo quella che trova la sua ragione d'essere nella realtà effettuale dell'attività letteraria nella realtà della sua produzione come in quella della sua consumazione. «La società — scrive felicemente la Schöber — ha bisogno di tutte le possibili varietà di letteratura».

Perché, se la letteratura adempie una serie di funzioni sociali, è naturale che essa sia stata sempre prodotta secondo una varietà di livelli nello stesso tempo sociali ed estetici, omologo ognuno a uno o a più gruppi sociali. Ecco allora le gerarchie, stabilite di età in età, tra «tragedia», «comedia» ed «elegia»: ecco la premessa accordata di volta in volta al verso sulla prosa, alla tragedia sulla commedia, al poema su altri generi in verso, ecco la canonizzazione di alcuni scrittori ritenuti modelli esemplari, ecco le lamentele per la mancanza in un paese o in una età, di un determinato genere. Ecco insomma tutta la storia della letteratura, con le sue inclusioni ed esclusioni, con il suo vario interrogarsi sulla liceità e legittimità di certi generi, di certi stili, di certi toni, una storia che è tutt'uno con quella delle strutture della società, del vario allargarsi e restringersi della base sociale, degli esclusivismi di classe che respingono ai margini, non solo della vita politica e sociale ma anche di quella culturale e letteraria, le classi inferiori delle «rivoluzioni nel calamaio» come le diceva Victor Hugo, quando est, emarginato, si fanno emergenti e chiedono prima e poi impongono il riconoscimento del loro gusto e dei loro interessi anche letterari, degli sdegni superbi degli artisti che si ribellano contro le masse e si chiudono nelle torri di avorio di gusti esclusivi e piangono sul mondo imbarbarito.

Una storia dunque drammatica e difficile, ma fuori di essa che senso ha parlare della grandezza o no di uno scrittore, della vitalità o no di un'opera? A chi possono importare i nostri giudizi se essi non hanno dietro di sé questo respiro di oceano, questo tormentato e religioso senso della storia? ...

E' evidente allora quale, a parer mio, debba essere, specialmente oggi, il compito del critico. E lo riassumerò in una sola enorme parola capire. L'attività più difficile forse, ma quella che pure mi pare, sempre più con gli anni, la più meritoria, la più altamente umana. Capire, cioè rendersi conto, con la più limpida intelligenza possibile, del mondo nel quale viviamo, analizzare le forze che operano in esso, intendendone le ragioni e le direzioni, studiare le leggi che reggono oggi la produzione delle opere letterarie e la varia funzione di queste, rendersi conto delle varietà di livelli che adempie ognuno di essi rispetto al suo pubblico.

Il che non nega che il critico non possa o non debba poi (poi, dopo aver capito) intervenire. Hegel, Lukács, tutti quelli filosofi, estetologi, artisti: critici) i quali hanno descritto e caldeggiato l'arte «grande», non avevano torto. Ma solo se per «grande» si intende non l'arte legata a questa o a quella ideologia, a questa o a quella poetica, ma l'arte dal vasto respiro umano che, mentre diverte e commuove il lettore, mentre gli muove l'immaginazione e il sentimento, gli pone anche problemi, lo fa anche riflettere sulla sua natura e sul suo destino di uomo.

Giuseppe Petronio



Accanto Elio Vittorini e, in basso, Gianfranco Contini

Dal punto di vista sistematico, l'insieme del pubblico letterario di una data epoca e paese appare composto da molti sottoinsiemi; li si può individuare sia per stratificazione verticale, cioè secondo il livello di complessità di linguaggio delle loro letture preferite, sia per articolazione orizzontale, cioè secondo il carattere chiuso o aperto dei diversi generi produttivi, indirizzati a pubblici ampi e indiscriminati oppure settoriali e specialistici.

Ma in questo modo ogni prospettiva di valore viene fortemente relativizzata: qualsiasi gruppo di lettori, alto o basso, dotto o indotto, obbedisce a criteri di gusto particolari; ciò che entusiasma gli uni, può benissimo lasciare indifferenti gli altri. E' possibile ricostruire delle norme valutative organiche, che diano luogo a una graduatoria attendibile per tutti, distinguendo senza equivoci il capolavoro dal libaccio dozzinale? Proviamo a porre alcune premesse.

Ogni opera effettivamente letta presenta un qualche tipo di valore, ossia sollecita un certo interesse in chi la legge; altrimenti, costui non farebbe la fatica della lettura. Nell'ambito dei vari livelli e generi produttivi si incontrano però dei testi che presentano un marcato carattere ripetitivo, di banalità senza estro, accertabile subito, prima ancora di procedere a un esame ravvicinato: il lettore si rende conto facilmente che il piacere offertogli da quell'opera glielo avrebbero potuto dare molte altre opere di indole analoga. Allo stesso modo, d'altronde, dalle singole categorie di prodotti ne emergono ogni tanto alcuni che hanno successo: vale a dire, incontrano in modo largo e pieno le attese dei rispettivi destinatari.

Il concetto di successo è molto utile, perché ha una sua oggettività: è concretamente misurabile, sui dati di tiratura e vendita. Ma, com'è ovvio, il successo testimonia solo la fruibilità dell'opera su un determinato mercato o frazione di mercato: non ha mai nessuna implicazione di assoluta verità. Non si esce dal relativismo: Zanzotto piace moltissimo a una fascia esigua di intellettuali raffinati, Liala è letta avidamente da masse di lettori poco astute, quanto mai lontane dai criteri mentali del lettore d'avanguardia, che per parte sua riterrà estranei alla letteratura i best-seller non solo di Fruttero e Lucentini o della Fallaci ma di Bassani, Cassola, Moravia. Da tutti sanno che ognuno di questi successi può essere radicalmente smentito, tra molti o magari tra pochi anni, o che a decretarlo siano stati i lettori colti o gli incolti.

Resta tuttavia un fatto. Il lettore letterato ha un vantaggio essenziale sull'ilettorato: soffre minori condizionamenti, non ha dei limiti rigidamente costituiti nelle sue opinioni, nel senso che può scegliere le sue letture in tutti gli ambiti della produzione libraria. Perciò stesso, è in grado di dare una maggior sistematicità a quella rete di confronti, espliciti o impliciti, attraverso i quali si concreta l'atto del giudizio.

Entra qui in gioco la categoria dei cosiddetti «detentori del gusto», comprensiva di tutti coloro che possiedono una certa quota, ritenuta minima, di esperienza e competenza letteraria: i ceti colti nel loro insieme più largo, insomma. E questo il pubblico in

nome del quale vengono pronunciati i verdetti preliminari, di esclusione o inclusione nell'universo letterario: verdetti che trovano efficacia nel basarsi su un'ampia concordanza, anzi una unanimità di consensi, come avviene per le verità di buon senso elementari. E' scontato che «Grand Hotel» o «Diaboli» non appartengono alla letteratura: siamo, o meglio pensiamo di essere su un piano di evidenza assiomatica, che non ha bisogno di venir suffragata da prove analitiche.

All'interno del detentore del gusto occorre però ritagliare una sottocategoria, formata dai «codificatori del gusto»: i lettori professionisti, i critici, ossia coloro ai quali, nella divisione sociale del lavoro, spetta il compito specifico di orientare i rapporti fra autori e lettori, orientando gli atteggiamenti di ogni uno e degli altri mediante l'emissione dei giudizi di valore. Quanto più il giudice è autorevole e la sentenza è lusinghiera, tanto più ne viene assicurata la fama dell'opera.

A prima vista, il concetto di fama è molto diverso da quello di successo: non ha basi quantitative, non è misurabile su una scala di oggettività, anzi rivendica la sua natura disinteressata e puramente qualitativa. Eppure, sorta di altro peccato, dal punto di vista dello stesso processo di esaltazione del testo: salvo che stavolta abbiamo per protagonisti un soggetto sociale più ristretto, più competente, più accreditato. In effetti, anche la fama può essere durevole o precaria, entrare in eclisse, risorgere a distanza di tempo, senza dare in alcun modo una garanzia perpetuamente affidabile.

C'è però un vantaggio, quando si parla di fama: possiamo instaurare un accertamento di responsabilità molto preciso, al limite addirittura nominativo. Ad esempio, Antonio Pizzuto è entrato nel pantheon delle glorie letterarie per merito o demerito personale di Gianfranco Contini; «Il Gattopardo» chissà ma se avrebbe avuto tanta fortuna senza l'avallo prestigioso di Giorgio Bassani, contro il parere di Vittorini, che d'altronde aveva presieduto agli esordi di tanti giovani scrittori, ancora più strepitoso il caso di «Il giorno del giudizio» di Salvatore Satta, pubblicato una prima volta senza che nessuno se ne accorgesse e assurdo alla celebrità quando i consuntivi editoriali della Adelphi lo ristamparono sotto la loro aristocratica sigla.

Così, abbiamo raggiunto un risultato teorico decisivo: al concetto di «valore», con la sua carica di astrattezza ontologica, si è sostituito quello di «valorizzazione», che è di natura storico-culturale. Resta solo da aggiungere che quel pubblico specialissimo, quella sorta di pubblico che sono i critici assolve al meglio le sue responsabilità istituzionali nella misura in cui rappresenta davvero gli interessi generali della collettività letteraria, in tutte le sue componenti e le sue manifestazioni. Quanto più ricco, complesso, contraddittorio è l'orizzonte su cui il critico proietta la sua attività, senza esclusioni e senza favoritismi pregiudiziali, tanto più si porrà in grado di riconoscere la funzionalità di ogni prodotto, bello o brutto, in un'ottica di oggettività sociale: che tutto quel che si può pretendere da un critico, e non è poi neanche poco.

Vittorio Spinazzola